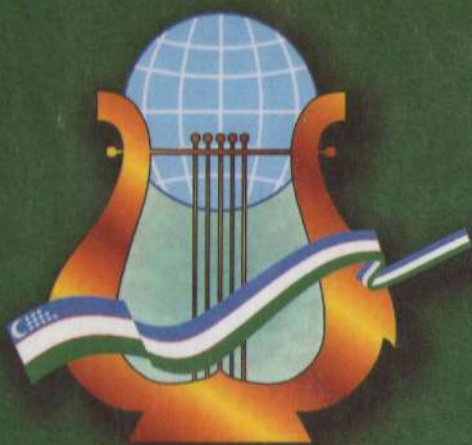


Рауф Кадыров

# МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА



## *Музыка*

*Твои звуки - наслажденье, опьяняют как вино,  
В дивном танце закружились, не удержишь никого.  
Мысли, чувства и душа – все в плену у звуков чудных,  
Этих песен голоса благородных, благозвучных.  
Сотням, тысячам людей ты живительный источник,  
Мертвых к жизни возродит святой музыки источник.  
Счастливы будет тот народ, если с музыкой живет,  
Чуть коснулись эти звуки, мир прекрасный расцветет.  
В жизни нету наслажденья без ее очарованья,  
Кто ж не хочет пережить этой милой обаянья.  
Тайны мира, жизни вечность шепчат мне уста твои,  
В этих звуках мысль народа, струны сердца и любви.  
С дрожью в теле, в ожиданьи этой встречи с Музой той,  
Все трепещет и ликует, при свидании с тобой.  
Слышу я души усладу – восхитительный маком,  
Он огонь любви прекрасной быть готов его рабом.  
Пою, читай мои стихи, звучи, Муза, на все лады,  
Воскликней и воспевай же ты мелодию любви.  
Весь мир, космос, все живое, сделай милость – пою, звени,  
Этой музыки звучаньем нашу душу напои.  
Я не в силах жить в разлуке с этой дивной красотой,  
А ее святыне звуки на века, всегда со мной.*

**Абдулла Авлони**



Сверху вниз, слева направо:

**Каттабеков Дилшод** – ученик РСМАЛ им. Успенского, лауреат и активный участник многих фестивалей, конкурсов, концертов. Снимается во многих кинофильмах, радио- и телевизионных передачах. В настоящее время студент ПГИИ им. Манинона Уйгура по специализации артист музыкального театра.

**Мухиддинова Нилуфар** – ученица РСМАЛ им. В.А. Успенского, лауреат многих Международных, Республиканских конкурсов, фестивалей. Занимается в классе скрипки у Заслуженного работника культуры Республики Узбекистан, почетного профессора **М.И. Зайко**.

**Нигматов Бехруз** – ученик РСМАЛ им. В.А. Успенского, лауреат многих Международных, Республиканских конкурсов, фестивалей. Занимается в классе симфонического дирижирования у профессора **В.Б. Неймера**, в классе фортепиано у Заслуженной учительницы Узбекистана, почетного профессора **Т.А. Попович**.

**Казакбаева Асаль**, **Нигамова Азиза** – ученицы РСМАЛ им. В.А. Успенского, лауреаты и участницы Международных, Республиканских фестивалей, конкурсов, концертов в жанре эстрадной песни. Руководитель и педагог **Р.Р. Исламова**.

**Ансамбль «Шашмаком»** РСМАЛ им. Р.М. Глиэра, лауреат многих Международных, Республиканских конкурсов, фестивалей. Художественный руководитель ансамбля **Декстер** искусств Республики Узбекистан **Темур Махмудов**. **Ансамбль дойристов «Ритмы Узбекистана»** Центра молодежного творчества Фонда «Форум», ученики РСМАЛ им. Р.М. Глиэра – лауреаты и участники многих Международных, Республиканских фестивалей, конкурсов, концертов. Художественные руководители этого ансамбля – **Камилджан-ака**, **Фазылджан-ака Хакимовы**, а продолжателями этой династии являются **Алимджан** и **Шерзод Хакимовы**.

**Вокально-эстрадный ансамбль «Севинч»** – лауреат и участник многих Республиканских фестивалей, конкурсов, концертов, большого количества радио- и телепередач. Художественный руководитель – **Саодат Музаффарова**, музыкальный руководитель – композитор **Хуршида Хасанова**.

**Детский ансамбль песни и танца «Булбулча»** при Творческом объединении художественных коллективов Министерства по делам культуры и спорта Республики Узбекистан – лауреат и участник многих Международных, Республиканских фестивалей, конкурсов, концертов, радио- и телепередач. Руководитель ансамбля Народный артист Республики Узбекистан, профессор **Шермат Ёрматов**, хормейстеры – **Г. Мансурова**, **Д. Нанпова**, балетмейстер – **Н. Артыкова**. **Саодат Кабулова** – народная артистка СССР, профессор ГКУз со студентами своего класса. **Тургул Алиматов** – народный артист Узбекистана, профессор ГКУз со своим учеником и внуком, преподавателем кафедры традиционного исполнительства ГКУз **Абромом Zufаровым**. **Котлыбулатова Элеонора** – ученица РСМАЛ им. В.А. Успенского (в настоящее время студентка магистратуры Государственной консерватории Узбекистана), лауреат многих Международных, Республиканских конкурсов, фестивалей. Занимается в классе специального фортепиано профессора **М.В. Умарова**. **Класс симфонического дирижирования** профессора ГКУз, педагога РСМАЛ им. В.А. Успенского **В.Б. Неймера** – **Шохакимов А.**, **Денисенко И.**, **Нигматов Б.**, **Бек Р.**, **Мукими Н.**

2200-летие Пятилетия  
посвящается

## РОЯЛЬ

Я слышал инструмент один – рояль:  
То гром гремит, то чуть звенит хрусталь.  
В нем что ни клавиш, то особый звук.  
Звучат то врозь, то шумной бурей вдруг.  
Что композитор чувствовал – артист,  
То чувствует волшебник-пианист.  
И все, чем сам он полон в этот час,  
Переживать заставит он и вас. [ ... ]  
В концерте том и пенье слышал я!  
Не ведал наслажденья выше я!  
Душа была взволнована до дна,  
Когда запела девушка одна.  
Звучала песнь ее роялю в лад,  
В ней нежность и укор звучали в лад.  
То глухо голос девушки рыдал,  
То вздохом еле слышным трепетал,  
То жалобно он плакал, как свирель,  
То рассыпал надежды робкой трель...  
Сидел я, словно стрелами пронзен,  
И слушал – сам не зная, явь иль сон,  
И чувствами был переполнен я,  
Как волнами весной Аму-Дарья. [ ... ]  
Но если б этой музыки секрет  
Хотя бы через двадцать-тридцать лет  
Усвоить внукам нашим, ты б, Фуркат,  
Считал себя утешенным стократ.

**Фуркат**

789.9  
К15

МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

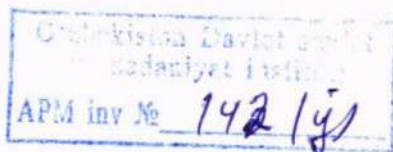
РЕСПУБЛИКАНСКИЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ  
И ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЦЕНТР

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА

**РАУФ КАДЫРОВ**

# **МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА**

*Учебное пособие*



Издательство «MUSIQA»  
Ташкент – 2009

*Рекомендовано к изданию Научно-методическим советом  
Государственной консерватории Узбекистана*

*Ответственный редактор*

Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан,  
кандидат искусствоведения, профессор **Р.Ю.Юнусов**

*Музыкальный редактор*

Заслуженный работник культуры Республики Узбекистан,  
профессор, композитор **Н.К.Нарходжаев**

*Рецензенты:*

доктор педагогических наук, профессор  
**М.Х.Тохтаходжаева;**

доктор искусствоведения, профессор  
**О.А.Ибрагимов**

**КАДЫРОВ Р.Г.**

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА:** Учебное пособие. – Т.: Musiqa, 2009.  
– 504 с., ил., нот.

Настоящее учебное пособие подготовлено в соответствии с Государственными стандартами высшего специального музыкального образования и учебной программой по курсу «Музыкальная педагогика» для студентов магистратуры Государственной консерватории Узбекистана. Пособие может быть использовано на курсах повышения квалификации учителей, работников музыкальной культуры и образования, а также в детских садах, музыкальных и общеобразовательных школах, лицеях, колледжах, вузах культуры, искусства, педагогики и других гуманитарных направлениях.

ББК .....

ISBN 978-9943-...

© Издательство «Musiqa», 2009

© Р.Г.Кадыров, 2009

---

## ВВЕДЕНИЕ

Музыкальная педагогика, как научная и учебная дисциплина, рассматривает вопросы истории, теории и методики музыкального воспитания и образования. Изучение музыкально-педагогических основ и их закономерностей является предметом ее исследования. Музыкальная педагогика имеет теоретическое, общепедагогическое значение как в подготовке высококвалифицированных музыкантов-профессионалов, так и в решении проблем общего музыкального воспитания, в организации и управлении музыкальными учебными заведениями, в освоении современных музыкально-педагогических технологий.

Педагогические знания и умения, педагогическое мастерство, так же как высокое искусство музыканта, исполнителя-виртуоза, является не только следствием природной одаренности, таланта, но в большей степени результатом образования и повседневного, упорного труда. Изучение литературы и опыта работы выдающихся педагогов-практиков этому живой пример. Искусство обучать других, передавать им необходимые знания – это профессия педагога, от уровня квалификации которого зависит качество получаемых знаний. Педагогическое мастерство – это талант, помноженный на хорошее образование и опыт педагогической практики. Педагогике нужно учиться так же, как любой другой специальности.

Данное учебное пособие по музыкальной педагогике предназначено для студентов магистратуры Государственной консерватории Узбекистана. Оно состоит из введения, четырех глав, заключения, приложения, списка литературы, указателя имен, иллюстраций, нот, таблиц.

Во «Введении» определяется понятие музыкальной педагогики как научной и учебной дисциплины, обозначен пред-

мет ее исследования, выделена сфера объектов ее влияния, отмечается необходимость педагогического образования, важность личности педагога, раскрывается содержание и цель данного пособия.

В главе I «Общие основы музыкальной педагогики» представлен краткий исторический обзор развития музыкальной педагогики, выделены ее основные вопросы и проблемы, рассматривается педагогика в системе музыкального образования консерватории, отмечены лучшие педагоги и школы музыкального обучения, показана общепедагогическая основа в виде педагогических терминов и понятий, а также представлен краткий обзор основных разделов курса «Музыкальная педагогика».

В главе II «Детская песня в музыкальном воспитании» рассматриваются и анализируются колыбельные песни, народные детские песни и песни для детей композиторов Узбекистана. В конце главы представлен полный каталог нотной литературы детских песен. Также имеется таблица наиболее часто переиздаваемых детских песен, список народных детских песен и список лучших образцов композиторского песенного творчества для детей с указаниями литературы, где были опубликованы эти песни (нотные образцы этих песен даны в приложении). Детская песня имеет важное значение в музыкальном воспитании молодежи, начиная от колыбельных и песен для малышей до крупных сюитных, кантатных, вокально-хореографических и оперных жанров.

В главе III «Обучение многоголосному пению как одна из активных форм музыкальной педагогики» на примере наиболее полного педагогического исследования раскрываются проблемы обучения многоголосному пению, показаны исторический, теоретический и методический подходы к изучению и решению вопросов одной из активных форм музыкальной педагогики, а именно обучению многоголосному пению. В историческом плане прослеживаются этапы развития многоголосия в узбекской музыке. Далее выделяются эффективные формы и методы обучения детей многоголосному пению, изучаются особенности их восприятия и воспроизведения многоголосной музыки как в физиологическом,

так и в психологическом аспектах. В завершение представлен многоголосный песенный материал с методическими рекомендациями.

Освоение многоголосной музыки обогащает и развивает музыкальные способности человека, открывает путь для приобщения его к мировым достижениям многоголосного музыкального искусства. Ярким примером этому в условиях Узбекистана является творчество современных узбекских композиторов, а также деятельность педагогов, воспитателей, руководителей музыкальных коллективов, включающих в свою работу многоголосные музыкальные произведения.

В главе IV «Из истории музыкальной педагогики» представлен структурный план, в котором выделены исторические и культурные основы музыкальной педагогики. Это исторические периоды, литературные источники и современные системы музыкальной культуры и образования.

Основное содержание этой главы представляет изучение жизни, творческого пути и произведений великих ученых-энциклопедистов, поэтов, писателей, музыкантов (Фараби, Ибн Сины, Кай-Кавуса, Джами, Навои, Фурката), педагогов-просветителей начала XX века (Авлони, Фитрата, Хамзы, Зафари), современных педагогов, композиторов, музыкантов (В.А.Успенского, Ю.Раджаби, Б.Б.Надеждина, Ил.Акбарова, Ш.Ёрматова). Биографии снабжены портретами этих деятелей, фотоснимками их коллег, учеников, учителей и другими иллюстрациями.

В «Заключении» подводятся итоги, формулируются выводы, намечаются перспективы развития и совершенствования вопросов музыкальной педагогики. Разработка новых учебных пособий, создание учебников, хрестоматий по музыкальной педагогике восполнят недостающую учебную литературу в профессиональном педагогическом образовании музыкантов.

В «Приложении» даются примерные вопросы к семинарам по курсу «Музыкальная педагогика», а также нотные примеры лучших образцов песен для детей композиторов Узбекистана.

В списке «Литературы» представлен перечень работ по музыкальной педагогике, а также литературы, которая была использована для создания данного пособия.

Завершает работу «Указатель имен», который создает определенное удобство для поиска интересующего автора, сведений о его жизни, творчестве, вошедших в содержание данной книги.

Педагогическое образование будущих специалистов в области музыкального обучения и воспитания является основной задачей предмета музыкальной педагогики. Передача необходимых педагогических знаний и умений во всех отраслях музыкальной педагогики представляет главную цель педагогических дисциплин музыкального учебного заведения. От уровня педагогического образования педагогов-музыкантов во многом зависит качество профессиональной подготовки их учеников, а значит, будущее музыкального искусства и музыкальной культуры.

---

## ГЛАВА I

### ОБЩИЕ ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

#### Педагогика в музыкальном образовании

В музыкальном образовании учитель, как отец и мать, которые дают ребенку жизнь, уже с малых лет приобщает к не легкому, но прекрасному ремеслу. Он открывает дорогу в мир музыки, является наставником и другом, отдавая частицу своего сердца и души ученикам. Раскрыть индивидуальность ученика, определить его характер и возможности, заинтересовать, найти наиболее оптимальные пути развития его музыкальных способностей, — вот те основные задачи, которые стоят перед учителем музыки. Однако, далеко не каждый учитель справляется с выполнением этого комплекса задач, владеет в достаточной степени необходимым педагогическим мастерством и может подготовить хороших музыкантов.

Как стать настоящим учителем? Можно ли этому научиться? Вопросы этого направления являются ключевыми в музыкальной педагогике и для развития музыкального образования. Но прежде чем ответить на них, необходимо чувствовать и сознавать, чем является педагогика вообще и какое место она занимает в нашей жизни.

#### 1. К истории вопроса

Из истории развития человеческого общества мы видим, что педагогика — одна из самых древнейших наук и искусств на земле. Еще первобытный человек заметил, что если он передает свои знания и опыт последующим поколениям, то его жизнь и деятельность становятся значительно лучше, совершеннее. История музыкальной педагогики, также как и педагогики в целом, имеет богатое научно-теоретическое

и практическое наследие, которое должно всесторонне изучаться, осваиваться и приумножаться.

Так, например, на Востоке широкое распространение получила система профессионального обучения, именуемая в Узбекистане «устоз-шоғирд». В музыкальном искусстве она известна прекрасными школами наставников-музыкантов Андижана, Маргилана, Коканда, Бухары, Самарканда, Хивы, Ташкента и других городов и районов нашей республики. Ярким представителем одной из таких школ устозов был знаменитый музыкант, народный артист Узбекистана, академик Юнус Раджаби. В фондах Дома-музея, носящего ныне его имя, хранится таблица одной из местных школ устозов-шағирдов, составленная и переданная ему Гулямом Зафари. Изучение и расшифровка этого документа имеет большое значение и для развития современной узбекской музыкальной педагогики.

Также вызывает большой интерес содержание и методика школ дабиров («дабиристон» — элитарное образование), новометодных школ джадидов, труды и музыкально-педагогические воззрения великих ученых средневекового Востока (Фараби, Ибн Сина, Кай-Кавус, Урмави, Мараги, Джами, Кавкаби, Дервиш Али и др.). Так, например, Абу Наср Фараби, автор знаменитой книги «Китаб ал-муסיқа ал-кабир» («Большая книга музыки») и еще целого ряда научных трудов по музыке, сам был прекрасным музыкантом-исполнителем. До нас дошли сведения и легенды о его виртуозном владении игрой на многих музыкальных инструментах. Он мог своим исполнением развеселить или опечалить, отвлечь от забот или заставить глубоко задуматься, вызвать радость, восторг или даже усыпить слушавших его людей. Его исполнительская школа, блестящая техника владения музыкальным инструментом, сила воздействия на слушателей являются одними из основных предметов изучения музыкальной педагогики.

В древности на Востоке с большим почтением и уважением относились к музыке, педагогике и, в частности, к учителю. Так, еще в «Авесте» — священной книге зороастрийцев (I тыс. до н.э.), созданной первоначально в Хорезме на основе проповедей Заратуштры и ставшей затем основной религией Древнего Турана, Ирана и многих других стран Востока, самыми святыми и почитаемыми являлись Гаты (Гимны). Известно, что эти восхваляющие песни и пес-

нопения разучивались жрецами, специалистами (по нынешнему дирижерами, хормейстерами) в Доме песнопений<sup>1</sup>.

В Авесте Заратуштра назван учителем. К учителю в древности предъявлялись особые требования. Он должен был ночи напролет проводить в чтении и подготовке к уроку, который начинался ранним утром, на рассвете. В «Фаргарде» Авесты, ее книге «Яшт» говорится: «Эй, Заратуштра, определи место учителя, такого, который провел бы ночи в чтениях и обучении у мудрецов, с тем, чтобы его мысли не занимали хлопоты, а в день страшного суда сердце было наполнено радостью и весельем, а в вечном грядущем мире ему было обеспечено райское блаженство»<sup>2</sup>.

Музыка и образование высоко почитались и у древних греков. Учение Пифагора об «эвритмии», Аристотеля о «мимесисе», его концепции «катарсиса», воздействия различных ладов музыки на воспитание молодежи — везде поддерживалась всеобщность музыкального образования. Человека необразованного они называли «ахорейтос», то есть тот, кто не умел петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах, а значит не мог участвовать в «хорейе» — музыкально-хореографическом действии, которое объединяло весь полис, всю общину.

Платон, например, считал, что «могущественность и сила государства напрямую зависят от того, какая музыка в нем звучит, в каких ладах и в каких ритмах. Для государства, считал Платон, нет худшего способа разрушения нравов, нежели отход от скромной и стыдливой музыки. Через распущенные ритмы и лады в души людей проникает такое же постыдное и распущенное начало. Ибо музыкальные ритмы и лады обладают способностью делать души людей подобными им самим. Платон и его последователи считали, что в государстве допустима только такая музыка, которая помогает возвыситься индивиду до уровня общественных требований и осознать свой собственный мир как единство с полисной общиной»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Авеста: Избранные гимны. Душанбе: Алиб, 1990; Авеста // Литература древнего Востока. М., 1984; Авеста // Материалы по ист. прогресс. общ.-филос. мысли в Узбекистане. Т., 1976; Хомидов Х. Авесто файзлари. Т., 2001, 135 б.

<sup>2</sup> Исо Сиддиқ. Таърихи фарҳанги Эрон. Техрон, 1342 // Цитируется по статье: Мирбабаев А.К. Учебные и научные центры Ближнего и Среднего Востока в древности // Хорезм и Мухаммад, ал-Хорезми в мир. ист. и культ. Душанбе, 1983, с. 73.

<sup>3</sup> Петрушин В.И. Музыкальная психология. М., 1997, с. 7-8.

Впервые в истории обоснование педагогики как науки осуществил чешский педагог Ян Амос Коменский (1592-1670). Его главный труд «Великая дидактика» (1633-1638), в котором он утверждает необходимость образования, нужного для всех детей, разрабатывает содержание, методы и формы обучения. Все последующие педагоги, ученые-дидакты в первую очередь опираются на его обоснование педагогики. А предложенная им «классно-урочная» система обучения, которой мы пользуемся по сей день, вошла в золотой фонд педагогики.

К педагогике стали относиться не только как к искусству, но и как науке. Хотя сам Коменский также определял дидактику как «Всеобщее искусство всех учить всему». Далее целый ряд ученых, педагогов (И.Г.Песталоцци, Ф.А.-Дистервег, И.Гербарт, К.Д.Ушинский, Е.Паркхерст, Е.Мелби, Р.Ворнер, Л.Трамп, Дж.Дьюи, П.П.Блонский, М.А.-Данилов, Б.П.Есипов, М.Н.Скаткин, И.Я.Лернер, Ю.К.Бабанский, М.И.Махмутов, Г.И.Щукина, Б.Т.Лихачев и др.) подняли теорию педагогики на такой высокий уровень, что этому позавидовала бы любая другая гуманитарная научная дисциплина. Как всякое искусство, в данном случае искусство обучения и воспитания, педагогика имеет свои особенности и закономерности, учет которых, естественно, повышает эффективность педагогических процессов. Изучение и систематизация этих процессов позволили разработать теоретические основы педагогики. Несмотря на большое количество и разнообразие теоретических концепций, на сегодняшний день педагогическая наука рассматривается в четырех основных разделах:

- I. Общие основы педагогики;
- II. Теория образования и обучения (дидактика);
- III. Теория воспитания;
- IV. Организация и управление школой (школоведение).

В истории развития педагогики в Узбекистане в конце XIX начале XX века, большой интерес представляет деятельность джадидов (Мунаввар-Кори, Бехбуди, Фитрат, Чулпан, Авлони, Шакури и др.) и, в частности, организованные ими новометодные (многопредметные, построенные на «классно-урочной» системе обучения) школы. Высокая образованность и культура, истинный патриотизм по-

зволили им помимо сложной организационной работы составить новые учебные планы, программы, создать учебники для этих школ.

Наряду с историей, литературой, географией и другими предметами общеобразовательного цикла, были включены и уроки музыки, а также открыты специальные музыкальные школы. Так, например, Абдурауф Фитрат в 1921 году в Бухаре открыл учебное заведение, которое называлось Восточная Музыкальная школа и стал ее первым директором. Обучение музыкальному исполнительству в ней велось традиционно изустными методами на базе макомной музыки. По инициативе Фитрата в этой школе с помощью знатоков Шашмакома Ота Джалала и Ота Гияса В.А.Успенским был впервые записан нотами полный цикл Бухарских макомов и издан в виде сборника: *Шесть музыкальных поэм (маком)*. — Бухара-1924. Сам Фитрат явился автором публикаций по музыке: «Шашмақом», «Ўзбек мусиқаси тўғрисида» («Об узбекской музыке») и соддержательной книги «Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи» («История узбекской классической музыки»), вышедшей в 1927 году, еще на староузбекском шрифте.

Специальное музыкальное образование этого периода в Узбекистане стало приобретать широкомасштабный, повсеместный, государственный характер. Открываются Народные консерватории в Ташкенте (1918), Самарканде, Фергане (1919), в 20-е годы начинает действовать большая сеть музыкальных учебных заведений, кружков, ансамблей, в общеобразовательные школы вводятся уроки пения. В 1934 году организуется Высшая музыкальная школа и на ее основе в 1936 году открывается Ташкентская консерватория. Таким образом возникает острая необходимость в новых педагогических кадрах.

Большое значение в развитии профессионального музыкального образования Узбекистана этого времени, как и во всей истории музыкальной педагогики, имели высокообразованные, талантливые и преданные своему делу музыканты, ученые, педагоги. К числу таких личностей относятся: Н.Н.Миронов, В.А.Успенский, Е.Е.Романовская, Г.А.Мушель, А.Ф.Козловский, Б.Б.Надеждин и др., а также знатоки и выдающиеся исполнители национальной музыки, вос-

питанники традиционных школ устозов — Ходжи Абдулазиз Расулов, Леви Бабаханов, Домулла Халим Ибадов, Мулла Туйчи Ташмухамедов, Уста Алим Камиллов, Тухтасин Джакилов, Юнус Раджаби, Фахриддин Садыков и др.

На сегодняшний день музыкальное искусство Узбекистана представлено на высоком профессиональном уровне в исполнительском, сочинительском, научно-теоретическом и других направлениях школы. В этом бесспорная заслуга нескольких поколений педагогов, наставников, обладающих знаниями и талантом педагогического мастерства.

## **2. Педагогика в системе специального музыкального образования**

И теперь, после краткого историко-педагогического экскурса, мы опять возвращаемся к ранее поставленным вопросам. Как стать высококвалифицированным педагогом? И, можно ли этому научиться? Высшую педагогическую квалификацию в системе музыкального образования получают выпускники Государственной консерватории Узбекистана. На этом примере мы решили рассмотреть некоторые вопросы их педагогической подготовки.

В соответствии с Государственными стандартами высшего специального музыкального образования и квалификационной характеристикой выпускников Государственной консерватории Узбекистана, наряду с их основной специальностью композитора, исполнителя, музыковеда, звукорежиссера и др. им присваивается также квалификация преподавателя по данным направлениям музыкального образования. Как явствует из опыта педагогической практики в системе высшего музыкального образования, эта квалификационная характеристика будущего педагога-музыканта не всегда имеет необходимую на то прочную учебно-воспитательную базу. Совершенствуя и обновляя в этом направлении систему музыкального образования, как отмечается в Законе «Об образовании» Республики Узбекистан, «Национальной программе по подготовке кадров» (1997)<sup>4</sup>, мы тем

---

<sup>4</sup> Закон «Об образовании» Республики Узбекистан. Национальная программа по подготовке кадров // Гармонично развитое поколение — основа прогресса Узбекистана. Т., 1998.

самым содействуем прогрессу и укреплению профессиональными педагогическими кадрами системы музыкального образования республики на уровне новых, мировых образовательных стандартов.

Современное изучение вопросов педагогической квалификации в Государственной консерватории Узбекистана в основном связано с деятельностью и организацией в 1988 году кафедры научных основ музыкального образования. С 1997 года она называется кафедрой музыкальной педагогики. В разное время на этой кафедре работали и работают преподаватели: М.Ю.Артишевская, Е.Е.Везирян, С.П.Галицкая, Л.М.Ганиева, Т.В.Зиминая, Д.А.Джамалова, О.Н.Иванов, Р.Г.Кадыров, З.Г.Каримова, М.С. Ковбас, Д.А.Муралова, Г.Р.Мусина, Ф.А. Пинхасова, О.Н.Плотникова, С.Р.Раджабова, Н.А.Рыжкова, Д.Ю.Саипова, Т.Е.Соломонова, В.П.Сраджев, А.Х.Тригулова, М.М.Файзиев, Ш.З.Фатхуллаходжаева, И.Ф.Федоренко, Д.В.Хашимова, М.Х.Ходжаева, Т.В.Ярошевская. Одним из основных вопросов в работе этой кафедры стал вопрос о педагогической квалификации выпускников консерватории. Содержание этой проблемы было сконцентрировано на изучении качества приобретаемой выпускниками консерватории педагогической квалификации. Предстояло выяснить и дать ответ на ряд таких вопросов, как: соответствуют ли выпускники консерватории требованиям квалификации педагога, преподавателя? Если соответствуют, то в какой степени? И каковы пути дальнейшего улучшения этой педагогической квалификации? Для решения этих вопросов на кафедре были проведены исследования. Их результаты представлены на заседаниях кафедры, Ученого совета, конференциях и в ряде публикаций.

Обобщая данные этих исследований, можно констатировать, что основная тенденция этого направления идет по линии все большего укрепления и улучшения качества профессиональной педагогической подготовки выпускников консерватории. Этому способствовало включение в учебные планы предметов по теоретическим основам педагогического образования. Это - психология, педагогика для бакалавриата; педагогические технологии и педагогическое мастерство, музыкальная психология, музыкальная педагогика для магистратуры; психология и педагогика по отраслям музыкального

искусства для аспирантов и ассистентов-стажеров. Одним из действенных достижений педагогического образовательного процесса было вынесение педагогической практики на уровень Государственной аттестации (дипломного государственного экзамена) и организации при консерватории Студии по педагогической практике<sup>5</sup>. Также продолжают совершенствоваться предметы методических и практических циклов — методика преподавания различных дисциплин, педагогическая и исполнительская практика. Много интересных курсовых и научных работ выполняется студентами консерватории по вопросам музыкальной педагогики, психологии, методики преподавания. Некоторые из них, представленные на вузовские и республиканские студенческие научные конференции и олимпиады, получили высокую оценку.

Таким образом, можно отметить, что содержание педагогического образования студентов консерватории ныне имеет прочную образовательную базу в трех дидактических основах — педагогическую теорию, методику и практику. Однако студентами консерватории, основной профессиональной направленностью которых, безусловно, является музыкальное искусство, все еще недостаточно учитывается их педагогическая специализация. Как показывают результаты мониторинга кафедры музыкальной педагогики, особенно это заметно на начальных этапах обучения. Проведенные педагогами тестирования, опросы, анкетирования (Т.Е.Соломонова, М.Ю.Артишевская, Р.Г.Кадыров, В.П.Сраджев) свидетельствуют, что из 100% вновь поступивших в консерваторию студентов, только 6% осознанно готовят себя к педагогической деятельности, а остальные даже и не задумываются о педагогической специализации. А как известно, подавляющее большинство выпускников консерватории (91%) заняты педагогической работой.

Педагогическая квалификация, педагогическое мастерство появляются не сами по себе, а в результате целенаправленной, упорной работы по освоению необходимых педагогических знаний, умений и навыков. Приобретение педагогической квалификации — это не пассивный, а активный учеб-

---

<sup>5</sup> Долгое время успешно заведовала отделом и студией по педагогической практике ГКУз М.Ю.Артишевская. В настоящее время эту работу ведет Д.К.Юнусова.

но-воспитательный процесс, такой же, как, скажем, обучение игре на скрипке или освоение дирижерской техники.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о дальнейшей необходимости работы по повышению качества содержания педагогического образования, а также усилению воспитательной профессионально-ориентационной работе во всей системе музыкального образования (от школы до вуза). Осознанное отношение к профессии педагога, как к своей второй, а в большинстве случаев и как к первой специальности, позволит будущим педагогам-музыкантам уже в студенческие годы активнее приобретать знания и целеустремленно совершенствовать свою педагогическую квалификацию.

В 2002 году в Государственной консерватории Узбекистана был успешно осуществлен первый в истории этого вуза набор студентов по новой специальности — «музыкальное образование». Начался совершенно новый этап в развитии высшего музыкального педагогического образования в нашей республике. Контингент поступающих и обучающихся по этой специализации — это студенты, которые выбрали своей будущей профессией именно педагогическую деятельность. Ведущей и выпускающей кафедрой по этой специальности является кафедра музыкальной педагогики. Основной целью организации данной формы обучения является подготовка на базе специального музыкального вуза республики высококвалифицированных специалистов в сфере музыкальной педагогики и во всех областях детского музыкального образования и воспитания. Прецедент подобного рода музыкально-педагогического образования в высших музыкальных учебных заведениях уже имеется, например, в Рижской государственной консерватории или в Москве — Российская академия музыки. Высшая школа им. Гнесиных, образованная в 1992 году на базе Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных.

Чтобы полнее представить объем данной специализации в Государственной консерватории Узбекистана, приведем, к примеру, один из вариантов этапов и видов педагогической практики и Государственной аттестации студентов, обучающихся по этой специальности:

II курс, 3 семестр — музыкальный воспитатель в детском саду;

II курс, 4 семестр — учитель музыки общеобразовательной школы;

III курс, 5 семестр — руководитель детских музыкальных коллективов, режиссер детских музыкальных радио и телепередач;

III курс, 6 семестр — преподаватель курса методики музыкального воспитания в педагогических колледжах;

IV курс, 7 семестр — подготовка к сдаче практической части Государственной аттестации по специальности, педагогической и исполнительской практике.

Теперь приведем один из примеров Государственной аттестации по специальным предметам:

#### I. Исполнительская практика

1. Выступление с детским музыкальным коллективом.
2. Дирижирование студенческим хором.

#### II. Педагогическая теория и практика

1. Показательный урок музыки в общеобразовательной школе.

2. Педагогика.

3. Методика музыкального воспитания.

#### III. Специальность

1. Исполнение детского учебного музыкального репертуара.

2. Защита письменной квалификационной дипломной работы.

В соответствии с данной специализацией студенты осваивают такие предметы, как ритмика и хореография, история педагогики, возрастная и педагогическая психология, методика музыкального воспитания, история музыкальной педагогики, детский музыкальный репертуар, литература по специальности, хоровой класс, культура речи, педагогические технологии и педагогическое мастерство и еще целый ряд музыкальных, общеспециальных, общественных и гуманитарных дисциплин, соответствующих профилю этой специальности.

Первый выпуск бакалавров по специальности «музыкальное образование» в Государственной консерватории Узбекистана был осуществлен в 2006 году. Это проводилось и проводится в настоящее время совместно с Фестивалем дет-

ской музыки, что позволяет студентам в очередной раз и, уже на более высоком уровне, выступать вместе с детьми в единой большой фестивальной программе. Как во всякой новой специализации, здесь, конечно, есть еще моменты, которые должны выдержать проверку временем. Однако, уже сейчас очевидно, что потребность в квалифицированных кадрах консерваторского уровня образования по детскому музыкальному воспитанию в республике крайне высока.

Из приведенных примеров видно, что педагогическая квалификация, педагогическое мастерство — это необходимая составная часть как специального музыкального, так и специального педагогического музыкального образования, что является актуальной проблемой музыкальной педагогики. Уровень музыкального образования всегда находится в прямой зависимости от качества педагогической квалификации учителя. В свою очередь уровень педагогической квалификации учителя зависит от качества приобретаемых им педагогических знаний, умений и навыков. Другими словами — от осознанности, заинтересованности, трудолюбия, таланта и одаренности личности, склонной к педагогической деятельности. Хороший учитель должен обладать не только педагогическим талантом и владеть техникой музыкального исполнительства, но также иметь соответствующий объем знаний существующих педагогических теорий и методов обучения. А это приобретается путем образования и практикой.

Как, например, эффективнее заучивать произведение наизусть? Какие существуют наиболее оптимальные методы для закрепления выученного произведения в памяти? По формуле известного польского пианиста, педагога, композитора, ученика М.Мошковского и А.Г.Рубинштейна — Иосифа Гофмана предлагаются следующие четыре основных этапа заучивания произведения:

1. Работа с текстом произведения без инструмента
2. Работа с текстом произведения за инструментом
3. Работа над произведением без текста (игра наизусть)
4. Работа без инструмента и без нот

Всем хорошо известны эти этапы разучивания произведения наизусть. Однако, на практике мы видим, что первый и последний этапы не всегда используются или вовсе не учитываются. И.Гофман же считал, что «учащийся ока-

1921/2

жет себе очень хорошую услугу, если он не стремится к клавиатуре до тех пор, пока не осознает каждой ноты, секвенции, ритма, гармонии и всех указаний, имеющих в нотах, ибо игра — это только выражение при помощи рук того, что исполнитель прекрасно знает»<sup>6</sup>.

Часто встречающейся ошибкой, ловушкой, в которую попадают многие музыканты при заучивании произведения, является многократное, механическое повторение текста. При таком способе разучивания основная нагрузка ложится только на двигательную память. А как справедливо подмечает знаменитая французская пианистка Маргарита Лонг, такой способ разучивания наизусть — это «ленивое решение сомнительной верности и притом расточающее драгоценное время».

Игра по памяти, наизусть значительно улучшает качество исполнения. Р.Шуман говорил: «Аккорд, сыгранный как угодно свободно по нотам и на половину не звучит так свободно, как сыгранный на память»<sup>7</sup>. Хорошая память для музыканта, и тем более для исполнителя, имеет очень большое значение. Мы знаем какой гигантской музыкальной памятью обладали В.Моцарт, Ф.Лист, А.Рубинштейн, С.Рахманинов, А.Тосканини. Например, Ференц Лист мог по дороге на концерт, сидя в карете, только глазами выучить сложное произведение и уже вынести его на концертное исполнение. В узбекской музыке можно привести пример Юнуса Раджаби, который свои многотомные нотные сборники «Ўзбек халқ мусиқаси», «Шашмақом» создавал практически по памяти. Также, ярким примером является искусство узбекских певцов-хафизов. Слово «хафиз» переводится с арабского как «оберегающий», «хранящий», «помнящий наизусть».

Можно привести еще массу примеров по вопросам обучения и развития музыкальной памяти, восприятия, мышления, воображения, слуха, голоса, ритма, исполнительской техники и других актуальных проблем современной музыкальной педагогики, продемонстрировать педагогический опыт мировой практики великих фортепианных (К.Н.Игумнов, А.Б.Гольденвейзер, Г.Г.Нейгауз), скрипичных (Л.С.Ауэр, А.И.Ямпольский, П.С.Столярский) и других профессиональ-

<sup>6</sup> Гофман И. Фортепианная игра: Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961, с.33.

<sup>7</sup> Шуман Р. О музыке и музыкантах. М., 1973, с.254.

ных музыкальных школ, а также уникальных методик по общему детскому музыкальному воспитанию (Эмиль Жак-Далькроз, Золтан Кодай, Карл Орф, Д.Б.Кабалевский) и др.

В Узбекистане всем хорошо известна деятельность таких замечательных педагогов-музыкантов, как Б.Б.Надеждин, А.Ф.Козловский, Г.А.Мушель, М.Ашрафи, Н.М.Яблоновский, Я.Б.Пеккер, Ю.Г.Кон, М.Н.Семенов, В.И.Князатов, А.И.Петросянц, А.Е.Морозов, У.Р.Ризакулов, Б.И.Зейдман, М.Б.Рейсон, А.М.Геккельман, В.Ф.Пулатов, Б.Ф.Гиенко, Х.Ф.Азимов, Ф.Садыков, И.Раджабов, Н.Хашимов, С.Кабулова, Т.Алиматов, Ф.М.Кароматли, А.А.Адылов, Р.Д. Вильданов, О.Ю.Юсупова и др. Освоение этого педагогического достояния является основной задачей будущего педагога-музыканта. Все эти школы объединяет большая любовь к музыке, педагогике и титанический труд. Такой, к примеру, что показывает сейчас известный учитель-наставник Республиканского специального музыкального академического лицея им. В.А.Успенского, заслуженный учитель Узбекистана, почетный профессор ГКУз Тамара Афанасьевна Попович.

В заключении, отвечая на вопрос, как стать настоящим учителем, можно привести следующие слова П.И.Чайковского: «Нужен прежде всего труд, труд и труд. Помните, что даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться».

Это труд и по приобретению педагогических знаний, и совершенствованию педагогического мастерства. Результатом педагогического труда учителя являются его ученики, качество проводимых им занятий и тот вклад, который он вносит в развитие музыкальной педагогики, музыкального искусства, чтобы вечно продолжала звучать прекрасная музыка.

### **Общепедагогические термины и понятия**

Базовой основой существующих педагогических теорий, их отраслевых методик является общая педагогика, сформированные в ней общепедагогические термины и понятия. Прежде чем выстраивать систему и теоретические основы музыкальной педагогики, обратимся к этим базовым терминам, понятиям и выделим из них главные.

*Педагогика* – наука о воспитании и образовании; раскрывает сущность, цели, задачи и закономерности процессов воспитания, образования, обучения и развития личности.

«Педагогика» – от греч. «*паид*» – дитя, «*агогика*» – вести.

*Отрасли педагогики:*

История педагогики

Народная педагогика

Общая педагогика

Дошкольная педагогика

Педагогика школы

Педагогика высшего и среднего специального образования

Педагогика взрослых

Частная педагогика или предметные методики (музыкальная педагогика)

Специальная педагогика или дефектология:

а) Сурдопедагогика (для глухонемых)

б) Тифлопедагогика (для слепых)

в) Олигофренопедагогика (для умственно отсталых)

*Разделы общей педагогики:*

I. Общие основы педагогики

II. Теория образования и обучения (дидактика)

III. Теория воспитания

IV. Организация и управление школой (школоведение)

*Основные педагогические термины* – педагогика, образование, обучение, воспитание, развитие, знания, умения, навыки, дидактика, школоведение и др.

*Образование* – процесс и результат усвоения систематизированных знаний, умений и навыков, а также система учебных заведений.

*Обучение* – специально организованный процесс передачи и овладения знаниями, умениями, навыками под руководством учителя.

*Воспитание* – процесс, направленный на формирование личностных качеств человека.

*Развитие* – процесс духовного, умственного и физического роста личности.

*Знания* – накопленный опыт; проверенный практикой результат познания действительности и верное его отражение в мышлении человека.

*Навык* – действие, доведенное до автоматизма.

*Умение* – верное и эффективное использование имеющихся знаний и навыков.

*Дидактика* – теория образования и обучения.

*Категории дидактики*: процесс обучения, содержание образования, принципы обучения, методы обучения, формы обучения.

*Процесс обучения* – взаимодействие учителя и учащихся, в ходе которого осуществляется образование учащихся.

*Содержание образования* – педагогическая система знаний, умений, навыков.

*Принципы обучения* – основные правила, требования к процессу обучения (научность, доступность, систематичность, последовательность, связь с жизнью, наглядность, абстрактность, сознательность, активность, прочность знаний и умений).

*Методы обучения* – способы взаимосвязанной деятельности учителя и учащихся для приобретения знаний, умений и навыков (словесные, наглядные, практические).

*Формы обучения* – это деятельность учителя и учащихся, осуществляемая в установленном порядке и определенном режиме. Основной формой обучения является урок.

*Теория воспитания* – теория систематизации педагогических процессов формирования личностных качеств человека (духовное, нравственное, трудовое, эстетическое, художественное, музыкальное, физическое воспитание).

*Школоведение* – система, в которой рассматриваются вопросы организации и управления школой.

В теории музыкальной педагогики эта универсальная общепедагогическая терминологическая база используется с учетом специфики как общего, так и специального музыкального воспитания и образования.

## **Музыкальная педагогика**

*(краткий обзор основных разделов курса)*

Данный учебный курс разработан для студентов магистратуры Государственной консерватории Узбекистана. Его основные положения также могут быть использованы на курсах повышения квалификации учителей, работников музыкальной культуры и образования, в педагогических и культурно-про-

светильских учебных заведениях, на факультетах и отделениях, связанных с подготовкой педагогических кадров в системе музыкального воспитания и образования.

Настоящий курс по музыкальной педагогике направлен на обновление и совершенствование общего музыкально-педагогического образования композиторов, музыковедов, исполнителей, учителей, воспитателей, просветителей, работников технического оснащения музыкального искусства. Каждая из этих специальностей имеет свою особенность и характерную для нее педагогическую область, что естественно должно изучаться и рассматриваться с реальным учетом этой специфики.

Предыдущие программы по педагогике для будущих музыкантов представляли собой в основном содержание курса общей педагогики, где недостаточно, а порой и вообще не учитывались особенности музыкального искусства. Целью настоящего курса является максимальный учет педагогических проблем музыкального искусства. *Музыкальная педагогика* — наука о музыкальном воспитании и образовании человека; самостоятельная научная дисциплина, возникшая при интеграции ряда гуманитарных дисциплин (в основном педагогики, музыковедения и предметных методик), со своими целями и задачами, научным и справочным аппаратом. *Предметом изучения* музыкальной педагогики являются вопросы теории и практики музыкального воспитания и образования, где раскрываются сущность и закономерности музыкально-педагогического процесса. Курс музыкальной педагогики опирается на такие фундаментальные науки, как педагогика, музыкознание, психология, физиология, эстетика и частные методики музыкального воспитания и обучения; особенно важно то, что уже устоявшаяся в общей педагогике структура основных ее разделов, служит надежной конструктивной основой для раскрытия возможно полного содержания закономерностей и проблем музыкальной педагогики. При разработке данного курса за основу был взят академический курс общей педагогики.<sup>8</sup>

Методологической основой курса являются принципы историзма и комплексного подхода к изучению проблемы, интеграции общей и музыкальной педагогики, процессов

---

<sup>8</sup> Педагогика / Под. ред. Ю.К.Бабанского. М., 1983.

развития узбекской музыкально-педагогической культуры как части общечеловеческого достояния, своеобразия и самобытности узбекской музыки, ее взаимосвязи с региональной, мировой музыкальной культурой, опорой на научную и методическую базу смежных наук и искусств.

Основными задачами курса музыкальной педагогики являются: приобретение педагогических знаний, изучение теоретических основ и закономерностей педагогики в области музыкального искусства, раскрытие содержания общего и специального музыкального образования, систематизация принципов, методов, форм музыкального обучения, воспитания, развития личности, формирования профессиональных качеств музыканта, обобщение педагогических достижений в области музыкального искусства.

При составлении программы по данному курсу, его тематического плана объем часов может варьироваться в зависимости от количества аудиторных часов, предусмотренных различными учебными планами. На факультетах повышения квалификации количество часов можно сокращать путем объединения тем. В высших и средних педагогических, культурно-просветительских учебных заведениях этот курс целесообразно сочетать с курсом общей педагогики или вводить отдельным курсом («Музыкальная педагогика», «Педагогика музыкального искусства» или «Педагогика музыкального воспитания и образования»).

Курс музыкальной педагогики состоит из четырех разделов:

I. Общие основы музыкальной педагогики.

II. Теория музыкального образования и обучения. (Музыкальная дидактика).

III. Теория музыкального воспитания.

IV. Организация и управление в системе музыкального воспитания и образования.

## Примерный тематический план

### *Наименование разделов и тем*

Введение в музыкальную педагогику

Педагогические основы и проблемы музыкального искусства. Музыкальная педагогика как наука. Ее основные термины и понятия.

## Раздел I. Общие основы музыкальной педагогики

1. Предмет музыкальной педагогики. Из истории музыкальной педагогики.

2. Музыкальное развитие, воспитание и формирование личности.

3. Музыкально-педагогический процесс.

## Раздел II. Музыкальная дидактика

(Теория музыкального образования и обучения)

1. Предмет и задачи музыкальной дидактики. Содержание музыкального образования.

2. Процесс музыкального обучения.

3. Принципы и методы музыкального обучения.

4. Формы организации музыкального обучения.

## Раздел III. Теория музыкального воспитания

1. Сущность и закономерности музыкально-воспитательного процесса.

2. Принципы и методы музыкального воспитания.

3. Формирование мировоззрения, нравственное, трудовое, физическое воспитание средствами музыки.

4. Эстетическое, художественное, музыкальное воспитание.

## Раздел IV. Организация и управление в системе музыкального воспитания и образования

1. Общие основы организации и управления в системе музыкального воспитания и образования.

2. Педагогическая деятельность и функции музыканта в системах управления воспитанием и образованием.

3. Современное состояние музыкального воспитания и образования в Республике Узбекистан и перспективы его развития.

Во «Введении в музыкальную педагогику», в вводных лекциях по музыкальной педагогике рассматриваются базовые, научные, теоретические, исторические, методические, практические основы музыкальной педагогики. Ставятся вопросы

профессиональной подготовки высококвалифицированных музыкантов и выделяются проблемы общего музыкального воспитания. Как подготовить музыканта-профессионала? Какие методы в профессиональном музыкальном образовании являются наиболее эффективными? Как заинтересовать и донести до широких масс населения достижения мирового и отечественного музыкального искусства? Какие формы и методы общего музыкального воспитания достаточно результативны? Все эти и другие вопросы музыкальной педагогики на первых занятиях должны иметь проблемный, дискуссионный характер. Основным выводом из этого является то, что решением этих вопросов занимается такая наука, как музыкальная педагогика.

Формирование музыкальной педагогики как науки носит специфический характер. Связано это с особенностями музыкального искусства, его звуковой, музыкальной выразительностью, творческой и индивидуальной способностью каждого слушателя по-своему воспринимать музыку. Единственной объединяющей методологической основой для формирования музыкальной педагогики как науки, как было сказано ранее, служит структура и теоретическая закономерность, разработанная в общей педагогике. Опираясь на методологическую базу общей педагогики можно выделить основные термины и понятия музыкальной педагогики. Представим основные из них:

*Музыкальная педагогика* — наука о музыкальном воспитании и образовании.

*Предмет изучения музыкальной педагогики* — сущность и закономерности процессов музыкального воспитания, образования, обучения и музыкального развития личности.

*Отрасли и направления музыкальной педагогики:*

История музыкальной педагогики

Народная музыкальная педагогика

Музыкальная педагогика

Педагогика общего музыкального воспитания

Педагогика специального музыкального образования

Частная музыкальная педагогика или предметные методики музыкального обучения (вокальная педагогика, фортепианная педагогика, методика обучения игре на различных инструментах и т.д.).

*Разделы музыкальной педагогики:*

- I. Общие основы музыкальной педагогики.
- II. Теория музыкального образования и обучения (Музыкальная дидактика).
- III. Теория музыкального воспитания.
- IV. Организация и управление в системе музыкального воспитания и образования.

*Музыкальное образование* — процесс и результат усвоения систематизированных музыкальных знаний, умений и навыков, а также система музыкальных учебных заведений.

*Музыкальное обучение* — специально организованный процесс овладения музыкальными знаниями, умениями, навыками под руководством учителя.

*Музыкальное воспитание* — процесс, направленный на формирование музыкальной культуры личности.

*Музыкальное развитие* — процесс всестороннего роста музыкальной культуры и музыкальных способностей человека.

В разделе I «Общие основы музыкальной педагогики» рассматриваются такие основные вопросы, как предмет музыкальной педагогики, фрагменты из истории музыкальной педагогики, музыкальное развитие, воспитание и формирование личности, а также музыкально-педагогический процесс как основной предмет изучения музыкальной педагогики.

Предметом музыкальной педагогики являются закономерности процессов музыкального воспитания, обучения и развития личности. Каждый из этих процессов имеет свою особенность и специфику. Процесс музыкального воспитания направлен на формирование общих, личностных основ музыкальной культуры человека. Процесс музыкального обучения — на приобретение и передачу конкретных музыкальных знаний, умений и навыков. Процесс музыкального развития связан с общим ростом музыкальной культуры и музыкальных способностей каждого отдельного человека и его психолого-физиологическими возможностями.

История музыкальной педагогики имеет древнейшие истоки, связанные с появлением человека на земле, зарождением педагогики, появлением музыкальной культуры как человеческого образа бытия. Музыкальная педагогика начинает свое развитие с древнейших времен и продолжает развиваться по сегодняшний день: эпоха Древнего мира (Еги-

пет, Сирия, Индия, Китай), Античной Греции, Рима (Пифагор, Сократ, Демокрит, Платон, Аристотель и др.). Древний Хорезм, Иран, «Авеста», Древние тюрки — Хунну, Тюркский каганат, Арабский Халифат, Коран, Хадисы, Эпоха Возрождения, Средневековый Восток (Фараби, Ибн Сина, Кай-Кавус, Мараги, Джами, Навои, Кавкаби, Дервиш Али и др.), появление нотного письма (Гвидо Аретинский), формирование педагогики как науки (Ян Амос Коменский, Песталоцци Дистерверг и др.), Эпоха классической музыки (Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен и др.), Педагогика джазидов, их новометодные школы (Мунаввар Кори, Бехбуди, Фитрат, Чулпан, Авлони, Зафари и др.), система музыкального образования «устоз-шогирад» (Абдулазиз Расулов, Уста Алим Камиллов, Юнус Раджаби, Тургун Алиматов и др.), мировые системы общего, детского музыкального воспитания (Карл Орф, Золтан Кодай, Д.Б.Кабалевский и др.), мировые школы профессионального музыкального образования (К.Н.Игумнов, А.Б.Гольденвейзер, Г.Г.Нейгауз, Л.С.Ауэр, А.И.Ямпольский, П.С.Столярский и др.). Современные достижения музыкального воспитания и образования. Современная система музыкального образования в Узбекистане.

Музыкальное развитие, воспитание и формирование личности являются главными темами раздела общих основ музыкальной педагогики. Музыкальное развитие человека представляется как процесс становления и формирования его музыкальных способностей и музыкальной культуры в целом. Музыкальное развитие это всесторонний рост врожденных и приобретенных, количественных и качественных изменений физического, умственного и духовного роста музыкальной культуры личности.

Значительный интерес в этом процессе представляет вопрос музыкальной наследственности. Наследование музыкальных задатков, музыкальной одаренности к той или иной музыкальной деятельности является малоизученной проблемой. Однако из истории музыки мы знаем много музыкальных династий, в которых музыкальная профессия передавалась от родителей к детям в течении ряда поколений. Изучением наследственности занимается такая наука, как генетика. Это очень сложный процесс. По данным генетики, свойства орга-

низма зашифрованы в генетическом коде, который передается по наследству. Человек наследует как внешние, так и внутренние свойства. Много пользы для изучения вопросов о музыкальной наследственности может принести связь музыкальной педагогики с физиологией, психологией, генетикой, кибернетикой и информатикой. Однако появление в ряде поколений талантов, гениальных музыкантов относится не только к наследственности, но и к той среде, в которой они и их родители жили и воспитывались.

Под средой в педагогике понимается вся окружающая воспитуемого действительность, в условиях которой происходит развитие человека, формирование его личности. Подготовка человека к жизни и труду, музыкальное формирование его личности осуществляется на основе соблюдения норм и правил поведения, принятых в данном обществе, отвечающих определенным национальным культурным музыкальным традициям. На этом основании, например, восточная музыка отличается от западной музыки, музыка различных народов мира имеет свою национальную специфику и т.д. Однако по сравнению с языком, музыка имеет для всех более доступный, интернациональный характер. На этом основании музыкальное формирование личности средствами музыкального искусства различных народов будет носить также интернациональный характер.

Большое значение в музыкальном формировании личности имеет тот период, когда человек начинает активно задумываться о музыкальном самовоспитании и самосовершенствовании. Сам активно формирует свою личность.

В своем музыкальном развитии человек проходит ряд возрастных этапов. Изучением общих возрастных особенностей человека занимается специальная отрасль психологии — возрастная психология. В самом общем виде выделяются такие возрастные этапы, как дошкольный возраст, школьный, юношеский и период социальной зрелости (взрослость). На этом основании можно выделить следующие возрастные периоды и соответствующие им воспитательные, учебные заведения.

#### *Дошкольный возраст*

1. Раннее детство — до 3-х лет (ясли);
2. Преддошкольный период — 3 года (детсад мл. гр.);

3. Дошкольный период — 4 года (сред. гр.), 5 лет (стар. гр.), 6 лет (подг. гр.) детсада.

*Школьный возраст*

1. Младший — (I-IV) начальная школа.
2. Средний (подростковый) — (V-IX кл.) базовая (средняя) школа.
3. Старший (юношеский) — (X-XII кл.) академический лицей или профессиональные колледжи.

В эти возрастные периоды музыкальное развитие личности проходит различные этапы. В грудном, младенческом возрасте, в первый год жизни это связано большей частью с колыбельной, которую поет ребенку мать и тем музыкальным окружением, в котором находится ребенок. Во второй и третий год жизни, когда ребенок уже начинает ходить, он в состоянии повторять за взрослыми отдельные музыкальные и песенные фразы. В этом возрасте начинает активно развиваться ритмический слух, что позволяет ребенку сопровождать музыку отдельными ритмическими и танцевальными движениями. В трехлетнем возрасте, когда ребенок начинает осознавать в себе «свое — я», в кризисных ситуациях, которые выражаются в желании и его требованиях «я сам», родители начинают задумываться о возможности приобщения его к музыке. Подготовка ребенка к поступлению в музыкальную школу осуществляется в домашних условиях, в частных занятиях с учителем музыки и на музыкальных занятиях в детском саду. В первых классах начальной школы голос у ребенка еще слабый, дыхание короткое, он большей частью как бы «проговаривает», а не поет слова в песне. Поэтому для малышей надо подбирать песни с короткими фразами и ярким образным содержанием, что поддерживает у них внимание и интерес к песне. Инструментальное сопровождение, многоголосие они воспринимают пока еще как «фон», не осознавая их составляющих аккордов и звуков. Однако, несмотря на это, учитель уже должен работать над дыханием, кантленным звучанием, легато и включать в коллективное пение элементы многоголосия. Следующим кризисным периодом в музыкальном развитии является подростковый возраст (12-16 лет). Этот возраст связан с мутацией голоса, воз-

растным изменением голосового аппарата. Обычно период мутации голоса совпадает с 13-15 годами. У девочек период мутации голоса начинается раньше и проходит менее заметно чем у мальчиков, у которых значительно укрупняются голосовые связки, а потому становятся сильно заметны голосовые срывы. Голос становится низким, густым с добавлением грудного резонатора. Раньше считалось, что петь в мутационный период вредно. Однако, современная теория и методика вокального обучения доказывают, что пение в период мутации голоса с учетом удобной тесситуры и диапазона положительно сказывается на естественном природном возрастном изменении голоса. В педагогике подростковый возраст определяется как трудный, так как у подростков преобладают нигилистические тенденции, отрицание всего, и в особенности воспитательных воздействий. Идет естественный процесс становления личности. Подросток должен сам лично убедиться в том или ином явлении, соотнести его с собой и, тем самым, знать, на что он способен, как утвердить себя в этой жизни. Следующий возрастной период юношеский, период музыкального лица или музыкального колледжа, напрямую связан с выбором будущей профессии. Перед юношей еще раз встает вопрос о его дальнейшей музыкальной специальности. Здесь большое значение начинает приобретать воспитательная работа по профессиональной ориентации учащихся. В музыкальном воспитании также не следует забывать о всестороннем развитии личности — о духовном, нравственном, умственном, трудовом, эстетическом и физическом воспитании.

Музыкально-педагогический процесс является основным предметом изучения музыкальной педагогики. В широком понимании этот процесс охватывает всю систему музыкального воспитания, а в узко специальном значении формирует необходимые музыкальные знания, умения и навыки. В качестве системы, в которой протекает музыкально-педагогический процесс в широком смысле входит вся система народного образования — детские сады, школа, класс, кружки, дома творчества и т.д. Сам процесс осуществляется во взаимосвязи и единстве воспитателя и воспитуемого. Основными компонентами музыкально-педагогического процес-

са являются процессы музыкального обучения и музыкального воспитания, которые ведут к внутренним процессам изменения музыкальной образованности, музыкальной воспитанности и музыкальному развитию личности.

Музыкально-педагогический процесс имеет свои закономерности, формы, этапы, методы, общих и специальных, индивидуальных и коллективных, теоретических и практических, концертных и самостоятельных музыкальных занятий. Для выявления закономерностей музыкально-педагогического процесса нужно проанализировать все эти связи, целостный учет которых приводит к их единству, зависимости от потребностей общества, развитию национальной и мировой музыкальной культуры.

Большое значение в музыкально-педагогическом процессе отводится личности учителя музыки.

В разделе II «Музыкальная дидактика» (Теория музыкального образования и обучения) рассматриваются вопросы — предмет и задачи музыкальной дидактики, содержания музыкального образования, процесса, принципов, методов и форм музыкального обучения.

«Дидактикос» (греч.) — обучающий.

В истории педагогики нам известно много произведений, посвященных обучению и воспитанию молодежи. Например, в данном пособии рассматривается дидактический трактат XI века Кай-Кавуса «Кабуснаме». Первое научное обоснование дидактике как отрасли педагогической науки дано в труде Яна Амоса Коменского «Великая дидактика» (1633-1638). С тех пор многие ученые разрабатывали вопросы дидактики. В настоящее время дидактика рассматривается как общая теория образования и обучения. Также в данном пособии мы рассматриваем и формулируем музыкальную дидактику по отношению к музыкальной педагогике.

*Музыкальная дидактика* — общая теория музыкального образования и обучения.

*Предметом изучения музыкальной дидактики* является содержание музыкального образования, процесс музыкального обучения и его закономерности.

Музыкальная дидактика как общая теория музыкального образования и обучения рассматривает общие положения и за-

кономерности, свойственные обучению всем предметам в музыкальном образовании. Также имеются предметные музыкальные методики или частные дидактики (например, методика обучения игре на фортепиано, преподавания гармонии, полифонии и др.). Музыкальная дидактика и ее предметные методики находятся в тесной взаимосвязи. Музыкальная дидактика опирается на предметные методики и в тоже время соединяет их. В музыкальной педагогике можно выделить следующие основные категории музыкальной дидактики: процесс музыкального обучения, принципы музыкального обучения, содержание музыкального образования, методы музыкального обучения и формы музыкального обучения.

*Процесс музыкального обучения* — это целенаправленный процесс взаимодействия учителя и учащихся, в ходе которого осуществляется музыкальное образование, воспитание и музыкальное развитие личности. Причем музыкально-образовательная функция для этого процесса является особенно специфичной. Основными структурными компонентами этого процесса являются — преподавание (это деятельность учителя) и учение (деятельность учащихся). Без их дидактического взаимодействия процесс музыкального обучения невозможен. Процесс музыкального обучения должен прочно опираться на закономерности и принципы музыкального обучения, которые базируются на возможностях и музыкальных способностях учащегося, что позволяет верно подобрать необходимый музыкальный обучающий репертуар.

*Принципы музыкального обучения* представляют собой систему важнейших музыкально-дидактических правил и требований, соблюдение которых обеспечивает эффективное функционирование музыкального учебного процесса. Помимо общепедагогических принципов обучения (научности, доступности, систематичности, последовательности, связи обучения с жизнью, наглядности, абстрактности, сознательности, активности, воспитывающего характера, прочности знаний и умений) нужно соблюдать специальные принципы музыкального обучения:

— зависимость музыкального обучения от природных задатков, одаренности и имеющихся музыкальных способностей учащихся;

— единство развития музыкального восприятия, слуха, голоса и исполнения;

— взаимосвязь и единство эмоционального и рационального, художественного и технического, формы и содержания;

— взаимосвязь коллективных и индивидуальных музыкальных занятий, предметов музыкального и общеобразовательного циклов;

— комплексное развитие музыкальных способностей (чувства звуковысотности, ритма, лада, тембра, динамики, мелодии, многоголосия, интонации, характера, формы, содержания, музыкальной памяти).

*Содержание музыкального образования* представляет собой педагогическую систему музыкальных знаний, умений и навыков, овладение которыми обеспечивает развитие музыкальной культуры и музыкальных способностей учащихся.

*Музыкальные знания* — накопленный опыт музыкальной культуры и верное его отражение в мышлении человека.

*Музыкальные навыки* — специализированные действия в музыкальном искусстве доведенные до автоматизма.

*Музыкальные умения* — верное и эффективное использование имеющихся музыкальных знаний и навыков.

Содержание музыкального образования рассматривается как педагогическое воплощение социального заказа, требований общества к тому, что должен знать и уметь, какими качествами обладать музыкально образованный человек.

Нормативные документы, отражающие содержание музыкального образования — закон «Об образовании», Государственные стандарты образования, учебные планы, программы, учебники, учебные пособия, нотные сборники, хрестоматии, фонохрестоматии, учебные видео и аудиозаписи и др.

*Методы музыкального обучения* — это способы упорядоченной взаимосвязанной деятельности преподавателя и обучаемых, направленные на решение задач музыкального образования.

В общей педагогике в одной из основных классификаций выделяются словесные, наглядные и практические методы обучения. А при целостном подходе рассматриваются три обобщающие группы методов обучения: 1. Методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности; 2. Методы стимулирования и мотивации учебно-познавательной деятель-

ности; 3. Методы контроля и самоконтроля за эффективностью учебно-познавательной деятельности.

В музыкальном образовании методы обучения можно подразделять еще в соответствии с видами музыкальной деятельности (сочинения, исполнения, слушания), а также видами мероприятий — конкурсными, концертными, экзаменационными, фестивальными, праздничными, мастер-классы и др. Методы музыкального обучения передаются от учителя к ученику, а также на открытых мастер-классах и в учебно-методической литературе.

*Формой музыкального обучения* называется деятельность учителя музыки и учащегося, осуществляемая в установленном порядке и определенном режиме.

Основной формой музыкального обучения является урок музыки.

В системе специального музыкального образования это индивидуальные занятия по обучению игре на музыкальном инструменте, пению, дирижированию, сочинению, музыковедению и др.

В системе общего музыкального воспитания это музыкальные занятия (детсад) или уроки музыки (общеобразовательные школы), групповые занятия в специальном музыкальном образовании, где музыкальные занятия проводятся с группой учащихся постоянного состава, одинакового возраста и уровня подготовки в течении определенного времени и по установленному расписанию. К урокам учитель готовит всю необходимую документацию, начиная с годовых и календарных планов, учебных программ и заканчивая планами уроков, конспектами и отчетами.

Помимо урока музыки существует также внеклассная и внешкольная музыкальная кружковая работа, а также экскурсии на концерты, музыкальные спектакли, музеи, встречи с музыкантами, композиторами, вечера, праздники, дискотеки и др.

В разделе III. «Теория музыкального воспитания» рассматриваются вопросы о сущности и закономерности музыкально-воспитательного процесса, принципы и методы музыкального воспитания, формирование мировоззрения, нравственное, трудовое, физическое воспитание средствами музыки, эстетическое, художественное и музыкальное воспитание.

*Музыкальное воспитание* — это процесс, направленный на формирование музыкальной культуры личности.

Сущность и закономерность музыкального воспитания в первую очередь заключается в том, что это неотъемлемая часть формирования личности и естественная закономерность в развитии человеческого общества. Если процесс музыкального обучения, музыкального образования направлен на усвоение и формирование конкретных музыкальных знаний, умений и навыков (т.е. процесс овладения суммой музыкальных знаний), то музыкальное воспитание это процесс формирования музыкальной культуры личности в его духовном, умственном, физическом, эстетическом, художественном воспитании в формировании личностных качеств человека. В данном случае музыкальное воспитание более широкое понятие, чем музыкальное обучение.

Таким образом, музыкальное воспитание это неотъемлемая часть целостного формирования личности.

Среди *закономерностей* непосредственно самого процесса музыкального воспитания можно выделить:

- зависимость музыкального воспитания от музыкальной культуры общества;
- единство и взаимосвязь музыкального воспитания с музыкальным обучением и музыкальным развитием личности;
- эффективность музыкального воспитания зависит от осознанности музыкальной деятельности;
- прочность взаимосвязи музыкального воспитателя с воспитуемым.

Иногда музыкальное воспитание в узком значении этого слова трактуют в противовес специальному музыкальному образованию, как общее музыкальное воспитание, осуществляемое в детских садах и общеобразовательных школах. Также можно выделить музыкальное воспитание в семье и музыкальное самовоспитание.

*Принципами музыкального воспитания* являются основные требования и исходные положения, которые охватывают все стороны, сущность и цель музыкально-педагогического процесса. В первую очередь принципы музыкального воспитания опираются на систему принципов воспитания, сложившуюся в общей педагогике: связь воспитания с жизнью,

идейно-нравственное, духовное воспитание, комплексный подход к воспитанию, единство сознания и поведения, воспитание в труде, коллективе, уважение к личности и разумная требовательность, учет возрастных и индивидуальных особенностей, преемственность и систематичность педагогических воздействий. Среди принципов музыкального воспитания можно выделить: опору на национальную музыкальную культуру, традиции, взаимосвязь с мировой классической музыкой и современными достижениями музыкальной педагогики. Руководствуясь принципами общего и музыкального воспитания, педагог делает этот процесс эффективным, научно обоснованным и управляемым.

*Методы музыкального воспитания* — это основные способы взаимосвязанной деятельности воспитателей и воспитуемых, направленных на решение задач музыкального воспитания. В общей педагогике выделяются методы воспитания: убеждения, упражнения, поощрения и наказания, а также методы воздействия на сознание, чувство и волю учащихся в интересах формирования у них взглядов и убеждений и другие классификации методов воспитания. Методы воспитания надо отличать от средств воспитания, к которым относятся, с одной стороны, различные виды деятельности (игровая, учебная, трудовая и т.д.), а с другой, — это совокупность предметов и произведений материальной и духовной культуры (наглядные пособия, художественная и научно-популярная литература, произведения музыкального и изобразительного искусства, средства массовой информации и т.д.).

В музыкальной педагогике методы воспитания приобретают конкретный вид, связанный с произведениями музыкального искусства, их формами, жанрами, национальной и культурной особенностью. Так у учащегося формируется отношение к народной, национальной, классической и современной музыке. Методы специального музыкального воспитания отличаются от методов общего музыкального воспитания объемом, глубиной и характером осуществления. Также мы различаем методы воспитания различных эпох, школ и видов музыкальной деятельности. Музыкальная воспитанность проявляется в человеке не только в его суждениях и знании музыкального искусства, но также в его отношении и приобщенности к нему и ко всей музыкальной культуре в целом.

Таким образом, в музыкальной педагогике на основе общепедагогических, можно выделить следующие *методы музыкального воспитания*:

- методы воспитания в народных музыкальных традициях;
- методы общего и специального музыкального воспитания;
- методы приобщения к национальному музыкальному искусству и культуре;
- методы приобщения к классическому и современному музыкальному искусству;
- методы культуры поведения, слушания и исполнения музыкальных произведений.

Методы, формы и средства воспитания в педагогике тесно взаимосвязаны. Если в обучении мы можем со всей определенностью дать формулировку формам обучения и выделить, скажем, такую форму обучения, как урок, то в воспитании форма порой тесно связана с методом и средствами воспитания. К примеру, такие формы и средства организации воспитания, как классные, воспитательные часы и уроки в школе, лекции, диспуты, личный пример, поручение, соревнования и др.; в музыкальном воспитании это музыкальные кружки, вечера, концерты, конкурсы, фестивали, встречи с композиторами, известными музыкантами и другие формы и средства музыкального воспитания в то же время можно отнести и к методам музыкального воспитания.

Формирование мировоззрения, нравственное, духовное, умственное, трудовое, физическое воспитание средствами музыки имеет свою специфику. Мировоззрением мы называем отношение, взгляды человека на многообразие окружающей его действительности. Нравственное, духовное воспитание связано с такими понятиями, как гуманизм, мораль, вера в человека, его духовность, чистоту помыслов и поступков, выработка норм общественного поведения, любовь к Родине, патриотизм, интернационализм и др. Музыкальное искусство передает все эти чувства в звуковых художественных образах. Тонкость, мелодичность, лиризм музыкальных художественных образов позволяет затронуть самые нежные и сокровенные чувства. В тоже время четкий ритм, драматизм, напряженность интонаций, торжественность, насыщенность гармонии вызывает в человеке реши-

тельность, гордость, готовность к подвигу, защите Родины. Другая музыка вызывает раздумье, помогает в труде. Это что касается характера музыки. Само же занятие музыкой – большой духовный, умственный и физический труд. Физическому воспитанию в музыкальном искусстве придают большое значение. Режим, гигиена, физические упражнения музыканта (голосовой аппарат у вокалистов; губы, язык, дыхание у духовиков; руки и их постановка, корпус, плечи, положение головы у скрипачей, пианистов и других инструменталистов и т.д.) все требует особых методов и форм физического развития и упражнений, а значит воспитания физической культуры музыканта.

Эстетическое, художественное начало является основой музыкального воспитания. Эстетика – наиболее общая наука о закономерностях эстетического (чувственного) проявления ценностных отношений человека к окружающей его действительности в области художественного творчества. Часто в справочниках музыкальное воспитание называют частью эстетического, художественного воспитания. И это действительно так, потому что эстетика как наука, а также в плане эстетического воспитания рассматривает общие для всех искусств и других жизненных явлений особенности воспитания эмоционально-чувственной отзывчивости и оценочных суждений на прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, высокохудожественное и пошлое, комическое и трагическое. Поэтому естественно, что музыкальное искусство, наряду с такими видами, как изобразительное искусство, живопись, театр, кино, танец, литература, играет большое значение в эстетическом и художественном воспитании человека. Эстетическое, художественное воспитание направлено на формирование вкусов, идеалов, способностей, самостоятельного творчества в области искусства. Это облагораживает нашу жизнь, делает ее содержательной, более чистой, красивой и возвышенной.

Музыкальное воспитание – процесс приобщения личности к музыкальной культуре общества. Система музыкального воспитания основывается на комплексе методов общей и специальной музыкальной педагогики. Основные формы приобщения детей и подростков к музыке – знакомство с музыкаль-

ной литературой (слушание музыкальных сочинений), участие в различных формах исполнительства (например, хоровое пение), музыкальные игры, музыкальные теле- и радиопередачи, книги, лекции о музыке. Различают музыкальное воспитание дошкольное, школьное и внешкольное.<sup>9</sup>

Музыкальное воспитание основывается на естественной, чарующей и облагораживающей силе музыки. Начиная с колыбельной матери в нашем сердце звучит музыка. Вольтер говорил: «Только музыке доступны глубины и бездны человеческого сердца». Абдулла Авлони в своем стихотворении «Музыка» пишет:

*«Весь мир, космос, все живое сделай милость, пой, звени,  
Этой музыки звучаньем нашу душу напои.  
Я не в силах жить в разлуке с этой дивной красотой,  
А ее святые звуки на века, всегда со мной».*

Выдающийся педагог В.А.Сухомлинский высказал справедливую мысль о том, что: «Музыка является самым чудодейственным, самым тонким средством привлечения к добру, красоте, человечности».

В разделе IV. «Организация и управление в системе музыкального воспитания и образования» рассматриваются вопросы общих основ, отдельных частей системы, функции воспитателя и учителя музыки, современное состояние и перспективы развития данной системы.

В общей педагогике этот раздел называется «школоведение», так как рассматриваются вопросы управления общеобразовательной школой. В настоящем курсе по музыкальной педагогике представляются все подразделения управления системы музыкального воспитания и образования: дошкольное музыкальное воспитание (ясли, детские сады), общеобразовательные школы, детские музыкальные школы, детские школы искусств, академические лицеи, колледжи, высшие учебные заведения, детские дома творчества, студии, институты повышения квалификации и переподготовки кадров, а также музыкальное воспитание в семье и музыкальное самообразование.

<sup>9</sup> Музыкальное воспитание // Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990, с. 364.

Вся эта система управления и организации музыкальным воспитанием и образованием имеет прочную правовую, методическую и организационную основу:

Конституция Республики Узбекистан (1992), закон «Об образовании» Республики Узбекистан (1997), Национальная программа по подготовке кадров (1997), для дошкольных учреждений типовые программы – «Государственные требования к уровню подготовки детей дошкольного возраста» (2000) и «Ребенок третьего тысячелетия» (2000), «Государственные стандарты образования для школ» (1993), по аспирантуре и научным работам Постановление Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова «О совершенствовании организации научно-исследовательской деятельности» (2002), на уровне аспирантуры для музыкантов-исполнителей продолжает функционировать ассистентура-стажировка, различные постановления по совершенствованию работы институтов и факультетов повышения квалификации, недавно принято Постановление Кабинета Министров Республики Узбекистан «О развитии музыкальных школ» (2008) и многие другие документы, обеспечивающие надежную работу системы управления и организации музыкальным воспитанием и образованием. Каждое подразделение этой системы имеет свой устав, учебные планы, программы, учебники, пособия и всю необходимую нормативную и учебную документацию. Общее руководство и финансовое обеспечение всей этой системой осуществляется через отраслевые министерства и ведомства Республики Узбекистан – Министерство по делам культуры и спорта, Министерство народного образования, Министерство высшего и среднего специального образования, а также их подразделения.

Основными принципами системы управления и организации музыкальным воспитанием и образованием являются: плановость, централизованность, отчетность, зависимость от потребностей общества, экономико-методическая и кадровая обеспеченность, эффективность соотношения музыкальной и общей систем воспитания и образования, учет музыкальных традиций и современных мировых достижений в области музыкального воспитания и образования.

Воспитатель, учитель музыки – это особая профессия. Помимо таланта, прекрасных музыкально-исполнительных на-

выков, знания музыкального искусства, владения педагогическим мастерством, учитель музыки должен чутко подходить к выявлению музыкальных способностей учащихся и верно определять необходимый музыкальный репертуар для эффективного развития этих способностей.

Для продуктивности творческой деятельности музыкального воспитателя, руководителя, учителя музыки большую помощь оказывает учебная литература, а также сопутствующая нормативная, учебная документация: учебные планы, программы, учебники, пособия, нотные сборники, фонохрестоматии, а также календарные планы, планы урока, конспекты урока, журналы, тесты, рейтинги, отчеты и др. Зачастую этот письменный учет тяготит творческого работника. Однако, в педагогике без строгого учета запланированной и выполненной работы, классных и домашних заданий, достигнутых, развитых и подлежащих развитию у учащихся музыкальных способностей, пройденного и намеченного для освоения музыкального материала не будет соблюдаться последовательность и преемственность развития, что нарушает эффективное функционирование всей системы организации и управления музыкальным воспитанием и образованием. К ведению этой документации воспитатели и учителя музыки готовятся еще до работы, в период их обучения в средних и высших учебных заведениях, а в работе контролируются руководителями данных учреждений.

Современное состояние музыкального воспитания и образования в Республике Узбекистан идет по линии все большего освоения достижений национального и мирового музыкального искусства, осуществляется сохранение народных традиционных и внедрение передовых современных форм и методов музыкальной педагогики. Несмотря на то, что современные педагогические технологии все больше связаны с рейтинговой, тестовой, информационной, компьютерной системами — живой звук, живое исполнение и непосредственное участие в музицировании по-прежнему вызывают наибольшее эстетическое удовлетворение в музыкальном искусстве. По-видимому, надо находить точки соприкосновения, учитывать возможности современных технологий и живой природы музыкального искусства.

Большую работу в деле музыкального воспитания и образования Республики Узбекистан проводят средства массовой информации — узбекские радио и телевидение, Союз композиторов Узбекистана, другие творческие союзы, Государственная консерватория Узбекистана, музыкальные факультеты и отделения педагогических университетов и институтов и многие др. высшие и средние учебные заведения. Большую поддержку в этой работе оказывают фонды «Соғлом авлод учун», «Форум», «Устоз» и др. Отдельным выходным днем 1 октября с 1997 года в Республике Узбекистан учрежден всенародный праздник «День учителей и воспитателей». Многие музыканты и музыкальные коллективы Республики успешно участвуют в международных конкурсах, концертах, фестивалях и завоевывают там почетные «Гран-при» и лауреатские дипломы.

По данному курсу «Музыкальной педагогики» в приложении книги даются примерные вопросы к семинарским занятиям, а в конце книги приведен список необходимой литературы.

---

## ГЛАВА II

### ДЕТСКАЯ ПЕСНЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ

Внимание музыкальной педагогики к детской песне не случайно, так как детская песня — это самый массовый и демократичный вид музыкального искусства. В песенном исполнении принимают участие все дети как в области специального, так и общего музыкального воспитания. Разнообразие форм и жанров детской песни позволяет организовывать музыкально-педагогический процесс во всем его многообразии. Основной целью данной главы является показать этот песенный материал во всем его многообразии, выделить из него лучшие образцы, отметить их педагогические, воспитательные возможности, облегчить педагогам понимание и поиск этого материала.

Детская песня как вид музыкального искусства представляет собой как народные детские песни, так и песни для детей композиторов.

Народные детские песни имеют следующие основные формы: колыбельная песня — народно-бытовое песенное творчество взрослых для детей и непосредственно песенное творчество самих детей — детский песенный фольклор.

#### Колыбельная песня

Музыкальное воспитание ребенка начинается с колыбельной песни. Музыка — это удивительное и неповторимое явление. Она волнует наши чувства, восхищает и радует красотой музыкальных художественных образов, заставляет задуматься, возвышает и облагораживает, духовно очищает, придает нашей жизни особый смысл и содержание. Музыка

имеет естественную природу своего существования. Музыкальный опыт, накопленный поколениями, постоянно растет и совершенствуется. В этом процессе развития и приобщения к музыкальной культуре, музыкальному искусству очень важны первые шаги вхождения ребенка в мир музыки: к ним можно отнести такой прикладной музыкально-бытовой жанр, как колыбельная.

Колыбельная – это не просто песня, убаюкивающая младенца, а универсальный, годами отшлифованный способ специфических отношений между матерью и ребенком. Эти отношения, выражающиеся при помощи колыбельной песни, способствуют передаче от матери к ребенку всей мудрости предшествующих поколений, успокаивают, воспитывают, помогают естественному вхождению в жизнь. Причем, зачастую этот процесс осуществляется на подсознательном, чувственно-эмоциональном уровне. Мать через тонкие мелодические интонации, размеренный ритм и только ею ощущаемые эмоциональные нюансы, идущие из сердца, из души, на уровне биотоков и идеомоторных актов, передает ребенку свои самые сокровенные чувства и желания, готовит его к самостоятельной жизни. Этот процесс в науке еще мало изучен. Однако, широко всем известны, например, исследования японских ученых, которые обосновывают возможность и необходимость воспитания ребенка еще во внутриутробном состоянии. Несмотря на малую изученность подобного рода вопросов, очевидным здесь является то, что колыбельная матери, ее нежный и заботливый голос остается с нами на всю жизнь. И от того, какие колыбельные песни поет мать своему ребенку и какой смысл она вкладывает в них, во многом зависит дальнейшая судьба человека. Значит, колыбельная песня, помимо своего прикладного, успокаивающего, убаюкивающего назначения, несет в себе важный воспитательный потенциал. Эта особенность должна всесторонне изучаться такими науками, как психология, педагогика, физиология для правильного и эффективного ее использования в воспитании подрастающего поколения, во всестороннем, гармоничном развитии личности.

О пользе колыбельной в физическом и духовном развитии ребенка еще великий Авиценна (980-1037) в своем «Каноне врачебной науки» писал: «К числу необходимых для

младенцев полезных средств для укрепления природы относятся: во-первых, легкое покачивание и, во-вторых, музыка и песня, напеваемая обычно при убаюкивании. Восприятие этих двух вещей ребенком предрасполагает его к физическим упражнениям и музыке. Первое относится к телу, а второе — к душе»<sup>10</sup>.

Изучение литературы, книг, сборников, жизненные наблюдения показывают существование большого количества и разнообразия форм и видов колыбельных песен. Так например, в томе III «Ўзбек халқ мусиқаси» («Узбекская народная музыка») <sup>11</sup>, собранном и записанном Юнусом Раджаби, в нотной записи представлены две колыбельные песни. Музыкальный мотив и мелодии этих колыбельных песен весьма развиты и безусловно являются одними из совершенных, хотя и несколько усложненных видов колыбельных песен. Приведем, к примеру, одну из них:

### Алла

М.М. ♩=42-44

Оқ кў-зим, оп-поқ кў-зим, тап тут - ма-гап

сур-бет ю-зим, ю-сиз-ти-на бер-ган ту-зим, еш-лар-та тул -

М.М. ♩=63-66

дир-динг кў-зим, (мо), ал - ла Ал-за жо -

ним, ал - ла, ҳо-эир иш - лаш - га пал - ла, йи-ғим-те-рим -

лар - ни о-либ, сўнг-ра қи-ла - миз ял - ла (с) ял - ла

<sup>10</sup> Абу Али Ибн Сина. Канон врачебной науки. Кн. I. Т., 1981, с. 300.

<sup>11</sup> Ўзбек халқ мусиқаси (Узбекская народная музыка). III-том /Собрал и записал Ю.Раджаби. Т., 1959, с. 538-544.

В книге «Бойчечак» («Подснежник»)<sup>12</sup> из серии «Ўзбек халқ ижоди» («Узбекское народное творчество», составители: О. Сафаров, К. Очилов) в разделе «Аллалар» («Колыбельные») довольно полно собраны литературные тексты большого количества колыбельных песен. В конце книги имеется статья О. Сафарова «Болалик куйласа — олам мунаввар» («Если дети поют — мир прекрасен»), в которой имеются сведения о литературе, истории и закономерностях развития узбекских народных детских песен вообще и колыбельных песен в частности. Приведем, к примеру, несколько лучших поэтических образцов этих колыбельных песен:

- |  |   |
|--|---|
| 1. Алла айтиб ухлатаман,<br>Алла, кўзим, алла.<br>Қандай сени юпатаман,<br>Алла, болам, алла.  | Бог ичида чаман гуллар,<br>Алла, кўзим, алла.<br>Сайрайди шайдо булбуллар,<br>Алла, кўзим, алла.  |
| Кичкинасан, лоласан,<br>Алла болам, алла.<br>Қачон катта бўласан,<br>Алла, болам, алла.  | Сендан келар — гул иси,<br>Алла, болам, алла.<br>Ота-онаминг бириси,<br>Алла, болам, алла.  |
| Алла, алла, орастасан,<br>Алла кўзим, алла.<br>Гуноҳи йўқ норастасан,<br>Алла, кўзим, алла.  | Сенга аллалар айтайин,<br>Алла, кўзим, алла.<br>Сояларингда етаман,<br>Алла, болам, алла.   |
| 2. Юзимнинг ёруғи, кўзимнинг нури,<br>Белимнинг қуввати, дилим сурури.<br>Элимнинг қувончи, тоғдек гурури,<br>Эрка болам, оппогим, алла.<br>Севган болам, тойчоғим, алла.<br>Ўргилай кўзингдан, эрка фарзандим,<br>Новвотим, асалим, шақарим, қандим,<br>Умрингни тилайман, кўнгил хурсандим,<br>Кўзичоғим, оппоғим, алла,<br>Ёниб турган чироғим, алла. | 3. Ширин болам, алла.<br>Жону дилим алла.<br>Тахти равони бўлсин,<br>Ота-онаси кулсин,<br>Мавжудажоним, алла.<br>Ширин болам, алла.<br>Жону дилим, алла.<br>Қизил гулим сўлмасин,<br>Келин бўлиб сузилсин,<br>Мавлудажоним, алла. |
| 4. Алла болам, Бахтиёр,<br>Ҳар нарсанинг вақти бор.<br>Кўзимнинг нури ўзинг,<br>Келажагим бахтиёр,   | Ўзинг менга қанот бўл,<br>Юрагимга мадад бўл.<br>Тоғни талқон қилгудек,<br>Полвону боодоб бўл,  |

<sup>12</sup> Бойчечак: Ўзбек халқ ижоди (Подснежник: Узбекское народное творчество) / Составители: О. Сафаров, К. Очилов. Т., 1984, с. 5-45.

Алла, болам, алла-ё,  
Гулу-лолам, алла-ё.

Суяр тоғим, алла-ё,  
Севар боғим, алла-ё.  
Алла-ё, алла!

Тезроқ катта бўлгин сен,  
Тезроқ кучга тўлгин сен,  
Соғлом бўлиб доимо  
Ёнгинамда юргин сен.  
Пилдироғим, алла-ё,

5. Алла қилсин болам-о,  
Уйқудан ором олсин-о,  
Алла, алла, деганда,  
Жимгина ухлаб қолсин-о.  
Алла, болам, алла,  
Икки кўзим, алла.

6. Алла, болам, алла-ё,  
Кўрар кўзи, алла-ё,  
Суяр кўзим, алла-ё.  
Алла, болам, алла-ё,  
Ширин жоним алла-ё,  
Иссиқ ноним, алла-ё.

Из приведенных примеров видно, насколько богата и многообразна наша культура и всесторонне достойна своего развития и изучения. Анализируя данные колыбельные песни, мы можем выделить следующую закономерность.

В каждой колыбельной имеется повторяющаяся часть стиха (рефрен), которая остается неизменной. Вот эти повторяющиеся строки:

1. «Алла, кўзим, алла,  
Алла, болам, алла».
2. «Эрка болам, оппоғим, алла,  
Севган болам, тойчоғим, алла».
3. Ширин болам, алла,  
Жону дилим, алла».
4. «Алла, болам, алла-ё,  
Гулу-лолам, алла-ё» и т.д.

В четвертой колыбельной песне повторяющаяся часть стиха в конце третьего куплета имеет еще и дополнительную строку:

«Алла-ё, алла!».

В тех или других случаях эта повторяющаяся часть колыбельной, благодаря ее повтору, монотонности, размерен-

ности несет в себе основную прикладную функцию колыбельной песни, а именно, успокаивает, укачивает, убаюкивает и усыпляет младенца. Приведем теперь в нотном примере еще один из вариантов этой повторяющейся части колыбельной песни:

Ал - ла бо - лам, ух - ла бо - лам, ал - ла бо - лам, жо -  
 шим бо - лам, О - о - бо, о - о - бо  
 А - ал - ла, ал - ла - е

На практике количество строк и слов в данной попевке строго не регламентируется. Их может быть больше, а может и меньше. Это зависит от необходимости и от конкретной ситуации: как засыпает младенец, нужно ли ему еще раз повторить эту попевку, какие чувства в этот момент испытывает мать и др. Все имеет значение и может меняться, варьироваться как и сама жизнь. Тихим, спокойным, проникновенным голосом, напевая колыбельную песню, мать покачивает колыбельку младенца или взяв его на руки, прижав к груди, она размеренно, ритмично поглаживает, похлопывает, обнимает и, укачивая его, создает тем самым идеальные условия, при которых ребенок успокаивается и засыпает.

Как показывает изучение данного вопроса, нотных вариантов записи колыбельных песен в имеющейся опубликованной литературе чрезвычайно мало. И это обстоятельство весьма затрудняет изучение, а также практическое распространение лучших примеров и образцов колыбельных песен. Без мелодий нет колыбельных песен. И эти мелодии очень важны. Мелодическая, интонационная, то есть музыкальная сторона в колыбельной песне несет на себе не только основную практическую, смысловую нагрузку, но также и чувственно-эмоциональную, эстетическую, вибрационную, акустическую. Весь этот комплекс выразительных (мелодических, ритмических, звуковысотных, ладовых, тембровых, динамических) и других практических средств в полной мере можно себе представить только при наличии нотного примера. На этом основании, далее мы приведем еще несколько нотных

примеров, чтобы полнее прочувствовать, понять сущность колыбельной песни и яснее представить себе ее место в нашей жизни вообще и в музыкальном искусстве в частности.

В учебнике по музыке для 4 класса общеобразовательной школы – автор О. Ибрагимов, дается нотный пример колыбельной песни, также являющийся одним из лучших образцов этого вида музыкального народного творчества<sup>13</sup>.

### Алла

Ал-ла ай - зай жо-ним  
Ал-ла ай - зай жо-ним

бо-лам ку-лок сол - гин ал - ла Ши-рип  
бо-лам ши-рип ку - ним ал - ла ши - рип сен ку

ал - лам тинг - лаб ас - та ух - лаб қол-  
вои - чым иф - ти - қо - рым кў - рор кў -

- гин ал - ла  
- зым ал - ла

Далее в учебнике приводится цитата из книги «Асрларга тенгдош кўшиқлар» («Песни ровесники векам», составители Ж. Эшанкулов, Й. Абдурахманов), где говорится: «Ребенок, воспитанный на колыбельной матери, любит и почитает своих родителей, верен и предан Родине, сочувствует людям». Затем в этой книге рассказывается следующая легенда о первой колыбельной песне на земле: «У изгнанных из рая Адама и Евы родились два близнеца. Обрадованный этой милостью Всевышнего Адам отправился на охоту. В это время всюду на земле царило спокойствие и только неумный плач двух младенцев нарушал эту тишину. Ева не знала что делать, и ее взволнованность достигла такого предела, что из души и сердца возникла чудесная колыбельная песня:

Колыбельную пою вам, Ваш отец вернется скоро,  
Засыпайте поскорей, Баю-баю, баю-бай.

<sup>13</sup> Ибрагимов О.А. Музыка: 4-синф учун дарслик Т., 2007, с. 44.

Согласно поверью, первая на земле колыбельная песня спетая младенцу, начиналась именно так... Все песни на земле берут свое начало с колыбельной мамы»<sup>14</sup>.

Колыбельная песня действительно является одной из первых песен как на земле, так и в жизни каждого человека. Наверно поэтому в музыкальном искусстве, в творчестве всех великих композиторов мира – Моцарта, Брамса, Чайковского и многих других имеются колыбельные песни или интонации колыбельных песен, которые пела им в детстве мама. В узбекском профессиональном музыкальном искусстве показательны образцы колыбельных песен, сочиненных композиторами Икрамом Акбаровым, Абдурахимом Мухамедовым и др. Приведем, к примеру, колыбельную песню Абдурахима Мухамедова на стихи Захиджана Абидова.

Алла

3. Обидов шеъри

А. Мухаммедов мусиқаси

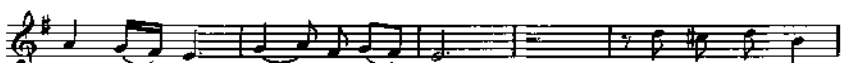
*Andante cantabile*



1 Ух - ла бо - лам ал - ла - ё, ту - ли - ло - дам ал - ла - ё.  
2 Бағ - рим - дан ҳеч қуй - май - ман, сеп - та бо - қиб тўй - май - ман



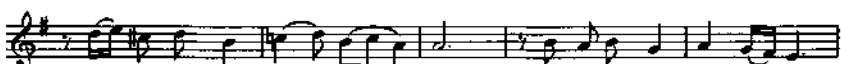
Оқ - шом қир - ди ҳар ё - на жо - ним ал - ла, те - нан - да мен  
ке - тол - май - ман сеп - шиг - дан жо - шим ал - ла, жон ай - таг - сип



пар - во - на ал - ла, ал - ла Сен бах - тим - сан,  
жо - шиг - дан ал - ла, ал - ла Кў - рақ кў - зим,



ба - ҳо - рим - сан бағ - рим - сан, сен дил - бон - дим,  
бағ - қил - ду - зим о - ром о: ал - лан ай - тай



а - сал қан - дим, фах - рим - сан > *p* Ух - ла ши - рин дўм - бо - рим  
жо - шим кў - зим ух - ла қола.

<sup>14</sup> Асрларга тенгдош қўшиқлар /Составители: Ж.Эшонқулов, Й.Абдурахмонов. Т., 1991, с. 5.



В оригинале эта колыбельная песня написана с фортепианным сопровождением. Воодушевленный этим произведением известный узбекский хоровой дирижер Батыр Умеджанов осуществил переложение этой колыбельной для хорового исполнения. В результате многоголосного хорового изложения она приобрела объемность звучания. Эта колыбельная перешла уже на совершенно иной уровень воплощения в профессиональном искусстве концертного хорового исполнения. Тем читателям и специалистам, кого интересует полная (фортепианная и хоровая) партитура этого замечательного произведения, можно порекомендовать обратиться к ее нотной публикации в хрестоматии<sup>15</sup>.

Можно привести еще много примеров использования колыбельной песни в профессиональном музыкальном и других видах искусства. И это не случайно, так как в колыбельной песне заключена чудодейственная сила музыки, слова, материнской теплоты, оберегающей нас в этой жизни. Музыковеды, литературоведы, фольклористы, педагоги, психологи всесторонне изучают этот музыкальный жанр, его влияние на воспитание и развитие ребенка. Колыбельная песня и в наш век научно-технического прогресса, глобальных социальных перемен и природных коллизий не теряет своего жизненно важного значения. Колыбельная остается источником познания, гуманизма, духовности, она формирует лучшие человеческие качества, звучит в нашем сердце прекрасной мелодией, песней, согревает душу, придает силы, воспитывает и облагораживает человека. Являясь первой песней, первой мелодией в жизни каждого человека, колыбельная песня воспитывает в нас любовь к музыке, формирует способность воспринимать и переживать средства музыкальной выразительности, открывает путь приобщения к мировой сокровищнице музыкального искусства. Любовь к музыкальному искусству начинается с колыбельной песни.

<sup>15</sup> Козиев Н.И. Хор дирижёрлиги хрестоматияси (Хрестоматия дирижирования хором). II часть. Т., 1976, с. 131-134. В данной книге см. с. 383-386.

## Народная детская песня

Народная детская песня — один из самых древних видов детского музыкального творчества и музыкального воспитания. Детский песенный фольклор как средство музыкального воспитания относится к такой отрасли музыкальной педагогики, как народная музыкальная педагогика, музыкальная этнопедагогика. Детская народная песня как область музыкального творчества изучается такими науками, как музыкальная этнография, музыкальная фольклористика. Если колыбельная песня — это народно-бытовое песенное творчество взрослых для детей, то народная детская песня — это народное песенное творчество самих детей. Количество форм и жанров детской народной песни велико и разнообразно как сама жизнь.

Жанры народной детской песни — это песни-игры, считалки, дразнилки, скороговорки, всевозможные звукоподражания и звукоимитации, загадки, бытовые песни, религиозные, праздничные, трудовые, посвященные временам года, природе, животным, песни с менее или более развитой мелодией, формой, содержанием и др. Естественно, участие взрослых в создании некоторых жанров этих песен в определенной мере присутствует. Однако, исполняются эти песни непосредственно самими детьми, полностью вовлеченными в этот творческий процесс. Жанровое разнообразие народных детских песен позволяет использовать их во всех видах и отраслях музыкальной педагогики (творчества, исполнительства, методиках музыкального воспитания и образования и др.).

Приведем нотные примеры узбекских народных песен в плане возрастания их сложности и рассмотрим некоторые из них.

### Ошхўракам каптар (Ненасытный голубок)

Modcrato M.M. ♩=76



Ош-хўр-а-кам кеп-тар, нон-хўр-а-кам кап-тар, ҳо-вуз-да тўн-ка, ҳовузда тўн ка

- |                         |                           |
|-------------------------|---------------------------|
| 1. Ошхўр-акам — каптар, | 2. Уча қол-акам — каптар, |
| Нонхўр-акам — каптар.   | Туша қол-акам — каптар.   |
| Ҳовузда тўнка,          | Ҳовузда тўнка,            |
| Ҳовузда тўнка.          | Ҳовузда тўнка.            |

## Зув-зув борагай (Зув-зув поиграй)

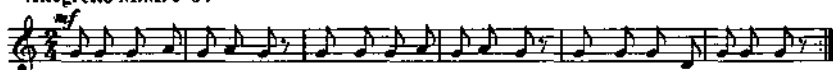
Allegretto M.M. ♩=104



Зув-зув бо-ра-гай, том-дав қа-ра-гай, Сул-көл ү-қи-гай, шм-бил тү-қи-гай.

## Оқ теракми, кўк терак (Белый или зеленый тополек)

Allegretto M.M. ♩=84



Оқ те-рак-ми, кўк те-рак, биз-дан сиз-га ким ке-рак? Жаж-жи қиз-ги - на ке-рак.

## Чорий чамбар (Ножки в кружок)

Moderato M.M. ♩=84



Чо-рий чам-бар, би-рий ан-бар о-на қиз қай-да? О-ла бу-да тор-да



Тор-ман, ув-ман, нил-та-кач на-ри тур Сап тур, сан чик,



ку - муш бөл - га, о - ша - вош, ён - бош, тул - дур - тул.

## Читти гул (Ситец в цветочек)

Andante M.M. ♩=112



Чит - ти гу - ле, чит - ти гул, э - та - гин - га гул бо - сай.



Ҳай - ю чит - ти гул, ҳай - ю чит - ти гул.

1. Читти гуле, читти гул,  
Этагинга гул босай.  
Ҳайю, читти гул,  
Ҳайю, читти гул.

4. Аравада ун келди,  
Чилдирмада гул келди.  
Ҳайю, читти гул,  
Ҳайю, читти гул,

2. Қўлинг қўл боғда бўлсин,  
Белинг белбоғда бўлсин.  
Ҳайю, читти гул,  
Ҳайю, читти гул.

5. Гул яхши-ю, гул яхши,  
Гулнинг попуғи яхши.  
Ҳайю, читти гул,  
Ҳайю, читти гул.

3. Тапир тупур от келди,  
Чиқиб қаранг ким келди,  
Ҳайю, читти гул,  
Ҳайю, читти гул.

6. Ўртада ўйнаган қизнинг  
Ҳайдар кокили яхши.  
Ҳайю, читти гул,  
Ҳайю, читти гул.

### Ёмғир ёғалоқ (Дождик, поливай)

Allegretto M.M. ♩=120



1. Ёмғир ёғолоқ,  
Ям-яшил ўтлоқ.  
Энди экинлар,  
Чиқарар қулоқ.

2. Ариқлар тўлар,  
Зўр анҳор бўлар.  
Сув сероб экан,  
Кўп пахта унар.

### Лайлак келди (Прилетели аисты)

Moderato M.M. ♩=72



1. Лайлак келди ёз бўлди,  
Қаноти қоғоз бўлди.  
Дала-даштлар қулф уриб,  
Дарё бўйи соз бўлди.

3. Мен биби ҳожи эдим,  
Қизларнинг тожи эдим.  
Қизлар ўйин тушганда,  
Мен ноғорачи эдим.

2. Лайлак келадур тоққа.  
Қулоқларида ҳалқа.  
Ҳалқаси тушиб қопти,  
Топиб берсангиз олқар.

4. Ноғорам бузилди,  
Занжирлари узилди.  
Ноғорачи ўрнига  
Лайлак бўйим чўзилди.

## Кичқир хўрозим (Пой, петушок)

Allegretto M.M. ♩=88

Кич - қир хў - ро - зим, қич - қир хў - ро - зим бо - ла - лар уй - гон - син. Хей!

Тоғ - ла - ру ўр - мон те - па - лар - да ло - ла - лар о - чил - син - син

1. Кичқир хўрозим, кичқир хўрозим,  
Болалар уйғонсин.  
Тоғлар, ўрмон, тепаларда,  
Лолалар очилсин.
2. Кичқир хўрозим, кичқир хўрозим,  
Тонглар еришсин.  
Тонг ҳавоси қуёшидан,  
Болалар қувонсин.

## Баҳор келди (Весна пришла)

Moderato M.M. ♩=80

Ба - ҳор кел - ди о - чил - ди, гул - лар ҳар ён - да

Бул - бул - лар сай - ра - ша - ди, у ен - бв ен - да

1. Баҳор келди, очилди  
Гуллар ҳар ёнда.  
Булбуллар сайрашади,  
У ён бу ёнда.
2. Тошдан тошга эчкилар  
Сакраб ўйнайди.  
Тоғ бағрида қўзилар,  
Ўтлаб маърайди.

## Бойчечак (Подснежник)

Moderato M.M. ♩=80

Бой - че - ча - гим бог - лан - ди. ко - зон тў - ла ай - рон - дир,

ай - ро - нинг - лан бер - ма - санг, қо - зон - ла - ринг вай - рон - дир

Кат - тиқ ер - дан қаз - лаб чиқ - қан бой - че - чак.

юм - шоқ ер - дан ю - гу - риб чиқ - қан бой - че - чак

Бой - че - чак - ни тут - ди - лар, тут е - гоч - га ос - ди - лар,

қи - лич би - лан чоғ - ди - лар баҳ - мал би - лан еп - ди - лар

Приведенные примеры узбекских народных детских песен свидетельствуют об их большом разнообразии. Несмотря на то, что эти песни объединяет в основном одна куплетная форма, количество видов, тональных планов, вышеуказанных жанров детских песен достаточно велико. Они разнятся от простых трех-, четырех- или шеститактовых попевок речитативного характера, удвоением первой или второй попевки, включением дополнительных фаз, возгласов («Хаю», «Хей» и др.) до довольно развитых восьми-шестнадцати и более тактовых мелодий таких, как например, в песнях «Кичқир хўрозим», «Баҳор келди» или колыбельных песнях. А в песне «Бойчечак» мы видим ярко выраженную трехчастную форму, состоящую из 8+6+8 тактовых периодов. Сюжет песни весьма содержателен, драматичен и насыщен яркими образами картин природы, быта и такого прекрасного цветка, каким является подснежник.

Многие узбекские народные детские песни имеют очень древние корни и многовековой путь своего развития. В ряде случаев они не всегда даже поддаются переводу и смысловому объяснению. Например: песня «Лайлак келди» («Аист прилетел») начинается со слов — «Лайлак келди ёз бўлди, қаноти қоғоз бўлди». Первая фраза предложения достаточно понятна — «Аист прилетел, лето началось». Вторая же фраза

предложения в прямом переводе — «Крылья его стали бумажными» — не поддается объяснению. Однако, эта песня и многие другие любимы детьми, продолжают жить и являются неотъемлемой частью детского песенного фольклора. Исследователь детского фольклора Охунджан Сафаров, один из составителей ранее упомянутой книги «Бойчечак»<sup>16</sup> из многотомника «Ўзбек халқ ижоди» («Узбекское народное творчество»), говорит о том, что работ по исследованию узбекского детского фольклора все еще недостаточно. Но все же, по детской фольклористике накоплен определенный опыт и можно выделить работы следующего ряда авторов, ученых-филологов: Е.Пешеровой, Эльбека, Х.Зарифова, М.Алавия, З.Хусаиновой, Т.Мирзаева, М.Мурадова, Б.Саримсакова, Г.Джахангирова, Х.Раззакова, С.Рузимбаева и др.<sup>17</sup>. Сборники детских песен этих авторов представлены в литературно-текстовом варианте, но без нотных записей.

Нотные записи узбекских народных детских песен осуществили Ю.Раджаби, И.Акбаров, Е.Романовская, В.Успенский и др. До сегодняшнего дня сборники этих авторов, являются чуть ли не единственным источником нотных записей узбекских народных детских песен<sup>18</sup>. К этим сборникам обращались и обращаются многие музыканты, ученые, педагоги, методисты и включают их в свои исследования, учебно-методическую литературу, концертные программы и активно используют в учебном процессе, направленном на детское музыкальное воспитание и образование. В этом ряду можно выделить работы следующих авторов: И.Акбарова, Т.Хусаинова, Г.Гончаровой, М.Субаевой, Е.Гудковой, Е.Кензер, Т.Соломоновой, Ш.Ёрматова, Л.Кулдашева, К.Мамирова, Н.Казиева, С.Хайтбаева, П.Бурханова, Д.Амануллаева, Х.Нурматова, Н.Нарходжаева, Р.Кадырова, О.Ибрагимова, А.Мансурова и др. Перечень данных работ приводится в конце главы в «Каталоге нотной литературы детских песен».

Использование узбекских народных детских песен в учебном процессе имеет большое воспитательное и образователь-

<sup>16</sup> Бойчечак: болалар фольклори ва меҳнат тароналари /тўпл.: О.Сафаров, К.Очилов. Т., 1984, 336 б. (Ўзбек халқ ижоди: кўп томлик).

<sup>17</sup> Названия сборников этих авторов даны в конце в списке литературы.

<sup>18</sup> 30 ашула /тўпл.: И.Акбаров, В.Успенский, Е.Рамановская, Х.Мухаммедова. Т.—М., 1935; Ўзбек халқ кўшиқлари. I, II-китоб /тузув.: Е.Романовская, И.Акбаров Т., 1939, Ўзбек халқ мусиқаси. III-том /тўпл. ва нотага олувчи Ю.Ражабий. Т., 1959

ное значение. Через яркие образы этих песен детям прививается любовь к родному краю, его природе, традициям. Богатство интонаций, мелодики, ритмов, тональных отклонений и вместе с тем простота, доступность этих песен как нельзя лучше способствуют музыкальному развитию, приобщению детей к музыкальному исполнительству и творчеству.

Детский песенный фольклор — это культурное достояние, прошедшее через века, отшлифованное и вобравшее в себя всю красоту и естественную природу музыкально-бытовых традиций. Эффективность и необходимость освоения этого бесценного музыкального материала детьми является одной из важнейших задач музыкальной педагогики.

В заключение приводится список узбекских народных детских песен, опубликованных в нотной литературе. Сборники песен, учебники, учебные пособия, хрестоматии, где были опубликованы эти песни, представлены в «Каталоге нотной литературы детских песен» в конце этой главы.

*Список узбекских народных детских песен,  
опубликованных в нотной литературе<sup>19</sup>*

- |  |   |
|--|---|
| 1. Алла (99) <sup>19</sup>                     | 34. Олмача, анор (80, 100)                    |
| 2. Алла (99)                                   | 35. Осмондаги ой (75)                         |
| 3. Алла (54)                                   | 36. Офтоб чикди (55, 74, 99)                  |
| 4. Арғамчи (54, 74)                            | 37. Ошхўракам каптар (99, 111)                |
| 5. Аяжон (74)                                  | 38. Оқ теракми кўк терак (7, 74, 91, 99, 111) |
| 6. Баҳор (108)                                 | 39. Пахта (108)                               |
| 7. Баҳор келди (54, 80, 91, 111)               | 40. Пахта теради (32, 108)                    |
| 8. Беш қарсак (74)                             | 41. Пахта терими (108)                        |
| 9. Бинафша (54, 55, 74, 80, 99)                | 42. Рамазон (54, 93)                          |
| 10. Бир, икки, уч (74)                         | 43. Рўмолим бор (55, 74, 100)                 |
| 11. Бойчечак (22, 64, 74, 76, 79, 80, 99, 111) | 44. Санамой (74)                              |
| 12. Бой чечак (76, 100)                        | 45. Тол ёғочдан от қилиб (7)                  |
| 13. Борбон қизи (55, 74)                       | 46. Томдан тараша тушди (54, 99)              |
| 14. Бу борчада олича (8, 76)                   | 47. Хўш-хўш (74)                              |
| 15. Бухорча (55, 74)                           | 48. Чаманда гул (54, 74, 76, 100, 118)        |
| 16. Бўйи-бўйи (55, 74)                         | 49. Чимчилаб (55)                             |
| 17. Гуллола (32)                               | 50. Читти гул (75, 77, 99, 100, 111)          |
| 18. Дангаса (41)                               | 51. Чорий чанбар (7, 75, 99, 111)             |
| 19. Даста-даста (32, 100)                      | 52. Чучавра қайнайди (86, 99, 111)            |
|  | 53. Шох мойлар (55, 74)                       |

<sup>19</sup> В скобках указан порядковый номер «Каталога нотной литературы», где была опубликована песня. Каталог дан в конце этой главы.

- |                                       |                                      |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| 20. Ёмгир-ёғалоқ (7, 91, 111)         | 54. Юмалаб-юмалаб (74, 100)          |
| 21. Ёмгир-ёғалоқ (54)                 | 55. Ялло, ялло (80)                  |
| 22. Ёшлигим (79, 80, 118)             | 56. Ёйнайлик омон (118)              |
| 23. Зув-зув борагай (77, 99, 111)     | 57. Қай дostonдан айтайин (74)       |
| 24. Ким олади-я, шугин-ани-я (55)     | 58. Қамиш пишиб (80)                 |
| 25. Кунлар (108)                      | 59. Қизгина (80, 108)                |
| 26. Лайлак келди (7, 76, 91, 99, 111) | 60. Қичқир хўрозим (54, 55, 74, 111) |
| 27. Лола I (74)                       | 61. Қиш келди (108)                  |
| 28. Лола II (74)                      | 62. Куён (7, 74, 99, 111)            |
| 29. Лола ҳақида кўшиқ (54, 55)        | 63. Ҳей лола (54, 55, 74)            |
| 30. Лолалар (80)                      |                                      |
| 31. Мўнди-мўнди (99)                  |                                      |
| 32. Ойбўстон (58)                     |                                      |
| 33. Олатой (99, 111)                  |                                      |

### Песни для детей композиторов Узбекистана

Музыка для детей — это особый вид композиторского творчества. Произведения для детей имеют конкретность, ясность и доступность музыкальных образов, простую форму и содержание. В песнях же для детей это еще и учет возрастных особенностей детского голоса, его небольшого диапазона, достижение максимального удобства для исполнения, простота, яркость и высокая художественность поэтического текста песен. В основном создаются песни для коллективного и хорового исполнения. Композиторское творчество все более совершенствуется. Появляются все новые и новые замечательные произведения для детей.

В песенном творчестве для детей композиторов Узбекистана авторы в первую очередь опирались на детский песенный фольклор, осуществляли обработки народных детских песен. В своих оригинальных сочинениях они добились определенных успехов в совершенствовании детской песни. От простых не сложных песен для детей дошкольного и младшего школьного возраста до сложных, многоголосных песен, хоровых произведений, сюит, кантат, театрализованных представлений и детских опер.

После 1935 года, когда вышел первый сборник песен для детей «30 ашула» («30 песен») постепенно стали выходить

авторские сборники песен для детей композиторов Узбекистана. В 1939 году выходит авторский сборник «Болалар ашуласи» («Детская песня») Ильяса Акбарова, в 1940 году «Ёш болалар учун кўшиқлар» («Песни для маленьких детей») Бориса Надеждина, в 1942 году в Ташкенте силами Центрального дома художественного воспитания детей выпускается сборник «Болалар учун кўшиқлар» («Песни для детей»). Затем выходит ряд сборников: в 1948 году «Болалар ашуласи» («Детская песня») составитель И.Акбаров, в 1950 — «Болалар кўшиқлари» («Детские песни») под редакцией Б.Надеждина, в 1951 — учебное пособие «Бошланғич мактабда мусиқа» («Музыка в начальной школе») составитель Г.Гончарова, в 1954 — «Ёшлик кўшиғи» («Песня юности») и в 1955 — «Болалар ашуласи» («Детская песня») составитель Б.Надеждин, в 1955 — «Кичкинтойлар мусиқаси» («Музыка для малышей») и в 1956 — «Кувноқ кўшиқлар» («Веселые песни») составитель И.Акбаров, в 1959 — «Биз куйлаймиз» («Мы поем») составитель С.Карцева. В эти сборники вошли песни для детей таких узбекских композиторов, как Т.Садыхов, М.Ашрафи, М.Бурханов, К.Абдуллаев, Д.Закиров, Г.Кадыров, Б.Гиенко, И.Хамраев, Д.Сааткулов, Ил. Акбаров, Ик.Акбаров, С.Бабаев, Ф.Назаров, А.Мухамедов и др.

Начиная с 60-х годов количество публикуемых песенных сборников для детей значительно возрастает. Появляются учебные пособия, хрестоматии, учебники для общеобразовательных школ, где основным музыкальным учебным материалом становится детская песня. Развитию детского песенного искусства в Узбекистане в немалой степени способствовали специально организуемые праздники, фестивали, конкурсы, концерты. К таким относятся «Праздник песни», «Неделя детской музыки», праздник-конкурс «Санъат байрами» и др. Активизируется работа по пропаганде детской песни в секции детской музыки Союза композиторов Узбекистана. На республиканском радио и телевидении готовятся специальные передачи и программы. Налаживаются творческие контакты композиторов с поэтами, создающими прекрасные стихи для детских песен — Ш.Сагдулло, Уйгуном, Г.Гулямом, А.Рахматом, И.Муслимом, П.Мумином, К.Мухаммади, З.Диёром,

Миртемиром, Т.Тулой, Н.Орифжановым, У.Рашидом, Х.Каюмовым, К.Хикматом и др. К числу композиторов, активно работающих в области детской песни присоединяется еще целый ряд талантливых авторов — С.Хаитбаев, Т.Ташматов, С.Варелас, А.Берлин, С.Абрамова, Е.Шварц, Ш.Ёрматов, К.Кенжаев и др.

К концу 60-х — в 70-х годах детская песня поднимается до уровня крупных форм, вокально-симфонических и вокально-сценических жанров. В 1969 году Сабир Бабаев на основе узбекских народных сказок, либретто Ш.Сагдуллы создает детскую оперу «Ёрилтош» («Драгоценный камень»), Гафур Кадыров сюиты и кантаты: «Мактабжон — офтобжон» («Школа — наше солнце») — сюита в 4-х ч., слова Т.Ильхамова (1969), «Мирзачуль» — кантата в 4-х ч., слова Т.Ильхамова (1970), «Биз истиқбол эгасимиз» («Мы — хозяева будущего») — кантата в 4-х ч., слова П.Мумина (1978), «Ёш бинокорлар» («Молодые строители») — кантата в 4-х ч., слова Т.Тула (1980), «Ватан кўшиги» («Песня о Родине») — сюита в 3-х ч., слова Б.Байкабулова (1980), Карим Абдуллаев «Пахтамизни куйлаймиз» («Поем о хлопке») — сюита в 9 ч., Дони Закиров «Чин ёшлигим» («Молодость») — сюита в 5 ч., слова Х.Мухаммада, Фаттах Назаров «Ватан бизнинг онамиз» («Родина — наша мать») — сюита в 5 ч., слова У.Рашида, Совет Варелас «Фасллар» («Времена года») — вокальный цикл, слова Ю.Яковлева, перевод И.Муслима, Б.Гиенко «Музыкальные загадки» — 12 песен на слова Ю.Коринца, «Йил бўйи» («Времена года») — 12 песен на слова С.Маршака, перевод И.Муслима, Тулкин Ташматов «Бўл таёр» («Будь готов») — сюита в 6 ч., слова А.Касымова, Ефим Шварц «По жизни время сверяем» — кантата, слова Н.Куликова, Шермат Ёрматов «Ассалом ҳаёт» («Здравствуй, жизнь») — кантата в 5 ч., слова Т.Ильхамова и др. В 1978 году Совет Варелас по мотивам восточных сказок «1000 и одна ночь», на либретто С.Вареласа создает детскую оперу «Волшебная лампа Аладдина».

В настоящее время в области детской песни активно работают замечательные современные композиторы. Их перу принадлежит целый ряд ярких и любимых детьми песен. Выделим некоторые из них: Надим Нарходжаев — «Наврўзим

шўҳ созим» на слова Х.Рахмата, «Чамандаги гуллармиз» на слова П.Мумина, «Яхши бола» на слова П.Мумина, «Ҳаққалар» на слова Н.Арифжанова; Фарход Алимов – «Оппоқ қандим» на слова П.Мумина, «Сариқ жўжалар» на слова О.Пулатова, «Чаққон бола» на слова П.Мумина; Аваз Мансуров – «Ким эпчилу, ким чаққон» на слова А.Абиджона, «Музқаймоқ» на слова Х.Каюмова, «Оҳангларда – эртақлар» на слова А.Мансурова; Диларом Амануллаева – «Бувижоним» на слова И.Суюнова, «Ватанжоним – Ватаним» на слова П.Мумина, «Дилоромнинг кўшиғи» на слова И.Дониша; Мухаммад Атаджанов – «Болаларнинг кўзлари» на слова Камбара Ота и др.

В плане крупной формы: Надим Нарходжаев – вокальные циклы «Дарахтлар сухбати» («Беседа деревьев»), «Нима мазали» («Что вкуснее»), слова Э.Вахидова; Аваз Мансуров – детские оперы: «Ўзга сайёралик робот» («Робот инопланетянин»), либретто Х.Каюмова (1984), «Ҳайвонлар султони» («Царь зверей»), либретто Б.Исраилова и Ф.Сафарова (1989); Дилором Амануллаева – вокальные циклы «Топишмоқ-айтишув» («Песни-загадки»), «Алифбо кўшиқлари» («Песни букваря»), слова П.Мумина и др.

Песни современных авторов отличаются высоким профессионализмом, динамичностью образов, подвижностью ритмов, танцевальностью, красочностью мелодики и законченностью формы. В них находят отражение современный темп и уровень жизни.

В дошкольном и школьном музыкальном воспитании эти песни занимают основное место. Новые учебные программы, учебники, учебные пособия, сборники песен строятся на этом современном песенном материале.

Большой вклад в дело развития детской песни оказывают Союз композиторов Узбекистана, Государственная консерватория Узбекистана, детский ансамбль песни и танца «Булбульча» и его руководитель народный артист Узбекистана, профессор Шермат Ёрматов.<sup>20</sup> Организуются всевозможные конкурсы, фестивали, концерты детской музыки – «Ўзбекистон – Ватаним маним», «Болалар кўшиғи», «Санъат ғунчалари», «Болалар мусиқа фестивали» в Государственной консерватории Узбекистана и др., радио- и телепередачи – «Кўшиқ

<sup>20</sup> Подробнее о нем в главе IV «Из истории музыкальной педагогики» в статье Ш. Ёрматов.

сеҳри», «Кўшиғим — жон кўшиғим», «Биргаликда куйлайлик», «Янги авлод», «До-ми-соль» и мн. др. Хорошо всем в республике известны детская фольклорная театр-студия «Томоша», руководитель Заслуженный работник культуры Надира Курбанова; эстрадно-вокальная группа «Севинч», художественный руководитель Саодат Музаффарова, музыкальный руководитель, композитор Хуршида Хасанова чьи песни «Ўзбекистон жаннат», «Шодиёна», «Шамол», «Лола» и др. с успехом проходят свою апробацию в этой группе. Заметную поддержку в развитии детской песни оказывают благотворительные фонды «Соғлом авлод учун», «Устоз», Фонд «Форум» культуры и искусства Узбекистана» и многие другие.

Песни для детей композиторов Узбекистана имеют самую большую аудиторию и высокий уровень заботы и внимания государства. Эти песни хорошо всем известны как у нас в республике, так и далеко за ее пределами. Так, например, в зарубежных гастролях, конкурсах, фестивалях, концертах ансамбли «Булбулча» (Россия, Прибалтика, Югославия, Конго, Финляндия, Турция и др.), «Томоша» (Голландия, Германия, Франция, Корея, Турция, Россия, Туркменистан, Киргизстан и др.) и другие коллективы представляли детские песни композиторов Узбекистана и получили высокую оценку слушателей, звание лауреатов и стали обладателями почетных «Гран при».

Широкий, массовый характер детского песенного исполнительства активизирует работу узбекских композиторов, поэтов, педагогов, руководителей детских музыкальных коллективов. В музыкальной педагогике появляются все новые и новые формы и методы обучения детей пению. В связи с этим подготовленность широкой слушательской аудитории в восприятии и понимании детской песни достаточно высока (по сравнению с восприятием других жанров музыкального искусства). Эти особенности всесторонне учитываются теорией и практикой музыкальной педагогики. На этом основании детская песня является самым массовым средством детского музыкального воспитания и основной формой музыкально-педагогического процесса.

Возможности музыкальной педагогики безграничны. Связь музыкальной педагогики с композиторским творче-

ством представляется весьма плодотворной. Так, например, создаются песни специальной дидактической, познавательной направленности. При помощи детских песенок ребенок познает окружающий мир, учит алфавит, развивает логическое мышление. Например, Надим Нарходжаев в своих вокальных циклах доступными средствами музыкальной выразительности и поэтического стиха (слова Эркина Вахидова) знакомит детей с красотой и своеобразием различных деревьев. В «Дарахтлар сухбати» («Беседа деревьев») с такими деревьями, как елочка, карагач, тополь и плакучая ива. В «Нима мазали» («Что вкуснее») с плодовыми деревьями — яблоней, черешней, урюком, персиком, орехом. Дилором Амануллаева совместно с поэтом Пулатом Мумином создают вокальные циклы «Топишмоқ-айтишув» («Песни-загадки»), где текстами песен являются загадки и разгадки таких животных и вещей, как пуговичка, пшеница, аист, лягушка, лесенка, бубен. В вокальном цикле «Алифбо кўшиқлари» («Песни букваря») для учащихся первого класса на каждую букву алфавита ими сочинена песня.

Включение в учебный процесс средств и возможностей музыкального искусства делает его значительно эффективней.

Песенное творчество композиторов Узбекистана для детей в своем развитии имеет тенденцию все возрастающего совершенствования и обогащения жанра детской песни. На прекрасных образцах этого композиторского песенного творчества воспитано не одно поколение молодежи Узбекистана. Каждый период, каждый этап выше представленного творческого пути узбекских композиторов проникнуты любовью и заботой о подрастающем поколении. Мастерство и талант этих авторов, их кропотливый и беззаветный труд создают это культурное достояние, каким является детская песня, что служит бесценным учебным материалом для музыкальной педагогики.

В заключении представим списки наиболее ярких образцов песен для детей композиторов Узбекистана. После списков в конце главы приведем каталог детских песен, в который включена вся имеющаяся нотная литература (сборники песен, учебники, учебные пособия, хрестоматии, антологии), где были опубликованы эти песни.

**Список опубликованных песен для детей  
композиторов Узбекистана**  
(имеющих наибольшее количество переизданий)

	№	Композитор	Название песни	Поэт	Изданных	Переизданных
1	1	К.Абдуллаев	Биз дунёда энг бэхтиер ёшлармиз.	Қ.Муҳаммадий	44	3
	2		Бизнинг мактабда ҳамма бир сафда			
	3		Кичкинтой гулчимиз	Ҳ.Екубов		4
	4		Янги йил кўшиги	Қ.Ҳикмат		3
2	1	Р.Абдуллаев	Мустақиллик лолалармиз	Н.Нарзуллаев	9	2
	2		Парвоздаги қушлар	М.Мирзаев		
	3		Наврўз кўшиги	Назармат		
3	1	С.Абрамова	Ака – сингил	Ҳ.Муҳаммад	29	3
	2		Куз	П.Рўзимухаммад		4
	3		Лайлак қор	Е.Исҳоков		6
	4		Опажоним	Н.Нурбек		3
	5		Пақирчам	Ҳ.Екубов		4
	6		Шамол	Ҳ.Муҳаммад		6
	7		Қўғирчоғим	А.Рўзимухам – меод		
4	1	Т.Лзимов	Қўшиғимиз авжида	Г.Комилов	1	3
5	1	Ик.Ақбаров	Алла	Мирмуҳсин	22	3
	2		Арча байрами	А.Раҳмат		5
	3		Баҳор			4
	4		Бонларга	Ш.Саъдулла		4
	5		Салимвойнинг товуғи	М.Аъзамов		2
6	1	Ил Ақбаров	Айиқча	М.Оқилова	35	5
	2		Гуллола			4
	3		Саломат			4
	4		Арча кўшиги	И.Муслим		4
	5		Янги йил	Ш.Саъдулла		3

7	1	Ф.Алимов	Она тилим — ўзбек тилим	П.Мўмин	16	2
	2		Ошшоқ қандим			3
	3		Сариқ жўжалар	О.Пўлатов		2
8	1	С.Анваров	Олма	Ю.Мансур	4	2
9	1	М.Ашрафи	Ешлак кўшиғи	К.Яшин	7	2
10	1	А.Бердиш	Бутончики	М.Абдушукурова	123	2
	2		Виноград	Г.Гулям		
	3		Ойимнинг турилган кун	Д.Полинин (И.Муслим тарж.)		
	4		Хлопок	Р.Фарҳад		
	5		Янги йил арчаси	Г.Демин (М.Абдушукурова тарж.)		
11	1	С.Бобоев	Азиз устозлар	Тўқин	34	3
	2		Дастёр қиз	Ш.Саъдулла		4
	3		Ёмғир	М.Ёнғин		3
	4		Ёмғир ёғалоқ	Ш.Саъдулла		3
	5		Капалак	З.Диёр		4
12	1	М.Бурҳонов	Капалак	З.Диёр	5	7
	2		Лола ва қурбақа	А.Раҳмат		2
	3		Самолет	Ҳ.Олимжон		2
13	1	С.Варелас	Байроқча	И.Муслим	79	2
	2		Дўстлик кўшиғи	О.Қўчқор — беков		
	3		Наш хлопок	Р.Фарҳад		
	4		Первый хлопок	Н.Умерова		
	5		Юсуф машинист	А.Любавина		
14		А.Варелас			8	—
15	1	Б.Гиенко	Чумчуқча	Ш.Саъдулла	49	3
	2		Қизилштон	Қ.Муҳаммадий		2
16	1	В.Дементьев	Болаларнинг байрам кўшиғи	Я.Аким (И.Муслим тарж.)	25	2

	2		Маленкие строители	В.Дементьев		3
	3		Подарок Родине	В.Дементьев		2
17	1	Ш.Ермазов	Бармоқларим	М.Муҳам – медова	33	3
	2		Гул фасли			4
	3		Бойчечак (қант иш)	Халқ сўзи		3
	4		Майса	Р.Толинов		2
	5		Сумалак	Т.Баҳромов		3
	6		Оймомажон ром бўдан	Қ.Муҳаммадий		4
	7		Гилдирагим	Т.Баҳромов		2
18	1	С.Жалил	Еш аскарлар қўшини	С.Барноев	5	2
	2		Темур бобом – менинг бобом	Н.Нарзуллаев		
19	1	Д.Зокиров	Бинафша қўшиғи	П.Мўмин	51	4
	2		Болалар учун вальс	Учқун		5
	3		Ез яхши	П.Мўмин		3
	4		Китоб, менинг дўстимсан	З.Диср		5
	5		Раҳматга раҳмат	П.Мўмин		3
	6		Янги йилим – яхши йилим			4
20	1	В.Зудов	Дом для птиц	Р.Фарҳади	24	2
	2		Цветы весенние	Д.Полинин		
21	1	Х.Изомов	Бирга куйлайлик	Н.Орифжонов	2	4
22		Х.Иноғомов			22	—
23	1	К.Кенжаев	Бешта тенг биринчи	П.Мўмин	23	3
	2		Биз тинчликни истаймиз	Б.Исроилов		3
	3		Келажак бизники	М.Аъзам		4
	4		Кинжиктойимиз – гинжиктойимиз	П.Мўмин		6

24	1	В.Князев	Кунбоқар	И.Муслим	15	2
	2		Таяннинг шафтолиси			
25		Д.Красиков			5	—
26	1	М.Левиев	Арча	П.Мўмин	4	2
	2		Пахта қўшиғи			4
27	1	А.Малахов	«А,Бе,Ге»	С.Маршак	2	2
	2		Айиқча	А.Барто (И.Муслим тарж.)		
29	1	Қ.Мамиров	Бошоқлар	З.Комилов	12	2
	2		Онажоним	Ш.Садий		2
	3		Қуён	И.Муслим		2
	4		Хунармақд ёшлар мадҳияси	Қ.Мамиров		3
30	1	А.Мансуров	Дақанг хўроз	П.Мўмин	35	3
	2		Музқаймоқ	Ҳ.Қаюмов		3
	3		Ўзбекистон – она, онажон!	А.Кўчимов		3
	4		Қувпоқ болалар	Ҳ.Муҳаммад		4
	5		Қўзичогим – уйинчоқ	Қ.Бозиров		3
	6		Хур Республикам	Ҳ.Қаюмов		3
31		В.Мейен			5	-
32	1	А.Муждабасва	Пришел Ноябрь	Я.Ходжаева	11	2
	2		Япиз	Қ.Ота		
	3		Ўзбекистоним			
33	1	Г.Мушель	Кўлаб		3	2
34	1	А.Муҳамедов	Алла	З.Обидов	21	3
	2		Арча қўшиғи	А.Бўрибоев		6
	3		«5» баҳо	П.Мўмин		3
	4		Капалак	З.Диёр		5
	5		Салимжон нимжон	П.Мўмин		4
	6		Юдузчам	Н.Орифжонов		4
	7		Қўғирчорим аллас	П.Мўмин		5

35	1	Ҳ.Муҳамедова	Арча қўшиғи	З.Диёр	12	6
	2		Қаққу	А.Раҳмат		5
	3		Хардам илғари			3
36		М.Муҳаммаджонова			5	-
37	1	Б.Надеждин	Баҳор	А.Бобожон	13	2
	2		Бойчечак	И.Муслим		
	3		Ёшангим	А.Қаюмов		
	4		Тилла қўнғиз	И.Муслим		
	5		Эрталаб	Ш.Саъдулла		
38	1	Ж.Нажмиддинов	Болалар ва ғозлар	М.Қўшоқов	10	4
	2		Пианино	М.Зайни, ошшонова		3
39	1	Ф.Назаров	Арча	З.Диёр	80	3
	2		Бахтли болалар	Қ.Хикмат		4
	3		Давраминг келинлар	П.Мўмин		3
	4		Ёз	И.Муслим		4
	5		Ёшлик	Т.Илҳомов		3
	6		Кичик пахтакор	Шопазар		3
	7		Мактабим	И.Муслим		6
	8		Меҳрибон ойишон	П.Мўмин		3
	9		Пахтаой	Т.Илҳомов		8
	10		Пахтаойнинг байрачи			5
	11		Синф қўшиғи	П.Мўмин		4
	12		Тепловоз	Э.Раҳимов		4
	13		Теримда	Ў.Рашид		3
	14		Ухлаб турдим	П.Мўмин		3
	15		Чилонзор	Ж.Оймирзаев		3
	16		Қўзиларим	О.Қўчқор – беков		3
40		Э.Налбантов			5	-
41	1	М.Насимов	Аҳмад Ботибон	М.Қўшоқов	13	3
	2		Биздан сизга ким керак?	Я.Қурбонов		3
	3		Булбулчам	К.Муҳаммаджон		3
	4		Тинчлик боғи	Т.Тўла		7

42	1	Н Норхўжаев	Гуллар маним кулганим	П.Мўмин	56	3
	2		Диёр мадҳи	Ҳ.Раҳмат		3
	3		Каклигим	Н.Орифжон		4
	4		Кенг Туркистон	П.Мўмин		3
	5		Мунажжим бобо			3
	6		Наваралар кўшиғи	С.Барноев		3
	7		Салом берган болалар	П.Мўмин		5
	8		Чамандаги гуллармиз			4
	9		Шафтолимга саволим			6
	10		Эҳ орзулар	Р.Толипов		3
	11		Ўзбегимдан айланай	А.Раҳмат		3
	12		Ҳаққалар	Н.Орифжонов		3
43	1	С Нурметов	Светофор	С.Очил	17	2
44	1	Д.Омонуллаева	Болаларнинг кўзлари	Қ.Ота	50	2
	2		Бувижоним	Й.Суюнов		3
	3		Ватанжоним - Витаним	П.Мўмин		3
	4		Дилоромнинг кўшиғи	И.Дошиш		3
	5		Нишолда	Р.Толиб		4
45	1	М.Отажонов	Болаларнинг кўзлари	Қ.Ота	9	2
46	1	Ш.Рамазонов	Ўзбекистон	Ф.Шоҳисмонд	6	4
47	1	Ҳ.Раҳимов	Болалар	Ж.Жабборов	17	3
	2		Бухоро	С.Барноев		2
	3		Мен - гунчаман	Н.Нарзуллаев		
	4		Юртга садоқат	С.Барноев		
	5		Самарқанд			
48	1	Ҳамид Раҳимов	Бахт куйида сайрайман	П.Мўмин	7	2
	2		Толимаржон	Сайёр		

49		Е.Романовская			5	-
50		Д.Сайдаминова			5	-
51		Д.Сааткулов			4	-
52	1	Г.Сабитов	Октябрь байрами	З.Александров (И.Муслим т.)	5	4
53	1	Т.Содиқов	Бахт донуни	А.Бобожон	3	2
54	1	Т.Тошматов	Айиқ полвонлар боғчаси	Ҳ.Муҳаммад	28	5
	2		Бахтий эркатой			6
55		В.Успенский			6	-
56	1	Е.Шварц	Гул тутаман онажон	Ҳ.Қаюмов	63	4
	2		Доно бобомиз	К.Рўзимуҳам – медов		3
	3		Куйланг болалар	Қ.Муҳаммадий		4
	4		Ҳаёт сени севаман	Т.Илҳомов		3
57		Я.Шерфединов			8	-
58	1	С.Юдаков	Бахт кўшиғи	Миртемир	13	4
	2		Бизнинг боғча	Ғ.Ғулом		2
	3		Ёшлар кўшиғи	А.Мухтор		
	4		Оқ терахми кук терак	Ғ.Ғулом		
59		М.Юсупов			12	-
60	1	Ф.Янов-Янов- ский	Қуеш	Л.Зубкова (И.Муслим т.)	2	2
61	1	Ғ.Қодиров	Айиқнам	А.Раҳмат	103	3
	2		Арча кўшиғи	Э.Раҳимов		3
	3		Бахтимиз	М.Ғаниев		3
	4		Биз эккан арча	Қ.Ҳикмат		3
	5		Бинафша	А.Раҳмат		6
	6		Бобом улуғ ешида	Э.Раҳимов		4
	7		Боғчамиз	А.Раҳмат		5
	8		Ватан кўшиғи (3 қ. сюита)	Б.Бойқобилов		3
	9		Гул эатамиз	Т.Илҳомов		3

10		Гунафша	А.Раҳмат		3
11		Дангасалик – касалик	П.Мўмин		4
12		Ёш физкультура – чилар марши			3
13		Мақтабжон – офтобжон (4 қ. слота)	Т.Илҳомов		3
14		Олма	З.Днер		5
15		Она юртим	Б.Акбаров		4
16		Она кўллари	Т.Илҳомов		6
17		Орзу			3
18		Ота – оналарга	Э.Раҳинов		4
19		Ўзбекистон	Ҳ.Муҳаммад		3
20		Қиш	Уйғун		3
21		Қушлар	А.Раҳмат		3
62	С.Ҳайитбоев	Кимнинг хати чиroyли?	С.Жўра	13	3
		Меҳмонга келинг	М.Зайниддинов		4
		Хўроз ва хўрозқанда	Э.Самандаров		3
		Ўқи, аъло билим ол	А.Иброҳимов		3
63	И.Ҳамроев	Бинафша	П.Мўмин	25	3
		Икки она	Уйғун		
		Кулчанон	П.Мўмин		

### Комментарии к таблице

Цель данной таблицы – выделить наиболее часто переиздаваемые песни для детей.

В таблицу не включались авторы, имеющие менее 3-х опубликованных песен. Однако авторы, написавшие небольшое количество детских песен, но достаточно популярных, в таблицу были включены.

Определение наиболее ярких песенных образцов по этой таблице в достаточной степени относительно, так как для новых, только что изданных песен или исполняемых в концертах, записанных на радио, телевидении, требуется время для их публикации и переиздания. Однако выявить некоторые наиболее яркие образцы представляется возможным.

## Список наиболее ярких образцов песен для детей композиторов Узбекистана

№	Название песни	Композитор	Поэт	Где издано*
1	Кичкинтой кулгимиз	К.Абдуллаев	Ҳ.Ёқубов	1, 9, 14
2	Лайлак қор	С.Абрамова	Ё.Исҳоқов	5, 8, 21
3	Қўғирчоғим		А.Рўзимуҳам- мидов	5, 26, 109, 127
4	Алла	Ик.Акбаров	Мирмуҳсин	94, 118, 126
5	Гуллола	Ил.Акбаров	М.Оқилова	6, 32, 60
6	Оппоқ қандим	Ф.Алимов	П.Мўмин	124, 127
7	Сарик жўжалар		О.Пўлатов	124
8	Гулшан Ватаним	А.Берлин	А.Пўлат	19
9	Дастёр қиз	С.Бобоев	Ш.Саъдулла	8, 21, 89, 118
10	Хуш келдингиз		Ҳ.Фулом	118, 123
11	Капалак	М.Бурҳонов	З.Диёр	8, 12, 14, 20, 60, 127
12	Дўстлик қўшиғи	С.Варелас	О.Кўчқорбеков	47, 121
13	Қизилпигон	Б.Гисинко	Қ.Муҳаммадий	15, 124
14	Майса	Ш.Ёрматов	Р.Толипов	107, 124
15	Оймомажон ром бўлди		Қ.Муҳаммадий	59, 64, 107
16	Филдирагим		Т.Баҳромов	33, 56
17	Бинафша қўшиғи	Д.Зокиров	П.Мўмин	8, 97, 111
18	Болалар учун вальс		Учқун	8, 32, 52, 118
19	Бирга куйлайлик	Х.Изомов	Н.Орифжонов	10, 47, 118, 127
20	Тинчлик куйлаймиз	К.Кенжаев	Б.Исроил	46, 57, 80
21	Пахта қўшиғи	М.Левисв	П.Мўмин	10, 11, 94, 129

\* «Где издано» — по порядковому номеру «Каталога нотной литературы детских песен» в конце главы.

22	Ким эпчилу, ким чаққон	А.Мансуров	А.Обиджон	104
23	Музқаймоқ		Ҳ.Қаюмов	33, 59, 76
24	Оҳангларда – эртақлар		А.Мансуров	63, 102
25	Алла	А.Муҳамедов	З.Обидов	84, 118
26	Арча кўшиғи		А.Бўрибоев	41, 66, 118, 120, 127
27	«5» баҳо		П.Мўмин	8, 9, 21, 27
28	Қўғирчағим аллаё		П.Мўмин	14, 28, 66, 94
29	Арча кўшиғи	Ҳ.Муҳамедова	З.Диср	7, 9, 28, 32, 60, 75
30	Каку		А.Раҳмат	8, 26, 56, 60, 76
31	Қалдирғоч	Б.Надсждин	Ш.Саъдулла	32
32	Болалигим гулбахор	Ж.Нажмеддинов	Ў.Рашид	10, 105
33	Пианино		М.Зайниддинова	8, 22
34	Бахтли болалар	Ф.Назаров	Қ.Ҳикмат	41, 111, 118, 121
35	Масҳрибон ойижон		П.Мўмин	14, 58, 127
36	Пахтаой		Т.Илҳомов	7, 13, 22, 70, 71, 94
37	Синф кўшиғи		П.Мўмин	46, 88, 111
38	Учавсеринг турналар		Т.Илҳомов	111, 121
39	Булбулчам	М.Насимов	К.Муҳаммаджон	41, 62, 127
40	Дарахтлар суҳбаги	Н.Норхўжасв	Э.Воҳидов	124

41	Чамандаги гуллармиз		П.Мўмин	64, 107, 111, 128
42	Яхши бола			125
43	Ҳақкалар		Н.Орифжонов	33, 56, 74
44	Бувижоним	Д.Омонулла- ва	И. Суюнов	33, 74, 102
45	Ватанжоним-ватаним		П.Мўмин	74, 77, 101
46	Дилоромнинг кўшиғи		И. Дониш	33, 75, 81
47	Болаларнинг кўзлари	М. Отажонов	Қамбар Ота	102, 107
48	Ўзбекистон	Ш. Рамазанов	Ф. Шоҳисмои- лов	64, 80, 107, 118, 129
49	Болалар	Ҳабибулла Раҳимов	Ж. Жабборов	15, 76, 101
50	Бухоро		С. Барносов	55, 102
51	Толимаржон	Ҳамид Раҳимов	Сайёр	83, 118
52	Айиқ полвонлар боғчаси	Т. Тошматов	Ҳ. Муҳаммад	22, 25, 33, 76, 87
53	Бахтий Эркатой			9, 21, 59, 75
54	Куйланг болалар	Е. Шварц	Қ. Муҳам- мадий	10, 47, 118, 127
55	Бахт кўшиғи	С. Юдаков	Миртсмир	41, 47, 94, 118
56	Боғчамиз	Ф. Қодиров	А. Раҳмат	14, 28, 62, 121, 127
57	Дангасалик касаллик		П. Мўмин	58, 107, 114, 123
58	Она юртим		Б. Акбаров	110, 115, 117, 118

59	Она қўллари		Т. Илҳомов	58, 64, 107, 111, 114, 127
60	Янги йил қўшиғи		И. Муслим	14, 111
61	Кимнинг хати чиройлик?	С. Ҳайитбоев	С. Жўра	9, 20, 105
62	Меҳмонга келинг		М. Зайнид- динова	10, 21, 127, 129
63	Хўроз ва Хўрозқанд		Э. Самандаров	76, 87, 124
64	Икки она	И. Ҳамроев	Уйғун	31, 41, 60
65	Кулчанон		П. Мўмин	90, 111
66	Ўзбекистон кемаси		Ё. Мирзо	61, 125
67	Ўзбекистон жаннат	Х. Ҳасанова	Д. Ражаб	15, 130

\* В «Приложении» даны нотные примеры этих песен.

### Каталог нотной литературы детских песен

1. Абдуллаев К. **Арғимчоқ**. Т.: Фахур Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти<sup>21</sup>, 1972. — 32 б.
2. Абдуллаев К. Ёш авлодлар куйлайди. — Т.: Ф.Фулом, 1978. — 37 б.
3. Абдуллаев К. Пахтамизни куйлаймиз: 9 қисмли сюита. — Т.: Ф.Фулом, 1976. — 19 б.
4. Абдуллаев Р. Шодлик қўшиғи. — Т.: Ф.Фулом, 1990. — 46 б.
5. Абрамова С. Бувижоним, бувижон. — Т.: Ф.Фулом, 1972. — 28 б.
6. Акбаров И. Болалар ашуласи. — Т.: Уздавнашр, 1939. — 5 б.
7. Акбаров И., Ҳусаннов Т. -Ашула алифбеси: 1-синф дарслиғи. — Т.: Ўқитувчи, 1972. — 120 б.
8. Акбаров И., Субасева М. Ашула дарслиғи. 2-синф. — Т.: Ўқитувчи, 1973. — 136 б.
9. Акбаров И., Ҳусаннов Т. Ашула дарслиғи. 3-синф. — Т.: Ўқитувчи, 1974. — 150 б.
10. Акбаров И. Ҳусаннов Т. Муסיқа: 5-синф дарслиғи. — Т.: Ўқитувчи, 1976. — 144 б.
11. **Антология детской песни**. Вып. 12 /Сост.: М. Румер, Е. Тиличева, Н. Шипицина. — М.: Музгиз, 1962, стр. 21—52.
12. **Антология детской песни**. Вып. 1 /Сост.: Л. Жарова, Л. Тихеева. — М.: Музыка, 1986, стр. 11, 12.

<sup>21</sup> В дальнейшем название этого издательства дается в сокращении «Ф.Фулом».

13. Антология детской песни. Вып. 2 /Сост.: Е. Николаева, М. Борисова. – М.: Музыка, 1987, с.54,55,88,89.
14. Бахтли авлод: кичкинтой лар учун кўшиқлар /Тўпловчи Ф.Қодиров. – Т.: Ф.Фуллом, 1974.-56 б.
15. Бегматов С., Мамиров Қ., Мансуров А., Каримова Д., Муסיқа: 6-синф учун дарслик. – Т.: Ф.Фуллом, 2001. – 88 б.
16. Берлин А. Веселые песенки. – Т.: Ф. Фулом, 1980. – 51 с.
17. Берлин А. Музыкальные загадки. – Т.: Ўқитувчи, 1984. – 48 с.
18. Берлин А. Песня – наш друг. – Т.: Ф.Фулом, 1975. – 25 с.
19. Берлин А. Қувноқ давра. – Т.: Ф.Фулом, 1983. – 47 б.
20. Биз куйлаймиз/Тўпловчи С.Карцева.-Т.: Ўздавадабнашр, 1959. – 128 б.
21. Бинафшахон, бинафша (Фиалки) /Тузувчи С. А. Варелас. – Т.: Ф.Фулом 1972. – 80 б.
22. Биринчи синфда муסיқа дарслари: ўқитувчилар учун ўқув-метод. қўлланма /Муаллиф.: Д. Омонуллаев ва б. – Т.: Ф.Фулом, 1987. – 88 б.
23. Бобоев С. Ватанимни куйлайман. – Т.: Ф.Фулом, 1973. – 24 б.
24. Бойчечак. Подснежник /Тузувчи К.Кенжаев. – Т.: Ф.Фулом, 1985. – 64 б.
25. Бойчечак. Тузувчи Ф.Қўчқоров. – Т.: ЎзР ХТВ РТМ, 1997. – 107 б.
26. Болалар ашуласи /Тўпловчи ва ред. И. Акбаров. – Т.: Ўздавнашр, 1948. – 31 б.
27. Болалар ашуласи /Тузувчи Б.Надеждин. – Т.: Ўздавнашр, 1955.
28. Болалар богчасида муסיқа /Тузувчилар: Д. Омонуллаев, П. Бурҳонов, Ф.Назаров. – Т.: Ўқитувчи, 1980. – 120 б.
29. Болалар учун кўшиқлар /ББТМУ (ЦДХВД). – Т.: Тошкент, 1942. – 12 б.
30. Болалар учун кўшиқлар тўплами /Муаллиф Х.Иноғомов. – Т.: ЎзР ХТВ РТМ, 1995. – 36 б.
31. Болалар кўшиқлари /Редактор Б. Б. Надеждин. – Т.: Ўздавнашр, 1950. – 64 б.
32. Бошланғич мактабда муסיқа: ўқув қўлланма /Тузувчи Г.С.Гончарова. –Т.: Ўздавнашр, 1951. – 480 б.
33. Бошланғич синфларда муסיқа маданияти дарслари учун методик қўлланма /Муаллифлар: Г.Шарипова, Д.Каримова, Ш.Раҳимов. –Т.: Низомий ном. ТДПУ, 2001. – 66 б.
34. Варелас С. Песни для малышей. – Т.: Ташкент, 1965. – 40 с.
35. Варелас С. Песенки для малышей. – Т.: Ф.Фулом, 1977. – 41 с.
36. Фасллар (Времена года): вокал цикли /Ю.Яковлев шеъри. И.Муслим тарж. – Т.: Ўзадабиётлар, 1960. –16 б.
37. Варелас С., Зудов В. Учқунлар. Искорки. – Т.: Ф.Фулом, 1988. – 60 б.

38. Гиенко Б. Йил бўйи: 12 – ашула. Времена года. С.Маршак шеъри, И.Муслим тарж. –Т.: Ўздавнашр, 1957. –37 б.
39. Гиенко Б. Музыкальные загадки: 12 песен на стихи Ю.Коринца. –Т.: Узгосиздат, 1964. –31 с.
40. Гудкова Е., Кензер Е. Ашула дарслиги. 6-7 синф. –Т.: Ўқитувчи, 1965. – 408 б.
41. Гудкова Е., Қўлдошев Л., Хайитбоев С. Мусиқа: 4-синф дарслиги. – Т.: Ўқитувчи, 1975. –159 б.
42. Гусельки. – М.: Сов. Композитор, 1978, № 57, с. 32; 1979, № 59, с. 28-29; 1980, № 60, с. 16-17; 1983, № 72, с. 28-30.
43. Дадабоев М. Куйланг булбуллар. – Н.: Наманган, 1988. –36 б.
44. Деменьтев В. По земле шагают дети. –Т.: Узсовпроф, 1968. – 40 с.
45. Дорога мастеров /Сост. Е.Зверева. –М.: Музыка, 1984, с. 28-29.
46. Ёш авлод /Тузувчи Б.Гиенко. –Т.: Ф.Фулом, 1980. –85 б.
47. Ёшлар кўшиғи /Тузувчи Т.Головянц. –Т.: Тошадабийнашр, 1964. –41 б.
48. Ёшлик кўшиғи /Тузувчи Б.Надеждин. –Т.: Ўздавнашр, 1954. – 60 б.
49. Жаранглар болалар кўшиғи /Тузувчи С.Варелас. –Т.: Ф.Фулом, 1977. –38 б.
50. Зокиров Д. Дўстлик кўшиғи. –Т.: Ф.Фулом, 1975. –20 б.
51. Зокиров Д. Чин ёшлигим: 5 қисмли сюита. Ҳ.Муҳаммад шеъри. –Т.: Ф.Фулом, 1978. –56 б.
52. Зокиров Д. Қизил гул. –Т.: Ф.Фулом, 1979. –48 б.
53. Зудов В. Цветы весенние. –Т.: Ф.Фулом, 1976. –14 с.
54. Иброҳимов О., Иброҳимов Ж. Ботиров Й. Мусиқа: 4-синф учун дарелик. –Т.: Ф.Фулом, 2003. – 112 б.
55. Иброҳимов О. Мусиқа: 7-синф учун дарелик. – Т.: Ф.Фулом, 2007. –248 б.
56. Иккинчи синфда мусиқа дарелари /Муаллифлар: С.Фаттахова, Д.Омонуллаев ва б. – Т.: Ф.Фулом, 1987. – 95 б.
57. Кенжаев К. Тинчликни куйлаймиз. –Т.: Ф.Фулом, 1981. –33 б.
58. Кензер Е., Ёрматов Ш. Мусиқа: 6-синф дарслиги. –Т.: Ўқитувчи, 1977. – 208 б.
59. Кичик ёшдаги болалар хори билан машгулот ўтказиш усуллари: Методик тавсиянома /Тузувчилар: Қ.Мирзаев, М.Тўраева. – Т.: ЎЗР МВ ХИММИ ЖИММ, ЎЗР ХТВ ЖЎМД, 1990. – 72 б.
60. Кичкинтойлар мусиқаси /Тўловчи И.Акбаров. –Т.: Ўздавнашр, 1955. –328 б.
61. Кичкинтойлар учун кўшиқлар /Тузувчи А.Берлин. –Т.: Ф.Фулом, 1980. – 81 б.
62. Кичкинтойлар кўшиғи /Тузувчи Т.Соломонова. –Т.: Ўздабийнашр, 1962. – 360 б.

63. Мансуров А. Оҳангларда –эртақлар. –Т.: Ўқитувчи, 1999. – 48 б.
64. Мансуров А., Каримова Д. Мусиқа: 5-синф учун дарслик. – Т.: Ф.Фулум, 2001. – 96 б.
65. Мушель Г. Кўклам. Мирмуҳсин шеъри. – Т.: Ўздавнашр, 1950. –4б.
66. Муҳаммедов А. Юлдузчам. –Т.: Ўздавнашр, 1963. –20 б.
67. Мы самые счастливые /Ред.Э.Соболева. – М.: Музыка, 1982, с. 25, 27-28.
68. Належдин Б. Ёш болалар учун кўшиқлар. Т.: Ўздавфимнашр, 1949. – 8 б.
69. Назаров Ф. Ватан бизнинг онамиз: 5 қисмли сюита. Ў.Рашид шеъри. –Т.: Ф.Фулум, 1957. – 27 б.
70. Назаров Ф. Детские песни. – М.: Сов. Композитор, 1982. –47 с.
71. Назаров Ф. Қувонч. – Т.: Ф.Фулум, 1966. – 17 б.
72. Насимов М. Бизнинг отряд. – Т.: Ф.Фулум, 1975. –25 б.
73. Норхо‘жаев Н. Bolaligim – podshohligim. – Т.: Musiqa, 2007 –24 б.
74. Нурматов Ҳ., Иброҳимов О. Мусиқа: 6-синф учун ўқув қўлланма. – Т.: Ўқитувчи, 1997. – 112 б.
75. Нурматов Ҳ., Норхўжаев Н. Мусиқа алифбоси: 1-синф дарслиги. – Т.: Ўқитувчи, 1998. – 112 б.
76. Нурматов Ҳ., Норхўжаев Н., Мирраҳимов А. Мусиқа: 2-синф дарслиги. –Т.: Ф.Фулум, 2000. –128 б.
77. Нурматов Ҳ., Норхўжаев Н., Мирраҳимов А. Мусиқа: 3-синф учун дарслик. –Т.: Ф.Фулум, 2001. –136 б.
78. Нурметов С. Истиқлол навоси. –Т.: Ўқитувчи, 1997. –24 б.
79. Омонуллаев Д., Ёрматов Ш., Бурҳонов П. Мусиқа: 7-синф дарслиги. –Т.: Ўқитувчи, 1978. –128 б.
80. Омонуллаев Д., Иброҳимов О., Ёрматов Ш. Мусиқа: 8-синф дарслиги. –Т.: Ўқитувчи, 1995. –80 б.
81. Омонуллаева Д. Топишмоқ-айтишув. –Т.: ЎзР ММИУ, 1993. – 16 б.
82. Омонуллаева Д., Мўмин П. Алифбо кўшиқлари: 1-синф ўқувчилари учун қўлланма. –Т.: Ўқитувчи, 2000. –80 б.
83. Оҳангда ҳаёт нафаси: Методик қўлланма /Муаллифлар: Қ.Мамиров, Ў.Раҳимов, И.Рўзиев. –Т.: Низомий ном. ТДПУ, 1998. –57 б.
84. Песни солнечного Узбекистана /Сост. Е.Годзиковская. –М.: Сов. Композитор, 1977. –52 с.
85. Поет Узбекистан /Сост. В.Зудов. –М.: Музыка, 1974. –64 с.
86. Романовская Е.Е.: Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора /Сост. М.Ковбас. –Т.: Госиздат, 1957. –288 с.
87. Санъат байрами. 1-нашр /Тузувчи Т.Саидов. –Т.: Ф.Фулум, 1982. –44 б.
88. Санъат байрами. 2,3-нашр /Тузувчи Т.Саидов. –Т.: Ф.Фулум, 1985. –60 б.

89. **Саъва** (Чижик): кичкинтойлар учун кўшиқлар /Тузувчи С.Варелас. Т.: Ўз адабийнашр, 1965. – 37 б.
90. **Севимли мактабимиз** (Любимая школа) /Тузувчи М.С.Ковбас. –Т.: Ф.Фулом, 1966. – 40 б.
91. **Сто песен народов СССР** /Сост. Л.Куприянова. Изд. 1, 2. – М.: Музыка, 1987, 1990, с. 39, 42, 43, 70.
92. **Тошматов Т.** Бўл тайёр: 6 қисмли кантата. А.Қосимов шеъри. – Т.: Ф.Фулом, 1981. – 37 б.
93. **Тоштемиров Н.Б.** Жиззах халқ кўшиқлари. –Т.: РУММ, ХТХ МОМИ, 1994. – 48 б.
94. **Хрестоматия:** для начальных классов школ Узбекистана /Авторы-сост.: С.Костянян, Г.Халиков, Т.Савельева. –Т.: Ф.Фулом, 1988. – 77 с.
95. **Шварц Е.** Бўл омон. – Т.: Ф.Фулом, 1977. – 45 б.
96. **Шварц Е.** По жизни время сверяем: кантата. Стихи Н.Куликова. –Т.: Ф.Фулом, 1979.
97. **Шварц Е.** Кўшиқчам. – Т.: Ф.Фулом, 1985. – 41 б.
98. **Шварц Е.** Ғазалхон ёшлигим. –Т.: Ф.Фулом, 1981. – 48 б.
99. **Ўзбек халқ мусиқаси.** III-том /Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. – Т.: Ўздавбададабнашр, 1959, б. 538-544, 455-480.
100. **Ўзбек халқ кўшиқлари.** I, II-китоб /Тузувчилар: Е.Е.Романовская, И.А.Акбаров. –Т.: Ўздавфимнашр, 1939, -168, 156 б.
101. **Ўзбекистон – Ватаним маним** /Тўпловчи ва мус. муҳарр. Ҳ.Раҳимов. –Т.: Меҳнат, 1996. – 80 б.
102. **Ўзбекистон – Ватаним маним.** 2-китоб /Тўпловчи ва мус. муҳарр. Ҳ.Раҳимов. –Т.: Меҳнат, 1997. – 112 б.
103. **Ўзбекистон – Ватаним маним.** 3-китоб /Тўпловчи ва мус. муҳарр. Н.Норхўжаев. –Т.: Шарқ, 1999. – 120 б.
104. **Ўзбекистон – Ватаним маним.** 4-китоб: Ўқув қўлланма /Муаллиф ва тўпловчи. Н.Норхўжаев. –Т.: Ф.Фулом, 2000. – 64 б.
105. **Ўзбекистон тонг юртим** /Тузувчи Д.Омонуллаев. –Т.: ЎзР ММИУ, 1992. – 16 б.
106. **Ўйнаб бер:** Кичкинтойлар учун кўшиқлар /Тузувчи Ф.Қодиров. – Т.: Ф.Фулом, 1977. – 116 б.
107. **Ўрта (V-VII) синфларда мусиқа маданияти дарслари учун методик қўлланма** /Муаллифлар: Г.Шарипова, Ф.Нажметдинов. –Т.: Низомий ном. ТДПУ, 2001. – 91 б.
108. **30 ашула.** Саъдулла шеъри ва тарж. /Тузувчилар: И.Акбаров, В.Успенский, Е.Романовская, Ҳ.Муҳаммедова. –Т.– М.: Ўздавнашр, 1935. – 28 б.
109. **Ўқувчи болалар кўшиғи** /Тўпловчи М.С.Ковбас. – Т.: Ўз адабийнашр, 1962. – 41 б.
110. **Ўғил болалар куйлайди** /Тўпловчи Е.Кензаер. –Т.: Ўқитувчи. 1969. – 65 б.

111. Қодиров Р.Ф. Бошланғич мактабда кўповозли куйлаш (Много-голосное пение в начальной школе): Ўқув қўлланма. — Т.: Ўқитувчи, 1997. — 160 б.
112. Қодиров Р. Туркий халқларда болалар фольклор кўшиқларни кўп овозда куйлаш /Туркий халқлар V Миллатлараро конгресси материалларида. — Анқара: ТЖ Култур Баканлиги, 1997, б. 204-210.
113. Қодиров Ф. Бахтли болалик. — Т.: Ф.Фулом, 1983. — 37 б.
114. Қодиров Ф. Биз, ёшлармиз. — Т.: Ф.Фулом, 1977. — 32 б.
115. Қодиров Ф. Мактабжон-офтобжон: 4 қисмли сюита. Т.Илҳомов шеъри. — Т.: Ф.Фулом, 1974. — 25 б.
116. Қодиров Ф. Пиллачи қиз. — Т.: Ф.Фулом, 1974. — 20 б.
117. Қодиров Ф. Куёш ва биз. — Т.: Ф.Фулом, 1975. — 21 б.
118. Қозиев Н.И. Хор дирижёрлиги хрестоматияси. I, II-қисмлар. — Т.: Ўқитувчи, 1976. — 196, 168 б.
119. Қувнаб-қувнаб куйлаймиз /Тузувчилар: А.Берлин, К.Кенжаев. — Т.: Ф.Фулом, 1982. — 91 б.
120. Қувноқ кўшиқлар /Тузувчи И.Акбаров. — Т.: Ўздавнашр, 1956. — 68 б.
121. Қувноқ кўшиқлар /Тузувчилар: Ф.Назаров, П.Бурҳонов. — Т.: Ўқитувчи, 1973. — 112 б.
122. Куёш юртим: Методик қўлланма /Муаллифлар: Қ.Мамиров, И.Рўзиев, Ў.Раҳимов. — Т.: Низомий ном. ТДПУ, 1999. — 68 б.
123. Қўлдошев Л. Мактабда хор тўғараги. — Т.: Ўқитувчи, 1975. — 52 б.
124. Кўшиқ бизнинг дўстимиз. Песня — наш друг. /Тўпловчилар: С.Абрамова, Ф.Алимов. — Т.: Ф.Фулом, 1989. — 80 б.
125. Кўшиқлар тўплами: Ўрта мактаб ўқувчилари учун /Тузувчи П.Бурҳонов. — Т.: Ўқитувчи, 1983. — 48 б.
126. Кўшиқлар хрестоматияси. I-китоб /Тузувчи-муаллифлар: М.Жалилов, Ж.Садиров. — Т.: Ўқитувчи, 1995. — 96 б.
127. Кўшиқлар хрестоматияси I, III-китоб. /Муаллифлар: Ж.С.Садиров, Н.А.Абдурашидова, Н.Б.Қаҳҳоров. — Т.: Низомий ном. ТДПИ, 1996. — 78, 73 б.
128. Гунчалар. Бутончики /Тўпловчи П.Бурҳонов. — Т.: Ф.Фулом, 1985. — 90 б.
129. Ҳайитбоев С., Хусаннов Т. Ашула дарслиги. 5-6 синф. Т.: Ўқитувчи, 1964. — 208 б.
130. Ҳасанова Х. Кўшиқлар сеҳри: ўқув қўлланма. Т.: ЎзР МСИБ, Республика методика ва ахборот маркази, 2007. — 132 б.

#### *Комментарии к каталогу*

Данный каталог имеет достаточно полный перечень нотной литературы опубликованных песен для детей компози-

торов Узбекистана. Количество опубликованных песен, вошедших в эту литературу, имеет около 1500 наименований. Некоторые из этих песен переиздавались от 2 до 7 и более раз. Таким образом, общее количество опубликованных песен в этой нотной литературе – около 4000 (сведения к 2008 году).

\* \* \*

Вся эта масса детской песенной литературы используется в воспитании молодежи, приобщении ее к музыкальному искусству, культуре, духовно обогащает и всесторонне развивает человека. Задача педагога-воспитателя – донести это богатство до сердца и души ребенка. Какими путями и методами это достигается, является основными вопросами музыкальной педагогики.

---

## ГЛАВА III

### ОБУЧЕНИЕ МНОГОГОЛОСНОМУ ПЕНИЮ КАК ОДНА ИЗ АКТИВНЫХ ФОРМ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

Существующая педагогическая литература и практика по музыкальному воспитанию и образованию в целом весьма многочисленна и разнообразна. Круг этих вопросов достаточно широко простирается от методических рекомендаций выдающихся педагогов, музыкантов до объемных учебников, пособий, сборников, хрестоматий, школ, оригинальных образовательных систем, мастер-классов, радио- и телепередач, аудио- и видеозаписей и современных компьютерных программ. Подготовить настоящего музыканта, человека, способного слышать и понимать музыку — это особое искусство и кропотливый педагогический труд.

В данной главе пособия предлагается рассмотреть вопросы обучения многоголосному пению, что определено как одна из активных форм музыкальной педагогики. Всестороннее их изучение предполагает раскрытие главных дидактических основ в историческом, теоретическом и методологическом аспектах. Некоторую трудность в решении этой задачи представляет особенность условий узбекской музыкальной культуры, долгое время находившейся в русле монодийного, одноголосного развития. Таким образом, важное значение на начальном этапе исследования данной проблемы имеет исторический обзор узбекской музыки в ее взаимосвязи с новыми формами и жанрами узбекского многоголосного музыкального искусства.

## О становлении и развитии многоголосной музыки в Узбекистане

Наверное, ни одна из проблем в истории узбекской музыки не вызывала таких жарких споров, как проблема многоголосия. И это не случайно. Музыка Востока на протяжении многих столетий находилась в русле монодийного, одноголосного развития, и, естественно, что появление в ней новых жанров и форм (опера, симфония, кантата, оратория и др.) вызывало протест некоторых консервативно мыслящих деятелей культуры.

Противники введения многоголосия говорили о неправомерности внедрения в узбекскую музыку якобы чуждых ей элементов. Эти домыслы «музейно-охранительной» политики являлись результатом недооценки, недопонимания прогрессивного значения многоголосия.

В историческом пути развития многоголосной музыки в Узбекистане можно выделить с известной долей условности два существенно отличающихся друг от друга этапа.

I этап — до 1920 г. — связан в основном с характерными для монодийной восточной музыки элементами народной полифонии (гетерофония, бурдон, параллельные движения в кварту, квинту и октаву, органумы, скрытая полифония и др.).

II этап — после 1920 г. — характеризуется активным развитием композиторского творчества, многоголосной музыки, проникновением в нее европейских полифонических и гармонических форм. На этом этапе прослеживаются несколько исторических периодов. Первый период — 20-е годы — этнографический, когда осторожно, стараясь не нарушать народных традиций, композиторы осуществляли многоголосные обработки узбекского музыкального фольклора (В.А.Успенский, Н.Н.Миронов). Второй период — это 30-40-е годы, когда появляются первые узбекские многоголосные произведения оркестровой, хоровой и камерной музыки (Т.Садыков, М.Ашрафи, М.Бурханов, С.Юдаков), создаются ранние узбекские оперы, балеты, музыкальные драмы, симфонии, кантаты, оратории. Для третьего периода — начиная с 50-х годов — характерна тенденция ко все более полному освоению многоголосия. Метод прямого и

многократного цитирования узбекскими композиторами музыкального фольклора уступает место оригинальным сочинениям, новым полифоническим и гармоническим сочетаниям, передающим характер и традиции узбекской музыки, но уже в новых для нее, многоголосных формах.

Казалось бы, такая периодизация второго этапа вполне отражает объективную закономерность развития узбекской музыки. Однако при ближайшем рассмотрении становится очевидной ее некоторая односторонность. Помимо ярко вычерченной линии развития профессионального композиторского творчества этого периода (что, безусловно, является важной ветвью общего процесса развития) в ней не нашли должного отражения традиционная музыка (мақом, ашула, кўшиқ, лапар, ялла), методы изустного музыкального творчества и традиционных форм музыкального воспитания молодежи. Кроме того, сам процесс развития представлен в отрыве от смежных областей искусства (хореографии, литературы, живописи, прикладного творчества, театра). Упущены из виду и характеристика традиций, психологии народа (детские песни, игры, считалки, народные праздники, обычаи и т.д.). А ведь в узбекской многоголосной музыке, которая является неотъемлемой частью современной эпохи и всей музыкальной культуры в целом, сосуществуют вместе традиционная национальная музыка и музыка композиторов. Диалектика процесса развития такова, что народная музыка питает современное многоголосие, которое, в свою очередь, обогащает народную музыку новыми средствами многоголосной выразительности.

Узбекская музыка, получив возможность многоголосного развития, обогащается в своем звучании, при этом элемент национального в ней не пропадает. Процесс этот протекает естественно, обогащая национальную специфику, общечеловеческую культуру и служит интернациональному прогрессу.

Так уж сложилось, что о выразительных возможностях многоголосия узбекской музыки говорят в основном, только имея в виду произведения узбекских композиторов. Музыковеды подробно изучают симфоническую, хоровую, камерную музыку, со всей тщательностью анализируют и рас-

крывают семантику гармонического языка этих произведений, а что касается выразительно-смыслового значения многоголосия народной традиционной музыки, то, как показало изучение литературы, вопрос этот практически не поднимался. Происходило это в силу субъективных и объективных причин.

Одной из причин субъективного порядка является укоренившееся в европейском музыкознании, а затем распространенное и на Востоке понятие о восточной музыке как о культуре монодийной. Термин «монодия» в переводе с древнегреческого означает: «монос» — один, «одос» — певец, буквально: песня одного певца. Хотя в понятии «монодийная культура» и допускаются все существующие в ней проявления многоголосия, сам термин «монодия» прочно ассоциируется в сознании людей с одноголосием. О монодийных культурах принято говорить, что «они развивались на основе или в русле одноголосной музыки», а появляющиеся в ней элементы многоголосия — это всего лишь его зачатки. На самом же деле это многоголосие и составляет истинный смысл, неотъемлемую часть музыкальной культуры народа, столетиями шлифующего свое искусство. Узбекская народная полифония представляет собой ценнейшее достижение высокоразвитой монодийной культуры и должна всесторонне изучаться и быть освоена в современном музыкальном искусстве.

К ряду объективных причин отсутствия в литературе работ, посвященных изучению и определению семантики полифонических проявлений в монодии, можно отнести некоторую инертность музыкально-теоретической мысли на протяжении XVII-XIX веков. Однако, как показывает опыт, основная причина скорее всего коренится в своего рода «второстепенности» функции самого многоголосия в монодии.

В музыкальном фольклоре Востока многоголосие не получило своего развития, тогда как другие стороны музыкальной выразительности — мелодия, ритм, тембр, мелизмы — несут основную смысловую нагрузку. Поэтому семантика многоголосия узбекской народной традиционной музыки мало исследовалась, однако в трудах ученых средневекового Востока (Фараби, Ибн Сина, Урмави, Шира-

зи, Мараги, Джами, Девеш Али Чанги и др.), хотя и в теоретическом плане, все же находим попытку осмысления выразительных возможностей многоголосного звучания. Так, в «Трактате о музыке» Абдурахмана Джами (1414-1492) можно встретить замечания относительно интервала «большого целого тона», что «два тона не нежны в созвучии, а нежны в следовании одного за другим»<sup>22</sup>. Это высказывание Джами еще требует своего изучения, а мы понимаем его как объяснение психологии восприятия интервала в его гармоническом и мелодическом положениях. По этому поводу ученый-музыковед М.П.Блинова, проводя исследования элементарного звуковысотного синтеза, пишет: «Если чистая мелодическая кварта в восходящем движении воспринимается как интервал активный, то гармоническая кварта будет казаться ясной и спокойной по звучанию. Изменение темперамента интервала и его семантического значения от формы существования обуславливается различием физиологических процессов, вызывающих в обоих случаях разные ощущения «Интервальной напряженности»»<sup>23</sup>. Ниже рассмотрим некоторые суждения ученых-энциклопедистов средневекового Востока о выразительных возможностях многоголосного звучания, консонанса и диссонанса.

И в народной, и в традиционной профессиональной узбекской музыке многоголосие развивалось естественным и своеобразным путем. Оно зарождалось в коллективном, ансамблевом и хоровом пении, представляя собой антифонное пение как в самих вокальных партиях, так и между вокальными и инструментальными партиями. В хоровом пении многоголосие возникало в имитациях, переключках мужских и женских голосов, в октавном унисоне.

Подлинной полифонией узбекскую музыку питали быт и традиции народа. Такие виды народной полифонии мы находим в обрядовых и культовых песнопениях, в детских играх, песнях, считалочках. В обрядовых песнопениях, таких как «йиги»<sup>24</sup>, сливаются в едином звучании подчас до 7-8 различных голосов, каждый из которых имеет свою ярко выра-

<sup>22</sup> Джами А. Трактат о музыке /Пер. с персидского А.Н.Болдырева. Т., 1960, с. 24.

<sup>23</sup> Блинова М.П. Физиологические основы элементарного звуковысотного синтеза /Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1963, с. 226.

<sup>24</sup> Йиги – плачи, причетания похоронного обряда.

женную индивидуальность. В свадебных «ёр-ёр», «улан» идет переключка солиста и хора, которая дополняется отдельными репликами, выкриками участников торжества. В детской игре «Чиллак»<sup>25</sup> сталкиваемся с долгим, протяжным звуком на слог «зув». Частое и закономерное проявление многоголосия в узбекских народных детских песнях, играх, считалочках — это развитая мелодия в верхних голосах и ее естественное противосложение остигатного характера, сохраняющего основной ритмический рисунок, но звучащее обычно на одном из ладовых устоев (чаще — на тонике, реже на доминанте или субдоминанте) в нижних голосах.

Постоянным спутником узбекской вокальной музыки является ритмическое сопровождение ударных инструментов (дойра, кошук, кайрак и др.) или просто постукивание, всевозможные щелчки и хлопки в ладоши. Даже в пении без инструментального сопровождения, например, в такой форме традиционного профессионального музыкального творчества, как «катта ашула»<sup>26</sup>, исполнители тихонько, как бы незаметно выстукивают пальцами ритм по тарелочке (держая ее в руке), которая служит дополнительным резонатором для вибрации усиления и уменьшения звучности их голосов.

Высокоразвитое чувство ритма — характерная особенность узбекского народа. В коллективном исполнительстве, несмотря на большое количество участников, без особого труда устанавливается единая четкая ритмическая организация. Вот как описывает В.С.Виноградов услышанную им узбекскую песню «Беш-карсак» («Пять хлопков») в исполнении доириста и хора мужчин: «...пение сопровождалось ударами в ладоши, коллективными выкриками в форме усулей — «ой», «хо», «эй» и т.д. Временами слышался речитативный запев солиста в окружении этих возгласов. Но в целом звучал очень интересный, сложный, полиритмический, многоголосный ансамбль. При этом надо учесть, что все участники его пели и танцевали»<sup>27</sup>.

Такая тяга к ударно-ритмическому сопровождению в узбекской музыке не случайна. Сложные, витиеватые, насы-

---

<sup>25</sup> Чиллак — наподобие русской игры «Чижик» (с длинной и короткой палочками).

<sup>26</sup> Катта ашула (буквально: большая песня) — крупная профессиональная форма узбекского традиционного вокального искусства, распространенного в Фергано-Ташкентском районе.

<sup>27</sup> Виноградов В.С. Музыка Востока. М., 1968, с. 107.

щенные синкопами, разукрашенные всевозможными мелизмами узбекские мелодии требуют четкой, ритмической организации. Об узбекских мелодиях Б.В.Асафьев, в частности, писал, что они волнуют узорами «ритмов и орнаментов», своей свежестью и любопытной техникой синкопирования. Таковы были его «впечатления от живой песенной ритмомелопластики и от этих вкусных и ароматных, как травы, цветы и мед, интонаций»<sup>28</sup>. С другой стороны, музыкально-эстетическое чувство, музыкальный слух не удовлетворяются однолинейностью мелодии, пусть даже такой высокоразвитой. Поэтому узбекская музыка, как бы насквозь пропитана ритмами, или, как их называют на Востоке, усулями. Ритмическая фигура усуля может быть простой или, напротив, очень сложной и развитой. Усуль представляет собой ритмоформулу или внутрiritмическую пульсацию музыкального произведения. Обычно усуль передается звучанием дойры, нагоры и др. ударных инструментов. Часто встречаются сочетания сразу нескольких усулей (полиритмия). В распространенных в Узбекистане народных инструментальных ансамблях одновременное сочетание нескольких различных усулей составляет характерную их особенность. Усули тесно связаны с мелодией, являясь составной частью единого музыкально-художественного образа. Известный композитор и музыковед Х.С.Кушнарв так сказал об усулях: «Каждый усуль характеризуется не только определенным ритмом, но и определенной интонацией (движением по высоте). Усуль — мелодия, в которой ритмическая сторона выдвинута на передний план и является ведущей, интонационная же — оттеняющей»<sup>29</sup>.

Разнообразие усулей в узбекской музыке настолько велико и глубоко традиционно, что в народе бытуют слоговые и звуковые подражания им. Например, слоги «бум-бак» подражают звучанию дойры, слоги «так, така-тум» — звучанию нагоры, слоги «га-та, га-та гу» копируют звучание карная. При этом усули многих ударных инструментов, таких как

---

<sup>28</sup> Асафьев Б.В. В письме к Романовской Е.Е. // Романовская Е.Е. Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора // Сост. М.С.Ковбас. Т., 1957, с. 25-26.

<sup>29</sup> Кушнарв Х.С. Доклад в Институте искусствознания Узбекистана в 1949 г. (текст утерян). — Цитируется по статье Ю.Г.Кона: Тонкость наблюдений, глубина выводов. — Сов. музыка, 1969, № 4.

дойра и нагора, обретают звуковысотную определенность (чаще всего это секундовые и кварто-квинтовые скачки), получая в следствие этого вокальную жизнеспособность.

В узбекской музыке особенно сильно проявляется связь вокальной и инструментальной музыки. Помимо ударно-ритмического инструментального сопровождения, способствующего достижению наибольшей полноты в передаче и восприятию музыкально-художественных образов, в вокальной музыке часто встречаются всевозможные инструментальные отыгрыши, вступления, заключения. И, наоборот, в инструментальную музыку нередко вводятся вокальные номера. Например, в такой крупной многочастной циклической форме узбекской традиционной профессиональной музыки, как маком, вслед за инструментальными номерами звучат вокальные, а между основными вокальными частями вводятся отдельные хоровые номера (тарона).

Многоголосие инструментальной музыки несколько отличается от вокального многоголосия и имеет свои характерные особенности. Среди основных видов и средств инструментального многоголосия можно выделить: параллельное движение кварт, квинт и октав, остинатные и фоновые явления, гетерофонию. Этот вид многоголосия отвечает законам узбекской монодийной музыки и опирается на народные традиции и особенности музыкального восприятия.

Параллельные движения кварт, квинт и октав в дутарной, танбурной, домбровой музыке имеет определенное смысловое и выразительное значение. Это своеобразное «утолщение» одноголосной мелодической линии создает в некоторой степени впечатление объемности звучания. Вместе с тем второй голос не затушевывает, а, наоборот, с еще большей силой выделяет мелодию, подчеркивает ее индивидуальность, делая ее как бы более выпуклой. Возникающая подобного рода объемность и выпуклость звучания мелодии имеет под собой прочную физиологическую и акустическую основу. Октавный, квинтовый и квартовый звуки являются одними из первых в ряду обертоновых призвуков. Таким образом, открытое параллельное движение вместе с мелодией одного из этих первых обертоновых призвуков не нарушает мелодической индивидуальности, а создает харак-

терную «прозрачную» объемность звучания. Потому-то для неподготовленного слушателя узбекская музыка долгое время оставалась музыкой «чистого одноголосия».

Другими видами многоголосия узбекской традиционной музыки являются фоновые и остинатные явления. Этот вид ритмо-остинатного и остинатно-фонового многоголосия также способствует выделению основной мелодии. Характерной его особенностью является звучание мелодии на фоне выдержанных или повторяющихся остинатных звуков. В инструментальном ансамбле, состоящем из ударных (дойра, нагора) и духовых (сурнай, карнай) инструментов, этот фон создают карнай и сурнай. Причем, карнай создает фон ритмо-остинатного характера в виде повторяющихся в форме усилей скачков на квинту, малую септиму и октаву. У сурная же образуется многоголосие фонового характера, при этом звучит еще мелодия. Достигается это благодаря высокому мастерству исполнителя, выработавшего с помощью длительных тренировок способность одновременного вдоха и выдувания нужной струи воздуха из надутых щек. Постоянное звукоизвлечение и создает этот своеобразный дополнительный к мелодии фон.

Следующий весьма распространенный в узбекской традиционной инструментальной музыке вид многоголосия — бурдон<sup>30</sup>. Его также можно отнести к числу ритмо-остинатного и остинатно-фонового многоголосия. На струнных инструментах, таких как дутар, танбур, домбра, рубаб и др. (с открытыми, не укорачиваемыми при игре струнами), бурдонизирующее звучание струн создает фон, на который накладывается зачастую в кварту, квинту, октаву двухголосная мелодическая линия и, тем самым, образуется своеобразное трехголосие.

Ритмы и тембры узбекского музыкального творчества развились до сложных полиритмов и политембров, что в известной степени аналогично той многоплановости и объемности звучания, которое в европейской музыке достигается с помощью гармонического и полифонического многоголосия. Связь мелодии, ритма, тембра и специфического многоголосия нашла свое отражение, как в вокальной, так и в инструментальной музыке Востока.

---

<sup>30</sup> Бурдон (фр.) — буквально *густой бас*.

В вокальной музыке эта многоплановость выражается в органичном сочетании сложных ритмических рисунков мелодической линии (синкопы, триоли), темповых изменений (замедления, ускорения, частые смены метроритма), всевозможных мелизмов, украшений (опевание звука, глиссандо, форшлаги, усиленное вибрато) с разнообразием тембрового решения (пение с горловыми, гортанными, носовыми, грудными, брюшными, смешанными призвуками). Д.М.Муллокандов в статье «О некоторых особенностях и видах узбекского национального пения» выделяет три вида пения: бинниги (носовой), гулиги (горловой) и ишками (брюшной)<sup>31</sup>.

В инструментальной музыке эта связь мелодии, ритма, тембра многоголосного звучания проявляется не только в ансамблевом, но и в индивидуальном музицировании. Например, при игре на дутаре многоголосие возникает в тех случаях, когда исполнитель в едином звучании сочетает мелодию с ударно-ритмическим аккомпанементом бурдонирующей струной или параллельным движением кварт, квинт и октав. Политембровость этого инструмента выражается в том, что чуть приглушенные, негромкие музыкальные звуки дутара имеют еще и характерные суховатые, напоминающие шелест призвуки. Все это вместе и создает объемность звучания. А на таком ударном инструменте, как дойра, можно получить любой ритмический рисунок — от простого усуля до сложного полиритма. Дойра имеет также богатейшую палитру тембровых красок — от резкого шелчка до гулкового и протяжного звучания. Недаром о дойре говорят, что она «поет». И не удивительно поэтому, что дойра является не только солирующим инструментом, но и непременно входит в состав всех ансамблей узбекского музыкального творчества.

Таким образом, многоголосие узбекской народной традиционной музыки развито ровно на столько, чтобы не нарушать органичного и своеобразного единства с мелодией, ритмом и тембром при доминирующей роли мелодико-ритмического начала.

Анализ проблем многоголосия узбекской музыки имеет целью раскрыть характерные формы традиционной полифонии, что позволяет, особенно на начальном этапе обуче-

<sup>31</sup> Муллокандов Д.М. О некоторых особенностях и видах узбекского национального пения // Народные музыканты Узбекистана. Т., 1959, с. 19.

ния многоголосному пению, верно отбирать репертуар или делать необходимую многоголосную аранжировку.

В 20-х годах такие узбекские народные музыканты, как Домулла Халим Ибадов, Уста Алим Камилов, Мулла Туйчи Ташмухаммедов, Тохтасин Джалилов, Юнус Ражаби и др.; создавали первые узбекские музыкальные драмы, песни на современную тематику, содействовали организации музыкальных учебных заведений, руководили музыкальными коллективами, работали в школах. В этот период в результате активного взаимодействия и взаимовлияния музыкальных культур появились новые, синтетические виды, формы и жанры музыкального искусства. В Узбекистане таким видом музыкального искусства стал жанр музыкальной драмы, получившей большое распространение и пользующийся популярностью по сей день. Среди произведений этого жанра можно выделить такие, как «Халима» Г.Зафари (1920) и позже — «Тахир и Зухра» Т.Джалилова (1940). Народные и авторские мелодии в этих произведениях подбирались соответственно сценической ситуации.

Весьма плодотворным был контакт русских композиторов с узбекскими народными музыкантами. Русские композиторы обрабатывали узбекские мелодии (для разных исполнительских составов), на основе национальных мелодий создавали первые симфонические и музыкально-сценические произведения, которые положили начало развитию современного композиторского творчества в Узбекистане. В числе этих сочинений — «Музыкальные картинки Узбекистана» М.М.Ипполитова-Иванова (1931), «Ферганский праздник» В.А.Золотарева (1931), сюита «Лола» А.Ф.Козловского (1937), «Ферганский праздник» Р.М.Глиэра (1939) для оркестра, а также музыкальные драмы — «Гульсара» Глиэра (написана при участии Т.Садыкова и народно-профессионального музыканта Т.Джалилова - 1936), «Фархад и Ширин» В.А.Успенского (при участии народного певца Шорахима Шоумарова, а также композитора Г.А.Мушеля - 1937). Эти произведения с успехом были показаны на первой Декаде узбекского искусства и литературы в Москве (1937 г.).

В становлении и развитии узбекской композиторской школы, многоголосной музыки, в приобщении к достиже-

ниям европейской музыкальной культуры большую помощь оказали русские профессиональные музыканты — В.А.Успенский, Е.Е.Романовская, Н.Н.Миронов, которые приехали в те годы в Узбекистан и вели большую культурно-просветительскую работу: организовывали первые музыкальные учебные и научно-исследовательские учреждения европейского типа, осуществляли экспедиции по сбору и записи народного музыкального фольклора, создавали многоголосные (полифонического и гармонического склада), произведения симфонической, хоровой и камерной музыки, проявляя при этом тонкое понимание специфики узбекской народной музыки, не нарушая устоявшихся народных традиций. Так, В.А.Успенский в своих первых произведениях для симфонического оркестра — обработке «Четырех мелодий народов Средней Азии» (1934), музыкальной драме «Фархад и Ширин» (1936) — широко пользовался фольклором. В основе многоголосной фактуры его произведений лежали приемы узбекской народной полифонии (утолщение мелодии — октавный унисон, кварто-квинтовость ладового строя, сочетание различных усулей). Вслед за Успенским к узбекскому музыкальному фольклору обратились и другие русские композиторы (Г.А.Мушель, А.Ф.Козловский, Б.Б.Надеждин).

«К области обработок народных мелодий обращались и первые узбекские авторы (например: З.Махсуди, К.Абдуллаев — в это время студенты музыкальных учебных заведений). Подчеркнем одну закономерность, связанную с «языковыми» поисками. Узбекские музыканты словно стремились уйти от фольклора, оторваться от цепких притяжений привычного традиционного в музыке, скорейшим образом переключиться на систему европейского многоголосного письма. Русские же авторы двигались как бы в противоположном направлении, торопясь постичь специфику местного фольклора с тем, чтобы максимально впитать его, а затем, разгадав тайны, служить его развитию»<sup>32</sup>

В некоторых работах, посвящённых истории музыкально-педагогического образования в Узбекистане, отмечалось, что музыкально-эстетическое воспитание в 20-30 гг. отста-

<sup>32</sup> Янов-Яновская Н.С. У истоков многоголосия в узбекской музыке //Музыка народов Азии и Африки. Вып. 4 /Сост. и ред. В.С.Виноградов. М., 1984, с. 34.

вало от общего развития музыкальной культуры. В общеобразовательных школах урока музыки практически не существовало. А в тех школах, где проводились различного рода музыкальные занятия, они страдали бессистемностью и нерегулярностью<sup>33</sup>. «С 1929 года в школах Узбекистана были введены уроки пения, однако, вплоть до 50-х годов музыкально-эстетическое воспитание осуществлялось с большими трудностями, поскольку почти совсем отсутствовали учительские кадры, не было учебно-методических пособий»<sup>34</sup>. Внедрение новых методик в практику музыкального воспитания общеобразовательной школы шло пассивно, так как в них слабо отражалась национальная специфика. В то же время из истории мы знаем и положительные примеры организации музыкального воспитания в школах, где обучение осуществлялось с учетом и на основе традиционных методов восточной педагогики. Одну из таких школ в Бухаре организовал Абдурауф Фитрат (1921).

Как показывает изучение литературы, музыкальное воспитание детей в те годы осуществлялось в основном традиционными методами, где господствовали примеры изустной музыкальной педагогики; обучали в основном народным детским играм с пением, считалочками, песнями, которые исполнялись обычно коллективно – хором. Широкое распространение получили такие народные песни-игры, как «Оқ теракми, кўк терак» («Белый или зеленый тополек»), «Ошхўр каптар» («Ненасытный голубок»), «Зув-зув борагай» («Зув-зув, поиграй») и др. Большой любовью и популярностью пользовались народные детские песни – «Бойчечак» («Подснежник»), «Лайлак келди» («Аист прилетел»), «Ёмғир ёғалоқ» («Дождик, поливай»), «Офтоб чиқди» («Солнце взошло»).

Обучение на каком-либо музыкальном инструменте проводилось в домашних условиях, а для профессиональных занятий брались частные уроки у народных музыкантов-профессионалов, которые также обучали традиционными изустными методами.

---

<sup>33</sup> Полувековой путь народного образования Узбекистана. Т., 1974.

<sup>34</sup> Юлдашева С.Х. Развитие музыкального воспитания и образования в Узбекистане. Т., 1979, с. 59-60.

Отсутствие в те годы в школах Узбекистана европейского типа программ, соответствующих условиям узбекской школы, и уроков музыки стихийно рождало новые виды практических музыкальных занятий в школе. Так, в крупных городах (Ташкенте, Самарканде, Бухаре, Фергане, Андижане, Намангане, Коканде и др.), а затем в районах и кишлаках в 20-х и начале 30-х годов в школах получил распространение такой вид музыкальных занятий, как *шарқий* (маршировка с пением). Школьники маршировали под музыку, исполняя хором песни. Большой популярностью пользовались патриотические, массовые песни Хамзы, турецкие песни и др.

В некоторых опытно-показательных школах, где работали народные музыканты и музыканты-профессионалы, проверялись на практике новые программы и методы музыкального воспитания учащихся. «В таких опытно-показательных школах, как «Намуна», школа интернат (женский) им. Зебинисо, мужской техникум им. Н. Нариманова, школа им. К. Либкнехта, школа им. Н. Чернышевского, узбекская школа интернат 1-й и 2-й ступени им. Алмаи, проводились занятия музыкой, рисованием, устраивались тематические концерты, учащиеся пели в хоре, занимались ритмикой и т.д. Эти школы сыграли большую роль в пропаганде музыкального просвещения среди коренного населения».<sup>35</sup>

Многие представители музыкально-педагогической общест-венности, деятели культуры и искусства Узбекистана вносили свой посильный вклад в дело музыкального просвещения детей и юношества. Е. Е. Романовская, И. А. Акбаров, Ю. Ражаби собирали детский музыкальный фольклор. В. А. Успенским были предложены музыкальные таблицы, наглядные пособия по обучению. Е. Е. Романовская и И. А. Акбаров в 1938 году подготовили и выпустили методическое пособие «Нота саводи» («Нотная грамота») для учителей музыки начальной и средней школы. В эти же годы выходят первые сборники узбекских песен для детей: «30 песен» (1935), «Песни для детей» (1942), «Детские песни» (1948) и ряд других.

В те годы работа над песней сводилась в основном к од-ноголосному ее исполнению. Методики по обучению школьников многоголосному хоровому пению, тем более в на-

<sup>35</sup> Юлдашева С.Х. Развитие музыкального воспитания и образования в Узбекистане. Т., 1979, с. 33-34.

чальной школе, еще не существовало. Однако в работе со смешанными взрослыми хоровыми коллективами узбекские музыканты уже вели активный поиск новых для национального хорового искусства форм многоголосной музыки. Так, в 30-х годах известный народный музыкант, композитор, дирижер, крупный общественный деятель Узбекистана Тохтасын Джалилов в работе с хоровыми коллективами Ташкентского музыкального театра с успехом опробовал некоторые своеобразные формы оstinатно-ритмического многоголосия. На фоне ритмического оstinато в форме усулей, звучащих в нижних голосах, он предлагал верхним голосам исполнять основную мелодию песни. В результате получалось удивительное сочетание ритма, мелодии и гармонии. По аналогичному пути шло развитие хорового многоголосия и в соседних регионах — в Кыргызстане, Туркменистане, Таджикистане, Казахстане, Армении, Азербайджане. Об этом свидетельствует опыт работы с хоровыми коллективами видных деятелей музыкальной культуры этих республик. Так, до Тохтасына Джалилова подобную работу с хором проводил основоположник азербайджанской композиторской школы Узеир Гаджибеков.

В многоголосной фактуре произведений хоровой и симфонической музыки узбекских композиторов (Т.Садыкова, М.Ашрафи, М.Бурханова, С.Юдакова, М.Левиева) в 30-40-е гг. одно из ведущих мест занимает ритмическое оstinато в форме усулей и всевозможные фоновые элементы многоголосия (органный пункт, бурдон и др.).

Однако многоголосие в произведениях этого периода не ограничивалось только полифоническими ритмо-оstinатными и оstinатно-фоновыми формами. Узбекские композиторы вели активный поиск и гармонических средств выразительности. Они старались найти в гармонических созвучиях такие сочетания, которые наиболее точно передавали бы характер узбекского мелоса, его своеобразие. Ярким примером этого является творчество Г.А.Мушеля и С.А.Юдакова.

В конце 30-40-х гг. появляются первые узбекские оперы, написанные в соавторстве с русскими композиторами: «Буран» М.А.Ашрафи и С.Н.Василенко (1939), «Лейли и Меджнун» Р.М.Глиэра и Т.С.Садыкова (1940). Одно из ведущих мест в операх занимает хоровая музыка. В хорах получил раз-

витие и совершенствовался национальный многоголосный вокально-хоровой стиль. «Многообразие приемов, выражающееся в применении гомофонно-гармонического и полифонического складов, усложнении гармонического языка, использовании различных типов и видов хора, в богатстве вокально-тембровых красок и динамических оттенков развитого многоголосного звучания, сохраняющего национальные черты, — свидетельство высокого художественного уровня хорового письма во многих оперных хорах».<sup>36</sup>

Значительное место в творчестве узбекских композиторов 40-60-х гг. отводится вокальной и хоровой музыке. В эти годы создаются произведения песенного жанра (М.Бурханова, М.Насимова, Х.Изамова), кантатно-ораториального жанра (М.Левиева, С.Юдакова, И.Акбарова). Особый интерес представляют национальные хоры а cappella М.Бурханова (1954), которые практически доказали возможность органического синтеза традиционной узбекской монодии и многоголосия. Говоря о применении принципов и методов новой программы по музыке в школах, Д.Б.Кабалевский отмечал: «В республиканских школьных программах, естественно, должны быть отражены такие, например, факты, как рождение в Узбекистане хорового многоголосия (хоры М.Бурханова)»<sup>37</sup>. Вслед за М.Бурхановым плодотворно в этом жанре работали И.Акбаров, С.Бабабев, М.Насимов, Б.Умеджанов, М.Бафоев. В их хоровых произведениях как бы переосмысливаются народные традиции. В узбекском хоровом искусстве рождается новый, «многоголосный» язык, особенностью которого является насыщенное, полновесное, объемное звучание хора. Достигается это использованием ритмо-остинатных, фоновых, полифонических форм многоголосной музыки, политембровостью хоровых партий.

Анализируя узбекские хоровые произведения крупной формы, в 1976 году заведующая кафедрой хорового дирижирования Ташкентской консерватории, профессор Е.А.Гудкова в своем труде «Узбекская хоровая литература» писала: «Узбекские композиторы достигли определенных успехов, сумев найти новые гармоническо-функциональные сред-

<sup>36</sup> Гудкова Е.А. Узбекская хоровая литература (очерки) Т., 1974, с. 102.

<sup>37</sup> Кабалевский Д.Б. О применении принципов и методов новой программы по музыке. // Музыка в школе, 1985, № 1, с. 12.

ства, обогащающие узбекскую музыку современными, свежими, интересными красками и в тоже время сохраняющие специфику национального звучания. Хоровое искусство находится на верном пути...»<sup>38</sup>.

К достижениям развития хоровой культуры в Узбекистане можно отнести выступление хора Узбекского Гостелерадио под управлением народного артиста Узбекистана Б.Х.Умеджанова весной 1983 года в Таллинне, получившего высокую оценку музыкальной общественности (был отмечен высокий профессиональный уровень хорового коллектива и прогрессивное значение взаимовлияния музыкальных культур). Еще раньше, в 1978 году, на Самаркандском международном музыковедческом симпозиуме «Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность» его участниками высказывалось мнение о хоре Гостелерадио Узбекистана, поразившего всех своим многоголосием, как о явлении уникальном в истории монодийной культуры, требующем всестороннего развития.

Возрастает интерес композиторов и к детской музыке. Активно включаются в работу над произведениями для детей опытные мастера узбекской музыки – Г.Кадыров, Ф.Назаров, А.Мухаммедов. Из под их пера выходят вокально-симфонические сюиты, кантаты, хоры без сопровождения. Высоко поднимается профессиональный уровень жанра детской песни. Детская песня звучит по радио, с концертной эстрады; новые произведения для детей обсуждаются в секциях Союза композиторов. Высокую оценку получили песни А.Берлина («Песня цветов»), А.Мансурова («Петух-будильник» и «Ослик»), Н.Нарходжаева вокальный цикл («Беседа деревьев») и других композиторов.

Характерной особенностью многоголосного языка современной узбекской детской песни является введение в нее полифонических и гармонических элементов многоголосия. Если у композиторов 30-60-х гг. в многоголосных произведениях для детей самым распространенным и часто повторяющимся интервалом была терция, то в произведениях 70-90-х гг. наблюдается возврат к фольклору, что выражается в более широком использовании элементов народной поли-

---

<sup>38</sup> Гудкова Е.А. Узбекская хоровая литература (очерки). Т., 1974, с. 213, 217.

фонии. Совершенствование многоголосного языка в произведениях для детей связано с развитием обще музыкальной культуры в республике. В школах и домах культуры многих городов и поселков создаются детские хоровые коллективы, исполнительское мастерство которых возрастает год от года. Росту хоровой культуры республики способствуют ежегодно проводимые праздники песни, смотры-конкурсы, где исполнение школьниками многоголосных произведений является необходимым условием.

Весомый вклад в развитие детского хорового искусства в Узбекистане вносит большой детский ансамбль песни и танца «Булбулча» («Соловушка») и его руководитель народный артист Узбекистана Шермат Ёрматов. Телевизионные и радио передачи с участием этого ансамбля всегда пользуются большой популярностью, что прививает слушателям любовь к хоровому искусству. Высокую профессиональную оценку ансамбль «Булбулча» получил в 1981 году на заседании клуба хормейстеров детских и юношеских коллективов «Камертон», а на международном конкурсе детских хоровых коллективов в Югославии в 1982 году этот ансамбль был удостоен звания лауреата.

С ростом профессиональных национальных кадров совершенствуется методика музыкального воспитания. Появляется ряд научных исследований, освещающих различные стороны детского музыкально-эстетического воспитания (С.Юлдашева, Ф.Жураев, Х.Нурматов, К.Мамиров, И.Киргизов и др.).

В 60-х годах создаются учебники музыки для общеобразовательных школ, в которые включены лучшие образцы народной, классической и современной музыки<sup>39</sup>.

В 90-х – 2000-х годах созданы новые учебники для урока музыки в общеобразовательных школах. Их авторы талантливые музыканты, педагоги на основании современных тре-

---

<sup>39</sup> Авторы учебников созданных в 60-80-х годах: Акбаров И.А., Хусайнов Т.Х. «Муסיқа алифбоси» («Музыкальный букварь») для 1 класса; Акбаров И.А., Субаева М.М. «Муסיқа дарслиги» («Учебник музыки») для 2 класса; Акбаров А.И., Хусайнов Т.Х. «Муסיқа дарслиги» («Учебник музыки») для 3 класса; Гудкова Е.А., Кўлдошев Л.Х. «Муסיқа дарслиги» («Учебник музыки») для 4 класса; Акбаров А.И., Хусайнов Т.Х. «Музыка» для 5 класса; Кензер Е.М., Ёрматов Ш.Е. «Муסיқа дарслиги» («Учебник музыки») для 6 класса; Амонуллаев Д.Ф., Бурханов П.И., Ёрматов Ш.Е. «Музыка» для 7 класса.

бований продолжают путь совершенствования и развития детского музыкального воспитания<sup>40</sup>.

Как показал исторический экскурс, развитие музыкального искусства в Узбекистане идет по линии все более полного освоения многоголосия и в инструментальной и в вокальной музыке на основе использования народных и современных видов многоголосия. Быстрые темпы развития детской хоровой музыки предполагают более ранний переход учащихся к освоению многоголосия. В этой работе положительных результатов можно добиться исполнением элементов народной полифонии, применением традиционных методов обучения. На этом основании можно утверждать, что органичное соединение народных музыкальных традиций с современными формами и методами в обучении детей многоголосному пению благотворно влияет на музыкально-эстетическое воспитание школьников.

Однако несмотря на определенные достижения в области хорового искусства в целом, хоровая культура в республике еще далека от широких народных масс.

В сближении хорового искусства с жизнью велика роль учителей музыки общеобразовательных школ, которые являются самым массовым звеном народного образования.

Обучение хоровому искусству в школе требует от учителя глубоких знаний его истории и теории, умений практической работы, а тем более по формированию навыков многоголосного пения как наиболее сложной музыкально-творческой деятельности. В связи с этим обратимся к достижениям отечественной и зарубежной педагогики по данной проблеме. Рассмотрим некоторые наиболее эффективные формы и методы обучения многоголосному пению в школе как материала, развивающего традиции и обогащающего методику музыкального воспитания.

<sup>40</sup> Аторы учебников созданных в 90-2000-х годах: Нурматов Х., Норхўжаев Н. Музыка алифбоси 1-синф дарслиги – Т.: Ўқитувчи, 1998. – 112 б.; Нурматов Х., Норхўжаев Н., Миррахимов А. Музыка. 2-синф дарслиги. – Т.: Ф.Фулом, 2000. – 128 б.; Нурматов Х., Норхўжаев Н., Миррахимов А. Музыка: 3-синф учун дарслик. – Т.: Ф.Фулом, 2001. – 136 б., Иброҳимов О., Иброҳимов Ж. Ботиров Й. Музыка: 4-синф учун дарслик. – Т.: Ф.Фулом, 2003. – 112 б.; Мансуров А., Каримова Д. Музыка: 5-синф учун дарслик. – Т.: Ф.Фулом, 2001. – 96 б. Бегматов С., Мамиров Қ., Мансуров А., Каримова Д., Рўзиев И. Музыка: 6-синф учун дарслик. – Т.: Ф.Фулом, 2001.-88 б. Иброҳимов О., Садиров Ж. Музыка: 7-синф учун дарслик. – Т.: Ф.Фулом, 2001. – 248 б.;

## Эффективные формы и методы обучения детей многоголосному пению

В начале 70-х годов были проведены исследования по проблемам обучения многоголосию учащихся общеобразовательных школ. Так, О.П.Соколовой<sup>41</sup> и А.И.Евсеевым<sup>42</sup> были опровергнуты существовавшие у некоторых педагогов мнения о необязательности введения многоголосного пения в систему музыкального воспитания начальной школы. Экспериментально и теоретически было доказано, что после специально разработанного подготовительного периода — перехода от унисона к двух- и трехголосию — учащиеся уже во втором классе способны освоить некоторые несложные формы многоголосного пения (с выдержанными контрастными формами, каноны, элементы терцового двухголосия).

В исследовании О.П.Соколовой, которое целиком посвящено младшему школьному возрасту, много внимания уделяется унисону, развитию гармонического слуха, привитию первичных навыков двухголосия. В подготовке учащихся к двухголосному хоровому пению О.П.Соколова выделяет такие методы, как исполнение одноголосных песен с не дублирующим мелодию аккомпанементом, пение дуэтом учителя с классом и разные другие формы, близкие к условиям двухголосного пения.

Она обосновывает положение о рациональности использования на начальном этапе обучения двухголосному пению таких песен, которые имеют не параллельное, а контрастное движение голосов.

В соответствии с условиями школ Узбекистана положение О.П.Соколовой о полифоническом начале в обучении многоголосию имеет под собой реальную почву, связанную с такими элементами полифонии, как выдержанная педаль, ритмо-остинатные, гетерофонные движения аккомпанирующих голосов, словом со всем тем, что является характерным для узбекской вокальной и инструментальной музыки.

Много интересных методов найдено О.П.Соколовой для подготовительного периода обучения многоголосию в усло-

---

<sup>41</sup> Соколова О.П. Формирование навыков двухголосного пения в начальной школе. М., 1971.

<sup>42</sup> Евсеев А.И. Методика формирования навыков одноголосного, двух- и трехголосного пения на уроках музыки. М., 1973.

виях одногласного пения, приближенного к хоровому двухголосию. Однако, как показывает опыт педагогической практики, умение, присущее узбекским детям, без особого труда исполнять специфические ритмо-остинатные и фоновые многоголосные формы дает возможность с первых же уроков переходить непосредственно к многоголосному пению, минуя подготовительный этап. В этом случае подготовительный период, на который отводится весь первый год обучения, в узбекской школе может быть с успехом использован одновременно и для обучения многоголосному пению.

Много внимания подготовительному, унисонному, периоду уделяет также в своей работе А.И.Евсеев, рассматривая его как основу двухголосного пения. Центральным моментом подготовительного периода в его исследовании становится интонирование мелодических комплексов, с помощью которых учащиеся готовятся к двух- и трехголосному пению. Такими мелодическими комплексами, используемыми в условиях школ Узбекистана, могут быть кварто-квинтовые, секундовые мелодические последовательности, характерные для узбекской музыки.

Исследования О.П.Соколовой и А.И.Евсеева обусловлены объективной потребностью школы в овладении системой формирования многоголосных навыков.

Изучение литературы более раннего периода показывает, что одним из основных вопросов, который волновал ученых, педагогов, музыкантов, был вопрос о музыкальном материале начального этапа обучения многоголосию, т.е. о виде голосоведения. Мнения на этот счет не были едиными. Так, И.П.Пономарьков, опираясь на разработки педагогов-музыкантов раннего периода (до 20-х годов) — А.Н.Карасева, Н.М.Ковина, Д.И.Зарина, А.Л.Маслова и др., считал наиболее благоприятным использование песен с параллельным голосоведением. Ученые-методисты более позднего периода — С.М.Любский, А.А.Луканин и др. — отдавали предпочтение многоголосному пению с самостоятельным голосоведением.

Исторически возникло так, что полифонические формы (к которым относятся песни с самостоятельным голосоведением) появились раньше гармонических (с параллельным голосоведением). Однако в работах более раннего периода

предпочтение отдается многоголосному пению с параллельным голосоведением и, наоборот, в более поздних — самостоятельному голосоведению. А.А.Луканин в книге «Начало двухголосного пения в школе» объясняет это тем, что педагоги-методисты раннего периода (до 20-х годов) опирались на певческие традиции городского населения, где бытовали народные песни, голосоведение которых строилось главным образом на параллельных терциях.

Таким образом, у детей накапливались слуховые и певческие навыки исполнения хоровых песен с параллельным голосоведением в терцию. Естественно, что обучение двухголосному пению в школе начинали с параллельного голосоведения, считая его наиболее простым и легким для усвоения.

Параллельное голосоведение как метод освоения школьниками многоголосного пения рассматривается и современной методикой музыкального воспитания. Такие формы обучения многоголосному пению, как пение методом «вторы» и другие виды терцового сочетания голосов внедряются в школьную практику.

Хотя терция и не характерна для узбекской музыки, тем не менее в двухголосных песнях для детей узбекских композиторов 30-70-х годов она была основным элементом многоголосной художественной выразительности.

Овладение узбекскими композиторами профессиональной европейской школы композиции дает возможность по-новому взглянуть на современность и народные традиции. В многоголосных сочинениях для детей 70-2000-х годов все чаще звучат элементы народной полифонии, переосмысленные на основе современных гармоний. Это рождает новые многоголосные сочетания, с еще большей силой подчеркивающие национальную (доступную уже и для европейского слушателя) специфику. Ярким проявлением взаимосвязи традиционного и современного в музыке можно считать связь элементов характерной полифонии с терцевым многоголосием. Терцовое двухголосие уже нельзя считать чуждым узбекской музыке. При освоении учащимися терцевого двухголосия полезно использовать такую особенность мнотонийного мышления, как прочное запоминание мелодии. Тогда мелодию песни они могут исполнять в параллельном движении на различные интервалы, в том числе и на тер-

цию. В момент пения полезно задерживаться на отдельных интервалах и слушать их звучания.

Первоклассники современной школы, благодаря развитым умственным и физическим способностям, появлению новых произведений и эффективных методов обучения, основанных на элементах народной полифонии, способны освоить некоторые несложные формы многоголосного пения.

Еще в 20-е годы педагог-исследователь детского музыкального воспитания Н.Н.Доломанова писала: «Наблюдались случаи, когда трехлетки, случайно присутствуя на занятиях старших (дошкольников —Р.К.) держали, ничуть не сбываясь нижний голос в двухголосной песни. Быть может, особая чуткость к звукам и способностям к звукоподражанию в раннем возрасте дает эту легкость, особенно у маленьких детей, подхватывать подголоски, и чем раньше, тем легче».<sup>43</sup> Другим педагогически важным выводом в исследованиях Н.Н.Доломановой является то обстоятельство, что с детьми, «...которые до 9 лет не получили музыкальной подготовки, приходится начинать почти так же, как и с малютками, а иногда начало с такими детьми бывает даже труднее, чем с самыми маленькими, в силу того, что им уже предварительно даны неправильные навыки в этой области»<sup>44</sup>.

Возможность участия детей в многоголосном пении, как известно, отмечалось еще с появлением кантов (XVII в.). «В общеобразовательных учебных заведениях дети хорошо овладевали многоголосием, пели на 4-8 голосов»<sup>46</sup>.

Обучение детей многоголосию с младшего возраста необходимо в связи с тем, что оно способствует полноценному развитию музыкального слуха. Известно, что при одноголосном пении совершенствуется мелодический слух, гармонический же слух, так необходимый при хоровом пении, почти не развивается.

Поэтому, как показывает передовой опыт теории и практики музыкального воспитания в школе, работу по форми-

---

<sup>43</sup> Доломанова Н.Н. Музыка в дошкольных учреждениях: пособие для руководителей. М., 1923, с. 38.

<sup>44</sup> Доломанова Н.Н. Музыкальное воспитание детей от 9 до 12 лет. Л., 1925, с. 26-27.

<sup>46</sup> Детский голос: Экспериментальное исследование /Под ред. В.Н.Шацкой. М., 1970, стр.12.

рованию навыков многоголосного пения не следует откладывать на более позднее время в ожидании того момента, когда ученики, наконец, освоят одноголосное унисонное пение и уже тогда смогут перейти к двух-, а потом и трехголосию. Это укоренившееся и довольно часто встречающееся мнение в музыкальной педагогике не является верным. Сторонники этих позиций забывают, что наличие в произведении двух и более голосов еще не свидетельствует о его трудности. Ведь некоторые одноголосные мелодии исполнять гораздо труднее, чем иные двух- и трехголосные песни. (На наш взгляд, это еще одна из причин того, что в узбекской школе не получило широкого распространения многоголосное хоровое пение). В заблуждение вводит еще и то, что, впервые разучивая с учащимися третьих или четвертых классов многоголосную песню, учителя подчас с большим трудом добиваются правильного ее исполнения. Неверно было бы усматривать в этом только трудность самой музыкальной деятельности, какой является многоголосное пение. Скорее, причина кроется в отсутствии систематичности данного вида работы в младших классах. И учитель никогда не добьется настоящего многоголосного звучания хора и чистоты унисона, если класс будет петь постоянно одни лишь одноголосные мелодии. Вспомним слова Золтана Кодая: «Что же должно поддерживать первые шаги начинающего в бесконечном царстве звуков? Скажу: не музыкальный инструмент с контрастирующим тембром и темперированным строем, а вторая вокальная партия. До сих пор наши учебные программы вводили двухголосное пение слишком поздно. Между тем трудно переоценить его значение не только для развития полифонического слуха, но и с точки зрения одноголосного пения. Можно сказать, кто участвует всегда только в одноголосном пении, тот не умеет петь чисто. Более того, чистое одноголосное пение можно усвоить полностью лишь в двухголосном пении. Две партии направляют, уравнивают друг друга. Только тот «попадает» на звуки в их последовательности, кто чувствует их внутреннюю связь в одновременном звучании»<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Кодай З. Избранные статьи /Пер. с венгер. и коммен. П.Ф Вейса /сост. и общ. ред. И.И.Мартынова. М., 1973, с. 259.

Выработка навыков многоголосного пения требует, несомненно, более длительной и целенаправленной работы, чем достижение унисона. Но, безусловно и то, что одно не исключает другого и оба звена должны дополнять друг друга, органично сочетаясь со всей системой музыкального воспитания в школе. По этому поводу В.К.Тевлина пишет: «Часто в общеобразовательных школах к моменту перехода на двухголосное пение еще не достигнуто нужное качество унисона (что является основой многоголосного пения — Р.К.). На этот счет существует мнение, что в таких случаях включение в работу двухголосных песен необходимо и вот почему.

Во-первых, многоголосное (в том числе и двухголосное) пение способствует активному развитию гармоничного слуха, ладового чувства, точной интонации, художественного вкуса. Значит, лишить учеников возможности пробуждения таких компонентов их музыкальных способностей просто нельзя. С другой стороны, разучивание более трудной и новой в качественном отношении музыки может дать толчок слуховому развитию учеников и внести положительные изменения в унисонное пение. Очевидно, в таких случаях работа над совершенствованием унисона и проба исполнения песен на два голоса должна проходить параллельно»<sup>46</sup>.

Какие же многоголосные песни — с параллельным или самостоятельным голосоведением, двух или трехголосные, народные, композиторов-классиков или современных авторов — наиболее целесообразно использовать на начальном этапе обучения многоголосному пению в школе? В 1972 году на IV научной конференции, посвященной вопросам развития музыкального слуха, певческого голоса и музыкального восприятия детей и юношества, А.И. Евсеев заметил, что, «вероятно, можно найти точки соприкосновения этих видов голосоведения и использовать наиболее рациональные пути обучения двухголосию»<sup>47</sup>.

Эта же мысль высказана авторами выпуска I «Школы хорового пения», предназначенной для работы со школь-

---

<sup>46</sup> Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа //Музыкальное воспитание в школе /Сост. О.А.Апраксина. М., 1982. Вып. 15, с. 65.

<sup>47</sup> Евсеева А.И. Проблема обучения двухголосному пению на уроках музыки в общеобразовательной школе: Тез. Докл. IV науч. конф. По вопросам развития музыкального восприятия детей и юношества. М., 1972, с. 52.

никами младшего возраста (А.В.Бандина, В.С.Попов, Л.С.Тихеева): «Часто спрашивают, с какого вида двухголосия лучше всего начинать обучение. Нам думается, что однозначного ответа на этот вопрос дать нельзя. Видимо, правильнее будет использовать одновременно несколько видов соединения голосов. Наиболее удобны в этом плане песни подголосочного и гетерофонного склада, с «педалью» и «второй», канонические и с относительной самостоятельностью каждого голоса. Подголоски и гетерофонный склад наиболее типичны для русских народных песен, поэтому рекомендуется сначала обратиться к фольклору»<sup>48</sup>.

В книге «Русская народная песня в детском хоре» на большом фактическом материале В.С.Попов проводит анализ народной полифонии, рассматривает типы соединения голосов (гетерофонный, подголосочно-полифонический, втора, аккордово-гармонический) и подчеркивает следующий важный момент: «Все эти типы многоголосия представляют собой лишь разновидность единого подголосочно-полифонического склада народной музыки. Вот почему во всех видах многоголосия сохраняется в большей или меньшей степени индивидуальность каждого голоса.

Именно поэтому использование фольклора в начальном периоде музыкального воспитания открывает в будущем перед ребенком широкие перспективы в освоении богатейшего классического наследия и современного творчества»<sup>49</sup>.

Обучение младших школьников Узбекистана многоголосному хоровому пению имеет ряд особенностей, связанных с музыкальными традициями узбекского народа. На этом основании в пособии приводится такой музыкальный материал, с помощью которого в полной мере можно достигнуть желаемого результата. Для школьников Узбекистана, связанных с традициями монодической музыки, это путь от ритмо-остинатных, остинатно-фоновых, полифонических форм многоголосной музыки к гармоническим.

Знакомство учащихся с многоголосным песенным материалом на начальных этапах обучения лучше начинать с

---

<sup>48</sup> Бандина А.В., Попов В.С., Тихеева Л.В. Школа хорового пения. Вып. 1. Для школьников младшего возраста. М., 1981, с. 14.

<sup>49</sup> Попов В.С. Воспитание навыков многоголосия и пения без сопровождения //Русская народная песня в детском хоре. М., 1985, с. 49-79.

известных им мелодий, интонаций, элементов народной полифонии, детского фольклора. И здесь незаменимыми окажутся узбекские народные детские песни, представленные в хоровой обработке.

О многоголосных обработках узбекского песенного фольклора музыковед Т.Б.Гафурбеков пишет, что в Узбекистане «...эта область творчества имела решающее значение в процессе становления профессиональной (многоголосной) музыки»<sup>50</sup>.

В узбекской учебно-методической литературе по вопросам обучения многоголосному хоровому пению — в рекомендациях И.А.Акбарова и Т.Х.Хусаинова к учебнику по музыке для 3 класса — можно встретиться с такими методами работы, как пение дуэтом учителя с классом, определение на слух интервалов с последующим их пропеванием и т.п. Определенный интерес представляет момент обучения двухголосному пению по нотам, где присутствует один из важнейших элементов обучения — наглядность<sup>51</sup>. Очень важно также при работе над многоголосием, методы обучения по нотам сочетать с традиционными изустными (по слуху).

Относительно обучающего многоголосного материала в 40-х годах известный хоровой дирижер А.А.Егоров писал: «Узбекская народная песня чрезвычайно богата в мелодическом отношении, поэтому в самой узбекской песне можно найти основу для построения тех самостоятельных мелодических линий, которые необходимы для подлинного многоголосия, и здесь к самым благоприятным результатам может привести практика канонического пения»<sup>52</sup>. Егоров считал, что это естественная для узбекской музыки полифоническая форма может служить переходным этапом к гармоническому многоголосию.

Канону как действенному средству приобщения детей к многоголосному хоровому пению большое внимание уделяют и современные ученые, педагоги, музыканты, работающие над проблемами детского музыкального воспита-

<sup>50</sup> Гафурбеков Т.Б. Об обработках узбекского песенного фольклора //История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. М., 1972, с. 183.

<sup>51</sup> Акбаров И.А., Хусаинов Т.Ш. III синф Мусиқа дарслиги учун методик қўлланма. Т., 1974, с. 6-8.

<sup>52</sup> Егоров А.А. Хоровое пение в Узбекистане //Пути развития узбекской музыки. / под. ред. С.Л Гинзбурга. Л., -М., 1948, с. 160.

ния. Так, Ю.Б.Алиев в статье «Пути формирования многоголосных навыков в детском хоре» отмечает: «Пение канон является наиболее доступной, интересной и результативной формой работы по овладению пением на несколько голосов. Канон вносит в работу элементы игры, соревнования (чья партия спета лучше?) при полном равенстве мелодического материала».<sup>53</sup>

Заметим, что различие слов при одновременном исполнении канона в начале даже облегчает освоение многоголосия, выступая для неопытного певца некой «соломинкой», помогающей пению своей хоровой партии. Но после того, как удастся добиться равнозначного исполнения обеих партий, весьма желательно исполнять каноны просто на какой-нибудь слог или с закрытым ртом. При этом особенно ясно звучит сама музыкальная ткань, что способствует укреплению гармонического слуха, развитию навыков многоголосного пения.

Итак, через канон к собственно многоголосию — таков, по мнению Ю.Б.Алиева, наиболее рациональный путь первоначального овладения многоголосным пением.

Использование канонов при освоении многоголосия доступно и целесообразно, поскольку на их разучивание и исполнение затрачивается времени немногим больше, чем на работу над одноголосными песнями (это очень важно в условиях ограниченности количества уроков музыки в общеобразовательной школе — 1 час в неделю), так как в каноне один голос является прямым повторением другого. При одинаковых мелодических линиях, но смещенных по горизонтали, в каноне возникают различные гармонические сочетания, благодаря которым у учащихся развивается гармонический слух и формируются навыки многоголосного пения.

Таким образом, каноническое пение является связующим звеном между одноголосием и гармоническими формами. Однако на начальном этапе, пожалуй, больший эффект дают песни с характерным ритмо-остинатным и фоновым многоголосием, более близким узбекским школьникам.

Следует отметить, что в узбекской учебно-методической литературе последних лет обучению многоголосному пению

---

<sup>53</sup> Алиев Ю.Б. Пути формирования навыков многоголосного пения в детском хоре. //Музыкальное воспитание в школе. /Сост. О.А.Апраксина. М., 1975. Вып. 10, 137-138.

стали уделять более пристальное внимание. Так, в учебно-методическом пособии «Иккинчи синфда мусика дарслари» («Уроки музыки во 2 классе») даются активные формы обучения двухголосному пению, что является значительным шагом вперед, т.к. раньше методическая литература ориентировала процесс обучения многоголосию для узбекских школ с 3 класса. Однако необходимо заметить, что в данном пособии еще недостаточно учитываются узбекские народные традиции. Опыт педагогической практики показывает, что только логическое сочетание разных форм и методов обучения с народными традициями может дать положительный результат.

Ценные идеи по проблемам многоголосного пения в школе высказывают и зарубежные педагоги. Так, предложенный профессором Бухарестской консерватории Ливиу Комесом метод приобщения детей к полифоническому пению переключается с традициями узбекской музыки и живо вписывается в условия узбекской школы.

«Освоение и исполнение второго голоса в двухголосных песнях гармонического склада, — говорит Комес, — представляет для детей большую трудность: мелодическая линия, сама по себе маловыразительная, кажется им непривычной и не естественной, а опора на гармонию при нетренированном гармоническом слухе невозможна»<sup>54</sup>. В связи с этим Комес предлагает подводить детей к полифонии через посредство некоторых форм примитивной полифонии, развившихся из монодии — антифонии, органного пункта, остинато, имитации, которые встречаются в народной музыке, в частности в румынской, как вокальной, так и инструментальной.

Для многоголосного оформления песен Комес использует такие приемы, как диалоги, эхо- и звукоподражательные слова, слоги и пр., комбинируя эти приемы, он сочиняет двух- и даже трехголосные песни, которые дети поют с большим удовольствием. Этот музыкально-творческий процесс можно сравнить с «раскрашиванием рисунка» или «представлением сказки в лицах».

Л. Комес подчеркивает, что «...развитие чувства полифонии открывает детям доступ не только к хоровому пению, но, что еще более важно, и к инструментальной, камерной

<sup>54</sup> Комес Л. Метод приобщения детей к полифоническому пению. //Музыкальное воспитание в современном мире. М., 1973, с. 278-279.

и симфонической музыке, понимание которой без знания полифонии невозможно»<sup>55</sup>.

Таким образом, только органично сочетая те или иные уже зарекомендовавшие себя формы и методы обучения, находя свои, индивидуальные решения, педагог должен непременно связывать их с теми условиями, в которых он проводит работу, не забывая о традициях, свойственных музыке его народа. Только не нарушая эти традиции, он сможет добиться естественного освоения учащимися многоголосия.

### **Особенности восприятия и воспроизведения многоголосной музыки детьми**

Знание физиологических, акустических и психологических особенностей восприятия и воспроизведения многоголосной музыки школьниками позволяет с определенной точностью организовать педагогический процесс. Основой формирования навыков многоголосного пения является полнота восприятия многоголосной музыки. «Музыку слушают многие, а слышат не многие», — писал Б.В.Асафьев. Чем полнее учащийся слышит в многоголосной музыке каждый голос в отдельности и все голоса вместе, тем успешнее он участвует в многоголосном музицировании. И, наоборот, учить детей слышать, воспринимать многоголосную музыку результативней тогда, когда ребенок сам участвует в практической музыкальной деятельности. Такую возможность для учащихся на уроках музыки в полной мере представляет многоголосное хоровое пение.

Для начала рассмотрим некоторые физиологические факторы, имеющие прямое отношение к проблеме восприятия и воспроизведения многоголосной музыки детьми младшего школьного возраста.

По данным ученых-физиологов, у детей 4—7-летнего возраста происходит развитие аналитико-синтетических функций мозга и взаимодействие сигнальных систем. В результате этого могут формироваться условные рефлексы на комплекс раздражителей. При этом наиболее сильный компонент комплекса начинает отражаться во второй сигнальной сис-

---

<sup>55</sup> Там же, с. 280.

теме<sup>56</sup>. С возрастом аналитико-синтетические механизмы сигнальных систем формируются значительно интенсивнее. Так, у детей младшего школьного возраста (о чем свидетельствуют данные лаборатории А.Г.Иванова-Смоленского) уже после 2-5 сочетаний вырабатываются условные рефлексы, которые являются более устойчивыми и менее тормозимыми, чем временные связи у детей дошкольного возраста. Однако быстрота выработки условных рефлексов не является только возрастным показателем, а зависит также и от ведущей деятельности, которой занят ребенок, от тех условий, в которых он находится. Современные исследования показывают, что значительное влияние на развитие высшей нервной деятельности ребенка оказывает школьное обучение. Например, А.И.Федотчев, изучавший динамику рефлекса у детей 6-7-летнего возраста, утверждает, что установление условных рефлексов у 6-летних детей, обучающихся в школе, происходит намного быстрее, чем у их дошкольных сверстников. Все это убедительно свидетельствует о необходимости включения многоголосного пения уже в первый год занятий в школе. Многоголосная музыка представляет собой именно такой комплекс раздражителей, ответная реакция на который стимулирует у детей младшего школьного возраста развитие аналитико-синтетических функций их организма.

При восприятии и воспроизведении многоголосной музыки ребенок находится под влиянием сложного звукового комплекса.

Каким образом происходит восприятие многоголосной музыки в процессе обучения детей хоровому пению? Какие акустические и психофизиологические механизмы приходят при этом в действие?

Ответ на эти вопросы дают фундаментальные труды по музыкальной акустике, физиологии и психологии восприятия музыки (Г.Гельмгольц, С.М.Майкапар, С.Н.Ржевкин, Н.А.Гарбузов). Так, говоря об особенностях восприятия и воспроизведения музыкальных звуков, И.М.Сеченов отмечает, что «ухо ощущает сочетание звуков конкретно и мо-

---

<sup>56</sup> Воронин Л.Г. Вопросы теории и методологии исследования высшей нервной деятельности человека: Избр.труды. М., 1982, с. 57.

жет разлагать это сочетание на составные музыкальные тоны. Эта аналитическая способность развивается, как известно, далее упражнением»<sup>57</sup>. Конкретность восприятия музыкального звукового множества (интервала, аккорда и других сочетаний) объясняется органичностью работы аналитико-синтетических механизмов, взаимосвязью сигнальных систем. Опираясь на положение И.М.Сеченова о необходимости включения в сенсорные акты моторных реакций, на резонансную теорию слуха Г.Гельмгольца, в основе которой лежит акустический закон Г.Ома о способности звука разлагать сложный звук на составляющие его простые тоны, а также на труды других ученых, изучавших проблемы восприятия музыки, современные психологи пришли к выводу, что восприятие музыки никогда не является только слуховым процессом: оно всегда слухо-двигательный процесс<sup>58</sup>.

Механизм восприятия многоголосной музыки можно представить следующим образом: каждому тону музыкального созвучия соответствует свой слуховой нерв, находящийся в кортиевоом органе слухового аппарата внутреннего уха. По И.М.Сеченову, таких слуховых нервов насчитывается до 3000 (по 400 на октаву). Они передают возбуждения, полученные сразу от нескольких волн, достигающих эти слуховые нервы преимущественно путем прохождения через внешнее и среднее ухо в анализаторы головного мозга. Те, в свою очередь, посылают импульсы к мышцам голосового аппарата. Это движение характеризуется также и обратной связью, направленной к соответствующим анализаторам головного мозга, где на основании предшествующего опыта и вновь полученной информации создаются художественные образы многоголосного музыкального произведения, которые фиксируются памятью и переносятся на последующее восприятие.

Наиболее активно в процесс восприятия многоголосной музыки включаются мышцы голосового аппарата: голосовые связки, голосообразующие мышцы формантных областей верхних резонаторов (губ, языка, щек, неба, носоглотки, горла), мышцы нижних резонаторов (легких, диафраг-

<sup>57</sup> Сеченов И.М. Избранные произведения. В 2-х т. М., 1952. Т. I. Физиология и психология. с. 87

<sup>58</sup> Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей //Избранные труды в 2-х т. М., 1985.

мы, брюшного пресса, бронхов, трахеи). Они как бы подстраиваются, ошупывают слышимые звуки, создавая при пении, разговоре, слушании их «мышкульные образы», которые связаны непосредственно с рождением художественных образов, возникающих в сознании ребенка в процессе тончайшей активной и многосложной работы аналитико-синтетических механизмов головного мозга. Восприятие музыки тесно связано с ее воспроизведением, мышечными ощущениями, которые откладываются в памяти. Так, И.М.Сеченов пишет: «Я не в силах мысленно пропеть себе одними звуками песню, а пою ее всегда мышцами: тогда является как будто и воспоминание звуков»<sup>59</sup>. «На этом основании, — продолжает И.М.Сеченов, — слуховая память подкрепляется еще памятью осязательной. Когда ребенок думает, он непременно в то же время говорит»<sup>60</sup> (у взрослых этот процесс проходит в более скрытой форме). Продолжая мысль И.М.Сеченова, отметим, что степень моторной активности мышц голосового аппарата при восприятии музыки всегда не одинакова и не однозначна. Вследствие этого можно предложить, что чем активнее моторные акты, тем полнее восприятие музыки. Отсюда вытекает еще один вывод, имеющий важное значение для практики музыкального воспитания: подкрепление возникающих при слушании музыки внутренних моторных актов внешней моторикой (пением) создает оптимальное условие для обучения детей хоровому, в частности, многоголосному пению и способствует развитию у них навыков восприятия (слушания) и воспроизведения (пения) многоголосной музыки. В этом также появляется взаимосвязь (единство) восприятия и воспроизведения. Такие изменения функций вокальной моторики (подстраивание голоса к звукам — эталонам, подаваемым электрогенератором, пропевание этих звуков «про себя», вслух и после прекращения их звучания с последующим определением звуковысотных различий и т.п.) были успешно использованы А.Н.Леонтьевым в экспериментальном исследовании по формированию тонального слуха. Это позволило ему прийти к выводу, что «без отработки и включения в

<sup>59</sup> Сеченов И.М. Избранные произведения. В 2-х т. М., 1952. Т. I. Физиология и психология, с. 87.

<sup>60</sup> Сеченов И.М. Рефлексы головного мозга. М., 1961, с. 145.

рецепирующую систему вокального действия собственно тональный слух не формируется»<sup>61</sup>.

Таким образом, одно из важных условий развития у учащихся младших классов способности восприятия и воспроизведения многоголосной музыки — их непрерывное участие в многоголосном хоровом пении, в процессе которого активно формируются качественно новые знания, умения и навыки.

Другим видом психофизических особенностей, но уже имеющим прямое отношение к эмоционально-эстетической сфере восприятия и воспроизведения многоголосной музыки, является консонансная и диссонансная природа интервалов. Н.А.Гарбузов выделяет две наиболее известные теории — Г.Гельмгольца и К.Штумпфа. Согласно теории Г.Гельмгольца, музыкальные звуки состоят из частичных тонов (основного тона и обертонов). От количества и громкости биений, возникающих между этими частичными тонами при одновременном звучании, зависит степень консонантности и диссонантности интервалов. Г.Гельмгольц разделяет консонансы на абсолютные (прима, октава), совершенные (кварта, квинта), средние (б.б, б.3) и несовершенные (м.3, м.б), а все остальные интервалы относит к диссонансам. Г.Гельмгольц объясняет консонансную и диссонансную природу интервалов акустически, К.Штумпф же подходит к ней с психологической стороны: «Если два звука при одновременном воспроизведении сливаются в нашем сознании в один звук, то образуемое ими двузвучие есть консонанс, в противном случае — диссонанс»<sup>62</sup>.

О психофизической природе консонанса и диссонанса писали еще ученые-энциклопедисты средневекового Востока. Например, Ширази (1236-1310) отмечает: «Различные интервалы обладают различным воздействием на настроение человека, и поэтому степень их воздействия далеко не одинакова»<sup>63</sup>. У Ибн Сины (980-1037) мы читаем: «Диссонанс — это то, что не обладает совершенным соединением двух тонов, или не доставляет наслаждения душе».<sup>64</sup> Абдурахман

<sup>61</sup> Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения. В 2-х т. М., 1983, с. 86.

<sup>62</sup> Музыкальная акустика. //Общ. ред. Н.А.Гарбузова. М., 1954, с. 198

<sup>63</sup> Ширази. Наука о музыке. //Музыкальная эстетика стран Востока. М., 1967, с. 298.

<sup>64</sup> Джумаев А.Б. Музыкально-эстетические взгляды Абу Али Ибн Сины. //Музыка народов Азии и Африки. /Сост. и ред. В.С.Виноградов. вып. 4. М., 1984, с. 170.

Джами (1414-1492) в «Трактате о музыке» среди интервалов, одобряемых слухом, «полностью» гармоничных, выдвигает на первый план октаву как интервал, «...оба тона которого, будучи взятыми одновременно, сливаются для слуха в один тон»<sup>65</sup>. Далее в консонансном ряду интервалов у Джами стоят квинта, кварта, а затем уже остальные интервалы.

Хотя в средние века в музыкальной культуре Востока не существовало развитого многоголосия (как такового), тем не менее в дошедшей до наших дней литературе мы видим дифференциацию акустических и психофизиологических особенностей консонанса и диссонанса как в мелодическом (последовательном), так и гармоническом (одновременном) их положении.

Теперь попробуем выяснить, воспринимают ли консонансную и диссонансную природу многоголосной музыки младшие школьники. Какие особенности восприятия и воспроизведения многоголосной музыки характерны для них? Какие специфические особенности монодийного мышления можно использовать в обучении их многоголосному пению? Все эти вопросы нацелены на разработку теоретических основ восприятия многоголосной музыки, способствующих улучшению педагогического процесса, направленного на формирование многоголосного пения у учащихся.

Необходимость развития у учащихся способности воспринимать многоголосную (гармоническую и полифоническую) музыку подтверждается работами З.А.Ринкявичуса и Г.В.Ананченко. В докладе «О полифоничности музыки и развитии полифонического мышления у детей» З.А.Ринкявичус отмечал: «Развитие полифонического мышления способствует предупреждению диффузного восприятия многоголосной музыки, которое в условиях отсутствия обучения полифоническому мышлению не преодолевается, закрепляясь в «одномелодийном», «гомофонном» подходе к музыке»<sup>66</sup>. Психологические особенности детей младшего школьного возраста, как показывает исследование, наиболее благоприятны для развития качеств, способствующих восприятию полифонии.

<sup>65</sup> Джами А. Трактат о музыке /Пер. с перс. А.Н.Болдырева, Комментарии В.М.Беляева.Т., 1960, с. 75.

<sup>66</sup> Ринкявичус З.А. Воспринимают ли дети полифонию? Л., 1979, с. 87.

В процессе исследовательской и опытно-экспериментальной работы по формированию гармонического слуха младших школьников Г.В.Ананченко установила, что «...большинство детей (98%) отдают предпочтение многоголосной разнотембровой музыке. Это позволяет сделать вывод, что младшие школьники воспринимают ее более эмоционально, хотя и недостаточно дифференцировано»<sup>67</sup>. Рассматривая гармонический слух в узкоспециальном значении (отделяя от полифонического слуха), методику его формирования у первоклассников Г.В.Ананченко строит на основе единства ладовысотных, тембровых и ритмических музыкально-слуховых представлений у них и во взаимосвязи с восприятием и воспроизведением музыки. Она использовала следующие методы: моделирования аккордов, сравнения выразительности консонансов и диссонансов, устойчивости и неустойчивости созвучий, определения различных гармонизаций и др. В итоге ею был обозначен ряд факторов, способствующих наиболее активному и успешному формированию гармонического слуха у первоклассников. Выделим главный из них — это опора на восприятие высоты звука, на метроритмическую пульсацию, а также тембровую дифференцированность, которая «способствует эффективности восприятия вертикальных звуковых комплексов»<sup>68</sup>.

Современная наука рассматривает восприятие и воспроизведение музыки как художественную (эстетическую) деятельность целостного музыкально-творческого процесса: композитор — исполнитель — слушатель.

Раскрывая перед педагогами многосложность и многоплановость процесса музыкального восприятия, в частности восприятия многоголосной музыки, музыковед М.Е.Тараканов пишет: «Самое элементарное проявление аналитической способности восприятия — умение услышать в многоголосном изложении ведущую мелодию, отделить ее от сопровождения, ритмически фактурного и гармонического фона, на котором она звучит».<sup>69</sup> В последующих

<sup>67</sup> Васильева Г.В. (Ананченко Г.В.) Развитие гармонического слуха младших школьников в процессе музыкальной деятельности /Вопросы формирования всесторонне развитой личности. Кишинев, 1980, с. 82.

<sup>68</sup> Ананченко Г.В. Формирование гармонического слуха первоклассников как условие развития их музыкального восприятия /Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательных школ: Сб. тез. VI науч. конф. М., 1982, с. 116-118.

<sup>69</sup> Тараканов М.Е. Восприятие музыкального образа и его внутренней фактуры //Развитие музыкального восприятия школьников. М., 1971, вып. II, с. 17.

стадиях восприятия М.Е.Тарakanов выделяет ощущение связи мелодии и сопровождения, осознание красоты гармонии, а также взаимной координации голосов полифонического изложения, но это, по его мнению, уже более высокая стадия воспринимающей способности.

Как считают психологи, крайне важное значение в практике музыкального воспитания имеет *заинтересованность* детей музыкальным материалом, вовлечение их в доступную музыкальную деятельность, особенно в младшем школьном возрасте. Яркие образы многоголосной музыки с разнохарактерными голосами представляются детям младшего школьного возраста интересными и привлекательными, что активизирует их внимание. В этом возрасте, отмечают физиологи, наиболее эффективными для привлечения внимания и осуществления различных видов деятельности являются эмоционально-значимые стимулы и затруднена организация целенаправленного поведения в ответ на раздражители, не обладающие непосредственной привлекательностью.

Важность практической музыкальной деятельности, которая начинается в первом классе, заключается в том, что у детей своевременно формируются навыки не только воспринимать (слушать) многоголосную музыку, но и производить (исполнять) ее, что является одним из непременных условий развития навыков многоголосия. В этом процессе Ю.Б.Алиев определяет следующую рациональную последовательность: «...услышал, исполнил, перенес полученные навыки на восприятие более сложной музыки»<sup>70</sup>.

Постараемся определить, как воспринимают многоголосную музыку дети, участвующие в многоголосном хоровом пении. Решение этого вопроса целесообразно начать с представления конкретных условий в момент исполнения многоголосного произведения. Е.Я.Гембицкая характеризует эти условия следующим образом: «Каждый поющий в хоре сливается в точный унисон со своей партией, вслушивается в звучание всего хора, в образующиеся созвучия, строит высоту звука других партий хора»<sup>71</sup>. Из приведенной характеристики видно, что непременным условием участия в мно-

<sup>70</sup> Белобородова В.К., Ригина Г.С., Алиев Ю.Б. Музыкальное восприятие школьников. М., 1975, с. 159.

<sup>71</sup> Гембицкая Е.Я. Певческие навыки в их развитии в I-IV классах. М., 1968, с. 45.

гоголосном хоровом пении является в достаточной мере развитая способность воспринимать многоголосное окружение в момент собственного пения. В этом музыкально-творческом процессе для передачи соответствующего художественного образа необходима правильная ориентировка (по высоте, силе, тембру, ритму, эмоциональному настрою) собственного голоса в звучании отдельной хоровой партии, всего хора, инструментального сопровождения. Качество хорового звучания во многом зависит от адекватности восприятия собственного голоса в едином хоровом звучании.

В экспериментальных исследованиях на магнитную ленту были записаны отдельные голоса учащихся на фоне общего хорового звучания, а затем им дали возможность прослушать запись. В результате мало кто из поющих узнал собственный голос, многие представляли его себе другим, более густым и низким. Было замечено, что те учащиеся, которые при пении формируют звук правильно (ближе к губам, а не к носоглотке), обычно быстрее и точнее узнают свой голос; те же, у которых плохая дикция или кто поет «в нос», вообще не могут отличить свой голос.

Психофизический механизм восприятия собственного голоса приобретает несколько усложненный вид в условиях многоголосного хорового пения. В момент одновременного восприятия многоголосной музыки аналитико-синтетические функции мозга детей младшего школьного возраста, активно формирующиеся в этот период, получают большой стимул к своему развитию. Акустические особенности многоголосной хоровой и инструментальной музыки благоприятно влияют на приобщение детей к новой и более сложной музыкальной деятельности, в основе которой лежит педагогически управляемый психофизиологический процесс формирования навыков многоголосного пения, развития музыкальных способностей и, в частности, способности отличать собственный голос от остального вокального или инструментального окружения. В работе «Рефлексы головного мозга» И.М.Сеченов пишет: «Условия отличия собственного голоса от окружающих людей несмотря на то, что эти ощущения чисто субъективны, очень резки»<sup>72</sup>. Отличия эти заметны

---

<sup>72</sup> Сеченов И.М. Рефлексы головного мозга. М., 1961, с. 56.

хотя бы в том, что посторонний голос воспринимается преимущественно через потрясение барабанной перепонки среднего уха, а свой голос — также и через потрясение кости черепа. В многоголосном хоровом пении эти особенности звукового восприятия имеют свои положительные и отрицательные стороны. Положительным является то, что дети при пении в хоре достаточно ясно слышат себя и это дает им возможность во время пения подстраивать свой голос к звучанию других голосов. Как показывает опыт, учащиеся увереннее чувствуют себя в пении многоголосных песен с ярко выраженной ладогармонической и метроритмической основой. В частности, в соответствии с традициями узбекской музыки такую основу представляют кварто-квинтовость ладового строя, бурдонирующая, остинантная метроритмика (усуль), органно-педальный фон аккомпанирующих голосов. Отрицательным моментом психофизических особенностей для многоголосного хорового пения может стать субъективная индивидуальная специфика восприятия собственного голоса, которая порой препятствует подстраиванию своего голоса к звучанию всего хора. Особенно это касается учащихся, неправильно формирующих звук при пении.

Другими характерными особенностями восприятия и воспроизведения многоголосной музыки в процессе ее исполнения являются акустические свойства взаимовлияния музыкальных тонов. О.П.Соколова, опираясь на данные теории звуковой маскировки, выделяет следующие ее положения: «...высокие звуки сильно маскируются низкими звуками, а сами оказывают на низкие звуки незначительное влияние; наиболее сильно выражено маскирующее влияние звуков, близких по высоте к маскируемому»<sup>73</sup>. В обучении школьников двухголосному пению важное значение имеет то обстоятельство, что «...в двухголосной музыке сильным компонентом является голос, ведущий основную тему. Он резко угнетает слабый»<sup>74</sup>.

Вышеприведенные объективные психофизические особенности восприятия и воспроизведения многоголосной музыки

---

<sup>73</sup> Соколова О.П. Некоторые вопросы формирования навыков многоголосного пения в хоре // Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательных школ. М., 1982, с. 200.

<sup>74</sup> Там же, с. 200.

школьниками, безусловно, должны учитываться на музыкальных занятиях в школе и по мере необходимости варьироваться. Так, в школах Узбекистана большое значение в процессе обучения многоголосному пению приобретают монодийные традиции узбекской народной музыки. Поэтому выявление и использование характерных особенностей при обучении их многоголосному пению является первоочередной задачей.

Одна из особенностей узбекских школьников, которую целесообразно учитывать при обучении – это развитое чувство ритма и тембра. И здесь самые благоприятные результаты может дать обучение с опорой на ассоциативность и элемент игры.

Ассоциации с усулями (характерными ритмами) дойры, нагоры и их тембровым звучанием помогают учащимся верно представлять, исполнять и имитировать аккомпанирующие ритмо-остинантные партии в многоголосном пении. Исполнение органного пункта на слог «зув», взятый из узбекских народных детских игр, ассоциируется у учащихся с долгим и протяжным звуком, что помогает им в освоении такого хорового приема, как «цепное дыхание», способствует развитию глубины дыхания и плавности голосоведения.

Игра продолжает оставаться важным и эффективным средством воспитания, образования, обучения и развития детей. Подражая в пении ярким образцам узбекских национальных игр, они с живым интересом передают характер, содержание, звуковые элементы таких, например, детских игр, как «Оқ теракми, кўк терак» («Белый или зеленый тополек») <sup>75</sup>, «Чиллак», «Зув-зув борагай» («Зув-зув поиграй») <sup>76</sup> и др. Копируя звучания народных музыкальных инструментов – дойры, нагоры, карная и других, учащиеся не просто воспроизводят в пении их звучание, а как бы сами вживаются в эти образы, вовлекаясь тем самым в доступную им музыкально-творческую деятельность.

Способность к прочному запоминанию у узбекских детей, воспитанных на традициях монодийной музыки, различных по сложности одноголосных мелодий, позволяет исполнять эти мелодии без поддержки инструмента, с не дублирующим мелодию аккомпанементом, в дуэте с учи-

<sup>75</sup> Наподобие игры «разрывные цепи».

<sup>76</sup> Игры «Чиллак» и «Зув-зув» имеют звуковой элемент в виде долгого протяжного звука на слог «зув».

телем, который исполняет второй голос и т.д. Эту особенность монодийного мышления можно использовать также в пении канонов и при параллельном движении мелодии на различные интервалы как с инструментальным сопровождением, так и без него.

Другая особенность монодийного мышления — это развитое чувство ощущения скрытого многоголосия, заключенного в мелодии. В этом случае мелодия воспринимается не как однолинейное целое, а как музыкальная фактура, имеющая элементы многолинейности, что в общем характерно для чувства восприятия многоголосной музыки. Определив скрытое многоголосие в мелодии, наметив места возможного ее расщепления, можно вывести это многоголосие из скрытого состояния и воплотить его в двух- или трехголосном пении.

Такого рода многоголосие усваивается учащимися намного легче и быстрее, так как получено в результате логического, естественного расщепления мелодии на несколько голосов, восприятие и ощущение которых находилось у учащихся в подсознательном, скрытом состоянии, а значит в определенной мере уже было воспринято ими.

Учитывая эту характерную особенность монодийного мышления при восприятии и воспроизведении ритмической, оstinатно-фоновой и тембровой многоплановости музыки, следует еще раз подчеркнуть, что такие элементы узбекской народной полифонии, как бурдон, органнй пункт, органумы, сочетания различных усулей, гетерофония, представляют наиболее благодатный материал для начального этапа обучения. Фоновое и ритмо-остинатное звучание главных устоев лада (I, V, IV ступени) дает возможность в хоровом пении (при опоре на прочный ладовый стержень) уверенно исполнять основную мелодию песни.

Таким образом, изучив особенности восприятия и воспроизведения многоголосной музыки школьниками, приходим к выводу, что народная музыка, ее традиции служат надежной основой для обучения детей многоголосному пению.

Поскольку младший школьный возраст является благоприятным периодом для обучения детей многоголосному хоровому пению, подготавливать их к этому, используя некоторые элементы обучения многоголосию, можно и за-

долго до школы, по крайней мере с первых шагов участия в коллективном пении.

Обучать детей многоголосному хоровому пению необходимо не только на уроках музыки, но и в различных формах внеклассной и внешкольной работы. Всесторонний анализ этой деятельности дает возможность планировать педагогический процесс на всех его этапах и достигать ощутимых положительных результатов в музыкальном воспитании.

В заключении приведем несколько наиболее характерных и оптимальных образцов детских песен для формирования навыков многоголосного пения у детей и развития у них соответствующих музыкальных способностей.

### **Многоголосный песенный материал с методическими рекомендациями**

Многоголосный песенный материал представлен также в переводе на русский язык для более благоприятной возможности освоения его и в школах с русским языком обучения.

#### *Вокально-хоровые упражнения*

Вокально-хоровые упражнения являются неотъемлемой частью хорового воспитания учащихся. Хоровые упражнения, попевки позволяют добиться правильного развития голосового аппарата, верного вокального произношения и интонирования, четкой дикции, чистоты строя, ансамбля.

Многоголосные вокально-хоровые упражнения, представленные в данном пособии, рассчитаны на учащихся. Некоторые из них даются в виде отдельных фраз. Основная цель этих упражнений – формирование у учащихся навыков многоголосного пения и подготовка их к многоголосной вокально-хоровой работе.

Упражнения поются как с инструментальным сопровождением, так и без него.

Полезно выбрать одно или два упражнения и для закрепления постоянно исполнять их в течение всего учебного года.

Знакомый вокально-хоровой материал в случае необходимости даст возможность сразу настроить хор на многоголосное хоровое исполнение.

Шошлмай (Не спеша)

Музыкальный фрагмент для хора. Верхний голос: ноты на одной ноте. Нижний голос: ноты на одной ноте. Текст: Бум бак, бум бак, бум бак, бум

Ўртача тез (Умеренно)

Музыкальный фрагмент для хора. Текст: Са - лом, ку - сп - жон! Са - лом, мак - таб - жон!  
Шко - ду, мы пой - дем! Шес - шо, за - по - ем!  
Жон, жон  
Шко - - - ла

Шошлмай (Не спеша)

Музыкальный фрагмент для хора. Текст: Беш ба - хо, аь - ло, беш ба - хо,  
Хо - ром, шес - шо, мы по - ем, мы по - ем

Ўртача тез (Умеренно)

Музыкальный фрагмент для хора. Текст: Са - лом бо - да - лар  
Хо - ро - шо жи - лем

Ўқитувчи (Учитель)

Музыкальный фрагмент для хора. Текст: Са - лом му - ал - лим!  
Друж - но, все по - ем!  
Ле - са - лом  
Все по - ем

Ўқувчилар (Ученики)

Қувноқ, шұх (Радостно, весело)

Зуб

Зуб

Бум бак, бум бак, бум бак, бум бак, бум бак,

тра - ка та - ка тум тум,

бум бак, бум бак, бум бак,

тра - ка та - ка тум, тра - ка та - ка тум, тра - ка та - ка тум,

Енгил, қувноқ (Легко, весело)

Диль ди - ли диль, ди - чи ди - ши ди - ли диль

Диль

Диль диль, дильдиль, диль диль, дильдиль

Ұртача тез (Умеренно)

Ош-хұр о - қап қап - тар, шош-хұр о - қап қап - тар, ош-хұр қап-тар

Не - на-сыт-най го - дубь, қрош ки хле - ба жо - бит, Хлебко-бит ош

Ош - - - хұр

Ош-хұр қап-тар, шош-хұр қап-тар, ош-хұр қап-тар, шош-хұр қап-тар, ош-хұр қап-тар

Не - на-сыт-най го - дубь-чек, не - на-сыт-най го - дубь-чек хлсб жо-бит ош

Ўртача тез (Умеренно)

Лай-лак кел-ди, ел бўл-ди. қо-но-ти қо-ғоз бўл-ди  
 При-те-те-ли а-ис-ты де-то на-чи-па-ет-ся

Лай-лак кел-ди, ел бўл-ди. қо-но-ти қо-ғоз бўл-ди  
 При-ке-те-ша а-ис-ты де-то на-чи-па-ет-ся

Ел  
 Ле

Лай-лак кел-ди, ел бўл-ди қо-но-ти қо-ғоз бўл-ди  
 При-те-те-ли а-ис-ты де-то на-чи-па-ет-ся

Шоширмай (Не спеша)

До ре ми ми фа соль соль фа ми ми ре до

Тез (Быстро)

Бум бак бум, бум бак бум Оҳ доп-ра уи-нар бак бум  
 Бум бак бум, бум бак бум Ах, доп-ра жу-чиг бак бум

Бум

Песни

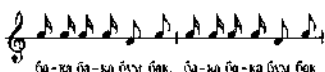
Оқ теракми кўк терак?

Белый или зеленый тополек

Ўзбекская народная детская песня-игра «Белый или зеленый тополек» аналогична русской детской игре «Разрывные цепи». В этой игре две команды становятся друг против друга на большом расстоянии и, взявшись за руки, по очереди предлагают выбрать игрока, который с разбега должен

разорвать сцепку рук команды соперников. Если это ему удастся, то он уводит одного из игроков в свою команду, а если нет, то сам остается в команде соперников.

Эта веселая песня-игра, представленная в трехголосном изложении без инструментального сопровождения, исполняется легко, в умеренно-быстром темпе. Усуль (ритмический рисунок) нижней партии голосов, имитирующей звучание дойры, можно менять на более сложный в зависимости от подготовленности учащихся и желания учителя, например:



А можно исполнять сразу два вида усуля, тогда получится своеобразное четырехголосие.

При распределении и размещении голосов в классе необходимо помнить, что партия, исполняющая мелодию песни, должна хорошо слышать усуль (ритмическое остинато) на слогах «бум бак» или «ба-ка, бака бак» в нижних голосах и долгий выдержанный звук (органый пункт на слоге «зув») в средних голосах, который исполняется на «цепном дыхании». Учащиеся младших классов легко и естественно осваивают этот хоровой прием. Усуль и органый пункт аккомпанирующих голосов, звучащих на главных ладовых устоях (тонике и доминанте), способствуют устойчивому и уверенному исполнению мелодии песни основной партией голосов в условиях а саpелла. Имена ребят в тексте песни могут по желанию меняться, например: «Кичик Салима керак», «Анваржон бизга керак», «Бахтиёр бизга керак», «Саша нужен нам, дружок» и т.д.

**Оқ теракми, кўк терак****Белый, зеленый тополек***(Ўзбек халқ болалар уйин-қўшиғи)(Узбекская народная детская песня-игра)*

Р.Қодиров қайта ишлаган

Обработка Р.Кадырова

Тезроқ (Allegro) М.М. ♩=84 Allegretto М.М. ♩=84

*mf*  
Зув

Ба - ка, ба - ка, бум бак, ба - ка, ба - ка, бум бак, ба - ка, ба - ка, бум бак.

Бак бум, бак бум, бак бум,

кўк те - рак, биз - дан сиз - га ким ке - рак?  
то - по - лек, вы - ыт - рай се - бе, дру - жок!

ба - ка, ба - ка, бум бак, ба - ка, ба - ка, бум бак, ба - ка, ба - ка, бум бак.

бак бум, бак бум, бак бум,

Жа - жи қиз - ги на ке - рак  
Бе - лый Wyb - рал то - го - лек

ба - ка, ба - ка, бум бак, бак бум, ба - ка, ба - ка, бак

**Вопросы к учащимся**

1. Какие вам известны слоговые звукоподражания, имитирующие в пении звучание дойры? Как при этом звучат «бум» и как звучит «бак»?
2. В какой из детских игр встречается слог «зув» и как он исполняется?
3. Что такое «цепное дыхание»? В каких случаях используют этот хоровой прием?

Узбекскую народную детскую песню «Дождик, поливай» обычно поют, когда идет веселый весенний дождик, которому радуются ребята.

Многоголосная обработка этой песни полифонической формы. Во вступлении песни верхние голоса имитируют звонкие капельки начинающегося дождя (на нюансе *p*). Во втором такте со вступления нижних голосов создается некоторая напряженность, а с четвертого такта на нюансе *f* начинается двухголосное пение в виде канона, чем создается впечатление сильно идущего, проливного дождя. Заключительное повторяет вступление за исключением смыслового фермата (∞) на паузе и двух последних четвертей, которые исполняются приемом стаккато (отрывисто), что характеризует последние капли — конец дождя.

Песня исполняется легко, подвижно, без особых трудностей. Она обычно нравится учащимся и они поют ее с удовольствием.

Ёмгир ёғалоқ

Дождик, поливай

(Ўзбек халқ болалар уйин-қўшиғи) (Узбекская народная детская песня-игра)

Р.Қодиров қайта ишлаган

Обработка Р.Кадырова

Тезроқ (Allegretto) М.М. ♩=120

Ём - гир, ем - гир, ем - гир, ем - гир, ем - гир, ем - гир, ем - гир, ем - гир, ем - гир, ем - гир,  
 дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик.

Ём - гир  
 Дож - дик

ем - гир, ем - гир, ер, дож - дик, дож - дик, лей, Ём - гир е - га - лоқ, Дож - дик, по - ли - вай, ям - я - шил ўт - лоқ, зем - ло о - ро - шай.

ём - гир  
 по - ли - вай

Ём - гир е - га - лоқ,  
 Дож - дик, по - ли - вай, ям - я - шил ўт - лоқ,  
 зем - ло о - ро - шай.

Эп - ди э - киш - лар, чн - қа - рар ку - лоқ,  
яр - кой зе - лень - ю край наш на - ря - жай

лоқ Эп - ди э - киш - лар, чн - қа - рар ку - лоқ,  
шай, яр - кой зе - лень - ю край наш на - ря - жай

Тамом.наш учуп (для окончания)

Ём - гир, ём - гир, ём - гир, ём - гир, ём - гир, ём - гир,  
Дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик,

ём - гир, ём - гир, ём - гир, ём - гир, ём - гир, ём - гир, ём - гир,  
дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик, дож - дик

Ём - - - гир, е - ра - лоқ,  
Дож - - - дик, но - лв - вай

1. Ёмгир ёгалоқ,  
Ям-яшил ўтлоқ,  
Энди экинлар,  
Чиқарар қулоқ.

2. Ариқлар тўлар,  
Зўр анҳор бўлар.  
Сув сероб экан,  
Кўп пахта унар.

1. Дождик, поливай,  
Землю орошай,  
Яркой зеленью  
Край наш наряжай

2. Много ручейков  
Полноводных рек,  
Хлопка урожай  
Радует нас всех.

*Перевод Р.Кадырова*

*Вопросы к учащимся*

1. Какая эта песня по характеру: веселая или грустная?
2. Как надо исполнять эту пению: медленно, тяжело или быстро и легко? И почему?
3. Как в музыке изображена картина дождя?

Узбекская народная детская песня «Прилетели аисты» хорошо знакома детям и любима ими, поэтому на ее изучение в классе затрачивается минимальное количество времени — в основном на то, чтобы несколько раз повторить вторую часть песни.

Предлагаемый в многоголосии тройной канон, возникающий при трех одинаковых мелодических линиях, также сокращает работу в изучении, что не маловажно в целях экономии времени.

Мелодия песни удивительно вписывается, органично вживается в форму тройного канона. Ее можно охарактеризовать как образец интервально-аккордовой консонантности (благозвучности), возникающей между тремя голосами при их равномерном смещении. Мелодию с таким удачным сочетанием многоголосия (при тройном каноне) можно назвать уникальной.

Этот канон полезно закрепить и в дальнейшем использовать на музыкальных занятиях как многоголосное вокально-хоровое упражнение.

Эту песню можно также исполнять и в другом многоголосном варианте, где нижние голоса имеют вид остинатно-фонowego сопровождения.

## Лайлак келди

## Прилетели аисты

(Ўзбек халқ болалар уйин-қўшиғи) (Узбекская народная детская песня-игра)

Р.Қодиров қайта ишлаган

Обработка Р.Кадырова

Ўртача тез (Moderato) М.М.  $\text{♩} = 72$

Лай-лак кел-ди, ез бул-ди, қа-но-ти қо-роз бул-ди  
При-ле-те-ли а-исты ле-то на-чи-на-ет-ся

Лай-лак кел-ди, ез бул-ди, қа-но-ти қо-роз бул-ди  
При-ле-те-ли а-исты ле-то на-чи-на-

Лай-лак кел-ди, ез бул-ди, қа-но-ти қо-роз бул-ди  
При-ле-те-ли а-исты ле-то на-чи-

Да - ла дашт - лар кулф у - риб,  
 По - по - лям, лу - гам боль - шим  
 бўл - ди Да - ла дашт - лар кулф у -  
 -ст - ся По - по - лям, лу - гам боль -  
 қоз бўл - ди Да - ла дашт - лар  
 -на - - - ст - ся По - по - лям, лу -

дар - е буй - и соз бўл - ди  
 реч - ка раз - ли - ва - ст - ся  
 риб, дар - е буй - и соз бўл - ди  
 шим реч - ка раз - ли - ва - ст - ся  
 кулф у - риб, дар - е буй - и соз бўл - ди  
 гам боль - шим реч - ка раз - ли - ва - ст - ся

- |   |   |
|---|---|
| <p>1. Лайлак келди ёз бўлди,<br/>Қаноти қоғоз бўлди.<br/>Дала-даштлар қулф уриб,<br/>Дарё бўйи соз бўлди.</p> <p>2. Лайлак келадур тоққа.<br/>Қулоқларида ҳалқа.<br/>Ҳалқаси тушиб қопти,<br/>Топиб берсангиз олқар.</p> <p>3. Мен биби ҳожи эдим,<br/>Қизларнинг тожи эдим.<br/>Қизлар ўйин тушганда,<br/>Мен ноғорачи эдим.</p> <p>4. Ноғорам бузилди,<br/>Занжирлари узилди.<br/>Ноғорачи ўрнига<br/>Лайлак бўйим чўзилди.</p> | <p>1. Прилетели аисты –<br/>Лето начинается.<br/>По полям, лугам большим,<br/>Речка разливается.</p> <p>2. Светит солнце жаркое,<br/>А колечко яркое,<br/>Аист белый потерял,<br/>Я нашел – ему отдал.</p> <p>3. Он благодарит так, так,<br/>Нагора трещит трак, трак.<br/>Песню счастья он поет,<br/>И на праздник нас зовет.</p> <p>4. Дети собираются –<br/>Праздник начинается.<br/>Поиграй нам, нагора,<br/>Веселится детвора.</p> |
|---|---|

*Перевод Р.Кадырова*

*Вопросы к учащимся*

1. Что такое канон?
2. Какие каноны вы еще пели?
3. Что вы знаете про аиста?

**Кичқир хўрозим**

**Пой, петушок**

Узбекская народная детская песня «Пой, петушок» была записана в 1982 году и впервые опубликована в сборнике «Сто песен» в 1987 году. Включена в данное пособие в многоголосной обработке.

Песня начинается с яркого, звучащего на нюансе *f* четырехтактового вступления, в котором звучит подражание кукареканью петушка. В шестом такте два нижних голоса поют песню на те же слова, что и верхние голоса, только в другом ритме. С девятого по двенадцатый такт нижние голоса подражают сухому, резкому звучанию нагоры, на слогах «така-така тум» и трубному, призывному звучанию карная на слогах «ку-ка-ре-ку». В конце песни перед триолью очень важно выдержать небольшую смысловую паузу, взять быстрое короткое дыхание и на твердой атаке звука спеть четко заключительную триоль на слове «петушок».

**Кичқир хўрозим**

**Пой, петушок**

*(Ўзбек халқ болалар уйин-кўшиғи) (Узбекская народная детская песня-игра)*

Р.Қодиров қайта ишлаган

Обработка Р.Кадырова

Тезроқ (Allegretto) М.М. ♩=88

Ку-ку-ку-ку! Ку-ку-ку-ку! Кич-қир хў-ро-зим, кич-қир хў-ро-зим  
Ку-ка-ре-ку! Ку-ка-ре-ку! Пой, мой не-гү-шок! мой, мой не-гү-шок!

бо-ла-лар уй-ғон-син Хэй!  
раз-бу-ди ско-рей ре-бят Эй!

Тоғ-ла-ру ўр-мон те-па-лар-да  
Гё-ря, лес, по-ля, при-гор-ки-

та-ка та-ка тум тум, та-ка та-ка тум,

Ку - ку - ку - ку  
Ку - ка - ре - ку'

1  
ло-ла-лар о-чил-син  
все тьоль-ша-ни-ми го-ря!

2  
ло-ла-лар о-чил-син  
Все тьоль-ша-ни-ми го-

та-ка та-ка тум тум, та-ка та-ка тум,

Ку - - ку - ку - ку  
Ку - - ка - ре - - ку'

§ Тамон-ваш учун (для окончания)

син рят

Ку - ку - ку - ку!  
Ку - ка - ре - ку'

Ху-ро-зим  
Пс-ту-шюк

1. Қичқир хўрозим, қичқир хўрозим,  
Болалар уйғонсин.  
Тоғлар, ўрмон, тепаларда,  
Лолалар очилсин.
2. Қичқир хўрозим, қичқир хўрозим,  
Тонглар ёришсин.  
Тонг ҳавоси қуёшидан,  
Болалар қувонсин.

1. Пой, мой петушок, пой, мой петушок,  
Разбуди скорей ребят.  
Горы, лес, поля, пригорки –  
Все тюльпанами горят.
2. Пой, мой петушок, пой, мой петушок,  
Рассветает все кругом.  
Утро встретит всех ребят,  
Эх, солнцем, свежим ветерком.

*Перевод Р.Кадырова*

*Вопросы к учащимся*

1. Какая эта песня по характеру исполнения?
2. Как звучат музыкальные инструменты карнай, нагора?

**Баҳор келди**

**Весна пришла**

Узбекская народная детская песня «Весна пришла», так же как и песня «Пой петушок», была записана в 1982 году и впервые опубликована в сборнике «Сто песен» в 1987 году. Включена в пособие в двухголосной полифонической обработке для детского хора без инструментального сопровождения.

Песня не имеет особых трудностей, легко и быстро запоминается учащимися.

**Баҳор келди**

**Весна пришла**

*(Ўзбек халқ болалар уйин-кўшиги) (Узбекская народная детская песня-игра)*

Р.Қодиров қайта ишлаган

Обработка Р.Кадырова

Ўртача тез (Moderato) М.М. ♩=80

*mp* Ба - ҳор кел - ди о - чил - ди, гуя - дар ҳар ен - да  
 За - ше - ли са - ды вес - ной - а - ро - мал див - ний

Бул - бул - лар сай - ра - ша - ди, у ен - бу ен - да  
Слыш - ны тре - ли со - ловь - я - край род - ной, ми - лый

- |   |  |
|---|--|
| <p>1. Баҳор келди, очилди<br/>Гуллар ҳар ёнда.<br/>Булбуллар сайрашади,<br/>У ён — бу ёнда.</p> <p>2. Тошдан тошга эчкилар<br/>Сакраб ўйнайди.<br/>Тоғ бағрида қўзилар,<br/>Ўтлаб маърайди.</p> | <p>1. Зацвели сады весной —<br/>Аромат дивный.<br/>Слышны трели соловья —<br/>Край родной, милый.</p> <p>2. Скачут козочки в горах,<br/>Хвостиками машут.<br/>А ягнята на лугах<br/>Веселятся, пляшут.</p> |
|---|--|

*Перевод Р.Кадырова*

*Вопросы к учащимся*

1. Каков характер исполнения этой песни?
2. Какие еще песни о временах года вы знаете?

**Айиқчам**

**Мой медвежонок**

Веселая, шутивная песня «Мой медвежонок» исполняется легко, игриво и в быстром темпе.

Написана эта песня для двухголосного детского хора без инструментального сопровождения в полифонической форме. Двухголосие средней части представляет собой имитационную полифонию — переключку верхних голосов с нижними. Здесь надо обратить особое внимание на половинную ноту, связанную лигой с целой нотой, которую очень важно выдержать на всем ее протяжении. Завершается песня веселой и радостной каденцией.

# Айықчам

# Мой медвежонок

А.Ходжи шеъри  
Слова А.Ходжи

Р.Қодиров мусиқаси  
Музыка Р.Кадырова

Тез (Allegro) М.М. ♩=132

*mf* 1 А - йық - чам бор му - ло - йим, мен би - лан ўй - нар до - им  
1 Мед - ве - жо - пок мой смеш - ной, по - иг - рай ско - рей со - мной

2 Кўрқ - ман - дар, тиш - ла - май - ди ўр - мои - да қиш - ла - май - ди  
2 Но не бой - ся ты е - го, он не про - нет ни - ко - го

А - сал бер - сам а - сал бер - сам е - май - ди, тун - да кў - зин  
Но вот бе - да но вот бе - да мед не ест, ночь - ю не спит

Лой дап ў - зим той дап ў - зим я - са - дим, қо - ра мун - чоқ  
Я сам из гли - я сам из гли - ны его спит, глаз - ки е - му

гун - да кў - зин юм - май - ди (Сў - тоб - га кў -  
поч - ю не спит, он не спит И на сол - ниле -

қо - ра мун - чоқ дан кў - зи  
глаз - ки е - му сме - те - рит

Тамомлаш учун (для окончания)

виб бир кун ку - ри - тиб ол - дим бу - тун  
ке е - го под - су - шыл дав - шым - дав - но

1. Айықчам бор мулойим,  
Мен билан ўйнардойим.  
Асал берсам емайди,  
Тунда кўзин юммайди.

1. Медвежонок мой смешной,  
Поиграй скорей со мной.  
Но вот беда: мед не ест,  
Ночью не спит, он не спит.

2. Қўрқманглар, тишламайди.  
Ўрмонда қишламайди.  
Лойдан ясалган ўзи,  
Қора мунчоқдан кўзи.

2. Но не бойся ты его,  
Он не тронет никого.  
Я сам из глины его слепил,  
Глазки ему смастерил.

*Тамомлаш учун*

*Для окончания*

Офтобга қуйиб бир кун,  
Қуритиб олдим бутун.  
Офтобга қуйиб бир кун,  
Қуритиб олдим бутун.

И на солнышке его,  
Подсушил давным-давно.  
И на солнышке его,  
Подсушил давным-давно.

*Перевод Р.Кадырова*

*Вопросы к учащимся*

1. Каков характер исполнения этой песни?
2. О чем поется в песне?
3. На какие слова в песне звучит переключка между верхними и нижними голосами?

**Қуёним**

**Мой зайчик**

Уже с первых нот прерывистый, синкопированный ритм точно передает характер этой песни, создает определенный эмоциональный настрой, связанный с образом весело прыгающего зайчика. Причем минорная тональность в сочетании с синкопированным ритмом придает песне светлую, лирическую окраску.

Некоторую трудность в разучивании представляет партия среднего голоса, ведущая самостоятельную мелодическую линию в несколько низкой тесситуре. Поэтому полезно пропеть эту партию на многоголосном фоне, когда остальные голоса поют закрытым ртом и на нюансе *p* (пиано). Нижний голос (в данном случае он самый высокий) особой трудности в разучивании не представляет. Учащиеся легко попадают на ноту «ми» второй октавы и после нескольких повторений уверенно поют эту партию до конца.

А.Ходжи шеъри  
Слова А.Ходжи

Р.Қодиров мусиқаси  
Музыка Р.Кадырова

Ўртача тез (Moderato) М.М. ♩=120

1. Дикий-дикий сакрайсан,  
Шўхлик қилиб яйрайсан,  
Кунда келтирсам каром,  
Бош эгиб, этиб салом.

1. Зайчик, зайчик милый мой,  
Ты веселый, озорной.  
Я капусту приносил,  
Ты головку наклонил.

2. Сабзи дегандек менга,  
Термуласан кўзимга  
Сабзи берсам чопасан,  
Қўлларимни ўпасан.

2. А морковку я давал,  
Ты меня поцеловал.  
Я кормлю тебя из рук,  
Ты мой самый лучший друг.

*Перевод Р.Кадырова*

*Вопросы к учащимся*

1. О чем эта песня?
2. Как в музыке переданы прыжки зайчика?
3. Знаете ли вы еще песни про зайчиков? И какие?

В этой песне поется о милой, дорогой и самой любимой мамочке. Мелодия песни нежная. Теплые интонации как бы ласкают слух, создавая образ доброй, любящей, заботливой мамочки.

Первые две фразы песни требуют от учащихся глубокого дыхания и экономного выдоха, так как поются на одном дыхании. Конец фраз — половинные ноты — нужно протягивать до конца как можно дольше, плавно соединяя их с последующей фразой. Вторая часть песни так же состоит из двух фраз, между которыми в многоголосном хоровом звучании заметно выделяются два нижних голоса. Третья часть завершает песню нежным опеванием слова «мамочка».

Удивительные, проникновенные слова песни не оставляют детей равнодушными.

*Вопросы к учащимся*

1. Какая эта песня по характеру исполнения?
2. Какие песни о маме вы еще знаете?
3. На сколько частей можно разделить песню?

Мехрибон ойижон

Заботливая мамочка

*П. Мўмин шєъри*  
Слова *П. Мўмин*

*Р. Қодиров мусиқаси*  
Музыка *Р. Кадырова*

Ўртача тез (Moderato) М.М. ♩=120

*mf* Жу-да-ям аь-ло-сиз, о - йи - жон, жу-да - ям до-по-сиз, о - йи-жон  
 Луч-шевсел на зем-ле ма - моч - ка, всед-об-рей, всехум-ней ма-моч-ка

Аь - то о - йи - жон, до - ёв  
 Мо - я ма - моч - ка, дуч - ше

Сиз ме-ни кў-зим деб, се-ва-сиз, нур тў-ла кў-зим, деб  
 Ти ме-ня зо-воти яг-пе-пок мой, срет о-чеф, мо-я лю-  
 се-ва-сиз  
 до-ро-гой

се-ва-сиз; бовь сто-бой; О-йи-жон; Ма-моч-ка; О-йи-жон, Ма-моч-ка

о-йи-жон, ма-моч-ка; о-йи-жон, ма-моч-ка

1. Жудаям аълосиз, ойижон,  
 Жудаям доносиз, ойижон.  
 Сиз мени кўзим, деб севасиз,  
 Нур тўла кўзим, деб севасиз.  
 Ойижон, ойижон, ойижон, ойижон.
2. Жилмайсам қувониб кетасиз,  
 Оғрисам нақ, ёниб кетасиз.  
 Мен учун қуясиз — пишасиз,  
 Мен учун ҳар томон шошасиз.  
 Ойижон, ойижон, ойижон, ойижон.

3. Мен учун меҳрингиз бир жаҳон,  
Бахтимга бор бўлинг ҳар қачон.  
Ҳаммага, оламга мақтайман,  
Сизни мен қуёш деб айтайман,  
Ойижон, ойижон, ойижон, ойижон.

\* \* \*

1. Лучше всех на земле — мамочка,  
Всех добрей, всех умней — мамочка.  
Ты меня зовешь ягненок мой,  
Свет очей, моя любовь с тобой.  
Мамочка, мамочка, мамочка, мамочка.
2. Если я слушаюсь, рада ты,  
Если я заболел, лечишь ты.  
Для меня живешь ты на земле,  
Все твои заботы — обо мне,  
Мамочка, мамочка, мамочка, мамочка.
3. Для меня ты одна — целый свет,  
Мне на счастье живи много лет.  
Я пою о мамочке моей,  
В мире нет любимей и родней,  
Мамочка, мамочка, мамочка, мамочка.

*Перевод Р.Кадырова*

---

## ГЛАВА IV

### ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

История музыкальной педагогики, как и педагогики в целом, имеет древнейшие корни. Зародившись с момента появления человека на Земле, история музыкальной педагогики отражает сущность развития человеческой цивилизации, ее музыкальной культуры. От ритуальных, обрядовых танцев до современного балета, от колыбельной до кантат и опер, от народных бытовых методов воспитания до современных, информационных педагогических технологий музыкальная педагогика открывает все новые и новые возможности освоения музыкального искусства, восприятия и понимания художественной природы мира звуков к их совершенству и красоте.

История музыкальной педагогики Узбекистана связана с культурой и бытом народа, веками развивающего и преумножающего лучшие формы и методы музыкального воспитания и образования. Накопленный опыт в области музыкальной педагогики должен всесторонне изучаться и активно передаваться последующим поколениям. Изучению этого музыкально-педагогического достояния посвящается содержание данной главы.

#### **Исторические периоды развития и культурные основы музыкальной педагогики** *(структурный план)*

С момента провозглашения независимости и суверенитета Республики Узбекистан (1991) во всех отраслях народного хозяйства особо важное значение приобретает восстанов-

ление и развитие национальных культурных ценностей узбекского народа. Это жизненно важная основа любой национальной культуры является базовым фундаментом развития общечеловеческого культурного достояния. Всемирное развитие национальных культурных ценностей – залог благосостояния и прогресса мировой цивилизации, так как в национальных культурных ценностях запечатлена мудрость поколений, опыт человечества, проверенный временем.

Опираясь на эту методологическую предпосылку, представим тот базовый фундамент национальных, исторических и культурных ценностей узбекского народа, который служит отправным моментом дальнейшего развития истории, теории и методики музыкального воспитания и образования. 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.

В данной структуре представлены: исторические этапы развития, литературные памятники, а также системы музыкальной культуры и музыкальной педагогики Узбекистана. Эти исторические и культурные основы являются базовым фундаментом в изучении истории музыкальной педагогики.

### *Исторические периоды развития*

*500 тыс. лет до н.э.* – Сельунгур (в Ферганской долине), Кольбулак (под Ташкентом), где были найдены останки культурной жизни древнего человека на территории Узбекистана.

*150 тыс. лет – 1 тыс. до н.э.* – Тешикташ, Аманкутан, Абирахмат, Учтут, Заманбаба, Чуст, Амирабад, Сополлитепа и др. исторические памятники культуры.

*1 тыс. до н.э. – 1 век н.э.* – Бактрия, Хорезм, Согд (Согдиана), Парфия, Маргиана, Афрасиаб, Кангх, Паркана, Тохаристан и др. древние государства.

*1-XIV века* – Кушанское царство, Хунну, Хеониты, Эфталиты, Тюркский каганат, Арабский халифат (Мавераннахр), Саманиды, Караханиды, Карлуки, Огузы, Сельджуки, Золотая Орда (Чагатайский улус).

*XIV-XVI века* — Темур и Темуриды, Шейбаниды.

*XVI-XIX века* — узбекские ханства (Хивинское, Бухарское, Кокандское). Традиционные школы, образовательные системы «устоз-шогирд».

*1865-1917 года* — завоевание узбекских ханств царской Россией. Культурно-просветительская деятельность джадидов (Мунавваркори, Бехбуди, Фитрат, Чулпан, Авлони, Айни, Зафари, Шакури и др.). Организация ими новометодных школ.

*1917-1924 года* — установление советской тоталитарной системы, образование Хорезмской НСР, Бухарской НСР, Туркестанской АССР.

*1924-1991 года* — образование Узбекской ССР. С 1928 г. — переход с арабской на латинскую графику письма, с 1940 г. — на кириллицу.

*1991* — обретение независимости Республики Узбекистан. С 1995 г. в первых классах школ Узбекистана вводится обучение на основе латинской графики письма.

*Литературные памятники и письменные источники  
музыкальной культуры*

1. Авеста, Коран, Хадисы, сказания, наставления, дастаны, музыкальные произведения и др.

2. Книги и трактаты о музыке ученых средневекового Востока.

*Фараби* — (873-950) — «Китаб ал-мусиқа ал-кабир» («Большая книга музыки»), «Рисолаи мусиқий» («Трактат о музыке»), «Китаб фи ихсааснафил ийқаъат» («Книга о классификации категории ритмов»), «Китабул-ийиқаъат» («Книга о ритмах»), «Китаб фи-н накра музафа илал иқоъ» («Книга о мелодиях, связанных с ритмом»).

*Ибн Сина* (980-1037) — «Жавами илм ал-мусиқа» («Свод науки о музыке») из раздела «Математика» книги «Китаб аш-Шифа» («Книга исцеления»), Глава о музыке из «Китаб ан-Нажот» («Книга спасения»), раздел о музыке из «До-нишнома» («Книга знания»).

*Ихвон ал-Сафа* (Братья чистоты) (X век) — о музыке в книге «Китабул ихванус сафа хуллан ул вафъа» («Послание Братьев чистоты и друзей верности»).

*Кай-Кавус* (1021-1098) — «Кабуснаме».

*Урмави* (ум.1294) — «Рисолат уш-Шарафия» («Трактат прославления»).

*Аш-Ширази* (1236-1310) «Дурратит-таж ли-гурратид-дебаж» («Жемчужина короны для украшения порфиры»).

*Ал-Амули* (ум.1349) — «Матъа ал улум» («Драгоценности наук»).

*Мараги* (ум.1435) — «Мақосид ал-алҳон» («Место назначения мелодии»), «Жамий ал-алҳон» («Свод мелодии»), «Шарҳ ал-адвор» («Комментарии кругов»).

*Джами* (1414-1492) — «Рисолаи мусиқий» («Трактат о музыке»).

*Ал-Хусайни* (XV век) — «Қонуни илми ва амали мусиқий» («Научные и практические правила музыки»).

*Кавкаби* (ум.1532) — «Рисолаи мусиқий» («Трактат о музыке»).

*Дервиш Али Чанги* (XVI в. — 20-е гг. XVII в.) — «Тухфат ас-сурур» — «Рисолаи мусиқий» («Трактат о музыке»).

*Ад-Дехлави* (1551-1642) — «Таҳқиқ ас-самаъ» («Исследования о слушании музыки») и др.

### *Системы, средства и организации музыкальной культуры Узбекистана*

*Формы и жанры народной, народно-профессиональной музыки* — алла, қўшиқ, лапар, ашула, ёр-ёр, ялла, куй, терма, йиги, садр, марсия, достон, катта ашула, сувора, мақом.

*Образцы детского музыкального фольклора* — «Оқ теракми, кўк терак», «Чорий чанбар», «Ошхўр акам каптар», «Зувзув борағай», «Томдан тараша тушди», «Олатой», «Қичқир хўрозим», «Қуён», «Лайлак келди», «Бойчечак», «Ёмғир ёғалоқ», «Баҳор келди», «Рамазон», «Чучвара қайнади», «Читти гул» и др.

*Народные музыкальные инструменты* — дутар, рубаб, танбур, сато, гиджак, уд, чанг, най, сурнай, кошнай, карнай, дойра, нагора, сафоил, кайрак.

*Творчество бастакоров и композиторов* — традиционные жанры, музыкальные драмы, оперы, балеты, симфонии, кантаты, песни, романсы, камерная инструментальная и вокаль-

ная музыка, музыка к спектаклям, фильмам, радио и телепередачам.

*Организации и учреждения музыкальной культуры* — музыкальные отделы правительственных, неправительственных и государственных органов, ведомств, министерств. Театры, концертные залы, филармонии, ансамбли, творческие союзы, объединения, редакции газет, журналов, издательств, средства массовой информации, производственные объединения, воспитательные и научные учреждения.

### *Системы музыкальной педагогики Узбекистана*

*Виды и формы музыкального воспитания и образования с древнейших времен* — бытовые, обрядовые, ритуальные, специальные, профессиональные. Каждое из перечисленных понятий представляет собой отдельную систему музыкальной педагогики — начальные школы, средневековые академии, университеты, школы дабиров, медресе, научные общества, библиотеки, школы мечетей, мактабы, музыкальные ансамбли и труппы, народные праздники, гуляния, саил, музыкально-педагогические системы, «устоз-шоғирд», народные музыканты и бастакоры, первые специальные музыкальные учебные заведения европейского образца и музыкальное воспитание в общеобразовательных школах.

*Современные учреждения музыкального воспитания и образования* — детские сады, школы, гимназии, лицеи, интернаты, детские дома, кружки, клубы, студии, центры творчества, средства массовой информации, театры, ДМШ, ДШИ, колледжи, институты, университеты, консерватория, ИУУ, ИПК, ФПК.

*Современные формы и виды музыкального воспитания и образования* — семейное, бытовое, дошкольное, школьное, общее и специальное, внешкольное, внеклассное, среднее и высшее специальное, аспирантура, докторантура, стажировка, повышение квалификации, самообразование.

*Системы музыкального образования и воспитания* — организационно-управленческие структуры, кадры, стандарты музыкального образования, учитель — учащийся, закон об образовании, национальная программа по подготовке кад-

ров, система учебно-методического материала, система видов музыкальной деятельности.

*Методическое и техническое оснащение преподавания музыки* – учебные планы, программы, учебники, книги, журналы, ноты, пособия, сборники, музыкальные инструменты, техническая записывающая и воспроизводящая музыку аппаратура, диапроекторы, наглядные пособия, портреты композиторов, оборудование аудитории, кабинета, класса, зала и др.

*Современные информационные технологии* – компьютеры, DVD, CD, Интернет, мультимедиа, инновационные педагогические технологии и др.

*Примечания:*

– каждая из составляющих данного структурного плана представляет собой отдельную систему, период, форму, жанр, которые могут изучаться и рассматриваться также самостоятельно;

– основными принципами составления данного структурного плана были: принцип историзма, принцип комплексности и широкого понимания таких явлений, как национальные культурные педагогические, музыкальные ценности и принцип единства теории и практики;

– в целях для использования данного структурного плана в качестве наглядного пособия, его можно представить в виде плаката, таблицы, что даст возможность одновременного, целостного восприятия предлагаемого материала.

---

## АБУ НАСР ФАРАБИ (873 – 950)



*Абу Наср Мухаммад ибн Мухаммад ибн Узлуг Тархан, Фараби* — великий ученый, мыслитель, энциклопедист родился в 873 году близ города Фараб (Отрар) в селении Васидж на реке Сырдарья. Его отец был военачальником тюркского происхождения. Учился Фараби в Шаше (Ташкент), Самарканде и Бухаре. Для совершенствования своих знаний отправляется в центр халифата Багдад. По пути в Багдад

останавливается в городах Ирана — Рей (Тегеран), Хамадан, Исфахан и др. В Багдаде он знакомится с видными учеными, изучает античную литературу, философию, медицину, логику, языки и другие науки. Фараби знал около 70 языков. За прекрасное знание и толкование работ такого светила науки, как Аристотель Фараби называют «Вторым (после Аристотеля) учителем», «Аристотелем Востока». С 941 года нужда приводит ученого в Дамаск, где на окраине города он работает смотрителем сада. Несмотря на это, он продолжает активно работать в области философии и других наук. Фараби заслуживает внимания и покровительства правителя города Алеппо (Халаб) Хамдамида (годы правления 943—

967), который приглашает его жить и работать к себе во дворец. Но Фараби отказывается, выбирая свободу жизни и творчества. Фараби продолжает плодотворно работать (943–949) в городе Алеппо. В 949–950 годах он живет в Египте, затем в Дамаске, где и проходят его последние дни. Фараби похоронен в Дамаске на кладбище «Баб ас-Сагир».

Вклад в науку Фараби огромен. Им создано 200 произведений. Его работы посвящены таким наукам и искусствам, как философия, логика, правоведение, политология, физиология, психология, педагогика, медицина, алхимия, астрономия, физика, математика, музыка, этика, риторика, эстетика, поэзия, а также вопросам «метафизики» Аристотеля, происхождению наук, особенностям наук и искусств и др. Из сохранившихся книг наиболее известны: «Геммы премудрости», «Трактат о взглядах жителей добродетельного города», «Трактат о разуме», «Вводный трактат в логику», «Трактат о государстве», «Книга о классификации наук», «Большая книга музыки».

Как было отмечено в первой главе, помимо фундаментальных теоретических знаний, Фараби прекрасно владел игрой на музыкальных инструментах. Люди восторгались его исполнительским искусством. Глубокие знания в естественных и гуманитарных науках, тонкое ощущение и понимание особенностей восприятия музыки слушателями и практические занятия музыкой формировали также и музыкально-педагогические взгляды Фараби, которые нашли отражение в его произведениях.

В представленных ниже выдержках из произведений Фараби рассматриваются его педагогические взгляды и их научные основы, а в последних двух («Книга о классификации наук», «Большая книга музыки») – вопросы музыкального искусства, музыковедения и непосредственно музыкальной педагогики.

Первоисточники взяты из книг: «Антология педагогической мысли Узбекистана»<sup>77</sup>, «Музыкальная эстетика стран Востока»<sup>78</sup>, Даукеева С.Д. «Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби»<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> Антология педагогической мысли Узбекистана /Сост. С.Р.Раджабов, К.Х.Хашимов, К.М.Муминходжаев, С.К.Каримов. М., 1986.

<sup>78</sup> Музыкальная эстетика стран Востока /Общ. ред. В.П.Шестакова. М., 1967.

<sup>79</sup> Даукеева С.Д. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. Алматы, 2002.

Переводы работ Фараби на русский язык в этих книгах осуществили: М.М.Хайруллаев, А.Л.Казыбердов, А.В.Сагадеев, С.Д.Даукеева.

*Из «Вводного трактата в логику»<sup>80</sup>*

...Обретение человеком знаний осуществляется посредством чувств. Постигание им универсалий происходит через чувственное восприятие единичных предметов. Душа человека потенциально познающая. Так, душа ребенка предрасположена приобретать для себя начала и основы, которые вырабатываются у него непреднамеренно и неосознанно. Причиной того, что они у него вырабатываются, служит его предрасположенность к ним. Чувство — это средство, при помощи которого человеческая душа обретает знания [с. 147].

... Каждое из внешних чувств получает от воспринимаемого объекта впечатление соответственно его качеству. Если объект силен, то он оставляет впечатление надолго. Так, если глаз уставится на солнце, в нем останется очертание солнца, а когда он отвернется от тела солнца, это впечатление остается в нем долгое время. Иногда оно так действует на природу зрачка, что вредит ей. Так же и ухо: когда оно отвернется от сильного звука, то его еще долго сопровождает утомительный гул.

То же самое относится к обонянию и вкусу, а наиболее явно это проявляется в осязании.

Глаз — это зеркало, в котором рисуется отражение видимого, пока глаз находится напротив него. Когда видимый объект исчезает, то, если он не ярок, исчезает и [его отражение].

Ухо — это впадина, в которой волны воздуха бьются между двумя сталкивающимися телами, и поэтому ты слышишь.

Осязание — это сила, действующая в равномерно [устроенном] органе, который воспринимает всякую перемену, вызванную соприкосновением с чем-либо, производящим на него действие.

К силам души относится также умозрительный разум — тот, благодаря которому субстанция души достигает совершенства и становится актуально разумной субстанцией. Этот разум имеет свои степени: в одном случае он выступает как

<sup>80</sup> Перевод М.М. Хайруллаева // Избранные произведения мыслителей Ближнего и Среднего Востока. М., 1973.

материальный разум, в другом — как обладающий разум, в третьем — как приобретенный разум.

Эти силы, воспринимающие умопостигаемое, представляют собой простую субстанцию и не являются телесными. Эта субстанция переходит из потенциального состояния в актуальное и становится совершенным разумом благодаря разуму, отрешенному [от материи], а именно благодаря деятельному разуму, приводящему ее в актуальное состояние.

Предметы разумного восприятия не могут находиться в чем-либо делимом или имеющем положение; субстанция души существует отрешенно от материи; она остается после смерти тела, и в ней нет такой силы, которая разрушилась бы. Она — единичная субстанция; она — человек в его истинной природе; силы ее распределяются по органам. Дарователь форм создает ее тогда, когда появляется нечто, способное принять ее.

Это нечто есть тело: когда оно есть, появляется и эта субстанция. Оно есть плоть. И дух, заключенный в одной из его частей, а именно в глубине сердца, есть первое вместилище души. Душа не может существовать раньше тела, как это утверждает Платон; точно так же она не может переселяться из одного тела в другое, как это утверждают сторонники учения о переселении душ.

После смерти тела душа испытывает и блаженство, и страдания. Эти состояния у различных душ бывают разными в зависимости от того, чего они заслужили. И все это определяется необходимостью и справедливостью. Так, например, от того, хорошо ли следит человек за здоровьем своей плоти, зависит приход в его тело болезни [с. 127].

...Нашей целью является рассмотрение искусства логики, искусства, которое содержит в себе вещи, ведущие разум к правильному мышлению всякий раз, когда существует возможность ошибки, и которое указывает на все предосторожности против заблуждения всякий раз, когда делается какой-либо вывод при помощи разума. Его положение по отношению к разуму подобно положению искусства грамматики по отношению к языку, и так же, как грамматика исправляет язык людей, для [нужд] которого она и создана, наука логики исправляет разум, с тем чтобы мышление протекало правильно всякий раз, когда существует возможность

ошибки. Отношение науки грамматики к языку и языковым выражениям подобно отношению науки логики к разуму и понятиям, и так же, как грамматика является мерилем языка всякий раз, когда возможна ошибка в языковом выражении, наука логики суть мерило разума всякий раз, когда возможна ошибка относительно понятий [с. 128].

*Из трактата «О достижении счастья»<sup>81</sup>*

... Добродетели могут быть приобретены двумя первичными путями: обучением и воспитанием.

Обучение — это наделение теоретическими добродетелями народов и городов. Воспитание — это способ наделения народов этическими добродетелями и искусствами, основанными на знании. Обучение осуществляется только словом, тогда как при воспитании народам и горожанам прививают привычку совершать действия, исходящие из свойств, основанных на знании, побуждая их к этим действиям, возбуждая в них желание совершить их, делая так, чтобы эти свойства и связанные с ними действия завладели душами людей и чтобы люди как бы вспыхнули к ним страстью. Возбуждение же желания совершать что-то осуществляется иногда посредством слова, иногда посредством действия [с. 320, 321].

... Тот, кто хочет приступить к изучению наук, должен по природе иметь предрасположение к теоретическим знаниям. Эти условия изложил Платон в своей книге «Государство». Человек должен обладать прекрасным пониманием и представлением сущности вещей, и, более того, он должен быть сдержанным и стойким в процессе овладения науками, должен, по природе своей, любить истину и ее поборников, справедливость и ее приверженцев, не проявлять своеволия и эгоизма в своих желаниях, не быть жадным в еде, питье, от природы презирать страсти, дирхемы и динары и все подобное этому. Он должен соблюдать гордость в том, что порицается людьми, быть благовоспитанным: легко подчиняться добру и справедливости и с трудом поддаваться злу и несправедливости, обладать большим благоразумием [с. 345].

---

<sup>81</sup> Хайруллаев М.М. Фараби, эпоха и учение. Т., 1975

### *Из трактата «Добродетельный город»<sup>82</sup>*

... По природе своей каждый человек устроен так, что для собственного существования и достижения наивысшего совершенства он нуждается во многих вещах, которые он не может доставить себе один и для достижения которых он нуждается в некоем сообществе людей, доставляющих ему каждый в отдельности какую-либо вещь из совокупности того, в чем он испытывает потребность. При этом каждый человек по отношению к другому находится точно в таком же положении. Вот почему лишь через объединения многих помогающих друг другу людей, где каждый доставляет другому некоторую долю того, что необходимо для его существования, человек может обрести то совершенство, к которому он предназначен по своей природе. Деятельность всех членов такого сообщества в совокупности своей доставляет каждому из них все то, в чем он нуждается для существования и достижения совершенства. Вот почему человеческие индивиды размножились и заселили обитаемую часть земли, в результате чего и возникли человеческие общества [с. 303].

...Город, в котором объединение людей имеет своей целью взаимопомощь в делах, коими обретается истинное счастье, является добродетельным городом, и общество, где люди помогают друг другу в целях достижения счастья, есть добродетельное общество. Народ, все города которого помогают друг другу в целях достижения счастья, есть добродетельный народ. Таким же образом вся земля станет добродетельной, если народы будут помогать друг другу для достижения счастья [с. 305].

### *Из трактата «Указание пути к счастью»<sup>83</sup>*

... Нам следует сказать о хорошем здравомыслии. Сначала мы расскажем о хорошем здравомыслии, а затем — о способе, которым мы достигаем хорошего здравомыслия. Хорошее здравомыслие, говорю я, это то, благодаря чему мы получа-

<sup>82</sup> Перевод М.М.Хайруллаева //Аль-Фараби. Социально-этические трактаты. Алма-Ата, 1973.

<sup>83</sup> Хайруллаев М.М. Мироззрение Фараби и его значение в истории философии. Т., 1967.

ем и достигаем познания всех вещей, которые человеку надлежит узнать. Здравомыслие двух видов: первому виду свойственно только знание, но не свойственно действие; свойством второго является и знание и действие. Например, мы знаем, что любовь родителей — хорошее качество, предательство — плохое качество, справедливость — хорошее качество или, например, что медицина способствует достижению здоровья. Тот вид, которому свойственно знание и действие, имеет завершенное действие. Если знание этих вещей не сопровождается действием, то оно несостоятельно, бесцельно. Тот же [вид здравомыслия], которому свойственно знание, но не действие, имеет завершение только в знании. Каждый из этих двух видов охватывает какие-то искусства.

Тот вид, которому свойственно только знание, овладевает им только благодаря искусствам, способствующим приобретению познания, но не осуществлению его в действии.

А тот вид, которому свойственно знание и действие, овладевает также другими искусствами. Эти искусства также двух видов. Благодаря первому виду мы получаем только знакомство с наукой. Благодаря другому виду мы узнаем, что можно делать и способны ли мы сделать это.

Искусства, благодаря которым мы получаем знание того, что следует делать, и способность совершить это, двух видов. К первому виду относятся те, которыми человек пользуется в городах, например: медицина, торговля, земледелие, и тому подобные искусства. Ко второму виду относятся те, которыми человек пользуется в своем поведении. Он — самый лучший. Благодаря ему выявляются добрые дела и праведные действия, и благодаря ему проявляется способность совершить их. Каждое из этих трех искусств преследует определенную человеческую цель, т. е. оно обладает присущей ему целью [с. 31—33].

Счастье — это цель, к которой стремится каждый человек, ибо оно является неким совершенством. Разъяснение этого не нуждается в излишних словах, ибо это — предельно известная вещь.

Всякое совершенство есть цель, к которой стремится человек потому, что оно является неким благом, и это, без сомнения, предпочтительно. Поскольку цели, к которым стре-

мятся как к предпочтительным благам, многочисленны, то счастье является самым полезным из предпочтительных благ.

Ясно, что счастье в числе благ является наибольшим благом и в числе предпочтительных вещей является самой совершенной целью, к которой стремится человек [с. 3].

...Человек не достигает счастья при обстоятельствах, которые могут повлечь за собой либо похвалу, либо порицание. Он достигает счастья при совокупности обстоятельств, которые влекут за собой и похвалу и порицание.

Таких обстоятельств, которые влекут за собой и похвалу и порицание, — три. 1. Это действия, которые нужны человеку для того, чтобы использовать свои телесные органы, например, для вставания, сидения, езды, видения, слушания. 2. Аффекты души. Например, страсть, наслаждения, радость, гнев, страх, тоска, сострадание, ревность и тому подобное. 3. Здравомыслие. Это третье свойственно человеку либо на протяжении всей его жизни, либо по временам [с. 5, 6].

Хороший нрав и сила ума, оба вместе, являются человеческим достоинством в том смысле, что добродетель каждой вещи состоит в превосходстве и совершенстве в ней самой и в ее действиях. Если они оба (хороший нрав и сила ума) имеют место, то мы получаем превосходство и совершенство в нас самих и в наших действиях, и благодаря им обоим мы становимся благородными, благими и добродетельными: наш образ жизни становится добродетельным, а наше поведение — похвальным [с. 11].

... Мы говорим, что все нравственные качества, как прекрасные, так и безобразные, приобретаются. Когда человек не обладает сложившимся нравом, то, соприкасаясь с хорошим или плохим нравом, он может по своей воле перейти к противоположному нраву.

То, благодаря чему человек приобретает определенный нрав или переходит от одного нрава к другому, с которым он соприкасается, — это и есть привычка, а под привычкой я подразумеваю частые, долгие повторения какого-либо одного действия. Поскольку прекрасный нрав также приобретается привычкой, то нам следует сказать как о тех вещах, привыкая к которым мы вырабатываем у себя хороший нрав, так и о тех, привыкая к которым мы получаем дурной нрав.

То, говорю я, благодаря чему мы в силу привычки получаем хороший нрав, — это не что иное, как действия, свойственные лицам с хорошим нравом. А то, благодаря чему мы получаем плохой нрав, — это [не что иное], как действия, свойственные лицам с плохим нравом [с. 12—13].

... Мы говорим, что храбрость — это хорошее нравственное качество и достигается оно за счет умеренной смелости, проявленной в опасных делах и воздержании от них. Чрезмерная смелость в этих делах приводит к безрассудству, а недостаток смелости приводит к трусости, а это уже плохое нравственное качество. А когда вырабатываются эти нравственные качества, то из них проистекают соответствующие действия.

Щедрость возникает по мере, проявленной в сбережении и в трате денег. Чрезмерная бережливость и недостаточная трата денег приводят к скупости, а это плохое нравственное качество. Чрезмерная трата и недостаточная бережливость приводят к расточительству. Из таких нравственных качеств вытекают соответствующие действия.

Воздержание происходит при умеренном пользовании наслаждениями: едой, женщинами. Избыток в этих наслаждениях приводит к алчности, прожорливости, а недостаток в них приводит к отсутствию чувства удовольствия, а это порицается. Такие нравственные качества вызывают соответствующие действия.

Остроумие, а это хорошее нравственное качество, возникает при умеренном использовании шутки. Человек должен в своей жизни отдыхать, а отдых всегда лишь таков, что чрезмерность в нем бывает приятна или, по крайней мере, безболезненна. Шутка относится к числу того, что при своем обилии доставляет удовольствие или, по крайней мере, она безболезненна. Середина в шутке дает остроумие, избыток приводит к шутовству, а недостаток в ней приводит к отсутствию [юмора]. Шутка проявляется в том, что человек говорит, делает или использует. Мера в ней — это то, что подобает свободному, веселому, общительному человеку говорить и слушать [с. 17—18].

... Правдивость по отношению к самому себе возникает только тогда, когда человек приписывает самому себе благие качества, добрые поступки, которые у него имеются.

Когда же человек приписывает себе благие качества, добрые поступки, которых у него нет, то в нем вырабатывается ложное самомнение.

Когда человек приписывает себе что угодно, но не то, что ему присуще, то это вырабатывает в нем притворство.

Дружественность — это хорошее нравственное качество, которое возникает благодаря умеренности в общении одного человека с другими, ввиду чего он получает удовольствие в разговоре или поступках. Избыток в этом влечет за собой подобострастие, а недостаток — высокомерие. Если при этом он делает другому то, что того огорчает, то это влечет за собой недружелюбие [с. 19].

### *Из трактата «О классификации наук»<sup>24</sup>*

... В книге этой мы стремились перечислить известные науки одну за другой, объяснить все, что представляет каждая из них в целом, а также части каждой науки и содержание каждой из частей; мы разбили ее на пять разделов:

раздел первый — наука о языке и ее подразделы;

раздел второй — логика и ее подразделы;

раздел третий — математические науки, т. е. арифметика, геометрия, оптика, наука о звездах, музыка, наука о тяжестях и наука об искусных приемах;

раздел четвертый — физика и ее подразделы, метафизика и ее подразделы;

раздел пятый — гражданская наука и ее подразделы, юриспруденция и догматическое богословие.

Все то, что содержится в этой книге, полезно, так как если человек пожелает изучить и рассмотреть одну из этих наук, то он будет знать, с чего начать, что именно следует изучить, что годно, а что негодно для изучения и какой степени он достигнет. Таким образом, его подход к наукам будет зиждиться на знании и разуме, а не на слепоте и невежестве.

С помощью этой книги человек может сопоставить науки между собой и знать, какая из них достойнее, полезнее, совершеннее, достовернее и сильнее, а какая — менее значительна и слабее.

<sup>24</sup> Казыбердов А.Л. Сочинения Абу Насра аль-Фараби в рукописях института Востоковедения АН РУз. Т. 1975.

Она, эта книга, полезна также для разоблачения тех, кто хвастает, что какую-то из этих наук он знает, а в действительности он ее не знает. Поэтому если его, такого человека, попросить сообщить об этой науке в целом, перечислить ее части и сказать, что есть в каждой из них, то он — будучи несведущим — проявит свое невежество; этим вскроется ложь в его утверждении и разоблачится обман.

Благодаря этой книге выявится также тот, кто хорошо осведомлен в какой-либо из наук: знает ли он ее в целом или только часть ее и каков объем его знаний. Из нее извлекут для себя пользу как образованный и искусный, стремящийся приобрести наибольшие знания в каждой науке, так и тот, кто стремится походить на ученых таким образом, чтобы думали о нем самом как об одном из них [с. 53—55].

### *«Книга о классификации наук»<sup>85</sup>*

Что касается науки о музыке, то она, коротко говоря, заключается в изучении видов мелодий, того, из чего они слагаются, для чего их слагают, как их слагают и какими они должны быть, чтобы их действие [на душу] было более проникающим и впечатляющим. То, что известно под этим названием, делится на две, науки, из коих одна образует практическую науку о музыке, а другая — теоретическую.

Практическая [наука о] музыке имеет своей целью создание тех или иных видов чувственно воспринимаемых мелодий при помощи различных средств, предназначенных для их [создания] либо природой, либо искусством. К числу естественных средств относятся гортань, язык, язычок и то, что в них имеется, а также нос. К числу искусственных средств относятся такие [инструменты], как мизмар, лютня и т. п. Музыкант-практик лишь извлекает тона и мелодии при помощи средств, которые обычно и служат для их создания.

Что же касается теоретической [науки о музыке], носящей умозрительный характер, то она дает знание о тонах и мелодиях, а также о причинах всего того, из чего создается мелодия, не постольку, поскольку она связана с материей,

<sup>85</sup> Перевод А. В. Сагадеева. Осуществлен по арабскому тексту, содержащемуся в книге: Al-Farabi's Arabic-Latin Writings on Music. Ed. by M.J. Farmer. New York, London, Frankfurt, 1960. Текст издан по рукописи библиотеки Эскуриала.

а в отвлеченной форме, безотносительно к инструменту и всякой материи. Она рассматривает мелодии как предмет слухового восприятия вообще, независимо от того, какому инструменту и какому телу случается быть их источником.

Теоретическая наука о музыке распадается на пять крупных разделов.

В первом разделе речь идет о началах и первоосновах, к которым обращаются при выяснении того, что включает в себя данная наука, о том, как эти начала применяются, какими способами исследуется это искусство, из каких и скольких элементов оно состоит и каким должен быть его исследователь.

Во втором [разделе] речь идет об основах этого искусства. Этот раздел касается происхождения тонов, дает знание об их количестве и количестве их видов, объясняет отношение одних тонов к другим и содержит доказательство относительно всего этого. В нем разъясняются также виды расположения и порядка тонов, благодаря которым последние становятся согласованными, с той целью, чтобы можно было подбирать подходящие тона и слагать из них мелодии.

В третьем разделе речь идет о применении того, что разъяснялось относительно основ, начал и доказательств к различного вида искусственным средствам, предназначенным для [создания тонов], об извлечении всех этих [тонов] при помощи упомянутых средств, о расположении их в заранее определенном порядке, к которому разъяснение дается в началах [науки о музыке].

В четвертом разделе речь идет о видах естественных ритмов, составляющих метрическую основу тонов.

В пятом разделе говорится о составлении мелодий вообще, а также о составлении совершенных мелодий, каковые сочиняются для поэтической речи, слагающейся согласно определенному порядку и строю, о способах применения поэтической речи соответственно тем или иным целям мелодии и об определении тех мелодий, которые благодаря этой речи становятся более впечатляющими и проникающими [в душу], достигая цели, ради которой их создают.

Я утверждаю, что после того, как субстанция получила движение, она получила и звук, который разделился на три вида — а именно: на высокий, низкий и промежуточный между ними. Отсюда потребовалась наука, благодаря которой мы познали бы высокие звуки, низкие и промежуточные между ними, так что от нас не осталось бы скрытым ничто в этом отношении. Это наука о звуках.

Эта наука полезна в том смысле, что умеряет нравы тех, которые потеряли равновесие, делает совершенными тех, которые еще не достигли совершенства, и сохраняет равновесие у тех, которые находятся в состоянии равновесия. Эта наука полезна и для здоровья тела, ибо когда заболевает тело, то чахнет и душа, когда тело испытывает помехи, то испытывает помехи и душа. Поэтому исцеление тела совершается таким образом, что исцеляется душа, что ее силы, умеряются и приспособляются к ее субстанции, благодаря звукам, производящим такое действие.

[4]. Речь о познании причины, благодаря которой возникла музыкальная наука.

У этой науки имеются три корня: метр, мелодия и жесты. Метр изобретен для того, чтобы привести к известным пропорциям разумные понятия; мелодия изобретена для того, чтобы привести к известным пропорциям высокие и низкие звуки; эти два корня подчинены чувству слуха. Жест же подчинен чувству зрения; он установлен для того, чтобы подобные и подлежащие сравнению между собой движения были согласованы с метром и звуком. Наука жеста подчинена этим двум главным чувствам, то есть слуху и зрению. Таким образом, очевидно, откуда возникла наука музыки и как она произошла.

*«Большая книга музыки»<sup>87</sup>*

*Предисловие к книге*

\* \* \*

[...] Совершенство человека в любом теоретическом искусстве заключается в достижении им трех качеств: первое

<sup>86</sup> Публикуется по изданию: С.Л.Григорян. Из истории философии Средней Азии и Ирана (VII-XII вв.). Перевод с латинского А.И.Рубина, стр. 150-151.

<sup>87</sup> Перевод и книга: Даукеева С.Д. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. Алматы, 2002.

из них — полное познание его основ, второе — способность выведения того, что с необходимостью следует из основ существующих предметов этого искусства, и третье — способность восприятия софистических данных этой науки, проверки взглядов других теоретиков, выявления здравого в их неверных высказываниях и исправления ошибок тех из них, кто заблуждался [146].

\* \* \*

### *Обучение и практическая тренировка*

Мы уже разъяснили, как естественным образом возникло это искусство, и как оно развивалось, пока не достигло совершенства. (81) Что же касается [того, как] человек овладевает им в [процессе] обучения, то прежде всего он осваивает практические стороны [искусства], так как, приводя в движение органы, с помощью которых извлекаются [звуки], и исполняя мелодии, подражает в своих действиях тому, что уже обрела его форма [исполнения], совершенствуя ее [160] по мере приобретения [новых] слуховых и зрительных [впечатлений], так что, если увиденное или услышанное им запечатлится в его воображении, и его органы будут способны воспроизвести этот образ, он уже не будет нуждаться в том, чтобы увидеть или услышать [нечто подобное]. Если же он уже достиг определенного мастерства и способности быстрого воплощения [замысла] — а это случается лишь в результате постоянных занятий, вплоть до достижения натренированности, — то тогда он обретает эту форму либо сполна, либо в той мере, в какой это доступно ему от природы. Представление [своих действий во время исполнения], таким образом, возникает у [музыканта] вместе с постоянной практикой [исполнительства], и поэтому этот тип представлений становится неотделимым от [практической] подготовленности.

Форма же сочинения мелодии обретается при постоянном прослушивании различных мелодий, их сопоставлении, внимательном рассмотрении положений звуков каждой отдельной мелодии и заострении внимания на определенных моментах [композиции]. Это продолжается до тех пор, пока [музыкант] не сможет сочинить мелодии, подобные [про-

слушанным им образцам], как этому обучают в других практических искусствах, например, риторике [ал-балага], секретарском деле [ал-китаба] и прочих.

### *Понятие «наука» и его значение*

(82) Так как мы уже достаточно рассказали о практическом искусстве музыки в соответствии с поставленной здесь целью, перейдем теперь к краткому изложению вопроса теоретического искусства музыки. Начнем с положения, на котором мы остановились, а именно: каждое искусство есть умопостигающая форма, согласно одному из перечисленных значений. Формы, наделенные мыслительной потенцией, бывают действующими и недействующими. Недействующая [форма] называется знающей [‘алима], и каждое теоретическое искусство, поскольку оно является мыслящей [формой], есть знание [‘илм].

Понятие «илм» может иметь разные значения. Все они назывались в других искусствах, помимо этого. Мы используем это понятие в разных смыслах, обосновывая надлежащее значение в каждом конкретном случае, и лишь опасение затянуть речь о том, что не принесет никакой пользы данной книге, удерживает нас от их перечисления. Однако мы разъясним смысл того, что подразумеваем здесь под словом «илм» и под словом «алим», не касаясь остальных их значений.

Я утверждаю, что «знание» заключается в нашем постижении вещи как некоего бытия и причины этого бытия, а также того, что вещь не может быть иной, чем возникшая в нашем [сознании]. Далее следуют остальные условия и положения, которые обобщены в книге «Доказательство» из искусства логики.

(83) К числу значений этого [понятия] относится все то, что способствует достижению [знания] и без чего это знание несостоятельно, [как, например], определения [ат-тахдидат], описания [ар-русум], указания [ад-дала’ил] и в целом следование от концов к началам [ал-масйрминал-’авахирилал-’ава’ил], а также все остальное, чему посвящена эта книга. А под «ученым» мы подразумеваем того, кто обладает этим знанием [161].

Мы утверждаем теперь, что теоретическое искусство музыки — это умопостигающая форма, знающая о мелодиях и их следствиях на основе предшествующих достоверных представлений, возникших в душе. [...]

Под выражением «знающий» мы подразумеваем и того, чье познание возникло указанным образом, и того, кто обладает стремлением и способностью изучать по собственному побуждению то, чему он не был обучен, до тех пор, пока он, таким образом, не достигнет определенного знания. Иногда мы также имеем в виду оба эти значения, когда обладатель этой формы уже владеет достоверными положениями и потенциями, с помощью которых он может вывести то, чего не [знает], посредством имеющихся у него знаний. Ведь, поистине, теоретические искусства содержат положения, актуальное знание которых необходимо стремящемуся посвятить себя этим искусствам, наряду с положениями, знание которых не обязательно должно быть актуальным, однако он должен с необходимостью обладать благоприобретенной потенцией извлечения [нового] из известных ему [знаний методом] дедукции.

Действие этой формы у того, кто обрел знание, заключается в том, что он вызывает и возобновляет его в своем сознании (85), припоминая то, от чего отклонился. У того же, кто приобрел [знания], оно заключается в его выведении. Это действие, которое должно быть, по меньшей мере, присуще обладателю этой формы. Более же [совершенное] действие состоит в способности [знающего] объяснить другому то, чем он овладел, и исправить в соответствии с его убеждениями ошибки, в которые мог впасть [познающий] [162].

\* \* \*

### *Опыт и основы доказательств*

Перейдем теперь к первоосновам этого искусства и скажем, что: достоверные первоосновы доказательств в каждом искусстве возникают в душе при восприятии его еди-

ничных частей, согласно тому, что разъяснено в «Последней Аналитике». Среди них есть те, для восприятия которых достаточно немногих единичных предметов, и те, что требуют познания большего числа предметов. Каждый из этих [видов первооснов], после того как они чувственно воспринимаются и воображаются, подвергается действию, свойственному интеллекту, которое заключается в их дифференциации [ифрад] и синтезе [таркиб]. [Разум] обладает также (93) естественной потенцией суждения об их составных частях и получения достоверного знания о том, что должно быть удостоверено [165].

Опора восприятия на множество вещей и неоднократное число раз, с тем чтобы разум на основе данных чувственного восприятия осуществлял присущее ему действие, до тех пор пока не обретет достоверного знания одним из указанных способов, называется опытом [ат-таджриба]. (96) [Опыт] подобен [166] индукции [ал-истикра], но не тождествен ей, так как индукции не свойственно действие, осуществляемое разумом на основе ощущения, возникшего в сознании. Посредством же опыта разум совершает [мыслительную] операцию на основе закрепленного в сознании ощущения, до тех пор пока не будет достигнута убежденность. И поэтому то, что достигается опытом, становится первоосновами доказательств, а то, что возникает посредством индукции, не является таковым. Поэтому Аристотель неоднократно говорит о том, что «ощущение используется в основах доказательств», имея в виду под этим данное значение. [...]

Что же касается основ [науки музыки], доказанных в других искусствах, то пока неясно ни то, сколько их, ни то, из какого искусства они должны быть заимствованы, и поэтому нам следует отложить [их рассмотрение]. Начнем же с разговора о третьем роде его основ, возникающих посредством опыта, и, когда данный [род основ] будет разъяснен, станет ясно и то, сколько основ входит во второй род, и то, из каких искусств их следует заимствовать [167]. [...]

\* \* \*

*Цели мелодий и их предназначение в человеческой  
[деятельности]*

Скажем далее, что воздействие [музыкальной] формы следует за воздействием поэтической формы. В поэтическом же искусстве показано, что предметы поэтических речей — это так или иначе совокупность всех существующих вещей, на которые распространяется знание человека [243].[...]

Итак, мелодии, в основном, сочетаются с речами, обращенными к этим предметам. [Подобные речи] обозначаются нами как «поэтические», хотя многие люди относят это наименование ко всем размеренным речам.

Среди поэтических речей есть такие, которые используются [человеком] в труде, и такие, которые служат [целям] развлечения.[...]

(1186) Поскольку всякая человеческая деятельность направлена на достижение предельного счастья и всегда должна доставлять человеку наслаждение, не вызывая у него неудовольствия, усталости или утомления, как это свойственно [244] отдыху и развлечению, большинство людей полагало, что вещи, связанные с трудом, причиняют страдания, а посредством отдыха и развлечения [достигается] счастье, коль скоро их воздействие имитирует или напоминает истинное счастье, и считало их предельной целью [бытия человека]. Все их действия были направлены и устремлены поэтому к [достижению] полного [покоя и наслаждения], их увеличению, усилению и продлению. И они преступили в этом меру, [соответствующую их] положению, и это злоупотребление оказалось не только ошибочным и бесполезным для человека, но, более того, отвратило их от достижения истинного счастья.

Поэтому в поэзии они обратились к тем [средствам], которые должны были использоваться ради развлечения. Так же и в музыке они стали искать украшения, подражания или содействия в воплощении искомого [замысла] лишь этого рода речей. Тот же, кто обладал композиторским даром, принялся за сочинение одних только подобных [мелодий], и, поскольку не было известно, что в основном мелодии [слагаются] иначе, считалось, что (1187) искомая цель всех [мелодий] — эта цель. Поэтому они едва ли не отвергались теми,

кто стремился к воображению [смысла речей в музыке], и последовало множество законоположений, запрещавших это [искусство]. А поскольку мелодии, которые ныне бытуют в наших странах, едва ли не отвергаются людьми, и это убеждение относительно всех них сложилось в результате их использования широкой публикой, возникла потребность в подробном разъяснении особого смысла мелодий и того, каково их предназначение в человеческой [деятельности]. Вместе с тем, многое из того, что было сказано об их отношении к речам, по причине, которую мы объяснили, останется лишь словами, не соответствуя их бытованию в наше время, и большинство слушателей либо не воспримут разъясняемого, либо воспримут его в недостаточной мере.

Поэтому в истолковании этого вопроса [композиции] мелодий мы ограничимся [сказанным], а если человек предпочтет ознакомиться с истинной целью воздействия этой формы и ее пользой, то ему надо будет знать, что воздействие этого искусства связано с поэтическими речами, как неоднократно говорилось и разъяснялось выше.

[Так], разъяснение того, какова польза поэтических речей в человеческих делах и в скольких (1188) отношениях они [полезны], обнаружило и пользу воздействия этого искусства, и стороны его [воздействия], сделало необходимым познание различных видов поэтических речей, того, из чего и как они слагаются, а также пользы определенных видов [речей] в человеческих делах. Все это можно почерпнуть не из этого искусства, но из других искусств.

Что касается родов поэтических речей, из чего и как они слагаются, то это излагается в Книге поэтического искусства, части искусства логики. Что же касается пригодности каждого рода в человеческих делах, то этому посвящена Книга гражданского искусства. Пусть же обратит свой взор тот, кто хочет ознакомиться с этими вещами, к этим двум искусствам. И да будет то положение завершением того, о чем говорилось в третьем разделе данного искусства.

А поскольку сказанное в трех, установленных нами разделах книги исчерпало все, что следует из первооснов практического искусства музыки, а это было [245] нашим главным намерением, то на этом [положении] мы заканчиваем

нашу книгу. Она содержала в себе [разделы об] элементах искусства [музыки], распространенных инструментах и композиции мелодий. В ней было систематизировано то, что вытекает из основ и принципов, установленных в этом [искусстве], и [приводится в] источниках, переданных [нам] ранее.

(1189) Что же касается разъяснения многих, обозначенных [нами] основ и принципов, а также прочих, внешних, вещей, относящихся к этой науке иначе, чем представлено здесь, то все они были обобщены во введении к книге и в [сочинениях, которые посвящены] другим вещам, окружающим эту науку и относящимся к ней иным образом [246].

\* \* \*

---

## ИБН СИНА (980-1037)



*Абу Али аль-Хусаин ибн Абдуллах ибн аль-Хасан ибн Али* (латинизированное Авиценна, Avicenna) — великий ученый, философ, энциклопедист, внесший огромный вклад в развитие мировой науки и медицины.

Родился Ибн Сина в августе 980 года в селении Афшана вблизи Бухары. Когда ему исполнилось 5 лет, он с семьей переезжает в Бухару. Его отец приглашает для него учителей для изучения Корана и словесности. К 10 годам он уже удивлял своими знаниями по этим предметам. Наизусть

знал весь Коран. Далее он осваивает мусульманское право (фикх), математику, арабский язык и литературу. Занимается у известного в ту пору ученого, философа Абу Абдуллаха Натили и скоро превосходит его в знании философии. Самостоятельно изучает физику, метафизику, музыку, оптику, химию и др. науки. «Вскоре, — вспоминает Ибн Сина, — во мне пробудилась склонность к медицине, и я взялся за изучение посвященных ей сочинений. Врачебная наука отнюдь не относится к разряду трудных, а потому я преуспел в ней за самый короткий срок настолько, что учиться у меня медицине начали почтенные врачи. Пока я пользовал

больных, мне открылись такие дающиеся опытом способы лечения, которые нигде не были описаны... И было мне в ту пору отроду 16 лет»<sup>88</sup>.

В 17 лет Ибн Сина за успешное лечение правителя Бухары эмира Нуха ибн Мансура получает разрешение пользоваться эмирской библиотекой, которая в ту пору считалась одной из лучших. За сравнительно короткий срок он изучил все книги в этой библиотеке. В это же время он осваивает «Метафизику» Аристотеля и причем с помощью комментариев к ней Абу Насра Фараби.

Основу всех знаний Ибн Сина приобрел в Бухаре. К 18 годам появляются его первые научные произведения. В 999 году саманидская Бухара переходит в подчинение караханидов. В 1002 году умирает его отец.

В период 1002-1005 годов идут ожесточенные междоусобные войны за власть между караханидами и саманидами. Ибн Сина был вынужден переехать из Бухары в Хорезм, который был пока еще в стороне от караханидского господства. Прибыв в Гургандж (Ургенч), Ибн Сина был принят на службу хорезмшахом Али ибн Мамуном. Находившаяся в расцвете культурная и научная жизнь Хорезма концентрировалась вокруг «Академии Мамуна», куда входили: крупный математик и астроном Абу Наср ибн Ирак, известные врачи и философы Абу Сахль Масихи, Абу-ль-Хайр Хамар и великий ученый Абу Райхан Беруни. К этому кругу ученых присоединился и Ибн Сина. Ученые при дворце хорезмшаха Али ибн Мамуна были полностью обеспечены и могли всецело заниматься наукой. Однако усилившееся господство на Востоке султана Махмуда Газнави нарушает спокойствие Хорезма. Он требует от хорезмшаха прислать к нему лучших ученых, среди которых был и Ибн Сина. Однако Ибн Сина ответил отказом. С этого времени у Ибн Сины начинается жизнь, полная тяжелых странствий и скитаний.

Ибн Сина тайно покидает Хорезм и в период 1008-1011 гг. после скитания по разным городам (Ниса, Бавард, Тус, Саманкан, Джаджарм) в 1012-1014 гг. живет в Джурджане. Здесь происходит событие, сблизившее его с преданным

---

<sup>88</sup> Из автобиографии Ибн Сины и дополнения к ней его ученика Абу Убайда Джузджани. —Цитируется по переводу и книге: Сагадеев А.В. Ибн Сина (Авиценна). М., 1985, с. 11, 201.

учеником и другом Абу Убайдом Джузджани, который всю жизнь до самой смерти (25 лет) будет рядом со своим учителем. В этот период начинается работа над «Каноном врачебной науки», которая заканчивается в 1023 году.

Затем Ибн Сина живет в Рейе, Казвине, а потом в Хамадане (1015-1023), где становится визирем при дворце эмира Шамсуддавлы. После смерти эмира Ибн Сина переезжает в Исфахан (1023-1037), где встречает радушный прием эмира Алауддавлы. По указанию эмира каждую пятницу во дворце стали проводиться собрания ученых. И, как отмечает Джузджани, на этих собраниях учитель никогда не был никем превзойден ни в одной области знаний.

Годы жизни в Исфахане были самыми плодотворными. Здесь Ибн Сина завершает и создает свои энциклопедические труды: «Книга исцеления», «Книга спасения», «Книга знания», «Восточная философия», «Книга указаний и наставлений», «Арбитраж» и др.

В одном из походов в Хамадан (1037) вместе с эмиром Алауддавлрой у Ибн Сины обостряются его старые болезни желудка и 18 июня 1037 года он умирает в возрасте 57 лет. Его похоронили в Хамадане. На месте могилы великого ученого в 1952 году воздвигнут мемориал с музеем.

Современники называли Ибн Сину «Шайх ар-раис» («Духовный наставник, Глава»), «Шараф ал-мулк» («Слава страны»), «Хужжат ал-хак» («Авторитет истины»), «Хаким ал-вазир» («Визирь-мудрец»).

Ибн Сина работал во всех отраслях знаний того времени. По некоторым данным, им создано более 450 работ. До наших дней дошло 242 его произведения. Книги Ибн Сины были необычайно популярны как на Востоке, так и на Западе. Его энциклопедия теоретической и клинической медицины «Тиб қонунлари» («Канон врачебной науки») в 5 частях, которая обобщала взгляды и опыт греческих, римских, индийских и среднеазиатских врачей, до XVII века в Европе была обязательным руководством, настольной книгой для всех врачей и получила около 30 латинизированных изданий.

По музыкальному искусству, музыковедению, музыкальной педагогике Ибн Сина имеет пять работ: раздел «Свод науки о музыке» в «Книге исцеления», раздел «Сокращен-

ное изложение науки о музыке» в «Книге спасения», часть раздела «Математика» в «Книге знания» и не дошедший до нас трактат «Введение в музыкальное искусство», а также известный только по упоминаниям автора в «Книге исцеления» работа под названием «Книга об атрибутах».

### *Из «Канона врачебной науки»<sup>89</sup>*

...Искусство сохранения здоровья является как бы средством доведения каждого человеческого тела путем сохранения необходимых для него благоприятных условий до того возраста, когда наступает смерть, называемая естественной смертью. Такое сохранение поручено двум силам, которым служит врач. Одна из них — сила естественная, т. е. питающая и обеспечивающая замену того, что исчезает из тела... Вторая — животная сила, т. е. сила, заставляющая биться пульс.

...К числу необходимых для младенцев полезных средств для укрепления природы относятся: во-первых, легкое покачивание и, во-вторых, музыка и песня, напеваемая обычно при убаюкивании. Восприятие этих двух вещей ребенком предрасполагает его к физическим упражнениям и музыке. Первое относится к телу, а второе — к душе [с. 300].

Мы говорим, что физическое упражнение есть произвольное движение, приводящее к непрерывному глубокому дыханию. Умеренно и своевременно занимающийся [физическими упражнениями человек] не нуждается ни в каком лечении, направленном на устранение болезней, вызываемых испорченными соками, а также болезней, обусловливаемых натурой и зависящих от предыдущих [болезней]. При этом, конечно, и другие режимы должны быть соответствующими и правильными. [...]

Для каждого члена имеются особые упражнения. Что касается упражнений рук и ног, то они известны. А упражнения груди и дыхательных путей [делаются следующим образом]: [человек] поочередно подает то очень низкий голос, то высокий и средний, при этом упражняются и такие органы, как рот, язычок, язык, а также шея; кроме того, улуч-

<sup>89</sup> Фрагменты приводятся по тексту издания: Абу Али Ибн Сина. Канон врачебной науки. Кн. I. Т., 1981 // Антология педагогической мысли Узбекистана. М., 1986, с. 66-68, 70, 290.

шается цвет [лица] и очищается грудь. К числу упражнений относится также дутье и задержание дыхания, при котором упражняется все тело и расширяются все каналы.

Подача сильного голоса в течение очень продолжительного времени является весьма опасной, потому что большая сила [голоса] требует вдыхания большого количества воздуха, что опасно, а продолжительность [голоса] требует выдыхания большого количества воздуха, что тоже очень опасно. Сначала нужно начинать с тихого чтения вслух, затем постепенно нужно повышать голос, притом продолжительность громкого и резкого голоса должна быть умеренной; в этом есть явная и большая польза. Увеличение продолжительности пользования таким [голосом] опасно для лиц с умеренным здоровьем. [...]

Выдержка из книги: *Великие мыслители и деятели культуры Центральной Азии* /Авторы-сост.: Н.М.Ремеев, З.Рахимова. Т., 2008. с. 29

Ибн Сина высказывал интересные мысли и по вопросам педагогики. К природе детей он подходил комплексно – как медик и как воспитатель. Система воспитания и образования, предложенная Ибн Синой, включала в себя: 1) умственное воспитание; 2) физическое оздоровление; 3) эстетическое воспитание; 4) нравственное воспитание; 5) обучение ремеслу.

Учебный процесс по Ибн Сине должен строиться на следующих принципах:

1) нельзя ребенка сразу привязывать к книге; 2) обучение должно протекать поэтапно, от простого к сложному; 3) упражнения для детей должны быть нормированными и посильными; 4) обучение должно быть коллективным; 5) оно должно сочетаться с физическими упражнениями; 6) обучение должно строиться с учетом склонностей и способностей ребенка.

Ибн Сина получил славу и признание еще при жизни, но его научное наследие, проникнутое идеями гуманизма, служит человечеству на протяжении многих веков. Неслучайно еще Данте в «Божественной комедии», перечисляя имена выдающихся деятелей науки и философии, называет и Авиценну.

## О Домоводстве<sup>90</sup>

### О значении коллективного обучения и его пользе

Если в школе ребенок обучается один, если у него нет одноклассников, то это обоюдное огорчение преподавателя и наставника. Поэтому лучше организовать коллективное обучение детей, в процессе которого дети учатся друг у друга примерному поведению.

Коллективное обучение детей имеет следующую пользу:

1. Ученики в процессе обучения и воспитания испытывают жажду к науке. Своими знаниями гордятся, знанию друга завидуют. Самолюбие и гордость обязывают воспитанника не отставать от других.

2. Ученики постоянно разговаривают при встрече, тем самым развивают свою память и красноречие. Если кто-то из детей услышит хорошее слово и затем перескажет его своим сверстникам, то тем самым у детей развивается память и идет самообучение.

3. Другая общественная польза коллективного обучения заключается в том, что ученики дружат между собой, начинают уважать друг друга, спорить между собой, соревнуются и рассуждают о правах и обязанностях. Все это служит предметом споров и обсуждений, соревнований, способствует формированию и выработке примерного поведения и норм морали [с. 46].

### **«Книга исцеления» («Китаб аш-Шифа»).** **Математика. 3. Свод науки о музыке<sup>91</sup>**

*Первое рассуждение. (Введение).* Настала нам пора завершить математическую часть философии изложением свода науки о музыке. Мы ограничим себя изложением этой науки соответственно тому, что в ней существенно, что при-входит в рассматриваемое ею учение и что является побочным следствием из ее начал и основоположений. Мы не будем вдаваться в пространные рассуждения относительно

<sup>90</sup> Перевод с фарси С.Рахимова, Х.Ахрарова по книге «О домоводстве». Иран, 1939 //Антология педагогической мысли Узбекистана. М., 1986, с. 84-87.

<sup>91</sup> Перевод А. В. Сагалесва. Осуществлен по изд.: Ибн-Сина. Исцеление. Математика. 3. Свод науки о музыке. Под ред. З. Юсуфа. Каир, 1956 (на арабск. яз.). // Музыкальная эстетика стран Востока /Общ. ред. В.П.Шестакова. М., 1967.

числовых основ и следствий, касающихся арифметики, коим разъяснение дается, как и подобает в искусстве числословия, приводя извлечения [из этого искусства] или растолковывая все, чего [оно] касается. Мы не будем также уделять внимание уподоблениям небесных фигур и нравственных качеств души соотношениям музыкальных интервалов, ибо это в обычае лишь тех, кто не отличает одну науку от другой и не проводит грани между тем, что существенно, и тем, что акцидентально, — тех, кто придерживается ветхой философии, унаследованной [ими даже] не в виде краткого изложения ее сути, и за коими последовали иные поверхностные люди из числа тех, кто усвоил философию в упорядоченной форме и постиг ее уже исследованные подробности. Возможно, что склонность следовать за другими привела их к заблуждениям, что авторитет древних [мыслителей] скрыл ошибочность [их взглядов] и тем самым способствовал их одобрению, что ходячие [предрассудки] помешали им постичь истину и что [дурная] услуга отвратила их от [самостоятельного] исследования. Мы же, по мере наших сил, старались постичь истину такой, как она есть, не внемля зову ходячих [предрассудков], хотя осмотрительность уберегала нас часто, но не всегда, и осторожность предотвращала заблуждения в большинстве случаев, но не во всех. Ведь чтобы уберечься от допущенных нами оплошностей и упущений, потребовались бы совместные усилия нескольких исследователей. Аллах да поспешествует нам в том, о чем мы обращаемся к нему с мольбой, облегчив нам милостью своею постижение истины и избавив нас от ошибки.

Прежде чем приступить вплотную к рассмотрению данного искусства, мы предположим ему введение, не имеющее ничего общего с [изложенными] учениями и весьма мало сходное с прочими, уже предпосылавшимися основоположениями наук. Это введение включает в себя суждения, выработанные разумом на основе опыта, и законы, построенные на безошибочном наблюдении и подкрепленные философскими доводами и научными положениями. И мы говорим:

Из всего того, что подлежит чувственному восприятию, звук выделяется приятностью, свойственной ему именно как звуку. Он отличается от [прочих родов чувственно вос-

принимаемого, в коих] один вид доставляет чувству наслаждение, а другой вызывает отвращение [сам по себе, а] не вследствие [его] неприятной чрезмерной силы; последнее составляет общее свойство всех чувственно воспринимаемых качеств. Например, запах бывает противен в зависимости от того, каков его вид. Так, запах какой-нибудь гнили вызывает отвращение, даже если он неясен и еле ощутим. Но запах может быть неприятен также и вследствие своей насыщенности и чрезмерной силы возбуждающего действия на чувство, хотя он [в любом случае] будет соответствовать своему роду и напоминать о своей природе. Так, например, обстоит дело с острым запахом, исходящим из мускуса, равно как с ярким излучением, распространяющимся от солнечного диска: и то и другие могут утомить чувство, хотя последнее обращается к ним с полной доверчивостью. В роде же звука нет ничего такого, что вызывало бы в чувстве наслаждение или отвращение постольку, поскольку это звук, хотя в роде звука бывает и нечто такое, что оказывается неприятным вследствие чрезмерной силы [воздействия на чувство]. В последнем случае “неприятное действие звука бывает связано скорее с инструментом, ибо оно сопряжено с чрезвычайно сильным, резким или прерывистым движением, но оно отнюдь не связано с тем, что звук является предметом именно слухового восприятия. И если даже [можно говорить, что звук] неприятен постольку, поскольку он воспринимается слухом, то лишь [в том смысле, что] он имеет чрезмерную силу.

Звук бывает для души приятным или неприятным в другом отношении: либо с точки зрения создаваемого им настроения, либо с точки зрения композиции. Вызываемое же тем и другим наслаждение или отвращение свойственно различающей силе животной души, но не чувству слуха как таковому [...]

... В природе как разумных, так и неразумных животных было создано стремление прибегать к нему (к звуку — *Р.К.*), [например], и при неприятном настроении. Было устроено так, что звуки могут претерпевать естественные и искусственные изменения, а животные — находить в них успокоение, когда испытывают тревогу или боль, и утеху, когда

ими овладевает большая радость или печаль. А если звуки украшены к тому же гармоничностью и стройностью, то это действует на душу еще сильнее. Ведь лучший поэт — тот, кто управляет изменениями [своего голоса] с более тонким чувством и с более ясным представлением значения гармонии, ибо в нем от природы заложена любовь к звукам по причинам, указанным выше.

Все это особенно ярко проявляется у людей, ибо основной используемых ими средств служат звуки разумной речи. Сама природа придала речи людей, носящей условный характер, естественные оттенки, проявляющиеся при понижении голоса, когда льстят, выказывают свою покорность или уговаривают, когда признаются в собственной слабости и немощи или взывают к милосердию, при резком и торопливом произношении звуков, когда угрожают, хотят показаться сильным, напускают на себя строгость и склоняют к смирению, благодаря чему речь становится выразительнее и достигает своей цели в более полной мере. В говоре людей встречаются и другие выразительные средства, обогащающие их речь разнообразными оттенками, благодаря чему, как я уже говорил тебе, они могут достичь свои цели, кои без этих искусственных средств добиться им было бы трудно.

Далее, большое наслаждение, особенно людям, доставляет подражание. Если тоном голоса подражают какому-нибудь качеству, душа испытывает сладкое чувство либо от самого этого качества, либо от его необходимых следствий.

Гармония звуков приятна по следующим причинам. Ей присуща стройность, передающаяся различающей силой так, как если бы ей свойственно было воспринимать эту стройность самой по себе, без посредства [внешнего] чувства; [она приятна также] потому, что в ней подражают различным настроениям. [Наконец], гармония звуков обладает свойством, которого лишены остальные [виды] гармонии: душа с ликованием встречает первый из двух приведенных в гармонию тонов, подобно тому как она вообще встречает все то, что доходит до нее нового и желанного; затем, когда этот тон исчезает, душа впадает в возбужденное состояние, как при слишком быстрой утрате того, что она приобрела с трудом; после этого все снова налаживается и устраивается,

когда появляется другой тон, который кажется все тем же тоном, но вернувшимся уже в новом виде, согласованном с прежним. Тебе должно быть уже известно, что наиболее бесспорной причиной наслаждения является ощущение приятного, когда оно неожиданно возникает после боли, испытанной от его утраты. Так вот, наивысшее духовное наслаждение доставляет то, что случается со звуком, когда он внезапно посещает душу, потом вдруг покидает ее и когда, наконец, тоска от разлуки с ним уступает место восторгу от его возврата в приятном для души, согласованном виде. Вот почему душа питает страстную любовь к гармонии звуков и согласованности ритмов, кои вызывают в воображении звуки и близки к ним по своей природе. Поспешим же теперь перейти к самой этой науке, которой предшествующее рассуждение служило лишь введением.

*Глава I. Описание [науки] о музыке; о причинах [возникновения] звуков, их высокости и низкости.* Музыка есть математическая наука, в коей изучаются тона с точки зрения их созвучия и несозвучия, а также разделяющие их промежутки времени, с тем чтобы знать, как создаются мелодии. Определение музыки указывает на то, что она состоит из двух видов исследования: первый вид — это исследование тонов самих по себе, он называется гармоникой; второй вид — это исследование разделяющих их промежутков времени, он называется ритмикой. Каждый из этих видов исследования имеет начала, восходящие к другим наукам, — они могут восходить к арифметике, к физике и, в редких случаях, к геометрии...

---

## КАЙ-КАВУС (1021-1098)

*Унсуралмаали Кай-Кавус ибн Искандар ибн Кабус ибн Вушмагир ибн Зияр* — государственный деятель, писатель, автор известного дидактического трактата «Кабуснаме».

Родился Кай-Кавус в 1021 году в Табаристане (Мазандаран), что на юге Каспийского моря между Гиланом и Харасаном. Кай-Кавус — сын эмира Кабуса ибн Вушмагира, происходит из знатного гиланского рода. По некоторым историческим данным известно, что Унсуралмаали Кай-Кавус был правителем Джурджана. Будучи образованным человеком своего времени, он покровительствовал ученым и поэтам. Сам являлся автором стихов и произведений на персидском и арабском языках: «Камол ал-болага» («Воспитание молодежи»), «Ал-форида фи-л амсал ва-л адаб» («Редкие пословицы и афоризмы»), «Рисола фи-л ифтихор ва-л итоб» («Трактат о поощрениях и наказаниях»).

Мировую известность имеет его сочинение дидактического характера «Кабуснаме», написанное им в возрасте 63 лет на фарси и посвященное своему сыну Гиланшаху. Сочинение состоит из 44 глав, содержит наставления сыну по вопросам выбора профессии, морально-этических норм, благородства, чести, бытовых ситуаций и т.д. Долгие столетия «Кабуснаме» пользовалось большой популярностью на Востоке. Это произведение расценивалось как основа Восточной педагогики, вводилось по изучению дидактических основ в медресе и использовалось в качестве практического руководства по воспитанию молодежи. Эта книга переведена на многие языки народов мира.

[...] Знай, о сын, что состарился я и старость и немощь овладели мной. Вижу я, что указ об отставке от жизни начертан волосами моими на лице моем и начертание это не может стереть никакое ухищрение. Потому, о сын, так увидел я имя свое в перечне отошедших [от жизни], счел я за благо, прежде чем дойдет до меня указ об отставке, сложить книгу в осуждение времени и об умении добиться большей доли от доброй славы, дабы досталась она тебе в удел. [Сделал я это] по причине отцовской любви, дабы прежде чем растопчет тебя рука времени, ты сам взглянул разумным оком на слова мои и получил прибиток и добился доброй славы в обоих мирах. Пусть только не отвращается твое сердце от повиновения [советам] этой книги! Тогда мною будет сделано то, что обязательно для любящих отцов. Если же ты не будешь искать доброго удела из речей моих, то есть и другие люди, которые пользуются случаем послушать [добрые речи] и повиноваться им. [...]

### *Глава 5. О почитании отца и матери*

[...] Наименьшая причина уважения к отцу и матери уже хотя бы то, что они оба — посредники между тобой и Творцом твоим. Поскольку ты уважаешь Творца своего, соответственно тому нужно уважать и посредников.

Тот сын, которым постоянно руководит разум, никогда не будет пренебрегать правами отца и матери и любовью к ним. [...]

Человек словно плод, а отец и мать — как дерево. Чем больше ты будешь заботиться о дереве, чем лучше и прекраснее будешь уважать и любить отца и мать, тем доходчивее будут их молитвы благословения над тобой и ты будешь ближе к благоволению Божьему и благоволению их. [...]

А если оскудеешь имуществом, старайся разбогатеть разумом, ибо богатство разумом лучше, чем богатство добром. Ведь разумом можно добыть богатство, а богатством разума

---

<sup>92</sup> Публикуется по изданию: «Кабус-наме» /Перевод Е.Э.Бертельса. М., 1958.

не накопишь. Невежда живо обнищает, а разум ни вор не может унести, ни вода, ни огонь не могут загубить.

Итак, если есть у тебя разум, учись чему-нибудь, ибо разум без умения — тело без платья или человек без лица, ведь сказали: образование — лицо разума.

### Глава 36. Об обычаях музыкантов

Знай, о сын, что если станешь ты музыкантом, то будь приветлив и легкомыслен. По мере возможности своей держи всегда свою одежду в чистоте, будь надушен, умащен благовониями и сладкоречив. Когда войдешь во дворец для музыки, не делай кислого лица и не хмурься.

Не играй только медленных напевов, но не играй также и только одни быстрые напевы, ибо играть все время один и тот же вид не полагается. Потому-то мастера инструментальной музыки и создали для этого искусства правила.

Сначала играют напев хусравани, который создан для приемов у царей. Затем положили играть напевы в медленном движении, под которые можно петь песнопения. Назвали их *рах*. Этот рах подходит ко вкусам старцев и людей серьезных. Для них-то его и создали, но потом, когда увидели, что не все люди старики и серьезный народ, сказали: это создали музыку для стариков, создадим же музыку и для молодежи. Поискали и приспособили стихи, которые построены на легких размерах, к легким напевам и назвали их *хафиф*, чтобы после каждого медленного раха играть этот хафиф, чтобы на каждом музыкальном собрании было что-нибудь и для стариков, и для молодежи. Но надо было, чтобы дети, женщины и легкомысленные мужчины тоже не остались без своей доли. И вот, когда появился [обычай] петь *тарона*<sup>93</sup>, эти тарона предназначали для тех людей, чтобы и они получили удовольствие и наслаждение, ибо нет более приятного размера, чем размер тарона. Потому-то не играй и не пой все время то же самое, ибо надо [делать] так, как я сказал, чтобы всем был удел от твоей музыки.

А когда будешь сидеть на собрании, смотри: если слушатель красен с лица и полнокровен, больше играй на второй стру-

<sup>93</sup> Напевы, близкие к шутливой народной песне. — Прим. ред.

не, если бледен и желчен — больше играй на верхней, если он смуглый и тощий и склонный к меланхолии — больше играй на третьей струне, если же он белолицый, и жирный, и сырой — больше играй на баске. Ибо эти струны соответствуют четырем темпераментам людей, так как римские мудрецы и музыкальные теоретики и все это искусство построили по четырем темпераментам. Хотя то, что я сказал [сейчас], к правилам и обычаям мутрибов<sup>94</sup> не относится, но я хотел осведомить тебя об этом, чтобы было это тебе известно.

А затем старайся, пока ты там будешь, неустанно рассказывать анекдоты, шутить и острить, чтобы сократить свою музыкальную работу. А затем, если будешь ты таким музыкантом, который умеет также и сочинять стихи, то в поэзию свою не влюбляйся и не пой все время только свои стихи. Может быть, тебе твои стихи будут нравиться, а тем людям нет. Ведь певцы — рави<sup>95</sup> при поэтах, а не рави своих собственных стихов.

И если пойдешь петь и играть, и два человека [при тебе] будут играть в нард, ты музыку свою не бросай и не занимайся поучением, как играть в нард или шахматы, ведь тебя для музыки позвали, а не для игры в азартные игры.

Когда разучиваешь песнопение, соблюдай вкус, не пой газели и тарона без размера и не пой так, чтобы пение шло само по себе, а музыка — сама по себе. Если влюбишься в кого-нибудь, то не пой все время только про себя, может быть, это тебе будет приятно, а другим — нет. Пой все время песни различного содержания. Заучи наизусть много стихов и газелей, как, например, о разлуке, о свидании, о порицании, попреке, отказе, несогласии, согласии, верности, жестокости, благодеянии, дарах, наслаждении и жалобе. Сообразно всякому настроению и времени года, как песни весенние, и осенние, и зимние, и летние. Ты должен знать, что в какое время нужно петь. Если бы даже ты был несравненным мастером своего дела, все же смотри на вкусы твоих слушателей. Если это люди знатные и мудрые старцы, которые знают применение музыкального искусства, то играй [перед ними] и играй мелодии и напевы хорошие. Пой же [для них] преимущественно о старости и о презрении к мирским благам.

<sup>94</sup> Мутриб — музыкант, певец. — Прим. ред.

<sup>95</sup> Рави — «передатчик» преданий, декламатор. — Прим. ред.

Если слушатели — юноши и дети, то играй больше легкую музыку, а пой то, что написано про женщин или в похвалу вина и винопийц. Если это люди военные и искатели приключений, то пой мавераннахрские дубейты о ведении войны и пролитии крови и прославлении погони за приключениями. Не будь жалобным и не играй только напев хусравани.

Не говори, что иначе, мол, правила музыки не позволяют, что сначала, мол, нужно сыграть что-нибудь в тоне раст, а потом уже, по правилам, во всех [остальных] тонах, как ирак, и ушшак, и зерафканда, и бусалик, и испахан, и нава, и баста, что вот выполнишь все правила музыки, а затем уже и перейдешь к тарона.

Ведь пока ты будешь выполнять правила музыки, люди-то опьянеют и уйдут. Ты лучше смотри, какую каждый из них мелодию хочет и какую мелодию любит. Как дойдет кубок до этого человека, ты и запой то, что он хочет, тогда и даст он тебе то, чего ты хочешь. Самое большое искусство в музыке — то, чтобы угодить вкусам слушателя.

И когда будешь на пиру, не торопись браться за чашу да требовать крепкого вина. Вина пей мало, пока не получишь серебра, а как получишь серебро, тогда и наслаждайся вином.

Когда будешь петь, с пьяными не спорь из-за песен, которых они требуют. Хотя бы то, [чего они хотят], было невозможно, ты об этом не беспокойся, пусть говорят.

Когда выпьешь вина и люди опьянеют, ты с твоими товарищами по ремеслу в состязание не вступай, ибо от этого состязания серебра не достанется. Смотри, буйным мутрибом не будь, ибо из-за твоего буйства плата за музыку пропадет, голова, и лицо, и инструмент будут разбиты и пойдешь ты домой в рваной одежде. Ведь музыканты — поденщики у пьяных, а ты же знаешь, что буйному поденщику платы не дают.

Если тебя на пиру кто-либо похвалит, ты скромничай перед ним, чтобы и другие тебя похвалили. Сначала, на трезвую голову, хвалят без денег, а когда опьянеют, после похвалы будут и деньги. И если пьяные к какой-нибудь мелодии или напеву крепко привяжутся, как это всегда бывает с пьяными, ты без устали его повторяй, пока не добьешься этим своей цели, ибо для музыкантов лучшая добродетель —

терпение в обращении с пьяными, не будет терпелив — обманется в своих ожиданиях.

А еще говорят: музыкант должен быть слепым, и глухим, и немым, то есть не прислушиваться к тому, чего не надо слушать, и не заглядывать туда, куда не следует смотреть, и куда б он ни пошел, не рассказывать о том, что он видел и слышал в другом месте. Такой всегда найдет устроителя пира, [который его пригласит], а Аллах лучше ведает.

---

## АБДУРАХМАН ДЖАМИ (1414-1492)



*Нуриддин Абдурахман ибн Ахмад, Джами* — поэт, ученый, философ-суфий, внесший большой вклад в развитие персидско-таджикской поэзии.

Родился Абдурахман Джами 7 ноября 1414 года в Джаме, что в Самаркандской области. Рано начал учиться. Его первым учебным заведением было медресе «Дилкаш» в Герате. В это же время он осваивает арабский язык. Для повышения своих знаний продолжает учебу в медресе Улугбека в

Самарканде. Там он занимается у великих астрономов Казизаде Руми, Али Кушчи, по мусульманскому праву (фикх) у Фазлуллаха Абуллайса и др. Продолжает изучать язык, литературу, осваивает математику, астрономию, философию, правоведение, основы религии, хадисы и их толкование. На проводимых собраниях и дискуссиях ученых Джами получает всеобщее признание.

Вернувшись в Герат, Джами серьезно занимается философией суфизма. Его духовным наставником (пир) становится Шейх Саадиддин Кашгари, чьи проповеди и лекции он посещает. Знакомится с ярким представителем суфизма Ходжа Ахрором. Под влиянием идей основателя суфизма

Бахауддина Накшбанда и его последователей формируется мировоззрение Джами, что находит отражение в его произведениях. Джами живет в Харасане во времена правления темуридов Шахруха, Абулкасыма Бабура, Абусаида, Хусейна Байкары. Известность и значимость Джами еще больше возрастает, когда на престол Хорасана в Герате восходит Султан Хусейн Байкара, который объявляет его мюридом (духовным последователем) их рода.

С Алишером Навои Джами впервые знакомится еще во времена правления Абу Саида. Навои очень уважал Джами и считал его своим духовным наставником (пиром) и другом. Многие произведения Джами были написаны под влиянием и по совету Алишера Навои.

Умер Джами в Герате 8 ноября 1492 года.

Джами создал около 100 литературных и научных произведений. Религиозно-философские касиды (оды) «Лужжат ул-асрор» («Море тайн», 1475), «Ашиад ул-ламоат» («Яркий луч», 1476) — посвящает Ибн Сине. Целый ряд дастанов (поэм): «Ҳиродномаи Искандарий» (1485) — под впечатлением «Искандер-наме» Низами, теме любви посвящены «Юсуф и Зулейха» (1483), «Лейли и Меджнун» (1484) и др. По вопросам педагогики и воспитания создает 7 дастанов. В одном из них «Силсилат уз-захаб» («Золотая цепь», 1472) в главе о наставлениях сыну Джами пишет:

*Обрати свой взор ты к книге, дорогой мой сын.  
Подружись ты с книгой, внемли словам моим.  
Одинок, мой сын, не будешь с книгой никогда.  
Мудрости основы знаний даст тебе она.  
Книга — твой учитель — не просит ничего в замен.  
И решает все вопросы жизненных проблем.  
Книга — лучшая подруга, истинный мудрец,  
Тайны жизни раскрывает молчаливый чтец.  
Как бутончиков прекрасных буквами полна,  
Белый ряд страниц теснится, словно жемчуга<sup>96</sup>.*

Большую известность в области музыки имеет его «Трактат по музыке», написанный по просьбе Навои и под влия-

<sup>96</sup> Перевод Р.Кадырова по кн.: Hashimov K., Nishonova S. Pedagogika tarixi. T., 2005, с. 152.

нием работ о музыке Фараби. В данном пособии мы приводим фрагменты из этого трактата по книге «Музыкальная эстетика стран Востока». М., 1967.

### *«Трактат о музыке»<sup>97</sup>*

#### *Введение*

*Раздел 1.* Вслед за вознесением напевов хвалы Господу, к благовести о милостях которого приуготовлены уши надежды у знатоков шу'бе макамов рабского служения, и после возглашения песни приветствия пророку, в следовании гласу слов и дел которого заключено вечное блаженство заполнителей скрижалей слова и дела, так говорит разглашающий сию тайну и исполняющий сию мелодию: в дни юности и учения занялся я наукой о музыке и превзошел ее правила как в композиции, так и в исполнении. Однако под влиянием круговращения судеб эти сказки исчезли из моей памяти и эти песни уже не сходят с губ моих. Лишь в настоящее время, уступая [просьбе] одного друга, узнавшего об этом [моем раннем увлечении], решил я набросать несколько слов в этой области, хотя согласно словам:

*Дар Бога в нас — душа и дух и тело:  
Душе быть в теле в мире сем велел он.  
И ты, невец, беспечно песнь слагая,  
Бездушное лишь тело услаждаешь.  
В могиле ж тлеть телам бездушным надо,  
Не отравляя мир живущих срадом...*

Вступление на это поприще не соответствовало моему положению. Однако я не придал значения этому обстоятельству и приступил к составлению трактата, основанного на книгах людей этой профессии и на существе их дела. Прошу читателей о снисхождении и на Господа уповаю.

*Раздел 2. [Происхождение музыки].* Известно, что у большинства животных связь и упрочение рода мыслимы только путем общения с себе подобными. Это общение не всегда осуществимо посредством многообразия жестов различного на-

<sup>97</sup> Текст приводится по изданию: Абдурахман Джами. Трактат по музыке. Ташкент, 1960, пер. с персидского А.Н.Болдырева. Редакция и комментарии В.М.Беляева.

значения, порождаемого разнообразием потребностей. Следовательно, возникла потребность в способе, обеспечивающем общение на расстоянии. Таким [способом] является звук, не подверженный влиянию отдаленности и близости, света и темноты, применимый для разнообразных целей и не знающий помех и преград. Вот господь бог по своей великой милости и вложил в естество тварей издавать эти звуки на разные лады в соответствии с разнообразием нужд и каждой твари дал способность раздельного восприятия этих звуков. Поскольку у человека, после того как он начал принимать участие наравне с другими животными в удовлетворении потребностей такого рода, появились другие нужды, для изъяснения которых естественного разнообразия звуков уже не доставало, постольку возникла необходимость в искусственном вмешательстве в это [разнообразие], в расчленении его буквы, составлении из букв слова, на котором основана искомая мысль. Затем, под давлением потребности, усовершенствования умножились. Нет сомнения в том, что все то, в чем нуждаются, является искомым и желанным для всякого нуждающегося, а нуждающийся испытывает при достижении искомого многообразное наслаждение. Следовательно, идущий, воспринимая звуки, испытывает наиболее полное наслаждение, особенно в том случае, когда звуки являются нежными тонами и их гармоничными мерными сочетаниями.

Сочетания звуков имеют одну особенность, которая отсутствует у сочетаний [всякого] другого рода, а именно: когда нежный тон внезапно достигает духа, он делается для духа усладой и дух впадает в экстаз, как от небывало нежного явления. Однако едва дух успел испытать наслаждение от восприятия тона, как [этот] тон прячет лицо прощания в покрывало исчезновения, и дух сжимается в отчаянии расставания, чтобы снова перейти от отчаяния к восторгу, вызванному появлением следующего тона, который является как бы тем же исчезнувшим предыдущим тоном, в силу чего этот последующий тон включается в композиционное единство.

Таким образом, в этих условиях проявляется несколько вещей: первое — возникновение небывалого, нежного, внезапного явления; второе — превращение отчаяния по пово-

ду исчезновения этого явления в восторг по поводу его возвращения; третье — происхождение на этой основе ритмически организованного композиционного слияния. Каждая из этих вещей является причиной наслаждения особого рода, и от совокупности их возникает наивысшее наслаждение.

Бывает так, что одно из сокровенных состояний души, как тоска или радость, отчаяние или надежда, упадок или воодушевление, влияет на дух определенным образом, окрашивая его в свой цвет, благодаря чему слушатель узнает об этом сокровенном состоянии, и в этом также заключается свое особое наслаждение. Бывает также, что одно из этих данных звуков [состояний] заражает душу слушателя, и если человек [как раз] стремится достичь [именно] такого состояния, то звук и является для него лучшим средством получения желаемого, что также будет причиной получения нового наслаждения.

*Раздел 3. [Определение термина «музыка»].* Насколько известно, древние ученые, разрабатывая вопросы влияния последовательностей звуков на дух и возбуждения ими совершенного наслаждения, создали некую науку и назвали ее «музыка», что значит по-гречески «мелодия». Итак, музыка как термин означает науку, которая изучает звуки с точки зрения их созвучности и несозвучности между собой, а также временные промежутки, отделяющие звуки [один от другого] с той целью, чтобы, учитывая величину этих промежутков, отношение которых к движению мелодии соответствует отношению метра к словам в стихах, создавать новую и более совершенную красоту. Таким образом, изложение этой науки должно быть разделено на две части: [часть], трактующую о тонах [нагамат] и называемую учением о композиции [та'лиф], и часть, трактующую о длительностях звуков и называемую учением о ритме [ика]. Соответственным образом настоящий трактат [рисале] и делится на две части.

#### Часть первая *Учение о композиции*

*[Раздел 4]. [Определение тона].* Тонем [нагме] называют такой звук [авазе], который длится столько, что чувство имеет возможность воспринимать время его продолжитель-

ности. К числу таких звуков не относятся звуки только ритмического характера, не пригодные для образования мелодий и являющиеся лишь ритмическими счетными единицами, как звуки бубна [даф] или ударов в ладоши [каф], не называемые тонами. Необходимо, чтобы каждый отдельный звук в период своего звучания оставался на одном и том же уровне высоты [хиддат, тизи] или же низкости [сакль, гарани], обозначаемом соответственно терминами: зир [высокий звук, или область высоких звуков] и бам [низкий звук, или область низких звуков]. Это не относится к таким видам [звуковых образований], как интервал [бу'д], последовательность интервалов [джинс] и система [джам', представляющая собой ладовое образование из двух джинсов], связанных с определенной длительностью составляющих их тонов, но представляющих последовательности нескольких звуков, различающихся между собой уровнем их высоты и низкости. Необходимо [также], чтобы тон был приятным, то есть чтобы природа звука так *воздействовала*, на природу слушателя, чтобы душа [его] устремлялась к этому звуку, вслушивалась в него. Поэтому этот термин [тон] не относится к таким звукам, которые возникают, например, от того, когда дерево или камень влекут по земле; хотя при этом и образуется звук, длящийся в течение некоторого времени, то есть времени влечения [этих предметов], и находящийся на определенном уровне высоты или низкости, — а в этом сомневаться не приходится, так как этот звук по причине твердости тела влекомого и тела, по которому происходит «влечение, имеет свойство высоты или низкости, — но при всем том называться тоном не может.

Если кто-нибудь скажет, что под эту последнюю категорию звуков не подходят неприятные издаваемые горлом скверноголосых, то мы ответим: неверно! Ибо такие звуки не являются, естественно приятными, так как они приятны лишь природе производящего их и порождающего их, а поскольку они неприятны природе [в целом или вообще], то мы несогласны называть их тонами. А если кто и назовет их так, то мы скажем: определение тона, [данное здесь вообще], есть определение его как сущности явления в искусстве и не является определением звука как абсолютного явления [природы].

*Раздел 5.* [Соотношение тонов]. Когда тон переходит [пределы] единицы, то это называют интервалом [бу'д]. Когда интервал переходит [пределы] единицы, то это называют последовательностью интервалов [джинс]. Когда же последовательность интервалов переходит [пределы] единицы, то это называется системой [джам]. Когда система являет собой [совокупность] тонов, объединенных [один с другими] и упорядоченных в отношении их длительности [заман] и ритмики [даур], то это называют мелодией [лахн]. Приятное или неприятное впечатление от интервалов,— а мерой определения этих свойств их является впечатление, производимое ими на здоровое чувство,— основано на соотношении между двумя тонами в интервале. Определение соотношения между тонами может производиться на основе определения соотношений между органами, с помощью которых они воспроизводятся. Таких органов два: или естественный, которым является горло, то есть горло живых существ, или же искусственный, то есть искусственно созданные инструменты. Определение соотношения тонов с помощью горлового органа или же с помощью искусственного органа духового инструмента [не только] затруднительно, но и [просто] невозможно... Поэтому определение этих соотношений, [то есть определение соотношений между тонами в интервале], производится при помощи струнных инструментов, в которых звуки издаются струнами, а струны и их части [могут подвергаться] точным измерениям определенными мерами. Из соотношения [частей] этих органов, [то есть струн], выводят соотношения тонов [между собою], а соотношения тонов, воспроизводимых органами горловых и духовых инструментов или каких-нибудь иных, определяют уже по этим соотношениям.

### *Заключение*

*Раздел 29.* [Об эмоциональном воздействии тонов]. Знай, что каждый из двенадцати [макамов], каждый авазе [звук] и шу'бе обладают своим особым воздействием [на слушателей], помимо общего для всех них свойства доставлять наслаждение. Так, ушшак, нава и бусалик возбуждают силу и храб-

рость, тогда как авазе не имеют такого влияния. Из числа шу'бе такое влияние на дух имеют махур и нихавенд. В то же время раст, ирак и исфахан пригодны для возбуждения веселья и радости. Из числа авазе: этим же влиянием обладают науруз и гарданийе, а среди шу'бе — пянджгах и завули. Бузрук, зирафганд, рахави и зангуле вызывают печаль и горесть. Таким же воздействием обладают авазе гувашт и шахназ, и из шу'бе-хисар, хумаюн, мубаркиу бастенигар, саба, наурузи араб, ракаб, исфаханак и руйи ирак. Однако хиджази и хусайни вызывают восторг и радость, смешанные с печалью и тоской. Такое же действие имеют авазе майе и сальмак, а из шу'бе-нухуфт, наурузи баяти, дугах, газзаль, аудж, джаузи и нириз. Исполнитель должен подобрать под каждую из разновидностей [ладов] соответствующие ей, [по содержанию] стихи, отвечающие ее воздействию на дух, дабы это воздействие оказалось сильнее и действеннее.

Таково изложение всего, известного мне в сем искусстве [музыки]. Аминь.

---

## АЛИШЕР НАВОИ (1441-1501)



*Низамиддин Мир Алишер, Навои* — великий узбекский поэт, мыслитель, государственный деятель.

Родился Алишер Навои 9 февраля 1441 года в Герате в знатной семье, приближенной к династии темуридов. С детства воспитывался вместе с будущим султаном Хусейном Байкарой. Рано начал учиться, уже с 4-х лет пошел в школу и быстро освоил азы знаний. Помимо узбекского языка, он в совершенстве овладел фарси. С 10 лет начал писать стихи, в 15 лет уже стал признанным поэтом. Стихи на

тюркском языке он писал под псевдонимом Навои (что означает «мелодичный»), а на фарси под псевдонимом — Фони («Бренный»).

В период (1455-1457) после смерти отца и правителя Харасана Абулкасыма Бабура Алишер Навои сильно переживает утрату этих самых близких ему людей. Положение усугубилось, когда в 1457 году к власти приходит султан Абу Саид. Навои в это время учился в медресе, затем переехал в Герат, но все же был вынужден уехать в Самарканд, где он жил, учился и работал в 1456-1469 годах.

Новая жизнь для Алишера Навои начинается, когда к власти в Харасане приходит султан Хусейн Байкара. Алишер Навои в 1469 году возвращается в Герат и преподносит посвященную своему другу и соратнику свою новую касиду «Хилолия». Хусейн Байкара назначает Алишера Навои сначала хранителем печати, затем советником, а в 1472 году — главным визирем. На этом посту Алишер Навои проработал 15 лет. Эти годы в Харасане были годами расцвета науки, культуры, искусства, мира и благополучия (не велось ни одной войны). Строятся медресе, мечети, библиотеки, больницы и др. В эти мероприятия часто вкладывал средства и сам Навои. В Харасане этого периода живут и работают великие ученые, музыканты, художники. Среди них великий миниатюрист и художник Камалиддин Бехзод, поэт, ученый и философ Абдурахман Джами, которого Алишер Навои считал своим учителем (пиром) и другом. Навои посвятил Джами крупную касиду «Тухфат ул-афкор» на языке фарси. На тюркско-узбекском языке в этот период Навои создает еще несколько крупных поэтических сборников-диванов — «Бадоеъ ул-бидон» («Бадийлик иптидоси»), «Наводир ун-ниҳон» («Беҳат нодирликлар»), «Чихил шадис» («40 хадисов»), а также свой литературоведческий труд «Муфрадод» о методах написания проблемных вопросов в стихах. И наконец в 1483-1485 гг. Навои создает свою знаменитую «Пятерицу» («Хамса»), состоящую из пяти поэм: «Смятение праведных», «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Семь планет», «Стена Искандера». Это гениальное произведение прославило узбекскую поэзию и вошло в сокровищницу мировой литературы.

Все возрастающий авторитет Алишера Навои в народе, плодотворность его творчества, общее благополучие вызывает зависть и приводит к дворцовым интригам против него. И в 1487 году Хусейн Байкара снимает Навои с должности главного визиря и отправляет его хакимом в Астрабад, где он также занимается благоустройством, поэзией и наукой. В Астрабаде он пишет свой «Чёр девон» («Четыре сборника»). Однако, через два года, чувствуя незаменимость Алишера Навои в государственных делах и осознавая его авторитет среди народа Хусейн Байкара возвращает Навои в Герат. Однако Навои отказывается от предлагаемых ему государственных должностей. Чтобы удержать Навои во дворце специаль-

но для него была введена должность «Самого приближенного к султану лица». В этой должности он мог принимать участие во всех государственных делах и встречаться с султаном. Несмотря на это, Навои все меньше интересуется государственными делами, а больше занимается творчеством. Алишер Навои сильно переживает смерть своих друзей, поэтов и ученых, это — Саид Хасан Ардашер (1488), Абдурахман Джамии (1492), Пахлавон Мухаммад (1493). В память о них он пишет несколько произведений. Также сильно переживает убийство любимого внука Хуссейна Байкары, своего ученика Мумина Мирзо, на которого он возлагал большие надежды как на будущего государственного деятеля. Все это, безусловно, не могло не отразиться на здоровье Навои.

Последние годы жизни Навои продолжает активно заниматься творчеством. Из-под его гениального пера выходят такие жемчужины поэзии, истории, науки, педагогики, как: «Мажолис ун-нафоис» («Собрание утонченных», 1492), «Мезон ул-авзон» («Весы размеров», 1494), «Насойим ул-мухаббат» («Мухаббат шабадалари», 1495), «Чер девон» («Четыре сборника-дивана», 1498-1499), «Девони Фоний» («Сборник стихов Фони», 1499), «Лисон ут-тайр» («Язык птиц», 1499), «Муҳокамат ул-лугатайн» («Суждение о двух языках», 1499), «Махбуб ул-қулуб» («Возлюбленный сердцец», 1450) и многие другие.

В начале 1501 года султан Хусейн Байкара возвращается из военного похода. Алишер Навои написал султану свое последнее стихотворение и 3 января 1501 года при торжественной встрече с ним, потеряв сознание, ушел из жизни великий поэт. «Горевали все — от султана до ремесленника, — писал летописец, — от криков, поднявшихся к небу, его синева закрылась облаками и на землю потоком полились слезы»<sup>98</sup>.

Литературное наследие Алишера Навои является культурным достоянием всего человечества. Гений таланта Навои безграничен. Поэтические образы его произведений, мудрость и благородство мыслей озаряют жизнь чистотой светлых идеалов. В народе слагаются легенды и придания о великом Навои. Родители называют своих детей его именем. Города и посел-

<sup>98</sup> Айбек, Ал. Дейч. Вступительная статья // Навои. Избранные произведения. М., 1948, с. 21.

ки, улицы и площади, театры и учебные заведения с гордостью носят его имя. В Узбекистане учреждена государственная премия имени Алишера Навои. Писатели и композиторы, художники и скульпторы посвящают ему свои произведения.

В педагогике, музыке, музыкальной педагогике авторитет Навои огромен. На его книгах и произведениях воспитывают молодежь. В сочинениях: «Хамса» («Пятерица» — «Смятение праведных», «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Семь планет», «Стена Искандера»), «Сокровищница мысли», «Возлюбленный сердец», «Суждение о двух языках» и др. говорится о высоких нравственных и эстетических идеалах, воспеваются любовь к матери, отцу, семье, труду, учебе. В произведениях Навои ценятся такие качества личности, как честность, скромность, сострадание, великодушие, ум, доброта, благородство, даются наставления о хороших манерах поведения, поощряется стремление к знаниям, благоустройству жизни, быта, возвеличивается духовная красота человека. Педагогические взгляды Навои рациональны, духовны, эстетически возвышенны и глубоко гуманистичны.

В музыкальном искусстве с именем Навои связано большое, если не сказать огромное, количество музыкальных произведений народного и композиторского творчества. Недаром имя и само слово «Навои» означает «мелодичный». Навои в детстве учился музыке у известного в то время музыканта, бастакора Ходжи Юсуфа Бурхана<sup>99</sup>. И сам тоже сочинял мелодии и песни<sup>100</sup>. Навои всегда покровительствовал музыкантам. В вышеозначенных работах он описывает музыкальные инструменты, говорит о певцах и исполнителях, макомах, силе музыки, особенностях ее восприятия, о музыкальном воспитании.

Дядя Алишера Навои (со стороны матери) Мухаммад Али, псевдоним «Фарибий» «... хорошо играл на многих инструментах. Тембр и ритм ему хорошо удавались... Был он также осведомлен в теории музыки»<sup>101</sup>.

Алишер Навои в своем произведении «Собрание писем» («Муншоот») приводит свое послание приемному сыну, но

<sup>99</sup> Шарафуддинов А. Алишер Навои. Т., 1948, с. 29.

<sup>100</sup> Сведения о том, что Навои сочинял музыку, имеются у Бабур-нама, у Вамбери А. Очерки Средней Азии. М., 1868 г., а также у Фитрата в кн: Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. С., 1927; Т., 1993.

<sup>101</sup> Перевод С. Ганиевой. Собрание избранных // Алишер Навои. Сочинения в 10 тт. Т. IX. Т., 1970, с. 59.

не называет его имени. Письмо имеет монологический характер, где он выражает свои негодования по поводу неблагоприятного поведения сына, к воспитанию которого он приложил много сил и внимания. В письме есть следующие упреки сыну: «Я сделал тебя Пифагором (Фисогурс) эпохи, ты преуспел в теории музыки, ты достиг тех высот, которые отличали Абу Насра Фараби, благодаря этим качествам ты удостоился бесед и собраний известных людей, даже властителя. Но, увы, ты не дорожил всем этим и вновь предался разгулу и непристойностям. Не раз просил прощения, и вновь ты уходил в мир смуты и падших людишек»<sup>102</sup>.

Научные работы о музыке его современников Абдурахмана Джами, Зайнулабидина Хусайни были написаны по совету, а некоторые посвящены Алишеру Навои<sup>103</sup>.

Существует масса народных песен, катта ашула и макомной музыки на слова А.Навои. Например, музыковед Зарифа Каримова в своей книге «Навои в музыке» отмечает, что в баязе (сборнике различных авторов) «Армуғони Хислат» («Подарок Хислата»)<sup>104</sup>, составленного из репертуара известного ташкентского хафиза Муллы Туйчи Ташмухамедова (1863-1943), газель Навои «Қора кўзим» («Черные глаза») — исполнялась на мелодию «Ушшоқ», «Сохар Ховар» («Солнце утренней зари») — на мелодию «Савти баёт». А.академик Юнус Ражаби отмечает, что в макамах — «Баёт II», «Гульзорим», «Ушшоқ», «Кўш чинор», «Кўча боғи II», «Харгиз», «Ҳануз», «Чоргоҳ II» и в старинной песне «Ялияли» — используются слова Навои. Эти произведения, которые в течение долгого времени, исполняются только на слова А.Навои<sup>105</sup>. В исследованиях Тухтасына Гафурбекова, помимо выше представленной народной музыки на слова Навои, указываются еще также макамы «Наво», «Дугоҳ», «Ироқ», где большое количество музыки исполняется на газели Навои. А в трактате о музыке Дарвиша Али Чанги (XVI в.) отмечается, что из 12 существующих древних ус-

<sup>102</sup> Перевод С.Ганиевой // Алишер Навои. Мукаммал асарлар тыплами «Муншоот». 14 том, Т., 1998, 215-218 б.

<sup>103</sup> Абдурахман Джами. Трактат о музыке //Перевод А.Н.Болдырева, ред. и комм. В.М.Беляева; Аль-Хусейни. Научные и практические правила музыки /пер. И.Раджабова //Музыкальная эстетика стран Востока. М., 1967.

<sup>104</sup> Армуғони Хислат. Т., 1329 хиджры (1911), с. 16, 102, 217.

<sup>105</sup> Каримова З.Г. Навои в музыке. Т., 1988, с. 22-24.

лей 7 из них по праву принадлежат Алишеру Навои<sup>106</sup>. Можно привести еще массу примеров использования стихов Навои в народной музыке.

Если в народном музыкальном творчестве с именем Алишера Навои связано огромное количество произведений, то в композиторском творчестве этому количеству нет счета. Все это наталкивает на мысль о необходимости создания словаря, каталога «Навои и музыка». В 1920-х годах поэтом и драматургом Хуршидом были поставлены спектакли «Фархад и Ширин» (1922), «Лейли и Меджнун» (1925). К ним подбиралась музыка, в основном народная. «Лейли и Меджнун» в отличие от других спектаклей полностью был поставлен в сопровождении музыки. Поэтому в обиходе его стали называть оперой. Музыка к спектаклю сочинил Талибджан Садыков. Однако, народная, макомная музыка в спектакле также использовалась. Ставятся музыкальные драмы: Н.Н.Миронов и Т.Садыков «Лейли и Меджнун» (1933), В.А.Успенский «Фархад и Ширин» (1934), которая в 1936 году была переработана совместно с Г.Мушелем. В 1940 году появляется одна из первых узбекских опер – Р.М.Глиэр и Т.Садыков «Лейли и Меджнун» (либретто Хуршида). Затем на основе поэмы «Семь планет» появляются: балет М.Левиева «Сухайль и Мехри» (1948), опера М.Ашрафи «Диларам» (1958). В симфоническом творчестве появляются произведения: Вторая симфония Г.Мушеля (1941), вокально-симфоническая сюита В.Золоторева «6 газелей Навои» (1941), кантата «Доноларга ўғитлар» А.Ф.Козловского (1948), М.Бурханова «Ода Алишеру Навои» (1968) и его же опера «Алишер Навои» (1986), М.Таджиева «Любовь поэта» для чтеца и симфонического оркестра (1968), музыкальная драма Юнуса Ражаби и С.Джалила «Навои в Астрабаде» (1967), музыка М.Бурханова к драме Уйгуна и И.Султана «Алишер Навои» (1943), музыка Р.М.Глиэра и Т.Садыкова к кинофильму «Алишер Навои» (1948), симфоническая поэма Р.Абдуллаева «Памяти Навои» (1971), поэма «Памяти поэта» (1954), поэма «Хамса» (1988), балет «Лейли и Меджнун» (1968) И.Акбарова, «Концерт-рапсодия», «Рубаи» на стихи Навои

---

<sup>106</sup> Гафурбеков Т.Б. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. Т., 1981, с. 17-23.

(1979) М.Бафоева, поэма Н.Закирова «Истадим» (1968), «Поэма на газели Навои» Х.Рахимова (1990) и др.

Вышеприведенный перечень произведений далеко не в полной мере охватывает музыкальные сочинения крупной формы. Однако, уже на этом примере можно представить насколько велик объем сочинений на тематику «Алишера Навои». Естественно, что объем вокальных сочинений малой формы на слова Навои — песен, романсов, вокальных циклов, хоровых произведений значительно превышает все другие жанры.

Вся эта масса музыкальной литературы активно используется в музыкальной педагогике. В заключение приводим выдержки из первоисточников, произведений Алишера Навои, в которых отражены его педагогические взгляды, суждения о музыке и музыкальной педагогике.

### *Афоризмы<sup>107</sup>*

\*

За жизнь отца — своей пожертвовать будь рад,  
И голову сложить за материнский взгляд.  
Ты солнцем и луной родителей зови —  
И будешь озарен сияньем их любви.

\*

Стремился к знаниям всю жизнь ты, Навои,  
Так мерою всего будь знания твои.

\*

Великодушие — отец нам, щедрость — мать,  
А скромность мы должны их дочерью считать.

\*

Все то, что род людской на этом свете создал,  
Ум человеческий в тысячелетях создал.

---

<sup>107</sup> Перевод С. Иванова и Л. Пеньковского /Приводится из книги «Алишер Навои. Афоризмы». Т., 1968.

\*

Правдивость речи хороша и гладкость,  
Но как прекрасна слов правдивых краткость.

\*

Мне в этой жизни не любовь ценна,  
Быть человеком — вот мечта одна.

\*

Что ум и знания красят человека —  
Народы все на том сошлись от века.

\*

Спроси у сведущих то, в чем не просвещен,  
И тем докажешь ты, что истинно учен.  
А коль не спросишь их, то после — плачь — не плачь —  
Невеждой и умрешь: ты сам себе палач.

\*

За каплей каплю накопив, текут потоки рек.  
По крохам знания копя, мудреет человек.

\*

Ты пустословием своим людей не донимай,  
Но слову правды и ума сто раз подряд внимай.

\*

Кто был обучен буквке одной  
Для постиженья истины земной,  
Чем своему учителю заплатит?  
На это всех земных богатств не хватит!

\*

Коль хочешь без печалей обойтись,  
Наукам и ремеслам обучись.

\*

Слово — жемчуг из людского рудника,  
Слово — роза из мирского цветника.

\*

Коль ты полезен людям, разумей:  
То лучше для тебя, чем для людей.

\*

Я на дела невежд смотрел: выходит все нескладно.  
Я делал все наоборот — и получалось ладно.

\*

Коль за тебя народ не заступился,  
Считай, что сам ты в чем-то провинился.

\*

Монета, что трудом обретена,  
Дороже, чем дареная казна.

\*

Коль можешь ты свершить какое дело,  
Смотри, чтоб время зря не пролетело.

\*

Не могут люди вечно быть живыми,  
Но счастлив тот, чье будут помнить имя.

\*

Какие бы вы сладости ни ели,  
Нет лакомства вкусней, чем сила в теле.

\*

От жемчугов и перлов уху больно,  
Ему для украшений — слов довольно.

\*

В ком благородство высшее найдете,  
Тот у людей и в славе, и в почете.

\*

Кто за подачку быть готов рабом,  
Того б об дно котла измазать лбом!

\*

Коль мало уважения — не мило,  
Излишнее почтение — постыло.

\*

Почтенья хочешь — меньше злослычь;  
Здоровья хочешь — пищу ограничь.

\*

Кривого не излечишь, разгибая:  
И сам он крив, и тень, его кривая.

\*

Едою поделись, покуда не пропала,  
А платье подари, пока не обветшало.

\*

Все знания мира, что пошли мне впрок,  
Я, глядя на пример невежд, извлек.

\*

Не полагайся на свое уменье,  
Учиться у других имей терпенье.

\*

Коль нужно говорить — скажи,  
Не нужно — слово придержи.

\*

Коль при письме наделал ты описок,  
Они так и пойдут из списка в список.

\*

Пока ты юн, копи богатство знания,  
А в старости — расходуй достоянье.

\*

Кто честен и порядочен во всем,  
Тому добро оплатится добром.

\*

Коль ты умен, то каждый миг цени,  
Ведь глупо будущим иль прошлым мерить дни.

\*

Будь в теле современников душой,  
А душам их — подспорю большой.

\*

Поймите, люди всей земли: вражда — плохое дело.  
Живите в дружбе меж собой — нет лучшего удела.

\*

Невежественный врач — подручный палача:  
Яд тоже смерть несет, как и удар меча.

\*

\*

За малый грех не попрёкай жестоко  
И смертный суд не выноси до срока.

\*

Пока не вызрели слова, сказать их не спеши,  
И слову сразу не веряй всех тайн своей души.

\*

Коль даже станешь среди шахов шахом,  
Пред бедняками расстилайся прахом.

\*

Характеры себе обычай вводят,  
Обычаи — в характер переходят.

\*

Развязность языка сама себя корит:  
Рождает сотни бед, несчастий и обид!

\*

Кто невоздержан на язык,  
Тот уваженья не достиг.

\*

Терпенье разрешает все дела,  
А спешка к промахам всегда вела.

\*

Коль восприимчивость к словам в тебе жива.  
Смотри не на меня, а на мои слова.

\*

Почет и честь — не в знатности и званье,  
А в скромности и честном воспитанье.

\*

Достоин жалости таких ученых род:  
Поймет — не сделает, а сделав — не поймет.

\*

Кто не спешить за правило возьмет,  
Тот снимет с листьев шелк, с тычинок — мед.

\*

Словами можно смерть предотвратить,  
Словами можно мертвых оживить.

*Из поэмы «Смятение праведных»<sup>108</sup>*

И честь семьи, во-первых, честь,  
Коль у тебя семья и дети есть.

Ты породил детей, но должен знать,  
Как с малых лет им воспитанье дать.

Ты должен хорошо детей наречь,  
Чтоб их потом насмешкам не обречь.

---

<sup>108</sup> Печатается по книге: Навои А. Собр. соч.: в 10 тт. Т.3. Т., 1968.

Ведь имя — счастья знак и знак обид,  
Не зря: один «Хусейн», другой «Язид».

Вторая цель твоя на том пути—  
Достойного учителя найти.

Потребна дичь, которую принес  
Охотничий твой обученный пес.

Как сыну твоему невеждой быть,  
Когда ты пса умеешь обучить? [с. 85].

Жалей дитя, оберегай от бед,  
Но в нежности чрезмерной явный вред.

Святое уважение к своим  
Родителям пускай владеет им [с. 85].

Великим уважение быть должно  
К тому, кем благо жизни нам дано.

Главу свою перед отцом склоняй,  
А сердце матери своей отдай.

Свободы, счастья ли ты хочешь искать?  
Пускай благословят отец и мать.

Пускай отец — луна и солнце — мать  
Тебе дорогу будут озарять.

Блюди всегда предсказания их,  
Не переступай предначертанья их.

Пред ними ты свой стан согни  
И знай: твои хранители — они.

А к страждущим на жизненном пути  
Долг милосердья высшим долгом чти.

Ты помогай везде, где можешь, сам  
Голодным, бесприютным беднякам.

Коль старше муж тебя — ему служи,  
А если младше — помощь окажи.

Долг уваженья к людям не забудь:  
С ровесником своим умерен будь.

Чрезмерного почтенья не являй  
И грубостью отнюдь не оскорбляй [с. 86].

Но жизнь — подруга верная тогда,  
Когда с тобою верные друзья.

А тот, кем добрый друг не обретен,  
Жемчужница — но жемчуга лишен.

Не сможет одинокий человек  
Свой долг исполнить и за долгий век [с. 106].

Учиться нужно тридцать, сорок лет,  
Чтобы открылся избранному свет.

Счастливец! Пусть под солнцем капля он,  
В нем океан познаний заключен!

Он все науки мира изучил,  
На всех языках он заговорил.

Пустого слова нет в его речах,  
Тайн сокровенных свет в его речах [с. 139].

Но чем полнее знания его,  
Тем горше и терзания его.

Хоть изверг он, но шахскою рукой  
Ему кушак подарен золотой.

Ученый в унижении всегда,  
А извергу — и слава и звезда.

Невежда, правящий позор и мир,  
Зовется же — наместник и эмир.

Но самовласть принужден терпеть  
Мудрец, чтобы с голоду не умереть.

Ему за труд не платят. И смотри:  
Его с порога гонят вратари [с. 141].

Живое слово — жизни лучший цвет,  
Познания волшебный самоцвет.

Но слово — лишь тогда оно сильно,  
Когда к добру, как луч, устремлено.

Будь, сердце, радо радости людской,  
А сердце злобы, истомись тоской.

Не назовется человеком тот,  
Кого людское горе не гнетет.

А радуется гибели людей  
Палач, или могильщик, иль злодей.

О друг, когда ты в горе иль в беде  
И не находишь помощи нигде.

А некто вдруг в тот час придет  
И помогать и утешать начнет.

Пускай не в силах он тебе помочь,  
Ты не гони его с презреньем прочь [с. 162].

Все выше те, кто доброе творят,  
Но за дела добра не ждут наград...

Всем жертвуют для страждущих людей,  
Не думая о выгоде своей [с. 163].

...Преподаватель не должен стремиться к чинам, не должен пытаться преподавать то, чего он не знает сам. Ради славы он не должен слушателей собирать, с целью самовосхваления во время лекции кричать. Он не должен, словно невежда, носить огромную чалму с длинными концами, не должен на почетном месте в медресе гордо сидеть с важным лицом. Он должен духовные науки знать, а людей светским наукам обучать. От недозволенного он должен в стороне держаться, от грязных дел уклоняться. Он не должен несведущим проповедовать разврат и не должен делать то, что не позволено. Иначе он не преподаватель, а распутник, человек скверный, с таким не должен общаться правоверный. Ученые должны быть праведными и сведущими, они должны знать, что изрек аллах, что — его посланник.

Ссылаться должен он на бога и пророка,  
На изречения подвижников святых —  
Ведь кто послушает ученого, который  
О боге позабыл среди трудов своих? [с. 21].

...Школьный учитель — невинных детей мучитель. Он любит детей учить, но всегда готов их наказать. Он неприимим и беспощаден, по природе он — сталь, а сердцем он — камень.

Он хмурится и гневается на детей, злится на невинных людей. В большинстве учителя грубы характером, ум их ущербен. Однако часто они укрощают палкой непокорную природу детей, исправляют наказанием дурной нрав малышей... Грубость, которая имеется в природе их, — это напильник, которым они исправляют учеников своих. Ни один человек не в силах сделать то, что делает учитель, не только человек, этого не сделает даже ада властитель. Воспитание даже одного ребенка могучего мужа измучит, совершает подвиг учитель, который сразу множество детей воспитывает и учит. Этот изнуряющий труд делает их тупыми — такое мучение каждого с ума сведет. Ученик обязан всем своему учителю,

<sup>109</sup> Печатается по книге: Навои А. Собр. соч.: в 10 тт. Т. 10. Т., 1970.

услужать ему подобает даже повелителю. Хоть бы учеником был судья или шейх — уль-ислам, если доволен им учитель, будет доволен и Аллах сам.

*Бейт:* Кто научил тебя лишь слову на том пути,  
Что к истине ведет,  
Его хоть сотней кладов награждай ты —  
Все не оплатишь ты его забот [с. 25].

...Звездочет, который, наблюдая за планетами и звездами, предсказывает судьбу, подобен гадалыщику, который, считая точки на песке, рассказывает чепуху. Его таблица — небылица. Его астрономический календарь составила неразумная тварь. Астролябию, которой пользуется он, нужно скорее выбросить вон. Его инструменты для наблюдения Луны совершенно неверны.

Тот, кто имеет дело с такими приборами, — это просто неуч, он не видит, что существует судьба и небесный рок.

Если дать ему в руки гранат, то он не сможет сказать, сколько в нем частей, пленок и зернышек. Он не сможет сказать, каков вкус этого граната: горький или кислый, сладкий или винный привкус. А между тем люди режут гранаты; их свойства изучают и учат других определять их. И вот такой человек рассказывает бабушкины сказки о небесном своде, звездах и созвездиях, об их благоприятных и злополучных влияниях. Хотя даже одно из десяти его предсказаний даже случайно не оказывается верным, он продолжает заниматься своим ремеслом и даже верит в него суеверно. Есть выражение «звездочеты лгали», в этом выражении на лживость его предсказаний содержится намек, ибо астролог — это такой человек, который от правды далек. На очах его знания будущего — бельмо невидения.

*Бейт:*

Созвездий положенье, правда, нам пользу или вред несет,  
Но это знает бог единый, тут бесполезен звездочет [с. 31].

...Крестьянин пашет землю, чтобы засеять ее, и в это время он открывает путь к насущному хлебу.

Благодаря крестьянам благоустроен мир, благодаря им люди могут устраивать пир. Каждое их действие и каждый шаг — причина изобилия и любых благ.

Когда крестьянин добросовестно сеет зерно, господь бог позволяет ему собрать урожай на его гумно. Уже одно выращивание хлеба крестьянином — такая благодать, а другие благодеяния крестьянина просто не описать. Сад его — это рай земной, огород его — это источник духовной пищи. Такой человек не должен быть лживым и скрягой, не должен притворяться беспомощным беднягой. Он не должен отказываться от уплаты шахской подати и не должен угнетать бедных поденщиков. Тогда его зерна превратятся в жемчужины благополучия, а семена станут звездами величия. Такой крестьянин — это сын Адама, человек настоящий, а вернее, другие — его сыновья, а он Адам, их кормящий.

*Кытѣ*<sup>110</sup>:

Кто ремеслом избрал себе крестьянство  
О том, как людям хлеб дать, он мечтает,  
Веленьем бога вознесен крестьянин,  
В себе он человечность воплощает [с. 35].

...Приветливость любовь людей к приветливому человеку порождает, в отношении его у всех чувство дружбы возбуждает. Она раскрывает розы близости в цветнике дружбы, укрывает пир сочувствия и привязанность этими розами. Она вынуждает гордого врага смягчиться и пробуждает в сердце злого недруга чувство человечности. Постоянная приветливость вызывает стыд у бесстыдного соперника и мешает бессовестному врагу совершать злые деяния. Хотя приветливость украшает всех людей, когда приветливы могущественные и имущие, особенно много прелести в ней. Она хороша для всего человеческого рода, но, когда старшие приветливы по отношению к младшим, это приятнее для народа. Приветливостью без расточительства можно людям угождать, не давая даров, от человека всего доброго ждать.

Вежливость старших заставляет младших их благословлять, и это благословение позволяет им жизненные блага

---

<sup>110</sup> Кытѣ — форма лирической поэзии.

доставлять. В силу вежливости старшие по отношению к младшим сочувствие питают, и от этого чувства они никогда не отвыкают. Благодаря вежливости малыши взрослыми кажутся — такими их делает их поведение.

Вежливость от неуважения к людям отучает, человека от насмешек и издевательства спасает. Она воспитывает в природе человека человечность, как следствие вежливости в естестве людей появляется человеколюбие. Если вежливость приносит столько плодов младшим, то старшим она приносит их в несколько раз больше. Вежливость дает любви красоту, по руслу вежливости люди приходят к дружбе.

Вежливость и приветливое зеркало дружбы очищают, с двух сторон его освещают. Муже вежливости и приветливости вызывают в людях по отношению к себе уважение и почет — тот, кто сеет такие семена, и урожай такой жнет...

Эти качества являются добрым началом для отношений между людьми; когда они крепки, бывают прочны и отношения между любящими. Если обе стороны совершенны и в нравственном отношении, то в ответ на вежливость и приветливость они также проявляют по отношению друг к другу уважение. Как прекрасно с такими друзьями дружбу иметь! Как хороши такие люди, любящие любовь и дружбу, почитающие единство и взаимное уважение! Человек достигает мирских благ, когда он проявляет эти качества ради чистоты дружбы. Если он так поступает из-за своего дружелюбия и нравственности, он от удач будет задыхаться.

Такого благополучного положения достоин и достигает его лишь тот, кто имеет врожденное сочувствие к скромности и оказывает ей почет. Но недостойны его себялюбцев горделивый и неуч нерадивый.

*Бейт:*

Такая жизнь — удел лишь мудрых, спокойных,  
умных, терпеливых,  
Она наградою не будет для себялюбцев  
похотливых [с. 59].

...Терпение это означает переносить все трудности к истине, вынести все слышанное и виденное, как бы оно ни было горько. Терпение горько, но сладость — его послед-

ствие, это трудное дело, но оно отвращает бедствия. Нет такого неудачника, который не достиг бы удачи. Когда по пути терпения пошел, нет такого несчастного, который бы благодаря терпению счастья не нашел. Оно — путь к решению задач. Оно — спутник докучный, который до цели доведет, друг скучный, который к желаемому приведет, лошадь-тяжеловес, которая до места довезет, медленный мул, который к убежищу придет.

Оно похоже на нравоучителя, который огорчает человека словами неприятными, но для него полезными, походит на врача, который мучает больного долгим лечением, но его излечивает. В его степи терпения есть покой и волнение, в его долине есть и медленное и стремительное движение.

Терпение темно и долго, словно ночь разлуки, но оно приносит час утреннего свидания, оно трудно и далеко, как путь паломничества, но приводит к Каобе счастья. Трудность терпения и здорового человека ослабляет, мучение, связанное с терпением, его чувство отравляет. Терпение души неприятности приносит, оно на сердце больного мужества просит. Путь к нему состоит из тьмы и бедствия, но тот, кто идет по этому пути, находит живую воду впоследствии [с. 56].

*Бейт:*

Удивительный труд — он трудней всех других во стократ,  
Но его испытавший получит от господа клад [с: 56].

...Счастливым ученый из слов невежд пользу извлекает, а несчастный неуч слушать ученого для себя позором считает. Поистине, нет ничего злосчастнее невежества. Какая глупость быть самодовольным! Какое несчастье быть самоуверенным! [с. 71].

Развратный ученый — это человек знающий, который сам себя угнетает, скупой богач — это человек несведущий, который сам себя пытается. Эти люди напрасно жизнь теряют, перед смертью они раскаиваются и сожалеют. Первый мучился, чтобы приобрести знания, но на деле применить их не сумел, второй мучился, чтобы нажить богатство, но воспользоваться им не сумел.

Ученый, что свою науку не хочет к делу приложить,  
Как богач, что жадно копит, не тратя, день и ночь.



А собачий катыш — хочешь смывай водой, вином, —  
Винограда из него, верь мне, сделать невозможно [с. 91].

...Тот, кто расспрашивает о том, чего не знает, проявляет свою ученость, кто стыдится расспрашивать, показывает свою глупость. Понемногу учась, человек ученым становится; когда много капель соберется, море образуется. Тот, кто избегает учения, — лентяй; тот, кто для этого находит предлог, — негодяй; тому, кто стремится приобрести знания, ты перед ним предпочтение отдай! *Бейт*: Глупец хоть ничего не знает — и знать не хочет ничего, Мудрец хоть очень много знает, но к знанию все влечет его [с. 94].

...Как далека покоящаяся земля от вращающихся небес, так далек неподвижный прах на земле от странствующих звезд!

Путешествия приводят к созреванию незрелых, помогают пищеварению, позволяют увидеть чудеса мира и расширить кругозор. Путешествия позволяют приобрести знания о селениях и стоянках. Они заставляют испытывать зной и стужу, сладость и горечь. Путник красоту каждой страны знает, положение каждой стоянки понимает. Кто не путешествовал, не знает, что такое покой, кто не странствовал, не ведает, что такое край родной. Действующие люди живы, бездействующие не знают значения жизни [с. 94].

Отдельно из поэмы «Возлюбленный сердец» можно выделить главу 22 «О музыкантах и певцах» (стр. 27-29).

### *Глава 22 — О музыкантах и певцах*

За веселого музыканта и восторженного певца поклонники искусства и красоты отдадут свои сердца. Когда певец чудесную песню с приятным напевом поет, слушатель казну своей жизни ему несет. Приятная музыка бодрость в сердца вливает, прекрасный голос слушателей воодушевляет. Сладкогласный певец усиливает жар любви влюбленных; если он обаятелен, он вызывает смятение среди им плененных. Когда певец свою песню грустными нотами начинает, его удар по струнам в сердцах пораженных любовью, глубокие следы оставляет. Исполняющий приятную песню прекраснотлицый певец вызывает горячие вздохи влюбленных сердец.

Если кроткий музыкант проникателен и умен, даже человек с каменным сердцем будет в него влюблен, особенно, когда он и поет, и играет, — он владения сердца покоряет.

Это мгновенье для человека, ставшего на путь познания истины, является весьма опасным, он может или продолжать совершенствоваться, или допустить ошибку, и тогда его труд станет напрасным. Некоторые люди иногда одним горячем вздохом вина теряли то, что годами приобретали. Но Шибли и Нури, да будут святы их усыпальницы, пошли по пути слушания музыки и достигли этим путем истины.

Но многие люди Аллаха, которые приходили в питейный дом, чтобы слушать напевы органона, отдавали виночерпиям золото веры и ислама.

Если кто-либо в питейном доме будет воздерживаться от вина, приятный голос флейты заставит его выпить чашу до дна. Когда человек о винах и думать не желает, скрипка стонать и уговаривать его начинает. Когда гитара берет человека за душу, он не думает о последствиях, к которым приведут его действия. Арфа, приглашая его пить, горло дерет, а лютня спрашивает и над арфой верх берет. Рубаб, опуская вниз голову, пить приглашает, а кобуз громко к пиршеству призывает. Когда канун и чагана затевают свои напевы, а луноликие виночерпии с поклоном наполняют чаши, человек веру и благочестие забывает, в этот миг у него ума и разума не бывает.

Хотя и без того любовь покоряет благочестивых, но от дуновения флейты и вина огонь любви разгорается сильнее, словно от песни быстрее бежит — так молния сверкает в тучах, когда гром гремит. От музыки человек все в неправильном свете представляет и это ему бедствия причиняет.

Хотя служители этого ремесла люди веселые и сердечные, на самом деле они нищие и природа их низка. Тот, кто играет и поет, подаванием живет. Пока заказчики этим людям что-нибудь дают, они играют и поют. Пока для них много даров на веселом собрании, они готовы выполнить любое приказание. Когда дары начинают кончаться, они начинают кокетничать и ломаться. А когда у тебя все кончается, у них недовольство начинается. Хотя с годами они получали с тебя дары, они будут проходить мимо и не узнавать с этой поры. Они недовольны когда ты им меньше даешь, не выражают благодарности, когда ты им больше

несешь. Одни из них — коварные интриганы, другие — злонаправные грубияны.

Словно звук ненастроенного инструмента, неприятны их деяния, нет смысла в их словах, похожих на их неуместное кривляние. Верность им природой не дана, верный человек для них сатана. Неверный певец — это бесстыдный подлец. Хотя годами ты ухаживал за ним и воспитывал его у себя, если хоть раз ты откажешь ему в просьбе, он станет чужим для тебя. Это не мужчина — по действиям он блудница, он распутник в благородной одежде. Он обвораживает знать пением и игрой, с помощью крика и барабана он грабит народ простой.

*Месневи:*

Душа от бедствия того пускай подальше сторонится,  
От голоса его в испуге спорхнула из болота птица —  
Она спустилась бы обратно, он в барабан стал бить опять,  
А этим птицу избавленья надолго можно испугать.

## ФУРКАТ (1859-1909)



*Закирджан Мулла Хал-  
мухаммед оглы, Фуркат* —  
выдающийся поэт, просве-  
титель, публицист. Родил-  
ся Фуркат в Коканде в  
1859 году. Учился в мак-  
табе своего района, где ос-  
воил каллиграфию и араб-  
ский язык. В 1873-1876 го-  
дах учился в медресе.  
Фуркат хорошо знал твор-  
чество А. Навои, персидс-  
кую литературу и в со-  
вершенстве владел персид-  
ским языком.

В 1876 году он переез-  
жает в Фергану, помогает  
своему дяде в торговле,  
сам открывает небольшой магазин. В эти годы он уже форми-  
руется как поэт и просветитель. В начале 80-х годов возвраща-  
ется в Коканд, женится, занимается творчеством. Активно  
участвует в литературных вечерах, собраниях, возглавляемых  
Мукими и Мухи, которые посещали также видные поэты,  
литераторы — Завки, Надим, Нисбат, Мухайир и др.

Творчество Фурката, его газели, мухаммасы, их поэти-  
ческие интонации весьма лиричны, музыкальны, правдивы.  
В своей лирике он воспеваает красоту родного края, любовь и  
лучшие человеческие качества. Фуркат осуждает невежество и  
произвол местных богачей, и колониальную зависимость  
Ферганы от царской России. В своем известном стихотворе-  
нии «Сайдин кўябер, сайёд, сайёра экан мендек» («Отпусти  
свою добычу, охотник, она такая же странница, как и я») Фуркат  
выступает против насилия, гнета, порабощения и  
ратует за независимость и свободу личности. На слова этого  
стихотворения Хамзой была сочинена песня «Сайёра».

# Сайёра<sup>III</sup> (Скиталец)

Слова Фурката

Музыка Хамзы

Переложение для ф-но Г.Кадырова

Сай-динг кў-ё- бер сай -

ё-ль сай-ё - ра э - кан мен - дек.

Ол до-ми-ни буй-ни-дан, бе-чо-ри э-кан мси  
Ўз ё-ри-ни гол-мас-дан, о-во-ра э-кан мси -

дек. Ик - бо - ли ни - гун, бах -  
дек. Хиж - рон ў - ки - дан жис -

<sup>III</sup> Хамза Хакимзале Ниязи. Песни для голоса и фортепиано / подготов. к изд. И.Ахбаров. Т., 1949 (рус. Текст — 1959 изд.).

ти хам ко - ра э - кан мен -  
 ми кўп ё - ра э - кан мен -

дек, куй-ган жи-га-ри - баг - ри  
 дек,

1.  
 юз по - ра э - кан мен - дек.

2.  
 - дек.

Сайдинг қўёбер сайёд, сайёра экан мандек,  
Ол домини бўйнидан, бечора экан мендек,  
Ёз ёрини топмасдан, овора экан мендек,  
Иқболи нигун, бахти ҳам қора экан мендек.  
Ҳижрон ўқидан жисми кўп ёра экан мендек,  
Куйган жигари-бағри юз пора экан мендек.

Бечорага зулм айлаб, қўл-бўйнини боглабсан,  
Ҳар сори чекиб-судраб, ўлдиргани чоғлабсан,  
Кўксин жафо бирла, лола каби доғлабсан,  
Сот менга агар қасдинг олғучи сўроқлабсан.  
Ҳижрон ўқидан жисми кўп ёра экан мендек,  
Куйган жигари-бағри юз пора экан мендек.

\* \* \*

Отпусти, стрелок, оленя в поле — он такой, как я,  
В петле — беззащитный и в неволе, так же как и я.  
В поисках любимой полон боли, так же как и я,  
Обречён, несчастлив поневоле, так же как и я.  
Пулею разлуки ранен, в горе, так же как и я,  
Поражённый в сердце, в горькой доле, так же как и я!

Ноги к шее притянув, рога ты злобно стал крутить,  
Издеваясь, как угодно, хочешь наповал убить,  
Он в страданиях вянет, как цветок, что жаждет влагу пить.  
— Если нужен покупатель, с радостью могу купить.  
Пулею разлуки ранен, в горе, так же как и я,  
Поражённый в сердце, в горькой доле, так же как и я!

*Перевод М.Ушакова.*

В 1886-1887 годах Фуркат живет в Маргелане. Затем едет в Ташкент, по пути заезжает в Хаджент. Везде встречается с поэтами, литераторами, проводит творческие вечера.

С 1889 года Фуркат живет в Ташкенте, в медресе «Кукельдаш». В Ташкенте он знакомится с русской интеллигенцией, учеными различных стран. Его приглашают посетить русский театр, выставки, концерты, учебные заведения. Он понимает прогрессивное значение современной науки и культуры. Все это меняет мировоззрение Фурката. С 1890 года он офи-

циально начинает сотрудничать в газете «Туркистон вилоятининг газети» («Туркестанская туземная газета»). С этого времени начинается его активная публицистическая деятельность. Эти изменения находят отражение в его творчестве. Публикуются его стихотворения: «Гимназия», «О науке», «О выставке», «В концертном зале», «Музыка и музыканты» и др. Как человек творческий, Фуркат тонко чувствует настоящее искусство, его прогрессивное значение для узбекского народа. Вот, что он пишет в своем стихотворении «Рояль» после посещения в 1890 году концерта, состоявшегося в Ташкентском русском музыкальном обществе.



*«Я слышал инструмент  
один — рояль;*

*То гром гремит, то чуть  
звонит хрусталь,*

*В нем — что ни клавиш,  
то особый звук,*

*Звучит то врозь, то шум-  
ной бурей вдруг.*

*Что композитор чувство-  
вал — артист,*

*То чувствует волшебник —  
пианист.*

*И все, чем сам он полон в  
этот час,*

*Переживать заставит он  
и вас...»*

Далее о вокальном испол-  
нении Фуркат пишет:

*«В концерте там и пенье  
слышал я,*

*Не ведал наслажденья выше я!*

*Душа была взволнована до дна,*

*Когда запела девушка одна.*

*Звучала песнь ее роялю в лад,*

*В ней нежность и укор звучали в лад.*

*То глухо голос девушки рыдал,*

*То вздохом еле слышным трепетал,*

*То жалобно он плакал, как свирель,*

*То рассыпал надежды робкой трель...  
Сидел я, словно стрелами пронзен,  
И слушал — сам не зная, явь иль сон,  
И чувствами был переполнен я,  
Как волнами весной Аму-Дарья.»*

От внимания Фурката не ускользнула также такая важная деталь, как многоголосие в музыкальном исполнении. Описывая хоровое пение, он отмечает одновременное звучание низких и высоких голосов; говоря об инструментах, он подчеркивает, что у музыкантов, когда они играют вместе, из каждого инструмента исходит «разный звук»<sup>112</sup>. Об этом концерте Фуркат еще пишет:

*«Наслушался за это время  
Разнообразной музыки, друзья!  
Но в русском я концерте был вчера,  
Вот где искусство, вот где мастера!  
Признаюсь, я с собой не совладал,  
Слезам восторга вдруг я волю дал.  
Так, собственной души я не постиг,  
Как душу композитора в этот миг,  
Но если б этой музыки секрет  
Хотя бы через двадцать — тридцать лет  
Усвоить внукам нашим, ты б Фуркат,  
Считал себя утешенным стократ!»<sup>113</sup>*

В 1891 году Фуркат едет путешествовать зарубеж — Мары, Ашхабад, Баку, через Батуми в Стамбул, оттуда в Болгарию, Грецию и другие города Балканского полуострова. В 1892 году из Стамбула совершает хадж в Мекку, Джидду и Медину. Этому посвящено его произведение «Хаджнома». После хаджа он едет в Бомбей и другие города Индии. Там пишет стихотворения «В Кашмире», «Соловей». Затем, в 1893 году через Кашмир и Тибет Фуркат приезжает в город Яркенд Восточного Туркестана (современный Китай) и оста-

<sup>112</sup> Вызго Т.С. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. М. 1970, с. 70-71.

<sup>113</sup> Фуркат. Избранные произведения. Т., 1951. с. 27-28./Перевод Л.Пеньковско-го; Фуркат. Танланган асарлар. Т., 1958.

ется там до конца своих дней. Причина отъезда Фурката со своей родины до сих пор не ясна. Однако и, безусловно, известно то, как он сильно тосковал по родному краю. Приведем отрывок из стихотворения: «Тоска по родине»

*От горя плачу, стонов не тая:  
О сердце, с Родиной в разлуке я.  
Куда теперь Фурката путь ведет?  
Пришлют ли весть родимые края?*

Живя в Китае, Фуркат продолжал активно работать. Он собирает произведения поэтов и ученых Востока, занимается медициной, астрономией, ведет просветительскую деятельность среди уйгурского населения.

Умер Фуркат в 1909 году. Его похоронили в городе Яркенде (Шачэ) на кладбище Донгдор. В 1990 году на его могиле установлен мавзолей.

В Узбекистане память о Фуркате не померкнет никогда. Его произведения будут жить вечно. Именем Фурката в Узбекистане названы селения, районы, школы, улицы, скверы и парки. Родители называют своих детей его именем. Поэзия Фурката в сердце народа. Его лирика как ветер, как друг, который с тобой всегда. И как сказал Фуркат:

*О добрый ветер мой, прошу опять тебя:  
Быстрее возвратись, я буду ждать тебя,  
Закончились слова — прошение мое,  
Но без конца к друзьям стремление мое.*

Далее представим выдержки из произведений Фурката, связанные с его общепедагогическими и музыкально-педагогическими воззрениями.

#### **Из стихотворения «Заседание в актовом зале»<sup>114</sup>**

*Науку ценит высоко народ,  
Неудержим высокой мысли взлет.*

<sup>114</sup> Стихотворение печатается по тексту издания: Фуркат. Избранное /Пер. С.Лиходиевского. Написано в 1896 г. Заветной мечтой Фурката была мечта о том

*С наукой кто знакомство заведет,  
Познает уважение и почет.  
Что б ты не делал, знай: всегда, везде  
Наука — облегчение в труде.  
Науки свет — ей должное воздам—  
Сердца облагораживает нам.  
Когда идешь ты с факелом в руках,  
Тебе не ведом и во мраке страх.  
Фуркату, боже, темные пути  
Светильником науки освети! [с. 86].*

### **Из стихотворения о науке<sup>115</sup>**

*О юные друзья! Я обращаюсь к вам,  
Внемлите вы моим отеческим словам.  
Науке посвящу я этот свой рассказ,  
Она — бессмертия и бытия алмаз [с. 73].  
Достигнешь цели ты, наукой овладев,  
Осуществишь мечты, наукой овладев.  
Осведомленным стань во всех науках, друг,  
И каждая из них понадобится вдруг.  
Когда же станешь ты и светел, и богат,—  
Припомни, что во тьме жил на земле Фуркат [с. 74].*

### **Гимназия<sup>116</sup>**

*Был приглашен достойным я лицом  
В гимназию и вот пишу о том.  
То не гимназия — сплошной цветник,  
Расхаживают юноши кругом.  
От них исходит тонкий аромат,  
Взлеянный учености цветком.  
Наука жажду утоляет их,  
Любуюсь каждым я учеником.*

---

времени, когда все узбекские дети будут учиться в школе. Подчеркивая хорошую организацию обучения в русской гимназии, он тем самым противопоставлял ей реакционно-консервативный метод обучения в старых мусульманских школах и медресе. Однако, стремясь видеть только хорошее в системе обучения в русских гимназиях, Фуркат не смог дать ей объективной оценки.

<sup>115</sup> Там же /Пер. С.Сомовой. Написано в 1890-1891 гг. Фуркат придавал большое значение науке, знаниям в развитии и совершенствовании человеческой личности.

<sup>116</sup> Там же. Пер. С.Лиходзиевского. Написано в 1890 г.

*Вот класс, где учат греческий язык,—  
Латинский изучается в другом.  
Четвертый также был заполнен класс —  
Все заняты немецким языком.  
Другие кабинеты видел я,  
Названья их я позабыл потом.  
Вот бьет двенадцать, полдень наступил —  
Об этом нам напомнил пушки гром.  
Пора обедать кушанья несут,  
И юноши расселись за столом.  
Платона имя называют здесь,  
Заслуженно слывет он мудрецом.  
Учителей учены не найти,  
Умеют знанья передать притом [...].*

**О музыкальном собрании,  
состоявшемся в городе Ташкенте<sup>117</sup>**

*О златоусты средь красноречивых,  
Бесценный жемчуг в море свойств счастливых,  
О скачущие по тропе науки  
Мужи, чьи кони — знания и звуки,  
Я вам мечтаю бусы подарить:  
В них рифмы — бусинки, рассказ мой — нить.  
Итак, я свой рассказ начать могу ли?..  
Год девяностый; первый день в июле.  
По русской части города-столицы  
Я вышел погулять, чтоб освежиться.  
Большое зданье средь высоких зданий —  
Для русских место празднеств и собраний.  
В тот вечер было людно в зданье этом,  
Я взял билет и в зал прошел с билетом.  
Увидел я великолепье зала,  
Где все огнями яркими блистало.  
Оглядывал я восхищенным взором  
И фонари, и занавес с узором.  
Мне зал казался освещенным садом,  
Там стулья разместились ряд за рядом.  
Те ближе, эти далее от сцены  
(Здесь на места различны были цены).*

<sup>117</sup> Перевод Н.Гребневса // Фуркат. Избранное. Т., 2006. стр 77-81.

Рассаживались дамы и мужчины.  
Вперед шла знать, назад — простолюдины.  
Здесь, кроме русских, были иностранцы:  
Мне встретились французы и германцы.  
Нетерпеливо ждали все начала,  
Свободных мест совсем уже не стало.  
Артист с одной артисткою вначале  
Пред зрителями спели и сыграли.  
Они ушли, и вышла к нам певица.  
О, как была она прекраснотица!  
Глядели мы, глазам своим не веря,  
Она была прекраснее, чем пери.  
Она была одета в голубое,  
Она листок держала пред собою.  
Два музыканта петь ей помогли:  
Играли на гитаре и рояле.  
И пенье, и его сопровожденье —  
Все людям приносило наслажденье.  
И после отделило лишь мгновенье  
Звук музыки от грома восхищенья.  
Я поглядел налево и направо —  
Все хлопали, кричали громко «браво».  
Певица улыбнулась, поклонилась,  
И будто бы звезда за тучи скрылась.  
Но вскоре, повинувшись воле зала,  
Пред зрителями вновь она предстала.  
И снова к людям песнь ее летела,  
И вновь восторгу не было предела.  
Потом певец зачаровал нас песней.  
Он пел не соловьем — еще чудесней.  
Мы все и это сказочное пенье  
Вознаградили громом восхищенья.  
Но вскоре снова все затихло в зале,  
Две женщины пред нами выступали:  
Одна запела песню, а другая  
Склонилась над роялем, в лад играя.  
От чудных звуков люди замирали  
И забывали про свои печали.  
Но вскоре отделил нас от актеров  
Шелк занавеса с множеством узоров.  
Был перерыв, а после перерыва  
Все по местам расселись торопливо.

*И только занавес успел подняться —  
На сцену вышло девушек пятнадцать.  
И замер зал от чудных звуков хора,  
Послушного движеньям дирижера.  
То опускали головы певицы,  
То шейки вверх тянули, словно птицы.  
Их голосов божественная сила  
Сердца всех, кто их слушал, покорила.  
И, пораженный мастерством великим,  
Окаменел и стал я безъязыким.  
Подобного я не слышал доселе.  
Восторг и радость мною овладели.  
Хотелось мне рвануться к музыкантам,  
Хотелось крикнуть: «Слава их талантам!»  
Одиннадцать часов: ушли певицы,  
С концерта люди стали расходиться.  
Но, как во сне, очнулся я не сразу,  
Казалось мне — меня покинул разум.  
Я шел, как пьяный, в тишине и думал:  
«Прийти в себя скорей бы мне!» — я думал.  
Я в эту ночь, признаюсь вам, о братья,  
Не спал: не мог с собою совладать я.  
Все, что я видел, мне б увидеть снова! —  
Нет у меня желанья иного.*

### **Из стихотворения «В концертном зале»<sup>118</sup>**

*Друзья, вниманье! Звукам путь открыт.  
Перо мое, как флейта, зазвучит.  
О музыке поговорить хочу,  
Напевов сладость восхвалить хочу.  
О музыкальном вечере я вам  
Стихами впечатленье передам.  
И прежде на спектаклях я бывал,  
О них отчет в газетах вам давал.  
О двух вам представленьях рассказал:  
Ходил в театр я и в концертный зал.  
Потом не раз мне было суждено  
Пить музыки чудесное вино.[...]  
Но музыку, приходится признать,*

<sup>118</sup> Там же. Пер. С.Лиходзиевского. Написано в 1890 г.

Еще мы не умеем изучать.  
До совершенства коль она дойдет,  
То птицы остановят свой полет,  
Заслушаются ею ветерки,  
Забудут прогуляться у реки,  
И соловья и горлинку в саду  
В смятенье эти звуки приведут.  
Текут напевы, весело журча,  
Серебряными струями ключа,  
Подобно камушкам на дне, звенят.  
Другие схожи с ласковой волной  
На море под небесной синевой.  
То нежно улыбается волна,  
То зашумит, нахмурится она.  
Вот так и песня: то ласкает нас,  
То в размышленья погружает нас.  
Все в звуки исполнитель перельет —  
И что он чувствует и чем живет.  
Бывает, горе угнетает нас,  
Бывает, радость оживляет нас,  
Иной, бывает, мечется в беде,  
Вся жизнь его — в безрадостном труде.  
Он стонет под ударом неудач,  
И слышатся его проклятья, плачь.  
У одного в душе царит печаль,  
И, как болезнь, его томит печаль.  
Другой же слишком радостен порой,  
Вполне доволен он своей судьбой.  
Иной познал огонь в крови своей,  
Поведать хочет о любви своей.  
Способно всё искусство передать,  
Любое может чувство передать,  
И музыкант расскажет обо всем,  
Родным ему мелодий языком.  
А слушателя музыкальный ритм,  
Великим наслажденьем одарит.  
Я сам однажды это испытал,  
Достоинства рояля я познал.  
Фуркат, надейся: может, наш народ,  
Как я, послушать музыку придет.

---

## АБДУЛЛА АВЛОНИ (1878 – 1934)



*Абдулла Авлони* — выдающийся просветитель, педагог, поэт, драматург, актер, собиратель музыкального фольклора, журналист, государственный и общественный деятель, яркий представитель джадидизма, профессор, Герой труда.

Абдулла Авлони родился 12 июля 1878 года в Ташкенте в махалле Мерганчи в семье ремесленника-ткача. С 7 лет начал учиться в старометодной школе, а затем с 12 лет в медресе, которое закончил в 1895 году. Он помогал своему отцу в работе, активно занимался самообразова-

нием, изучал литературу. Авлони в совершенстве овладел арабским, персидским и русским языками. На узбекский язык им переведены работы Толстого, Ушинского. В 1906 году Авлони стал публиковать свои собственные стихотворения. Авлони организует выпуск газет — «Тараққий» («Путь прогресса», 1906), «Шухрат» («Слава», 1907), «Осиё» («Азия», 1908).

В 1908 году в районе Мирабад Ташкента Абдулла Авлони открывает новометодную школу, в которой сам преподает узбекский язык и литературу. Он был организатором «Жа-

мияти Хайрия» («Благотворительное общество», 1909), где помогает детям-сиротам в получении образования. Также Авлони открыл школу в районе Дергез Ташкента (1912). Совместно с Мунавваркори Абдурашидхановым, Мухаммеджаном Пешаходжаевым, Тавалло, Рустамбеком Юсуфбековым и другими передовыми и состоятельными людьми Абдулла Авлони организует ширкатные хозяйства — различные объединения «Нашриёт» («Издательство», 1914), «Мактаб» («Школа», 1916).

В 1913 году Абдулла Авлони при материальной и духовной поддержке М.Абдурашидханова и других высокообразованных, уважаемых и состоятельных людей Ташкента создает первую в Узбекистане театральную труппу «Туран» и становится ее руководителем. Театральный сезон этой труппы открылся 27 февраля 1914 года в театре «Колизей» (впоследствии театр им. Свердлова) пьесой Махмудходжи Бехбуди «Падаркуш» («Отцеубийца») в главных ролях — А.Авлони, С. Зиябаев, М. Пашаходжаева, Б. Аламов. В труппе работали такие выдающиеся режиссеры, драматурги и актеры, как Маннон Уйгур, Сулейман Ходжаев, Сидки Рухулло, Гулям Зафари, Аброр Хидаятов, Абдурахман Акбаров, Шакир Нажмеддинов, Махсума Кариева, Абид Джалилов и др. Ставились пьесы Фитрата, Юнуса, Чулпана, Хамзы, Хуршида, Гаджибекова и др. Большой популярностью пользовались музыкальные спектакли, особенно музыкальная драма Гуляма Зафари «Халима» (1920). На основе театральной труппы «Туран» в дальнейшем были организованы известные в Ташкенте театры — национальный драматический, музыкальной драмы и юного зрителя.

В 1917-1918 годах Авлони выпускает газеты «Туран» и «Иштирокиюн». В 1919-1920 годах Авлони работает главным консулом советского посольства в Афганистане. Вернувшись в Ташкент, Авлони продолжает работать в системе народного образования. В 1921 году он главный редактор журнала «Касабачилар харакати» («Профсоюзное движение»), а также ответственный руководитель этого движения профсоюзов, заведует отделами женских и мужских училищ просвещения (1923-1924), преподает в Ташкентском военном училище (1924-1929).

В 1930-1934 годах А.Авлони заведует кафедрой в Среднеазиатском университете (САГУ), профессор. В 1925 году ему было присвоено звание Героя труда.

Умер Абдулла Авлони в Ташкенте 25 августа 1934 года.

Всю свою жизнь Абдулла Авлони посвятил делу просвещения своего народа. Им создано большое количество работ по педагогике: «Биринчи муаллим» («Первый учитель», 1911), «Иккинчи муаллим» («Второй учитель», 1912). Если первую книгу можно назвать «азбукой», то вторую — «хрестоматией». Во вторую книгу вошли такие стихи Авлони, как «Мактаб» («Школа»), «Болалар боғчаси» («Детский сад»), «Мактабга даъват» («Приглашение в школу»), «Илимсизлик балоси» («Беда неграмотности»), «Туркий гулистон ёхуд ахлоқ» («Цветущий край и мораль», 1913). Эта книга является первым учебником по педагогике на узбекском языке в вопросах нравственности и морали. На каждую тему Авлони сочиняет также и стихи, что значительно усиливает восприятие и понимание данных нравственных и моральных категорий. Сборник «Адабиёт» («Литература») в 4-х частях создавался на протяжении 1909-1915 годов. Им были созданы такие произведения, как «Мактаб гулистони» («Цветущая школа», 1915), «Мардикорлар ашуласи» («Песня мардикоров — тыловых рабочих», 1917); на основе новой программы для 7 класса — «Адабиёт хрестоматияси» («Хрестоматия по литературе», 1933), сборники стихов и др.

По вопросам музыкального искусства, музыкальной педагогики музыковед Барно Мухамедова в статье «Авлоний ва мусиқа санъати»<sup>119</sup> («Авлони и музыкальное искусство») пишет, что Авлони в своем творчестве и педагогической практике большое внимание уделял музыке. В его статьях, сборниках, стихах — «Санойиъ нафиса» («Театральное искусство»), «Мусиқий» («Музыка»), «Мактабга тарғиб» («Приглашение в школу»), «Адабиёт» («Литература»), «Андижонда мусулмонча театр» («В Андижане театр в мусульманских традициях»), «Мардикорлар ашуласи» («Песня мардикоров»), «Маданият тўлқинлари» («Волны культуры») и др. — рассматриваются вопросы музыкального искусства. Стоит вы-

---

<sup>119</sup> Мухамедова Б. Авлоний ва мусиқа санъати //Ижтимоий фикр. Инсон ҳуқуқлари, 2003, № 1, б. 151-157.

делить эти вопросы: единство музыки и природы, зарождение музыки и появление музыкальных инструментов, о благотворном воздействии музыки на человека, композитор и поэт, музыка и школа, музыка и театр, музыка и религия, современная культура и ряд других вопросов. Абдулла Авлони сам обладал красивым голосом и нередко показывал музыкантам, хору театральной труппы «Туран», что он хочет от их исполнения. Он специально сочинял стихи «Муножот», «Саодат шундадир», «Миллий нагма», «Ҳофиздан» и др. к той или иной музыке. Например, вышеназванные стихи были написаны к музыкальным произведениям «Сегоҳ», «Қашқарча», «Тасниф», «Баёти шероз».

В школах А.Авлони одним из первых ввел уроки музыки с использованием таких современных для того времени музыкальных технических средств, как граммофон.

Далее представлены выдержки из работы А. Авлони «Цветущий край и мораль» (Публикуется по книге: Антология педагогической мысли Узбекистана. М., 1986, с. 184-193).

### Из книги «Цветущий край и мораль»<sup>120</sup>

...*Этика*. Это наука, призывающая людей к добрым свершениям и предостерегающая их от плохих поступков. Книга, излагающая мысль о добре и зле, хороших и плохих нравах на основе доказательств и примеров, называется этикой.

<sup>120</sup> Фрагменты из произведения печатаются по тексту издания: Авлони А. Туркий Гулистон ёхуд ахлоқ («Цветущий край и мораль») / Пер. М.С. Максумова. Ташкент, 1917. на русском языке публикуются впервые. Это произведение играет большую роль при изучении как творчества А. Авлони, так и педагогической мысли XX в. Автор уделяет внимание вопросам морали, используя для этого нравоучительные рассказы, мудрые изречения. Так, например, Авлони разделяет людей по моральным качествам на две категории: людей хорошего нрава и плохого. «Наука о морали — это разделение людей на две группы», — говорит он. Авлони подчеркивает необходимость привития детям учтивости и навыков хорошего поведения с раннего детства. По его мнению, в воспитании положительных моральных качеств у детей исключительно большую роль играет окружающая среда. Придавая особое значение умственному воспитанию детей, Авлони показывает огромную роль учителя в этом деле. По его мнению, обучение и воспитание являются неразрывными, тесно связанными между собой. Уделяя большое внимание различным качествам личности, авлони опирается на высказывания древних мыслителей — Сократа и Платона. Произведение «Цветущий край и мораль» можно назвать первым учебником по педагогике, написанным на узбекском языке. Изложенные в нем мысли о воспитании детей имеют большое значение и для современной школы.

Люди, знакомые с этической наукой и руководствующие ею в своей повседневной жизни, хорошо сознают, кто они и зачем они живут в этом мире. Если человек не познает себя, то он не ценит науку, хороших людей, вещей, действий. Только человек, признающий свои ошибки и стремящийся их исправить, является подлинным героем и мудрецом ... [с. 23].

*...Знания.* Знаниями называются умения правильно читать и писать, разбираться в сущности каждой вещи, необходимой для человека. Знания — честь мира, его слава... Знания — исключительно высокое и священное свойство человека, приобретенное в процессе воспитания, потому что они показывают нам, как в зеркале, наше место, наше положение, наши действия. Знания делают наш ум и нашу память острыми, как клинок. Они позволяют нам безошибочно отличать хорошее от плохого, доброе от недоброго, дозволенное от недозволенного, чистое от нечистого. Знания, обладание наукой становятся условием нашего движения вперед по пути прогресса, руководят нашими действиями в жизни, определяют наши поступки. Человек без знаний, что древо без плодов... Польза знаний настолько велика и многогранна, что характеристику этого свойства человека трудно исчерпать. Они спасают нас от невежества и темноты, выводят нас в мир высокой культуры, человечности, просвещения, предостерегают нас от дурных поступков и действий, противоречащих нравам общества, делают нас нравственными в поведении и поступках...

Вся наша жизнь, здоровье, счастье, благополучие, бытовой комфорт, энергия... зависят от обладания знаниями.

Поэтому мы должны постоянно учиться, познавать, соответствовать своими знаниями своему времени, остерегаться от невежества всей силой своего духа [с. 34—35].

*...Невежество.* Невежественными называют людей неграмотных, ни в чем не разбирающихся, которые ничему не учились. Невежество — самый большой враг человечества и начало плохих нравов. Народ, лишенный образования, просвещения и культуры, мнется, словно тесто, в пальцах невежества, не может освободить свой воротник от цепких когтей плохих поступков и действий. Знающие, просвещен-

ные люди, пользуясь наукой, могут совершать любое сложное дело. А невежественные лишены сообразительности, ума, рассуждений и потому не могут проникнуть в суть вещей. Невежество по этой причине вмещает в себя эгоизм и зло. Суть любой вещи, постигнутой умным, сообразительным человеком, приносит ему наслаждение, а для невежественного человека уже сам процесс познания вещи только мука. Каким богатым ни был невежественный человек в материальном отношении, таким же нищим он является в умственном, духовном отношении, потому что невежество страшнее и ужаснее любой нищеты и бедности. Чем больше пользы приносит нам образованность, тем больше вреда наносит обществу невежество... [с. 56].

Философ Сократ говорил: «Самый большой недостаток в мире — невежество. Я не столько огорчаюсь слепотой человека, чем его невежеством, потому что действие невежды по собственной воле в моем представлении отвратительнее, чем действие, совершенное слепым неумышленно». «Алжихилу майитул ахё», — говорят арабы («Невежественный человек — живой труп»). «Умный враг лучше, чем невежественный друг», — говорим мы. Некоторые умные враги приносят нам такой вред, который оказывается лучше, чем польза, которую несут нам невежественные друзья.

Философ Платон говорил: «Хорошее намерение невежды вреднее, чем нападение умного. Подобно тому как человек остерегается от самой страшной заразной болезни, должен беречься и невежды».

Следовательно, от того, что невежество, не соответствующее высокому имени человека, вредно для общества, нам необходимо стремиться к знаниям, хорошо усвоить советы и рекомендации ученых людей, спасти наших потомков от темноты, трудиться на этом пути, насколько хватает сил [с. 56-57].

...*Нравы.* Человек состоит из двух начал. Одно из них — тело, а другое — душа. Первое при помощи зрения видит все, что его окружает. Второе же отличает черное от белого, хорошее от плохого только рассудком. И тело, и душа имеют свой облик, который может быть хорошим или плохим. Облик тела всем известен, он всегда на виду. Но облик души никому не виден и познается только разумом и называется

нравом. Если человек с детства не воспитывает свою душу, то он вырастает невоспитанным, безнравственным, ждуть от такого человека добрых дел и поступков все равно, что тянуться руками к звездам, стоя на земле.

Мудрые люди говорят: «Если ты услышишь о том, что какая-то гора переместилась на другое место, можешь этому поверить, но что безнравственный человек стал благовоспитанным, то верить этому нельзя» [с. 23-24].

...*Храбрость*. Храбрым называют такого человека, который отважен и смел, как лев. Храбрый человек ничего не боится, повсюду он герой и смельчак. Подобно тому как антиподом энергичности и трудолюбия являются лень и безделье, у храбрости тоже есть антипод — это трусость. Трусливый человек боится даже собственной тени, у него не хватает смелости для совершения какого-то пустячного дела. Многие люди из-за своей трусости лишаются своего имущества, своей жизни, своей Родины. Поэтому в любом деле нельзя забывать о храбрости, присущей живым существам по их природе. Храбрость — чистое зеркало человечества, свет совести, энергичности, прямоты и честности. Правда храбрости, стойкости души — здоровье духа. Сейчас если храбрость является достоинством какого-то народа, то этот народ одерживает победу над другими народами. Потому что для государства важен храбрый народ, для народа — ремесло, для ремесла — знания, а для знаний — деньги.

Храбрые народы не теряют своей национальности и самостоятельности, живут в счастье и благоденствии. Сегодня культурные народы превратили свои войны в войны торговые и промышленные и в этой области начали побеждать другие нации, властвовать над ними. Не воинственностью и храбростью, а торговлей и промышленностью Европа закабалила Африку, Азию и превратила эти регионы в свои колонии [с. 33].

...*Хладнокровие*. Хладнокровием называют поведение, когда человек не расстраивается по пустякам, обладает добрым, отзывчивым сердцем.

Это качество сдерживает человека от злобы и вражды, неприязни к другим, гнева и раздражения.

Хладнокровие с точки зрения научной этики самое нужное и необходимое качество воспитанного человека.

Спокойствие сердца, стойкость души, разумность мысли, оптимальность совести формируются через добродушный характер человека. Добродушные, хладнокровные люди, какими бы они сильными физически ни были, никогда не обижают людей слабее себя. Люди со здоровым мышлением, понимающие жизнь, как она есть, всегда бывают хладнокровными и добродушными. Потому что источники наших желаний, возникающих в нашей природе, рождаются благодаря нашему мышлению. Свои мечты, чаяния и желания мы можем осуществить только через собственную доброту и хладнокровие. Посредством хладнокровия и добродушия мы становимся на правильный путь жизни, превращаемся в национальных деятелей. Для того, чтобы никогда поводы соблазнов не попали в руки желаний, чтобы человек никогда не огорчился от пустяков, был хладнокровным, вежливым и мягким в обращении с другими, стал обладателем хорошей выдержки [с. 37].

...Философ Сократ говорил: «Я буду разговаривать с грубиянами с исключительным хладнокровием и равнодушием, потому что добродушие сильнее грубости и враждебности. Но я никогда не приму добродушия, которое унижает и позорит других».

Если рассматривать с этой точки зрения, то добродушие становится похожим на расточительство, и оно не должно употребляться там, где оно унижает человека. Поэтому хладнокровие, добродушие должны иметь свои границы, свою меру, надо их использовать там, где нужно умерить пыл противников, унять их раздражение и гнев. Но, будучи могучим, непоколебимым человеком, пускать в ход хладнокровие и добродушие там, где требуются гнев и возмущение, выйти за пределы добродушия все равно, что стать глупым и беспринципным. От такого хладнокровия нужно стоять подальше [с. 37].

...*Дисциплинированность.* Дисциплинированностью называется своевременное исполнение человеком своих повседневных обязанностей в установленном порядке. Если бы не существовала на земле дисциплина, то люди не могли бы существовать вообще... Развитие каждой нации, ее духовно-нравственный рост, совершенствование зависят во многом от своевременного и качественного выполнения дел и обязанностей, которые стоят перед людьми. Вот почему учащиеся школ и медресе должны

руководствоваться в своей учебе установленной дисциплиной. У тех, кто не выполняет в срок задания, кто недисциплинирован, то у них дела остаются незавершенными, а сами они от этого впадают в растерянность. И напротив, люди дисциплинированные, исполняющие свои обязанности качественно и в срок, живут спокойно, пребывают в счастье. В настоящее время дела в Туркестане власть имущих находятся в запущенном состоянии потому, что эти дела поручены безнравственным, неграмотным, распущенным и ленивым людям, вместе с этим и потому, что они и сами соответствующим образом не информированы о существовании дисциплины и порядка, которые отвечают духу времени... [с. 37—38].

*Совесть.* Совестью называется чувство самоанализа, воздействующее на наш дух и разум, ощущение могучей силы души. Каждый свой поступок, каждое действие, их вред или пользу мы оцениваем своей совестью. Совесть является критерием ума и мышления человека, на его основе человек измеряет свои недостатки, оценивает, исходя из этого критерия, поступки и действия других. Если собственные действия человека соответствуют закону, разуму и мудрости, то они принесут ему любовь и уважение окружающих. Но если он совершает безнравственные поступки и действия, то обернутся они ненавистью и презрением к нему людей.

Совесть является основой и источником хороших нравов, и люди, обладающие совестью, любое дело совершают, не преследуя корысти, с добрыми намерениями. Поэтому такие люди всегда пользуются любовью и уважением других.

В то же время если под нашими поступками и действиями в дружбе и товариществе таится подспудно какая-то тайная корыстная цель, то это неминуемо приносит нам угрызения совести, горе и печаль.

Следовательно, совесть является чистым зеркалом, отражающим поступки и действия каждого человека, и тот, кто смотрит на это зеркало трезвым взглядом, старается исправить свои ошибки и недостатки, много работает над этим, и у него не остается времени для того, чтобы «копаться» в чужих грехах и недостатках [с. 39—40].

*...Любовь к Родине.* Город, в котором родился и вырос человек, а также страну, где находится этот город, называют

Родиной этого человека. Каждый человек больше жизни любит места, где он впервые увидел солнечный луч и зелень природы, где он вырос и получил первые сведения о смысле жизни. Это чувство свойственно даже животным. Если какое-то животное оставит свою Родину, то на новом месте не найти ему хороших условий существования. Разрушается его образ жизни, а где-то в глубоких тайниках его души прячется тоска по тем раздольным местам, где оно появилось на свет.

Подобно тому как мы, туркестанцы, дороже жизни любим свой солнечный край, любят арабы свою Аравию, жаркие песчаные пустыни свои, эскимосы же любят свой Север, самые холодные, покрытые вечными льдами и снегами земли. Если бы они не любили свою Родину, то давно бы переехали в другие края.

«Чем быть шахом на чужбине, лучше уж пастухом на родине», — говорили наши предки [с. 40].

...Всем известно, что множество людей, отправляющихся в паломничество в святые Мекку и Медину, продав свое имущество, дома и сады, через некоторое время возвращаются обратно. Причина этого в том, что сила, гонящая их обратно, — это любовь к Родине, к родной земле [с. 40].

...*Справедливость*. Справедливостью называют честность в труде, правдивость в слове. Человек может добраться до сада здоровья, цветника счастья только через справедливость. Доброта, верность, правдивость, являющиеся корнями существования человечества, и их праматерь — справедливость... Умные люди, обладающие большой совестью, всегда говорят только правду о том, что видели, что они знают, что они сделали. Честность в труде опирается на бережливое отношение к чужому добру, к чувствам других, правдивость же опирается на сообщение другим только истины [с. 41].

...Нравами, издревле лишавшими людей счастья, противоречащими нашему образу жизни, отвратительными в глазах народа, являются: гнев, похоть, невежество, подлость, глупость, пустозвонство, лень, высокомерие, вражда, клевета, сплетня, ругань, трусость, ненависть, раздор, алчность, насилие.

Измеряя критерием совести преходящность перечисленных нравственных качеств, сопоставляя их с изложенными выше хорошими нравственными качествами, необходимо

руководствоваться в своих действиях и поступках хорошими нравами, отвергать плохие. Потому что пользоваться уважением можно лишь тогда, когда человек усваивает хорошие нравы, презирает плохие, по мере сил помогает нации развиваться и уходит из жизни, оставив в ней добрый след. Всякая вещь без меры — это расточительство. Но добрые дела, свершения, чем их больше, тем они ценнее [с. 53—54].

*...Лень, праздность.* Лень — одна из самых страшных бед человечества. Зло, возникающее в результате слишком тщательного ухода за телом, слишком большой осторожности в бытовом отношении, переходит по наследству. Оно в качестве лени лишает человека наслаждения и благоденствия, держит его в объятиях нужды, бросает его в яму подлости, низости. Человек всю свою жизнь по мере своих сил обязан трудиться. Конечно, в жизни не бывает так, чтобы затраченный труд сразу же принес свои плоды. Труд должен быть постоянным. Сколько ни кричи «халва», во рту не станет слаще. Поэтому человек все время должен находиться в состоянии действия, движения, трудиться настойчиво и упорно, чтобы потом пожинать плоды этого труда и жить хорошо. Например, плоды некоторых деревьев созревают только после трех-четырёхлетнего упорного ухода за этим деревом. Подобно этому, зрелость каждого учащегося достигается после восьми-десятилетнего обучения и воспитания его в школе, в медресе, когда уровень его знаний, принципы его нравов будут определены экзаменами. Подобно этому, результаты каждого дела, каждого действия проявляются после некоторого времени упорного и настойчивого труда. Следовательно, ленивые, праздные люди на этом и на том свете в материальном и духовном отношении будут лишены счастья... [с. 60].

*Эгоизм.* Эгоизм вытекает из невежественной гордости и высокомерия, является самым отвратительным из существующих нравов, оскорбляющих человеческую совесть. Он ведёт к тому, что носитель этого качества оказывается в конце концов униженным и оскорбленным. Если уж на то пошло, то не человек сам должен искать признания окружающих, а сами окружающие признают его, если он этого заслуживает, такого признания удостоиваются только те люди,

которые несут в себе добрые начала и избавлены от влияния себялюбия и эгоизма. Эгоизм подобен высокому и пышному дереву, которое не приносит плодов. Нравственно чистые люди завоевывают признание окружающих только своим примерным поведением... Следовательно, люди, страдающие болезнью эгоизма и высокомерия, всегда и всюду будут выглядеть карикатурами на людей [с. 60].

...*Вражда*. Враждой называется месть одного человека другому. Если бы человек знал, что мщение, вражда — одно из самых плохих качеств человеческого характера, то никогда бы не обрекал свою душу на вечные муки.

Философ Сократ говорил: «Чувство мщения в душе похоже на ржавчину в металле. Подобно тому как ржавчина ест железо, так и чувство мщения обрекает душу на страдания». Хазрат Мухиддин говорил: «Избавление от чувства вражды и мщения приходит через осторожность в совершении дел, которые обижают другого, протест против деяния, которое собирается совершить враг. Я не считал нужным кому-либо мстить, потому что я до сих пор еще не столкнулся ни с одним врагом».

Следовательно, самый плохой из плохих нравов — чувство вражды и мстительности является таким качеством, которое вырастает на почве других неблагоприятных поступков. Вражда возникает в основном из эгоизма и себялюбия... Вражда и себялюбие образуют на невоспитанной душе такой изъян в нравственности, что его можно избежать способом подавления порывов совести и чести. Всем известно, что вражда — результат себялюбия. Если вырубить вражду и на ее место посадить саженец дружбы, то на нем вырастут плоды любви... [с. 62—63].

Ученые-этики подразделяют нравы людей на две разновидности: если человек получает хорошее воспитание и вырабатывает в себе обычай делать только добрые дела, то в нем формируется хороший характер и он становится высоконравственным человеком, но если его не коснулось хорошее воспитание и он привык делать недобрые дела, то вырастает безнравственным с отвратительным характером.

Человек создан талантливым, одаренным, способным отличать добро и зло, белое и черное. Однако эта одаренность, эти

способности формируются и совершенствуются только посредством воспитания. «Птица делает то, что видела в гнезде». Жемчужина в человеке — это его талант. Если он получает своевременное и качественное воспитание, предостерегается от плохих поступков, привыкает к добрым делам, то становится таким, что его принимают повсюду как хорошего человека, он живет счастливо, пользуется уважением людей. Но если ребенок предан сам себе, если он не получает воспитания, то он вырастает невежественным и тупым человеком, который не боится ни бога, ни черта, не руководствуется обычаями и традициями, не слушает добрых и мудрых советов, совершает зло... [с. 24].

Хорошими считаются нравы, которыми человек руководствуется в совершенствовании собственной души, во взаимоотношениях с другими людьми. К ним относятся такие свойства характера, как хорошая память, честность, чистота, энергичность, заботливость и хлопотливость, выдержка, отвага, образованность, дисциплинированность, широта души, совестливость, патриотизм, справедливость, порядочность, бережливость, рассудительность, преданность своему народу и литературе, смелость, послушание, чувство благодарности, взаимопомощь, дружба, верность в любви и др. Эти качества характера соответствуют разумному человеку... Для того чтобы обладать этими свойствами, необходимо прислушиваться к советам старших и ученых людей, родителей, учителей, запоминать эти советы, дружить с порядочными людьми, избегать безнравственных [с. 29].

*...Воспитание.* Педагогика — наука о воспитании ребенка. Поскольку основу научной этики составляет воспитание, мы вкратце останавливаемся на этом предмете. Здоровье и счастье ребенка зависят, прежде всего, от хорошего воспитания, чистоты его тела, выработки убеждений, хороших нравов, предостережения его от безнравственных поступков. Воспитатели похожи на врачей; если врач лечит недуги тела человека, то воспитатели должны давать ребенку во внутрь «лекарство» хорошего нрава, а снаружи смазывать его «лекарством» чистоты. Потому что мы все время должны совершенствовать свои нравы. Но условием высокой нравственности народа является только воспитание.

Для того чтобы здание нашей нравственности было прекрасным и чистым, воспитание должно быть качественным,

ибо оно оказывает на нравы большое воздействие. Некоторые утверждают, будто «воспитание не оказывает никакого влияния на нравственность, какими людьми родились, такими они и останутся, природу изменить нельзя» [с. 25].

...Однако такое утверждение не имеет под собою оснований. Потому что воспитание, конечно же, оказывает влияние на нравственность. Существует у нас пословица: «То, что воспринято с молоком матери, уйдет вместе с самой жизнью». Вот это верно.

«Начиная от колыбели и кончая кладбищем, изучай знания, науку», — говорят мудрецы. Смысл этого афоризма служит для нас доказательством. Один из ученых мудрецов говорил: «Счастье каждой нации, мир и благоденствие каждого государства зависят от хорошего воспитания молодого поколения. Хорошо воспитывать собственных детей — долг отцов, воспитывать сирот своей нации — благородство» [с. 25].

...Ясна как день та истина, что ребенка надо начинать воспитывать с первого дня его рождения, необходимо укреплять его организм, освещать светом мудрости его умственные способности, совершенствовать нравственность, тренировать память. Кто же должен заниматься воспитанием? Где воспитывают? Эти вопросы волнуют многих. Во-первых и прежде всего, семейное воспитание, которое является долгом матерей. Во-вторых, школьное воспитание. Это — долг отцов, учителей, преподавателей медресе, государства. Такой ответ может вызвать недоумение. Нас могут спросить: «О каких матерях вы ведете речь, о невежественных, с грязными руками и непричесанными волосами? Невоспитанные сами, откуда они могут знать о воспитанности?» Такой вопрос, конечно же, мучает сердце, обжигает душу. Мы можем задать встречный вопрос: «А что вы скажете об отцах?» Нам опять могут возразить: «О каких отцах вы говорите? Об отцах, шатающихся по свадьбам, рыскающих на козлодранье, поющих на пирах, играющих на домбре, карнае или сурнае, не ценящих знание, не дающих копейки на развитие науки, не разбирающихся в современном международном положении? Сначала надо учить правилам хорошего тона их самих». А такие слова заставляют опускать руки надежды.

«А как же с учителями?» — спросим мы и снова наткнемся на ответный вопрос: «О каких учителях вы ведете речь? О тех, чья цель — деньги, слава, не обучающихся педагогике? Пусть они сначала получают образование в университете, а потом уж занимаются воспитанием». А эти слова топят человека в реке удивления и недоумения.

«А что вы скажете о преподавателях медресе?» — спросим мы и нам ответят: «О каких мударрисах вы говорите? О тех, чья цель — чапан, желание — плов, уроки без экзаменов, о тех, кто прошел даже мимо школьной реформы? Они должны знать свои задачи, отказываться от своих вожделений, проводить уроки с экзаменами в соответствии с реформой». Вот эти слова заставляют произнести «Алислох!»<sup>121</sup>. «А как же государство?» — спросим мы и получим встречный вопрос: «Ладно, государство — отец для всех. Оно должно воспитывать детей своих бедняков. Поэтому наше государство Российское хоть и отчим для нас, но повсюду бесплатно обучает детей. Но мы сами лентяи, не умеющие что-то делать, оттого, что мы не видели воспитания дома у матери, у отца, в школе у учителей о правилах нравственности, от мударриса в медресе о высшем научном образовании, не можем воспользоваться и государственными школами».

«Таким образом, воспитание для нас вопрос, который не имеет ничего общего ни с нашей жизнью, ни с нашим благополучием, ни с нашим несчастьем, ни с нашей трагедией» [с. 26—27].

...*Умственное воспитание.* Умственное воспитание с древнейших времен считается самым важным и необходимым. Оно опирается на учителей, возлагается на них как обязанность, взывает к их совести. Мысль, идея становятся условием благородства человека, его энергичности и деловитости. Воспитание мышления остро нуждается в помощи учителей, именно от учителя зависят сила и мощь мысли, ее широта, красота и проникновенность. Хотя между обучением и воспитанием и существует незначительная разница, но они неразрывны между собой, словно тело и душа.

Например, сидеть в доме, хорошо и добротнo построенном, но не обставленном мебелью, не совсем приятно, но

---

<sup>121</sup> Алислох — реформа.

и в старом доме, обставленном дорогой мебелью, сидеть не совсем удобно. Люди в таких случаях смеются, высказывают такие афоризмы: «Для старого дома новый забор», «Шерстяной жилет на грязную рубаху», «Глиняный ляган<sup>122</sup> для медного казана» [с. 28]

...Высокий ум... — это качество характера называется обладанием высоким умом, сообразительностью. Ум — наставник людей, их руководитель. Дух — исполнитель, ум же — зачинатель. Человек при помощи своего ума укрепляет и упрочивает свои убеждения... Настоящего человека отличают от животных речь и ум. Животные защищаются от своих врагов рогами, зубами, клювами, когтями. Но... человек защищается от них своим умом, рассудком. Ум человеческий одомашнил животных, надел на них ошейник, узду и дал поводья в свои руки.

Знания, наука — подспорье человека, его наставники, его оружие и мощь.

Для того чтобы стать образованным, воспитанным, необходимо получить уроки у учителя в школе. Люди, не обладающие умом, не поступают в школу, следовательно, не знают о существовании учителей.

Один из мудрецов говорил: «Если рука твоего ума натянет поводья твоей души, то это сохранит тебя от дурных поступков. Если все в жизни в избытке, то цены снижаются, но чем больше ума и знаний, тем выше они ценятся» [с. 29].

...*Нравственное воспитание.* Нравственное воспитание — самое важное в воспитательном процессе, оно помогает людям завоевать авторитет, занять высокое общественное положение. Мы уже говорили, что между обучением и воспитанием существует небольшая разница, потому что обучающийся получает знания, становится знатоком, а воспитывающийся становится субъектом, претворяющим в жизнь полученные знания.

Поэтому учителя, воспитывающие детей, сами должны знать хорошо свой предмет и уроки тесно связывать с практикой, примерами из жизни. Такие уроки, тесно связанные с жизнью, несущие элементы нравственного воспитания, быстро усваиваются учащимися, превращаются в их нравственное кредо... Если воспитатель хорошо знает теорию, но совершенно не

---

<sup>122</sup> Ляган — глиняное блюдо.

разбирается в практике, то и это оказывает огромное, но отрицательное воздействие на учащихся... [с. 28—29].

### Музыка<sup>123</sup>

*Твои звуки — наслажденье, опьяняют как вино,  
В дивном танце закружились, не удержишь никого.  
Мысли, чувства и душа — все в плену у звуков чудных,  
Этих песен голоса благородных, благозвучных.  
Сотням, тысячам людей ты живительный источник,  
Мертвых к жизни возродит святой музыки источник.  
Счастлив будет тот народ, если с музыкой живет,  
Чуть коснулись эти звуки, мир прекрасный расцветет.  
В жизни нету наслажденья без ее очарованья,  
Кто ж не хочет пережить этой милой обаянья.  
Тайны мира, жизни вечность шепчат мне уста твои,  
В этих звуках мысль народа, струны сердца и любви.  
С дрожью в теле, в ожиданьи этой встречи с Музой той,  
Все трепещет и ликует, при свидании с тобой.  
Слышу я души усладу — восхитительный маком,  
Он огонь любви прекрасной, быть готов его рабом.  
Пой, читай мои стихи, звучи, Муза, на все лады,  
Восклидай и воспевай же ты мелодию любви.  
Весь мир, космос, все живое, сделай милость — пой, звени,  
Этой музыки звучаньем нашу душу напои.  
Я не в силах жить в разлуке с этой дивной красотой,  
А ее святые звуки на века, всегда со мной.*

---

<sup>123</sup> Перевод Р. Кадырова по книге: Абдулла Авлони. Танланган асарлар, 2 жилдик. 1-жилд, Шеърлар, ибратлар /«Адабиёт ёхуд миллий шеърлар»дан «Муסיқи». Т., 2006, с. 155-156.

---

**ФИТРАТ**  
(1886 – 1938)



**Абдурауф Абдурахим оглы, Фитрат** – писатель, историк, литературовед, лингвист, искусствовед, политолог, ученый-педагог, государственный и общественный деятель. Первый узбекский профессор (1926).

Абдурауф Фитрат родился в 1886 году в Бухаре. «Фитрат» – это псевдоним и означает «одаренный», «талантливый», «мудрый». Его отец Абдурахимбай – узбек, занимался торговлей. Мать Бибиджан – таджичка, образованная женщина

своего времени, много сил отдавала воспитанию детей. Начал учиться Фитрат в старометодной школе, а затем учился в медресе Мир Араб. В совершенстве освоил арабский, турецкий языки, а также прекрасно знал историю и культуру народов Востока. В 1902 – 1903 годах совершил хадж: был в арабских странах, Турции, Индии. В 1906 – 1908 годах посетил города России – Москву, Петербург и др.

Фитрат был одним из руководителей движения джадидов, широко распространившегося в конце XIX – начале XX века: в Крыму (его основатель Исмаилбек Гаспринский), Турции, Поволжье, Средней Азии и других восточ-

ных регионах. Основными идеями этого движения были «объединение и суверенитет», «просвещение и прогресс», «единство между Востоком и Западом». В Узбекистане стали открываться новометодные (многопредметные, с классно-урочной системой) школы. По школьным предметам готовились новые программы и учебники. Также стали организовываться образовательные и благотворительные общества. С помощью одного из таких обществ — «Тарбияи атфол» («Воспитание детей»).

Фитрат в 1909 году на четыре года уезжает на учебу в Стамбул. Там он пишет свои первые литературные произведения — «Мунозара» («Полемика»), «Сайҳа» — сборник стихов о независимости и патриотизме, в 1912 году публикуется его книга «Сайёҳи ҳинди» («Индийский путешественник»). Эти произведения проникнуты идеями джадидизма. В Турции под влиянием движения «младотурков» Фитрат организует «Бухоро таълими маориф жамияти» («Просветительское общество по образованию в Бухаре»).

Вернувшись на Родину, Фитрат занимается учительской деятельностью, участвует в организации новометодных школ, пропагандирует идеи джадидизма, становится одним из руководителей движения «младобухарцев». В эти годы (1914-1916) он пишет работы «Раҳбари нажот» («Путь спасения»), «Оила» («Семья»), «Мавлуди шариф ёки Муръоти хайр ул-башар» («Святая милость, или цели благодеяния человечества»). С 1917 года в Самарканде работает редактором газеты «Хуррият» («Свобода»). В 1918 году Фитрат переезжает в Ташкент, в 1919 — 1920 годах организует литературно-просветительский союз «Чигатой гурунги» («Чагатайская беседа») и журнал «Тонг» («Рассвет»). Девиз этого журнала — «Мия ўзгармагунча бошқа ўзгаришлар негиз тутмас!» («Пока не изменится сознание, других изменений не жди!»). Затем после образования Бухарской НСР Фитрата назначают в Бухаре министром просвещения (1921), министром иностранных дел (1922), председателем Совета по народному хозяйству, зам. Председателя ЦИК и Совета Министров и на другие должности. При его активном участии на учебу в Германию было отправлено 70 одаренных и талантливых детей.

В 1921 году в Бухаре Фитрат открывает «Восточную музыкальную школу». Становится ее директором и предоставляет в дар этой школе свой земельный участок.

Обучение в этой школе велось на основе узбекских музыкальных традиционных методов. Там он организует с помощью народных хафизов Ата Гияса, Ата Джалала и композитора В.А.Успенского первую нотную запись Шашмакома. Эта работа была опубликована под названием — «Шесть музыкальных поэм (маком)» под редакцией Фитрата и Н.Н.Миронова в 1924 году.

В эти годы (1921-1923) наряду с творчеством, Фитрат активно занимается государственной деятельностью. По его инициативе и при его непосредственном участии в Бухарской республике узбекскому языку придается статус государственного. Организуется сбор у населения редких книг, а также богатая библиотека эмира и его сподвижников объявляется собственностью государства. Для вакуфных работ (национализации имущества) Фитрат приглашает из Ташкента Мунаввар Кори Абдурашидханова, а для организации и работы в государственном театре Маннона Уйгура (режиссер, актер, драматург) и Чулпана (писатель, драматург, переводчик, критик).

В 1923 году, прибывшая из Москвы комиссия под предлогом перевода и вызова Фитрата в Москву, снимает его с работы. Фитрат едет в Москву. Там он работает в НИИ Востоковедения, а также читает лекции в Ленинградском университете, где его рекомендуют, а затем и утверждают в ученое звание профессора (1926).

В 1926 году Фитрат возвращается в Узбекистан. С 1927 по 1937 год Фитрат в основном занимается творческой, научной и педагогической деятельностью. Работает в Самаркандском институте высшей педагогики, Бухарском и Ташкентском институте учителей, НИИ Культурного строительства Узбекистана, Ташкентском НИИ языка и литературы. В эти годы он активно сотрудничает с учеными, имеющими мировую известность — А.Самойловичем, С.Маловым, Е.Э.Бертельсом. Крупные узбекские ученые, литераторы Яхё Гулямов, Ибрагим Муминов, Айбек, Хади Зарипов, Иззат Султан, Хомил Якубов непосредственно или косвенно считали Фитрата своим учителем.

В 1937 году в период культа личности и репрессий Абдурауф Фитрат вместе с такими государственными деятелями и писателями, как Файзулла Ходжаев, Абдулла Кадыри, Усман Насыр, Чулпан, Эльбек был арестован и в 1938 году 4 октября за день до назначенного срока расстрелян. Посмертно реабилитирован. Период культа личности и репрессий стал общенародной трагедией — он унес жизни тысячи безвинных и достойнейших сынов своей родины.

Вклад Абдурауфа Фитрата в развитие узбекской литературы, искусства, науки, педагогики, благоустройства общества настолько велик, что его с полным основанием можно считать одним из самых крупных деятелей Узбекистана XX века.

Его литературные произведения — «Мунозара», «Саёхи хинди», «Қиёмат», «Меърож», «Оқ мазор», «Зайд ва Зайнаб», «Захронинг иймони» и др.; сборник стихов «Наъра», стихи «Сайҳа», «Юрт кайғуси», «Миррих юлдузига», «Шарқ», «Шоир», «Ўзбек ёш шоирлари» и др.; произведения для театра — «Бегижон», «Қон», «Абу Муслим», «Темур саҳнаси», «Ўғизхон», «Тўлқин» (оперное либретто), «Чин севги», «Ҳинд истилочилари», «Абулфайзхон», «Шайтоннинг тангрига исёни», «Арслон», «Шўриши Восе» и др.; научные литературоведческие работы — «Бедил», «Навоийнинг форсий шоирлиги ва унинг форсий девони тўғрисида», «Қутадғу билиг», «Аҳмад Ясавий», «Ясавий мактаби шоирлари тўғрисида текширишлар», «Ҳиббат ул-ҳаққойиқ», «Ўзбек шоири Турди», «XVI асрдан сўнгра ўзбек адабиётига умумий бир қараш», «Муҳаммад Солиҳ», «Форс шоири Умар Ҳайём», «Машраб», «Фарҳоду Ширин» достони тўғрисида, «Шеър ва шоирлик», «Адабиёт қоидалари», «Санъатнинг маншай», «Аруз ҳақида» и др.

В области педагогики, просвещения, музыковедения и музыкальной педагогики им созданы труды «Рашбари нажот» («Путь спасения», 1913), «Ойила» («Семья», 1916), «Мавлюди шариф ёки Муръоти хайр ул-башар» («Святая милость или цели благодеяния человечества», 1914), «Ўқув» («Учеба», 1917), в соавторстве с К. Рамазан и Ш. Рахими написан учебник «Она тили» («Родной язык», 1918), «Ўзбек тилининг сарфи тўғрисида» («О морфологии узбекского языка», 1925), «Сарфи забони тожики» («Морфология таджикс-

кого языка», 1925), «Ўзбек тили қоидалари тўғрисида бир тажриба: Сарф» («Практические правила узбекского языка: Морфология», 1925), «Ўзбек тили қоидалари тўғрисида бир тажриба: Наҳв» («Практические правила узбекского языка: Синтаксис», 1926), «Адабиёт қоидалари» («Законы литературы», 1926), «Турк адабиёти намуналари» («Образцы тюркской литературы», 1926), «Ўзбек адабиёти намуналари» («Образцы узбекской литературы», 1928), «Энг эски турк адабиёти намуналари» («Самые ранние образцы тюркской литературы», 1928). Фитратом были написаны и опубликованы следующие произведения музыкальной тематики: совместно с Н.Н.Мироновым редактирование нотной записи Шашмакома, опубликованной под названием «Шесть музыкальных поэм (маком)», 1924; «Ўзбек мусиқаси тўғрисида» («Об узбекской музыке»), «Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи» («История узбекской классической музыки», 1927) и др.

Самой крупной работой Фитрата в области музыковедения и музыкальной педагогики, положившей основу развития этих наук в XX веке, можно считать вышеназванную «Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи» («История узбекской классической музыки»).<sup>124</sup> В этой книге на большом фактическом материале работ ученых и музыкантов (Джами, Навои, Бабур, Мараги, Урмави, Мухаммад ибн Махмуд, Мухаммад Юсуф, Рауф Яқтабек, Кавкаби, Дервиш Али Чанги, Мулла Бекджан, Гулям Зафари, М. Юнус, Кари Якубов, Н.Н. Миронов, В.А. Успенский и др.) Фитрат рассматривает историю, теорию, педагогику как восточной музыки в целом, так и узбекской музыки в частности, говорит о необходимости подготовки современных высококвалифицированных ученых-музыковедов, а также скорейшей нотной записи имеющихся музыкальных образцов. В работе анализируются отдельные исторические периоды, систематизируется подход к их изучению, рассматриваются макомы, их разделы и части, система усулей, понятия «нагма», «никра», связь музыки со стихотворными метрами «аруз», «бармак», даются характеристики музыкальных инструментов. В обзоре истории музыки Фитрат говорит, что

---

<sup>124</sup> Данный перевод названия этой работы на русский язык взят из оригинала самой книги Фитрата, опубликованной — Самарканд - Ташкент: Учгосиздат, 1927.

появление такого понятия, как «восточная музыка» связано с созданием мусульманскими народами «единой школы» («мадраса бирлиги»).

В плане музыкальной педагогики и ее влияния на развитие узбекского музыкального искусства можно отметить тот факт, о котором Фитрат пишет в своей работе, что во времена Темура «благодаря творческому вдохновению, приехавших отовсюду ученых, специалистов это искусство оживилось и окрепло. Привезенные со всех концов исламского Востока музыкальные инструменты, музыканты послужили для развития, подъема нашей сегодняшней классической музыки. За короткое время появились свои крупные музыковеды». <sup>125</sup> Такие известные ученые музыканты, как Мараги, Урмави также были в числе приехавших и внесших свой неопределимый вклад в развитие музыкальной науки и искусства.

Из истории узбекской музыкальной педагогики об известных учениках и школах, созданных Наджмиддином Кавкаби, Хафизом Ахи, Амиром Фатхи, в работе Фитрата мы находим следующие сведения: «Таким же как Ходжа Абдулкадыр Мараги во времена Темура, был Кавкаби у узбеков. В числе известных музыковедов — Ходжа Хасан Насари, Мавлано Хасан Кавкаби, Ходжа Мухаммад Кавкаби, самаркандец Риза, самаркандец Баки Джаррах, которые были учениками Наджмиддина Кавкаби (получившего образование в Герате — *Р.К.*). Вторым, приехавшим из Герата в Туркестан, был учитель музыки Хафиз Ахи. Его тоже привез Убайдуллахан, самые известные ученики этого наставника, воспитанные в Туркестане, — ташкентец Ходжа Бобо Чанги, ташкентец Дервиш Максуд (был начальником мехтарханы в Ташкенте у баба Ахмаджана).

В девятьсот семидесятых (хиджры — *Р.К.*), когда на ханском престоле восседал известный узбекский хан Абдуллахан, появился крупный музыковед Хафиз Дарвиш Али Чанги. Воспитанный во времена Абдуллахана, он был учеником ташкентского музыковеда Амира Фатхи. Его предки тоже были музыковедами». <sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Фитрат. *Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи*. Т., 1993, с. 40 / Перевод Р.Кадырова.

<sup>126</sup> Там же, с. 45 — 46.

Далее Фитрат говорит о хорезмской школе Ниязханхаджи и ее учениках, а также о «хорезмской нотации» Палваннияза мирзабаши Камила и методах ее использования.<sup>127</sup>

В «Послесловии» книги отмечается крайняя необходимость нотной записи узбекской музыки, организации музыкальных учебных заведений, подготовки современных высококвалифицированных специалистов-музыкантов.

### **«История узбекской классической музыки»<sup>128</sup>**

#### *Предисловие*

Хотя комитетом по изучению узбеков за последние годы собрано немало сведений по узбекскому языку, литературе и истории и достигнуты при этом хорошие научные результаты, то относительно нашей узбекской музыки серьезные изыскания отсутствуют. Основная причина заключается в том, что тех, кто может работать в этой области, то есть в полном смысле слова знающих теорию музыки и осведомленных об особенностях восточной музыки, — музыковедов — нет.

Обозначить основы узбекской музыки, уяснить ее составляющие элементы, исторические периоды с полной их характеристикой, открыто представить и в результате сделать объективно научные выводы невозможно, пока у нас не появятся свои ученые-музыковеды. Параллельно с этим, говоря, что у нас нет ученых-музыковедов, мы не можем не включаться в область научного и исторического исследования национальной музыки, по мере возможности мы должны работать в этой области, публикуя в печати накопленные и наработанные сведения. Мы верим, что сейчас собранный материал, пусть даже в нем будут недостатки научно-методического характера, однако вовремя собранный этот материал в дальнейшем окажет большую помощь для научных работ.(3).

Представляемая «История узбекской классической музыки» составлена товарищем Фитратом согласно поручению комитета по изучению узбеков. Комитет считает, что хотя эту работу и нельзя представить читателям как историю узбек-

<sup>127</sup> Там же, с. 49.

<sup>128</sup> Перевод Р. Кадырова (сокращенный вариант) по кн: Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи /Нашрга тайёр. Ҳ.Ҳасан, шарҳ. А. Рустам, муҳар. А.Самд. Т., 1993.

кой музыки, но для изучения известного периода истории узбекской музыки она является ценным материалом.(4).

*Комитет по изучению узбеков.  
Сентябрь, 1926 год. Самарканд*

### Восточная музыка

У нас в противовес «западной музыке» в обиходе выражение «восточная музыка». На сегодняшний день под ним понимается музыка тюрко-арабо-персоязычных народов.

Взятое из выше изложенного смысла понятие «восточная музыка» характеризуется общностью теоретических основ. Все основано на 12 макомах. Все их основы, все их ритмы едины. Несмотря на это, между тюркской, арабской и персидской музыкой имеются свои некоторые характерные различия, но также слушая одну, а потом другую музыку, мы часто не замечаем этой разницы.

Подобно специфическим различиям тюркской, арабской и персидской музыки, есть такие различия и в тюркской османской, азербайджанской и узбекской музыке.

Также как есть различия между узбекской и азербайджанской музыкой, есть различия между азербайджанской и османской музыкой. Однако, как было отмечено мною выше, все эти различия объединены в понятии «восточная музыка», имеющей единый вид теории и методологии.(5). [...]

Мы говорили, что в восточной музыке действуют 12 макомов. Автор «Зубдатул-адвор» («Комментарии кругов») Абдулкадыр Мараги, автор «Шарафиййа» («Прославление») Сафиуддин Урмави, автор «Нафойисул-фунун» («Утонченность наук») Мухаммад ибн Махмуд и других крупные ученые, включая узбекского ученого-музыканта Кавкаби, называют следующие 12 макомов:

- |             |             |
|-------------|-------------|
| 1. Рост     | 7. Бусалик  |
| 2. Исфакхон | 8. Ушшоқ    |
| 3. Ироқ     | 9. Хусайни  |
| 4. Кучак    | 10. Зангула |
| 5. Бузрук   | 11. Наво    |
| 6. Ҳижоз    | 12. Роҳавий |

Среди них «Кучак» имеет и второе название — «Зерафкан». У «Хижоза» второе название «Нигорий».

### Усуль

Как отмечают ученые-музыканты, ощущение определенной протяжности, длительности звука называется «нагма». Будучи звуком, длящимся во времени, он имеет также и свое начало [...] которое называется «никра», (для нужного чередования никра во времени — Р.К.) определяют необходимый усуль<sup>129</sup>. Ученые-музыканты отмечают (определяют) усуль таким образом: в «куй»-е идущие во взаимосвязи «никра» в форме (тан) называют «сабаб-и хафиф», в форме (тана) — «сабаб-и какийл», в форме (танан) — «ватад», в форме (тананан) называют «фосила».

Вот в этих (тан, тана, танан, тананан) формах взаимосвязи разных никра обозначается единый порядок музыкальных усулей.

Для ритма «Танан-тан-танан-тан» (фаъулун, фаъулун) определяют «шазаж». Для ритма «тан-танан-тан-танан» (фоиълун, фоиълун) определяют «рамал». Таким образом, выстраиваются круги (периоды — Р.К.) усулей. Кругов усулей бывает одних пятнадцать, других семнадцать, ...двадцать четыре — двадцать семь. Среди самых известных ритмических кругов называют следующие двенадцать: шазаж, рамал, вофир, дуйак, фохтозарб, туркий, мухаммас, сакийл, чанбар, зарб-и қадим, зарбу-л-фатҳ. (один усуль Фитратом не отмечен, Р.К.) (7). [...]

### Узбекская музыка

В нашей литературе, как и в музыке, есть два направления. В литературе есть как стихотворный метр «аруз», так и не аруз, то есть стихотворный метр «бармак». Аруз имеет ирано-арабское влияние, используется поэтами дворцовой школы, а метр бармак используется народными поэтами.

В музыке происходит то же самое. Есть мелодии, основанные на метрической форме усуля, и основанные не на усуле. С

<sup>129</sup> Вместо принятого в древней арабо-персидской литературе термина «ийкоъ», Фитрат пользуется термином «усуль», как наиболее понятный в общем обиходе.

музыкой, построенной на метрической форме усуля, связана деятельность музыкантов-исполнителей дворцовой школы.

Мелодии, построенные не на метрической форме усуля, создаются народом, народными исполнителями и певцами. Однако это не значит, что мелодии созданные «без усуля», не имеют никакой формы. Это то же самое, что в литературе «аруз» и «бармак». Вместе с тем народные мелодии, народные песни имеют яркие, зажигательные интонации (характер). Они строятся не на метрической форме усуля «тан-танан» или «бум-бак», а рождаются из сердца народа от переполнения чувств. Народные песни и мелодии, их «интонации» нами не изучались. В народной поэзии рассматриваются некоторые правила, весьма незначительные формы метра бармак, а в народных мелодиях эти понятия не выстроены.

Осуществить эту работу я тоже не могу обещать. Так как об этом у меня нет никакого материала и я не музыкант и не музыковед. Моя связь с музыкой заключается в следующем: я люблю нашу музыку, много ее слушаю, эта любовь к музыке заставляет меня искать и изучать старую и новую литературу о музыке. Другого у меня ничего нет. На этом основании в данный момент изучать народную музыку не представляется возможным. Этого не следует от меня ожидать. А теперь давайте перейдем к усильной, нашей классической музыке «шашмакому», состоящей из шести макомов: (10).

1. Бузрук
2. Рост
3. Наво

4. Дугоҳ
5. Сегоҳ
6. Ироқ

Каждый из этих макомов делится на три раздела. Первый раздел — только инструментальный. Называется он «мушкилот». Второй раздел — инструментальный и вокальный. Называется «наسر». Третий раздел — инструментальный, вокальный и с танцами или только инструментальный с танцами. Называется он «уфар». Каждый из этих разделов макома состоит не из одного, а из целого ряда музыкальных частей. Например, в разделе «мушкилот» макома «бузрук» имеется семь музыкальных частей.<sup>130</sup> В разделе «наسر» макома «бузрук» имеется четы-

<sup>130</sup> В сноске Фитрат подробно рассматривает книгу: Мулла Бекжон Рахмон угли, Мухаммад Юсуф Девонзода «Хоразм мусиқий тарихчаси». М., 1925. Фитрат говорит о неправомерности считать «панжгош» сельным макомом и др. — Р.К.

ре «кюя», десять «тарона», один «сипориш» (11).

Организация и исполнение «шашмакома» проходят в следующем порядке: два танбура, один дутар или с двумя танбурами один кобуз (вместо кобуза может быть третий танбур со смычком), исполняют два или три певца, начинают музыкальные инструменты. Музыкант на дойре дает усуль. Исполнители, придерживаясь усуля, заданного дойрой, начинают игру выбранного ими макома с раздела мушкилот. Завершив мушкилот, без остановки переходят к разделу наср.

После перехода к разделу наср, участвующие два или три певца берут дойры и также поддерживают усуль. Дающие усуль дойры играют тише голоса, в любом случае инструменты не должны заглушать голос. Один из певцов начинает исполнять первый номер раздела наср. После завершения первого номера, для перехода на второй, между ними исполняется «тарона», состоящая из пяти маленьких мелодий. Это необходимо для осуществления плавного перехода из одной тональности, из одного ритма первого номера ко второму, после завершения певцом первого номера, «тарона» исполняется всеми певцами вместе. Далее начинается второй номер. Поет один певец. Когда начинается тарона, опять присоединяются все певцы. Таким образом, номер за номером завершается раздел наср и начинается танцевальный раздел «уфар». Танцевальный номер может исполняться как с инструментальным, так и вместе с вокальным сопровождением. В «уфаре» есть еще один момент, когда начинается пение, то усуль поддерживается двумя-тремя дойрами.

### Усуль

Рассмотренные нами ранее в общевосточной музыке слогосочетания усулей были представлены нами как (тан-тана-тананан). В книгах о музыке со времен узбекских певцов Субханкули, Абдуллахана, Убайдуллахана, времен Навои книге «Рисола-й мусаиқа» («Трактат о музыке») Джамии и ранее написанных книгах о музыке, везде слогосочетания усулей дается (тан-тана-танан) и это действительно так. Однако, сегодня в нашей музыке слогосочетания усулей не (тантана-тананан), а (бак-бака-бака-бум) (12).

В «Хоразм мусика тарихчаси» («История классической музыки Хорезма») вместо этого показаны ниқра (тақтақтақтақгуб).(13) [...]

\* \* \*

*(Далее Фитратом рассматриваются усули, разделы, части, номера различных макомов — с. 13-24 — Р.К.).*

\* \* \*

Кроме них (макомов — Р.К.) есть «народная музыка» или «терма» — их бессчетное количество видов и мелодий. Они не укладываются в шашмакомную систематизацию.

Даже в систему усулей (Шашмакома — Р.К.) они не всегда укладываются. Тем не менее их музыкальное значение (внимание к ним) от этого не снижается, даже возрастает. Как народная литература не подходит под систему усулей аруза, так и народная музыка не поддается системе усулей шашмакома, развиваясь своим путем. Различия между ними: народные (литературные — Р.К.) системы (24) известны нам под одним названием «метра бармак». Это различные пяти, семи, девяти, одиннадцатиразмерные типы форм. Что касается путей сочинения народных мелодий, то до сих пор об этом не проводилось исследований, и сведений об этом у нас нет. Появление узбекских музыковедов, хорошо знающих европейскую теорию музыки, способных проводить исследования народной литературы, народных песен открыло бы новый мир также и для европейской музыки. Во всяком случае мы ждем этого, а сейчас (только) перечислим названия известных на сегодняшний день народных песен.

Благодаря Гуляму Зафари, М.Юнусу, собравшим и опубликовавшим сборник под названием «Эл ашулалари» («Народные песни»), изданный в 1925 году в Ташкенте Узбекским Государственным издательством, мы можем представить названия этих песен:

«Бегижон укам», под названием «Ёрларим» три-четыре, «Боролмадим», «Алпомишим», «Яллама-ёрим», «Додимға ет», «Қайро-қайро», «Реза», «Ўртоқ», «Омон», «Гул лола»,

«Кўзижон», «Нор», «Гулёр», «Дўст-дўст», «Алғамон», «Анорхон ёрим», «Алла алиёр алла», «Қашқарча», «Чиройлик», «Қани-қани», «Қизгина», «Маллахон», «Гул ўйин», «Қизил гул», «Чаманда гул», «Бодом қобог», «Олма-анор», «Яланг даврон», «Ҳой менинг ёримсан», «Дўст худойим». «Омон-омон», «Ёр-ёр»...

Мелодии, ритм, тональность этих песен не ясны [...]

*(Далее Фитрат дает краткие пояснения двум песням и продолжает список — Р.К.).*

«Дегма», «Тўлқин», «Қалъабанди», «Чорпот-и оразе-и Урганч», «Кўшчинор», «Куйлакчан», «Нарзу», «Эшбой», «Гирёнқозоқ», «Абдурахмонбеги», «Жунайдийхон», «Сарбозий», «Солтиқ» («Кўча боғ» другое название), «Роҳат» и мн. др. песен(25) [...]

*(После кратких пояснений трех песен, Фитрат делает следующее заключение — Р.К.).*

Заключение: так мало говорить о народных песнях считаю несерьезным, однако на большее нет возможности. После соответствующего решения научного центра и вышестоящего Комиссариата Просвещения необходимо организовать исследования народной музыки (песен), создать комиссии и осуществить нотные записи этих песен (26).

*(Далее на с. 26-35 Фитрат рассматривает и дает характеристики музыкальным инструментам — танбуру, мизробу, дутару, рубабу, кабузу, чангу, гиджаку, наю, кушаню, сурнаю, балабану, карнаю, доире, нагоре — Р.К.).*

## **Краткий обзор истории музыки.**

### **Тюркская музыка**

В начале книги, несмотря на своеобразие (различие) методов, с позиции «единства» основ и теорий мы говорили о существовании «восточной музыки». Это единство возникло после арабского завоевания и, конечно, в результате создания мусульманскими народами «единой школы» («Мадраса бирлиги»).

Нельзя сказать, что до арабского завоевания между разными народами Востока не было никакого взаимодействия; взаимодействие было и очень активным, но только как взаимодействие. Не было так, что «одно бралось — другое отбрасывалось» (35).

В этих условиях взаимосвязи, до появления восточной единой музыки была ли у тюрков единая музыка со своими

главными устоями и главными теориями? Если была, то какая? Это нам не известно. Благодаря арабской исламской политике вместе с многими национальными произведениями и музыка погребена в неизвестности. Остаются ли следы после великого каравана, прошедшего по большому пути? Также и следы тюркской музыки, оставшиеся до арабского завоевания. Рассмотреть их думаю будет не бесполезно (36).

*(В этом разделе Фитрат на большом фактическом материале рассматривает такое древнее тюркское наследие, как: Бахши — узон — кобуз. «Бахши» — певец сказитель, «узон» (на огузско-тюркском) — бахши, «Кобуз» — используемый и в наше время струнный щипковый музыкальный инструмент — Р.К.).*

О тюркской музыке турецкий музыковед Рауф Яктабек, опираясь на работу Хаджи Абдулкадыра Мараги, говорит, что в ней выделяется три вида усулей.

Все мелодии, песни тюрков исполняются на основе трех усулей («усул доира»). Назывались эти песни и мелодии «куг».<sup>131</sup>

Говорят, что в Китае есть триста шестьдесят мелодий (37). На съездах тюркских каганов эти триста шестьдесят мелодий исполнялись в день по одной и завершали их в течение одного года. Из этих трехсот шестидесяти «кугов» главные — девять «кугов». Их названия: (Улуғ куг, Аслончап, Бурс, Куладу, Кутатку, Бурстаргай, Жантой, Хантой, Хандак). (Собрание национальных исследований). На основании находящейся у меня книги «Тухфату-с-сурур» (автор Дервиш Али чанги — Р.К.) Ходжа Абдулкадыр Мараги отмечал, что служившего у тюркского Султана Увайса найий Эльхани Амир Темур привез в Самарканд как большого ученого в области музыки. Высказывания этого ученого-музыканта, который большую часть жизни провел в тюркских дворцах и представившего на основании своих наблюдений вышеприведенные названия («кугов» — Р.К.), не вызывают сомнений. О выше изложенном Ходжа Абдулкадыр тоже считает, что: «прежняя тюркская музыка находилась под воздействием Китая». Навои в своей книге «Мизону-л-Авзон» также дает «систематизацию» тюркских стихотворных метров и выделяет в них «Аргуштик», имеющий определенную «усульную периодичность», отмеченную в некоторых книгах о музыке, а также представляет названия других тюркских песен (38).

<sup>131</sup> Может быть связано это с сегодняшним понятием слова «куй»?

Какую бы страну ни завоевывал Темур (39), оттуда он привозил в Самарканд лучших ученых, мастеров, поэтов, деятелей искусств. Этим путем он старался сделать свою столицу самым великим городом; крупные ученые-музыканты — автор книг о музыке «Зубдату-л-адвор», «Мақосиду-л-алхон» Абдулкадыр Мараги и автор книги о музыке «Шарқиййа» Сайфиддин Абдумумин Урмавий также были в числе этих приглашённых.

До Темура в Средней Азии заимствование арабо-иранских основ в музыкальном искусстве тоже было. Однако по приказу Темура, благодаря творческому вдохновению приехавших отовсюду ученых-специалистов это искусство оживилось и окрепло. Привезенные со всех концов исламского востока музыкальные инструменты, музыканты послужили для развития, подъема нашей сегодняшней классической музыки. За короткое время появились свои крупные музыковеды. По данным «Тухфату-с-сурур»<sup>132</sup> великий Мирзо Улугбек также считался ученым в области музыки. Во времена правления детей Темура появились мастера-исполнители: на кануне Дервиш Ахмади (самаркандец), на нае Султан Ахмад (самаркандец), автор двух сборников (деванов) и трактата по музыке на тюркском и на фарси каракулец Хисами, автор книги о музыке хорезмиец Абул Вафо, врач и учёный, музыкант из Балха Мавлано Сахиб, известный бастакор своего времени шахрисабец Абулбарака и другие послужили (развитию) музыкального искусства. Исполнитель на нагоре и поэт Кадыми, учитель музыки Навои Ходжа Юсуф Бурхан. Дядя Навои Мухаммадали Гариби тоже был известным музыковедом того времени.

Во времена Улугбека, когда на защите святых устоев Самарканда стоял выдающийся религиозный деятель Ходжа Ахрор, стало появляться «религиозное противоречие» («Аксулхаракат»). Это повлияло на возникновение в стране Улугбека беспорядков. Результатом чего стала гибель Улугбека.

И вот после этих трагических противоречий центр «прекрасных искусств» из Самарканда переходит в Герат. Находясь под защитой Хусейна Байкары и Алишера Навои, в Герате начинается «золотой период» развития чагатайской

---

<sup>132</sup> «Тухвату-с-сурур» книга Хафиза Дервиша Али Чанги.

литературы и чагатайской музыки. Рассказывая о знатоках музыки Герата при Хусейне Байкаре (40), с позиций величия личности, в первую очередь надо говорить о Навои.

Навои изучал музыку у известного ученого-музыканта Ходжи Юсуфа Бурхана. Поэтому хорошо знал теоретико-практические основы музыки. Мирза Бабур в своей знаменитой книге перечисляя произведения Навои говорит: «что еще связывает его с музыкальной наукой (творчеством), то что у него есть эти прекрасные «накши» и прекрасные «пешравы»<sup>133</sup>, показывая тем самым, что Навои был искусным бастакором. Есть ли музыкальные произведения Навои, дошедшие до нашего времени? До сегодняшнего времени нами хорошо сохранены деваны, дастаны и все литературные произведения, а его музыкальные произведения сохранились ли или утеряны навеке? От современника Навои Джами до сегодняшнего времени сохранилось «Нақш-и-мулло»<sup>134</sup>, а от Навои сохранились ли музыкальные произведения, которые хвалил даже такой придирчивый искусствовед как Бабур? Окончательного ответа на эти вопросы мы не нашли. Но и совсем без сведений мы не остались. У нас есть одна мелодия, которая называется «Қари Навоий». В книге «Хоразм мусиқий тарихчаси» в пояснениях к мелодии «Навоий», отмечается: «Хотим сказать, что указанный под четвертым номером маком «Навоий» издревле назывался «Кадр-и Навоий»<sup>135</sup>, на протяжении долгих лет, исполняемый дутаристами узбеков Хорезма, этот маком, будучи узбекским национальным макомом передавался из уст в уста.

Принять сведения данные уважаемыми авторами этой книги о том, что эта мелодия была сочинена в Хорезме весьма сложно. Так как известно, что эта мелодия давно исполняется и в Бухаре, где ее считают произведением Навои. Мы слышали, что и в Фергане есть старая мелодия под названием «Қари-Навоий». Ташкентские музыканты называют эту мелодию «Қари Наво». Однако, это ошибочное наименование. Они его взяли исказив название «Қари Навоий». Это сокращенное изложение наших высказываний (41).

<sup>133</sup> В то время было принято мелодии со словами называть — «накш», мелодии без слов — «пешрав».

<sup>134</sup> Песня, исполняемая в учебных помещениях подготовки ишанов.

<sup>135</sup> Наверное, это «Қари-Навоий».

# Қари Навоий\*

The musical score is written in a single system with ten staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplet markings (indicated by a '3' below the notes) and some measures with first and second endings (indicated by '1.' and '2.' above the notes). The piece concludes with a double bar line.

\* В оригинале дан рукописный вариант.

This page contains ten staves of musical notation. The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, key signature of one flat. Features a first ending (1) and a second ending (2) with repeat signs.
- Staff 2: Treble clef, key signature of one flat. Includes a trill, a triplet marked with a circled 'h', and first and second endings.
- Staff 3: Treble clef, key signature of one flat. Contains slurs and accents.
- Staff 4: Treble clef, key signature of one flat. Includes slurs and accents.
- Staff 5: Treble clef, key signature of one flat. Features a triplet and slurs.
- Staff 6: Treble clef, key signature of one flat. Includes first and second endings.
- Staff 7: Treble clef, key signature of one flat. Contains a circled 'h' and slurs.
- Staff 8: Treble clef, key signature of one flat. Features first and second endings.
- Staff 9: Treble clef, key signature of one flat. Includes a triplet and slurs.
- Staff 10: Treble clef, key signature of one flat. Starts with a second ending (2) and includes slurs.

Вклад Навои в музыку не ограничивается лишь сочинением мелодий. Он взял к себе для воспитания выдающихся музыкантов, самых музыкально талантливых учеников. Для повышения их знаний по его просьбе были написаны трактаты о музыке. Об этом Мирза Бабур в своей «Бабурнамэ» говорит, что «выдающиеся исполнители музыканты Кульмухаммад Шейх Нойи и Хусаин Уди своими достижениями и славой обязаны воспитанию и руководству Навои». Навои сам, в своей книге под названием «Хамсату-л-мутахаййирин» («Пятерница изумленных») говорил, что Кульмухаммад в ученичестве был очень талантливым, быстро все осваивал, хорошо играл. Для повышения его теоретических знаний о музыке он просил четырех учителей написать четыре трактата о музыке, но не удовлетворившись их научно-образовательным содержанием, в довершении просил Муллу Джами написать пятый трактат.<sup>136</sup> Говорят, что Навои сам тоже написал один трактат о музыке.

Однако, все это остается только разговорами. Не малейшего упоминания об этом ни в произведениях самого Навои, ни в высказываниях о Навои мы не нашли.

Теперь, кроме Навои, рассмотрим других известных музыкальных деятелей во времена Байкары: (43).

Имеются сведения о Мирхашиме, что из чагатайских беков, который во времена Хусейна Байкары устранил недостатки такого музыкального инструмента, как «Канун». Во времена Хусейна Байкары из выдающихся музыкантов был Уста Шади. По желанию одного из казанских ханов Хусейн Байкара отправил его в Казань [...] («Тухфату-с-сурур») [...] Одним из учеников, воспитанных Устадом Шади был османец музыковед Зайнабиддин. Прибыв в Герат из греческих владений, музыке он научился у Устада Шади, пользовался вниманием Байкары и Навои, затем вернулся к себе на родину. Он хорошо играл на чанге и на уде. Один из османских правителей Султан Куркуд, слушая его игру: «вы были на приемах Султана Якуба и Султана Хусейна Байкары...», — выказывал тем самым свое почтение.<sup>137</sup>

<sup>136</sup> (В сноске дается оригинальный текст Навои из выше пересказанного в его книги «Хамсату-л-мутахаййирин» — Р.К.).

<sup>137</sup> «Турк адабиётида ошиқ тарзининг маншафи» («Возникновение в турецкой литературе формы преувеличения»); работа профессора Куприязада.

Исполнитель на музыкальном инструменте «ишрат» Устад Абдулкасым, учитель музыки Хусейна Байкары андижанец Мавлано Юсуф Бадий (автор «Муншаот-и Юсуфий»), добавивший к танбуру еще одну струну Махмуд Шайбани, Хабибуллаи чанги, Мухаррама чанги, Алишункар мехтар Шамсуддин нагорист, мехтар<sup>138</sup> Ахмад нагорист, Алиджан гиджакист были в то время выдающимися деятелями музыкального искусства.

В (восных) походах по ту сторону Сырдарьи с несколькими тысячами узбекского войска вступивший в Туркестан (Мавераннахр — *Р.К.*) узбекский хан Шейбани Мухаммадхан в боях с темуридами в одна тысяча шестом году Хиджры завоевывает весь Туркестан. После тысяча тринадцатого года в боях с потомками Хусейна Байкары он завоевывает также и Герат, а в тысяча шестнадцатом году в войне с правителем Ирана Шахом Аббасом он был убит (1510 г. — *Р.К.*).<sup>139</sup> Скрываясь от Шейбани, знаменитый Мирза Бабур (440 с помощью шаха Исмаила вновь возвращается в Туркестан. Через полтора года он опять подвергается нападению племянника Шейбанихана узбека Убайдуллы Первого. Чувствуя свое бессилие против узбеков, дав обещание никогда с ними не воевать за Туркестан и с условием больше не возвращаться сюда, Мирза Бабур отправляется в Индию. Туркестанский край полностью переходит в подчинение узбеков.

Примечание:

*Здесь надо дать пояснение, что по этногенезу современные узбеки являются также прямыми потомками как темуридов, чагатайцев, так и кочевых узбеков, имеющих единые тюркские корни. — Р.К.*

Вот после этого ученые, мастера прекрасных искусств Герата снова возвращаются в Туркестан. Работают в государстве узбекских ханов. Одним из таких был Мавлано Наджмиддин Кавкаби, получивший образование в Герате.

Он приезжает в Бухару на службу к Убайдулла-хану Первому, подчинившему весь Туркестан узбекам. В связи с этим он пишет «Трактат о музыке» и преподносит его в дар Убайдулле-хану. К научно-художественным методам Чагатайс-

<sup>138</sup> В древности «мехтар» - руководитель ансамбля (сурнай, карнай, нагора, дойра) — *Р.К.*

<sup>139</sup> Имеет место некоторое несоответствие в представленных годах с данными современной историографии — *Р.К.*

ких времен с позиций религии (к литературе) относились отрицательно. Они считали эти методы ересью, греховными, противоречащими шариату. Поэтому в «Трактате о музыке», преподнесенному в дар на имя Убайдуллы-хана, Кавкаби пишет небольшой вступительный раздел, в котором старается доказать, что музыка не противоречит шариату, но всегда почиталась и слушалась великими святыми.

После завоевания Убайдуллой-ханом города Герата, он убивает жившего там выдающегося персидского поэта того времени Хилоли (1529 г. — *Р.К.*) (936). (Причиной тому послужили два сатирических рубаи, написанных Хилоли, в которых он изобличал жесткость Убайдуллы-хана — *Р.К.*). Смерть Хилоли сильно подействовала на шаха Ирана Тахмаспа и его сына шаха Аббаса. Они стали выжидать время, чтобы отомстить за него. Спустя три года наш Мавлано Кавкаби, по разрешению Убайдуллы (хана) совершает паломничество в Мешхед (город на северо-востоке Ирана — *Р.К.*). Узнав о приезде Кавкаби, шах Тахмасп повелевает схватить его, в отместку за убийство Хилоли, считая, что научная, литературная значимость Хилоли равнозначна этому Туркестанскому деятелю искусства, убивает его...<sup>140</sup>

Таким же, как Ходжа Абдулкадыр Мараги во времена Темура, был Кавкаби во времена узбеков. Известные в свое время музыкальные деятели, такие как Ходжа Хасан Нисори, Мавлано Хасан Кавкаби, Ходжа Мухаммад Кавкаби, самаркандец Риза, самаркандец Баки Джаррах (45), были учениками Нажмиддина Кавкаби. Другим музыкальным деятелем, приехавшим из Герата, был Хафиз Ахи. Его тоже переселил Убайдулла-хан, самыми известными его учениками, воспитанными в Туркестане, были — ташкентец Ходжа-бобо-чанги, ташкентец Хафиз Хамза, андижанец Дервиш Максуд (в Ташкенте работал начальником мехтарханы у Ахмаджана бобо).

Во времена знаменитого узбекского Абдуллы-хана, вступившего на престол в девятьсот семидесятых, известной личностью был выдающийся музыковед Дервиш Али-чанги. Воспитанный во времена Абдуллы-хана, он был учеником

---

<sup>140</sup> Голову Кавкаби доставляют шаху Ирана, а тело отправляют в Бухару, где хоронят на кладбище «Имама Джунайди Газали».

ташкентского музыкального деятеля Амира Фатхи. Его отцы и деды тоже были знатоками музыки. Сегодня у меня на руках находятся два трактата о музыке Дервиша Али-чанги. Один предподнесен Абдулле-хану, другой Имамкули-хану, правившему с 1009 по 1052 год хиджры.

Во втором трактате есть много схожих мест. Видно, что второй является как бы «копией» первого. Однако написанный во времена Абдуллы-хана короче, а написанный во времена Имамкули — более полный.

Известно, что один трактат о музыке, преподнесенный Дервишом Али Абдулле-хану, написан в (980) хиджры. Спустя тридцать-сорок лет, естественно, знания пополнились, и он счел необходимым расширить первое произведение.

После дополнения он преподнес его Имамкули-хану. Со времен Абдуллы-хана до времен Имамкули-хана известны следующие выдающиеся музыкальные деятели: Бухарский дутарист Махмуд Исхак-оглы, Амир Фатхи из Ташкента, золотошвей Мавлано Баки из Самарканда, Ходжаги Джафар Кануни, Хафиз Таниш (написавший биографию Абдуллы-хана), Хафиз Турды Кануни, Мирзаараби Кунгурат, кобузист Хафиз Пайанд, кобузист Шейх Ахмад, кобузист Мирмасти, наист Устад Абдуллах из Балха, танбурист Ходжа Навруз, Хусаин-уди, гиджакист Устад Узбек и др.

Как показывает Хафиз Дервиш, в узбекском музыкальном искусстве его времени получили распространение следующие музыкальные инструменты: уд, канун, танбур, чанг, най, рубаб, кабуз, гиджак, ишрат, кунгура, сетар, рухафзо, сурнай, балабан, нагора, дойра.

Безусловно, это количество свидетельствует о богатстве музыкального искусства. Несмотря на это, после Абдуллы-хана (46) среди узбеков стал усиливаться религиозный фанатизм.

Стали преобладать взгляды на музыку, как на греховность, «Хилоф-и шаръ» («Противоречащее шариату»). (47)

*Далее Фитрат пишет о междоусобных войнах, которые также привели к снижению культурной жизни в узбекских ханствах — Р.К.*

Среди поздних периодов расцвета культуры одним из плодотворных был в Хорезме. Много ценных сведений об этом

мы находим в книге под названием «Хоразм мусикий тарихчаси» («История музыки Хорезма»), опубликованной в 1925 году в Москве и написанной активными работниками просвещения Хорезма Бекджаном и знаменитым музыкальным деятелем Мухаммадюсуфом Деваном.

По данным этой книги, во времена хана Хивы Мухаммадрахимхана Первого (1775-1825, годы правления 1806-1825 —Р.К.) (1221), знаменитый музыкальный деятель из Хивы Ниязханходжа, отправившись в Бухару, изучил известный там шашмаком на танбуре и вернулся в Хиву. Взял себе учеников и начал обучать их шашмакому. Крупные музыкальные деятели Махсумджан Кази, Уста Мухаммеджан, Абдусаттар Мархам были воспитанниками «Школы Ниязханходжы».<sup>141</sup> (48)

Это направление, развиваясь во времена Мухаммадрахимхана Второго (Феруз — поэт и бастакор 1845-1910, годы правления 1864-1910 —Р.К.), достигло своего расцвета. Во времена Мухаммадрахимхана Второго самым крупным поэтом и музыкальным деятелем был Палваннияз мирзабаши Камил, который стремился найти наиболее удобный путь для разучивания музыки. И в результате он создал «Хорезмскую нотацию» [...] Благодаря этой нотации музыкальная жизнь Хорезмского края по-новому оживилась и расширилась. Стало больше музыкантов. По данным рассматриваемой книги, в позднем периоде (XIX в. — начало XX в. — Р.К.) можно выделить следующих самых известных деятелей музыкального искусства Хорезма: (49).

1 — Палваннияз мирзабаши Камил, создатель «Хорезмской нотации», считается выдающимся поэтом Хорезма. Опубликованный его поэтический диван пользуется известностью среди всех узбеков. Является автором музыки «Мураббаъ-йи Комил».

2 — Мухаммедрасул, сын Палваннияза Камила, поэт, ученый. Записал весь шашмаком с помощью нотации, созданной его отцом. Он автор многих мелодий, а также литературных переводов с арабского и персидского на узбекский язык.

3 — Мухаммадрахимхан Второй тоже считался выдающимся деятелем музыкального искусства. Он автор музыки «Му-

<sup>141</sup> Из приведенных в книге данных не следует думать о том, что «В хорезмском крае до Мухаммадрахимхана Первого не было серьезной музыки или не знали Шашмакома» (Далее дается историческая справка — Р.К.).

хаммас-и феруз», «Сақийл-и феруз» и многих других мелодий. В поэзии его псевдоним «Феруз».

Наряду с ними в позднем периоде можно выделить следующих выдающихся деятелей музыкального искусства Хорезма: Канбарбобо, Мухаммад Якуб, Худайберген Мухркан, Донмас Каландар, Риза Бахши, Суяв Бахши, Абдурахманбек гиджакист, Абдулло Меджана гиджакист, Мухаммед Якуб Харрат гиджакист, Якуб Баламанчи и др. (51).

### Послесловие

Вот на основе этих многочисленных рассуждений мы, насколько смогли, показали историческое богатство нашего музыкального искусства. Однако в последний период, до революции, это богатство нашего музыкального искусства находилось в плачевном состоянии. Наши теоретики-музыковеды исчезли, непосильный гнет беков, ханов душил любовь народа к искусству, ограниченность и фанатизм мулл, ишанов, шейхов остановили развитие прекрасных искусств. Для спасения нашего музыкального искусства из этого ужасного состояния не было ни сил, ни возможности, ни вдохновения, ни средств... не было ничего. Поверхностное знакомство с Европой некоторых, так называемых, сторонников прогресса утвердило в них веру о необходимости уничтожения танбуров, дутаров до чилимов, наскаваков, они с презрением, стыдом относились к своей музыке. Свершилась революция. Ликвидированы фанатизм, угнетение, несправедливость. Открылся путь для подъема и развития узбекского языка, литературы, хозяйства, музыкального искусства. Были выделены средства, построены специальные учреждения. В результате материально-духовного содействия общественной революции вновь начало оживать наше музыкальное искусство. В Ташкенте, Бухаре, Самарканде и Фергане открылись национальные музыкальные техникумы. В других техникумах организованы национальные музыкальные кружки. Вновь зазвучали наши музыкальные инструменты танбур, най, гиджак, кобуз и даже на сцене вместе с «Халимой» Гуляма Зафари они заслужили аплодисменты. Подъем, развитие только этим не ограничились. Нашу музыку стали записывать нотами. В начале от известных на-

ших певцов Кари Якубов и русский музыкальный деятель Н.Н. Миронов записали нотами и опубликовали несколько песен. Мне думается, что законченную работу в этом направлении осуществила Восточная музыкальная школа в Бухаре (51).

Эта школа совместно с русским музыкальным деятелем, свободным художником В.А. Успенским после двух лет напряженной работы осуществили нотную запись шашмакома и за счет просвещения издали в количестве пяти тысяч экземпляров. Своей этой работой Восточная музыкальная школа из Бухары заслужила внимание в Москве «Этнографической ассоциации государственного института музыкальной Науки». И даже данное учреждение направило благодарность Школе и всем участникам этой работы. Я сам лично когда был в Москве, слышал от действительного члена Академии Искусств России, профессора В.М. Беляева очень высокую оценку, данную им работе этой школы.

Далее руководство узбекского Ученого Совете совместно с Гулямом Зафари и В.А. Успенским продолжили работу по нотной записи. Мы ждем на днях публикацию этой работы.

После революции одной из больших работ в деле развития нашего музыкального искусства стала работа, написанная Бекджаном и Мухаммад юсуфом Деваном из Хорезма и изданная в 1825 году в москве «Хоразм мусикий тарихчаси» («История музыки Хорезма»). На пятидесяти пяти страницах этой книжечки имеется достаточно ценных сведений о состоянии шашмакома в Хорезме, о создании «Хорезмской нотации», а также о музыкальных инструментах Хорезма. В деле развития нашего музыкального искусства и далее обязательно эти работы будут проводиться и проводятся.

К нашему Комиссариату Просвещения, Ученому Совету, Научному Центру и другим, кто поддерживает эти научные работы, у нас тоже имеется небольшое обращение. Мы считаем целесообразным представить его здесь.

Европейская музыка подошла к своему последнему периоду. Далее развитие осложнено. Европейские ученые-музыканты пытаются наладить положение, найти пути развития. Многие, обращаясь к нашей восточной музыке, говорят о необходимости использования, ее основ, как о единственном выходе из (кризисного) поло-

жения.<sup>142</sup> Возможно поэтому (52) значение восточной музыки в научных, культурных кругах Европы день ото дня возрастает. Наша музыка, занимающая важное место в музыкальном искусстве Востока, а также ее историческое богатство, наверное, было понято из нашей скромной книжечки.

Содействовать развитию нашей музыки — значит внести весомый вклад в общее международное искусство.

Мы надеемся, что при выполнении этой важной работы будут учитываться представленные положения.

Если сегодня мы не сможем увеличить число наших национальных музыкальных школ, то об уменьшении их нельзя даже и думать, а нужно наладить их материальную и духовную поддержку.

Окончивших эти школы учащихся следует направлять в музыкальные техникумы, а затем и в музыкальные институты России. Ибо занять свое достойное место в сегодняшнем культурном мире наше музыкальное искусство может только благодаря этим выпускникам. Естественно, что для достижения этой цели в наши национальные музыкальные школы необходимо включать русский язык и нотную грамоту. Восточная музыкальная школа в Бухаре разработала свою программу в этом направлении.

До тех пор пока эти учащиеся хорошо освоят свою музыку и европейскую музыку, при нотной записи нашей музыки с помощью европейских ученых-музыкантов, не следует увлекаться европейскими интонационными методами. Не обращая внимание на законы европейских интонационных методов, надо стараться сохранять подлинные интонации своей музыки (в этом плане большой опыт накоплен В.А. Успенским).

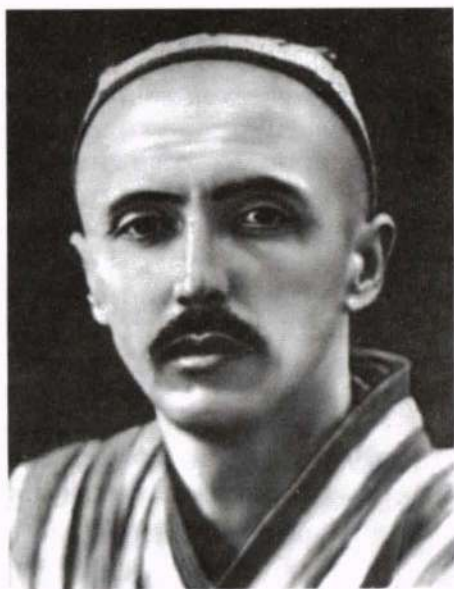
Записанные мелодии на основе европейских интонационных методов теряют свою этнографическую сущность, а значит будет потеряна их узбекская специфика.

Большую заслугу в нотной записи Шашмакома проявили: I — знаток части «наср» Шашмакома, всех усулей нашей музыки и полуторавековой истории музыки Бухары Ата Джалал Насыр-оглы. II — знаток части мушкилот Шашмакома Ата Гияс Наби-оглы. III — осуществивший нотную запись Шашмакома, свободный художник В.А. Успенский (53).

<sup>142</sup> В этом я опираюсь на высказывание действительного члена Академии Искусств России, профессора Беляева. О моей встрече с профессором в Москве ранее мной уже было сказано.

---

**ХАМЗА**  
(1889 – 1929)



*Хамза Хакимзаде Ниязи*  
— поэт, писатель, педагог, театральный деятель, автор патриотических песен.

Родился Хамза 6 марта 1889 года в Коканде в семье табиба (врача) Ибн Ямина Хакимджана. Мать Хамзы Джаханбиби любила в детстве петь ему песни и рассказывать сказки. Хамза начал учиться с 7 лет в старометодной школе, а потом в медресе (1896-1906). Некоторое время Хамза учился в русско-туземной вечерней школе И.В. Ор-

лова и в медресе Намангана. Несмотря на возражения отца, в 1908 году Хамза, недоучившись, оставляет медресе, так как работа священнослужителя его не привлекала. У народных музыкантов он научился играть на танбуре и дутаре. Он активно занимается самообразованием, читает книги, сам пишет стихи, работает в типографии, а также преподает в русско-туземной школе. В это же время в Ташкенте Хамза знакомится с учебными планами новометодных школ джадидов. И сам открывает школы сначала в махалле Кашгардарваза (1910), а затем в Коканде (1911). Однако, эту шко-

лу закрывают, и в 1913 году Хамза был вынужден уехать из Коканда. Он побывал за рубежом — Афганистане, Индии, в Мекке, Медине, Шаме, Бейруте, Стамбуле и Одессе. В 1914 году, вернувшись в Коканд, Хамза вновь открывает школы «Дорил Ятим» («Школа для сирот»), а затем в 1915 году — школу в Маргелане.

В период с 1905 по 1916 год Хамза уже автор большого количества литературных произведений, книг для школы и песен. Им написаны газели в стиле поэтов классиков, сборник стихов «Национальные песни» (ч.1), повесть «Янги саодат» («Новое счастье»), театральные пьесы, сборники песен: «Белая роза», «Красная роза» и др., учебники: «Енгил адабиёт» («Доступная литература — для 1 класса»), «Ўқиш китоби» («Книга для чтения» — для 2 класса), «Қироат китоби» («Книга для выразительного чтения»), стихи детям — «Наука», «Школа», «Учись!», «Книга», «Калям», «Мать», «Притча» и др. В своем творчестве и педагогической деятельности Хамза стремился к просвещению народа, выступал против неравенства, отсталости, колониальной политики царской России и за раскрепощение женщин. Поэтому многие его школы закрывались местными властями и он преследовался царской «охранкой».

В 1917 году Хамза работает редактором в журналах «Кенгаш» («Совет») и «Хуррият» («Свобода»). С приходом Советской власти Хамза становится убежденным коммунистом. Вступает в коммунистическую партию (1920). В 1917-1918 годах сочиняет песни «Ҳой, ишчилар» («Эй, рабочие»), «Яша Шўро» («Да здравствуют Советы»), «Ишчилар уйғон» («Подымайтесь, рабочие») и др. Работая драматургом и режиссером в выездной драматической труппе города Скобелева (Фергана), Хамза создал ряд драматических пьес, одна из них «Бой ила хизматчи» («Бай и батрак», 1918). В это же время Хамза — сотрудник культурно-просветительского отдела Ферганской области (1918), работал режиссером политической труппы «Ўлка мусулмон» при политуправлении Туркестанского фронта (1919) и являлся директором школы «Дор ушшафақа» (1920). В 1921 году Хамза работал руководителем театральной труппы при просветительской и военной агитбригаде Бухарской области. В 1921-1924 годах Хамза

заведует культурно-просветительскими учреждениями профсоюза Хорезмской области. В 1925 году Хамзу направили в Отдел народного образования Ферганской области и назначили заведующим отделом по ликвидации безграмотности. В 1926 году он становится постоянным инспектором областного отдела народного образования и работает учителем школы в селении Авваль.

В период 1926 года Хамза пишет пьесы «Прежние выборы», «Перед выборами», «Земельная реформа», а также ставшие популярными «Проделки Майсары», драму «Тайны паранджи» и ряд стихотворений «Узбекской женщине», «Предателям «Худжума»», «На смерть Турсуной» и др.

В 1926 году за плодотворную творческую деятельность и беззаветную общественную работу Хамза Хакимзаде Ниязи был удостоен почетного звания Народного писателя Узбекистана.

В 1928 году Хамзу направляют в Шахимардан, где он работает учителем и заведующим школы. За короткий срок ему удается построить новое здание школы, привлечь к работе специалистов с педагогическим образованием. По его инициативе в селении построили клуб и библиотеку. Продолжая совершенствовать свои знания в области музыки, в 1928 году Хамза поступил в Самаркандский институт музыки и хореографии. В 1929 году Хамза был выбран депутатом Ферганского областного Совета депутатов трудящихся. Хамза продолжал активно заниматься агитационно-пропагандисткой деятельностью среди населения. В одной из таких поездок 18 марта 1929 года было организовано покушение, и Хамза был зверски убит реакционно настроенными элементами.

Оценка жизни и творчества Хамзы Хакимзаде Ниязи на современном этапе развития нашего общества вызывает немало споров в силу идеологической направленности большей части его произведений. Но безусловно и то, — как пишет Шараф Рашидов, связывая жизнь Хамзы с именами таких художников-патриотов, как Николай Островский, Муса Джалиль, Юлиус Фучик, — «его творчество было неотделимо от всей его жизни, которую он всю без остатка посвятил борьбе за счастливое будущее своего народа»<sup>143</sup>.

---

<sup>143</sup> Хамза Хакимзаде Ниязи. Избранные произведения. В 2-х т. Предисл.: Ш.Рашидова; Сост., прим. Л.Каюмова. Т., 1979, с. 18.

В педагогике Хамза был новатором. По сравнению со старой школой он стал включать в обучение светские науки — родной язык, естествознание, математику, географию, русский язык, музыку. «Хамза является одним из первых распространителей звукового метода обучения грамоте. Педагогические взгляды Хамзы пронизаны идеями о важности умственного, нравственного и эстетического воспитания молодежи. Многие его стихотворения и песни были посвящены патриотизму, интернационализму, гуманизму, дружбе, любви к труду. Особое значение в деле обучения и воспитания он придавал учителю, его знаниям, моральному облику»<sup>144</sup>.

В музыкальном искусстве композиторы Узбекистана неоднократно обращались к творчеству и мелодиям Хамзы. Опубликован сборник обработок его песен (Хамза Хакимзаде Ниязи. Песни для голоса и фортепиано. Т., 1949). Обработки осуществляли композиторы Б.Надеждин, Ик. Акбаров, Г. Мушель, С. Юдаков, Г. Кадыров, Г. Гиенко. Звучат его песни и в оригинальных сочинениях композиторов: в опере «Буран» М.Ашрафи и С.Василенко, симфонической поэме «Памяти поэта» Ик.Акбарова, в поэме «Хамза» Д.Закирова, на основе песен Хамзы написана симфоническая сюита Г.Мушеля и др. Широкую известность получила первая узбекская комическая опера «Проделки Майсары» С. Юдакова (либретто С. Абдуллы и М.Мухамедова), написанная по одноименной комедии Хамзы. С. Бабаевым сочинена опера «Хамза» (либретто К. Яшина) и много других произведений, связанных с именем Хамзы.

«Хамза Хакимзаде Ниязи — один из первых в Узбекистане музыкантов, высказавших мысль о необходимости реконструкции узбекских народных музыкальных инструментов для создания из них стройного оркестра»<sup>145</sup>. Хамза стремился приобщить узбекское музыкальное искусство к передовым достижениям музыкальной культуры, внедрить в национальную певческую практику общепринятые приемы современной вокальной, хоровой школы.

Хамзе Хакимзаде Ниязи посвящены крупные литературные произведения (Ойбек, К. Яшин и др.), спектакли, ху-

<sup>144</sup> Антология педагогической мысли Узбекистана. М., 1986, с. 196-197.

<sup>145</sup> Композиторы советского Узбекистана. Биографические очерки. / Авторы-сост. А.Асиновская, И.Акбаров. Т., 1959, с. 117.

дожественные и документальные фильмы (Ш. Аббасов, Л. Каюмов и др.), его именем названы театры, школы, улицы в городах и селениях Узбекистана, станция метро, музыкальный колледж в Ташкенте.

Далее приводятся образцы педагогических произведений Хамзы, взятые из книги: Антология педагогической мысли Узбекистана. М., 1986.

### Из статьи «О школе»<sup>146</sup>

...4 октября 1914 года, в субботу, начались занятия в школе «Дориль айтом» (школа сирот) в гузаре Шахислама. Эта школа принимает детей бедных и сирот Коканда и его окрестностей на бесплатное обучение, обеспечивает учащихся книгами, тетрадями, карандашами и другими учебными пособиями... все пришедшие в эту школу будут тепло встречены, и обещаем окружить их такой заботой и вниманием, которых они никогда не забудут.

### Школа<sup>147</sup>

О науке, нравах, званиях издавна радела школа.  
Будет в них успех высокий — знай: свершит то дело школа!  
Как цветник, дождем политый, пышно зелень распускает,  
Так цветущий сад прогресса орашать умела школа.  
Школа — как родник бездонный славы, радости и счастья:  
В двух мирах даст все, что надо для души и тела, школа.  
Ведь народ, лишенный знаний, обречен бесславно гибнуть —  
Потому всегда в почете у народов разных школа!

---

<sup>146</sup> Статья напечатана в газете «Салои Фергана» («Голос Ферганы») 9 октября 1914 г. В ней идет речь о том, что во время первой мировой войны в очень тяжелом положении оказались дети трудящихся Узбекистана. Оставшись без средств к существованию, они бродили по городам и селам в поисках куска хлеба. Для них Хамза открывает школу, о чем с радостью он сообщает в газете.

<sup>147</sup> Приводятся стихотворения, вошедшие в учебник «Доступная литература» (1914). Рукопись хранится в институте востоковедения АН РУз под инвентарным номером 7628 (I, II, III). Стихотворение «Школа» дается в переводе С.Иванова; стихотворения «Учись», «Науку постигай» — в переводе К.Феноменова. В этих стихотворениях Хамза говорит о том, что, познавая окружающий мир, человек обогащает его своими изобретениями. Он также считал, что с помощью познания наук можно вырастить такое поколение, которое будет способно создать необходимые условия для удовлетворения потребностей широких народных масс. Хамза не разделял цели обучения и воспитания.

Школа — верная опора для наук и просвещения,  
Из своих сокровищ дарит мудрость без предела школа.  
Посмотри: вокруг сто тысяч созданных трудом предметов!  
Как плоды на древе жизни их вырастить сумела школа.  
Мы с людьми сомкнемся, сделав человека человеком,  
Если будет к свету знаний приобщать нас смело школа! [152].

### **Учись!**<sup>148</sup>

Значенье предметов, что видят глаза, к чему прикасаются руки,  
Постичь не возможно дотоле, пока тебе будет чуждо ученье.  
Есть золото в недрах земли, серебро — от глаз человека сокрыты.  
Сокровища эти не просто найти — для этого нужно ученье!  
Когда ты желаний, что в сердце горят, свершенья скорейшего хочешь,  
Запомни: поможет тебе избежать дорожек окольных ученье!  
Оставь развлеченья, пиры, озорство — то жизни пустая растрата:  
Ты в юности больше старайся собрать бесценных жемчужин ученья.  
Мой сын, если хочешь почет заслужить, высокого места достигнуть,  
То в школу иди и упорно учись — навеки будь дружен с ученьем!

### **Науку постигай!**<sup>149</sup>

Ты можешь ответить, чем люди живут и мир животных каков?  
На эти вопросы один ответ — науку постигай!  
Свойства вещей и творений узнать желанье к тебе придет —  
Стремись к познанию с юных лет, науку постигай!  
Невежества мрак человека гнетет, как землю объемлет ночь.  
Разуму званья — как солнца свет: науку постигай!  
Когда у тебя есть мечта и цель и хочешь ты их достичь,  
Над книгой склоняясь, встречай рассвет — науку постигай!  
Чтоб истина эта в твоих устах обычной стала для всех,  
Нихан, ты и сам исполняй свой завет — науку постигай! [с.149].

### **Об ученье и невежестве**<sup>150</sup>

*Одолеем твердь наук —  
Все подвластно нам вокруг:*

<sup>148</sup> Там же.

<sup>149</sup> Там же.

<sup>150</sup> Стихотворения печатаются по тексту издания: Ниязи Х.Х. Избранное / Пер. Э.Бабаева, В.Липко, С.Иванова. В них Хамза раскрывает идею о необходимости просвещения народа. В других стихотворениях, вошедших в книгу «Белая роза» (1916), Хамза излагает свои демократические взгляды на образование, подчеркивая, что оно должно быть в равной степени доступно всем. Особенно горячо он выступает за право женщин на образование.

*Сила знания нам поможет  
Излечить любой недуг.  
Будет разум глух и туг —  
Все уйдет у нас из рук;  
Одолеют нас болезни,  
Будет жизнь сплошной недуг.  
Силу знания привлечем —  
Все нам будет нипочем,  
Тьму невежества погубим —  
Насмерть поразим мечом! [с.151].*

### **Книга<sup>151</sup>**

*Родник живой воды, души отрада — книга!  
Разумному, как жизнь, даст все, что надо, книга.  
Начало всех начал, бесценный перл дерзаний,  
Недугам — как Лукман, страде услада — книга.  
Поверженным сердцам — как лунный свет во мраке,  
Целебный пыл души и светоч взгляда — книга!  
От всех неожиданных бед надежная защита,  
Невежеству и злу, как меч, преграда — книга!  
Кто в пору юных дней приложит к ней старанье,  
Тому всегда во всем быть другом рада книга! [с.154].*

### **Из статьи...<sup>152</sup>**

...Дети бедняков и сироты, не имеющие возможности обучаться в платных школах, шатаются по улицам. В результате отсутствия воспитательных учреждений в них уничтожается понятие о том, что нравственно и безнравственно. Некоторые дети старшего возраста занимаются в чайханах всяким безобразием, устраивают на деньги азартную игру. Некоторые юноши попадают в развратную среду... Маленькие дети тоже втягиваются в плохие игры, развивающие в них азарт... Ко времени наступления у этих детей годов юности они уже заражены плохими привычками и пороками. Подражая старшим, они в дальнейшем только развивают в себе эти ужасные свойства.

<sup>151</sup> Там же.

<sup>152</sup> Статья напечатана в газете «Садои Фергана» («Голос Ферганы») 17 сентября 1914 г.

## Светоч мира<sup>153</sup>

*Светоч мира — тот, кто вежлив, образован, благонравен,  
А невежд не чтут в народе, путь невежд всегда бесславен.  
Кто не видел света школы, кто вовек не знал ученья,  
Мы того с четвероногим на одну ступень поставим.  
Ведь невежда — ствол засохший в цветнике благоуханном,  
Тот цветник плодами знанья, доброты и правды славен!  
И к тому, кто, словно муха, влип в тягучий мед стяжанья,  
Даже искры уваженья никогда мы не простим [с.141].*

## Из учебника «Книга для чтения»<sup>154</sup>

**Кара за плохое воспитание сына.** ...Если бы родители с раннего детства хорошо воспитывали своих детей — удержали бы наш язык от обмана, руку от преступления, оберегали бы наше ухо от звуков клеветы и сплетен, они охранили бы нас от всякого зла и несчастий. Не потакали бы нам, не обращали внимания на наши капризы, которые обычны для единственных в семье детей... Заставляли нас ходить в школу — тогда мы не были бы испорченными. И они тоже тогда не имели бы неприятностей от нас и из-за нас и сами не страдали бы [с.15].

## Мать<sup>155</sup>

*Когда мы выступаем на жизненный путь,  
Прибежище нам — материнская грудь.  
Ночами встает беспокойная мать  
Ребенка кормить, в колыбели качать.  
Она его носит, прижавши к груди,*

---

<sup>153</sup> Приводятся тексты, вошедшие в учебник «Книга для чтения». Написан в 1914 г. Публикуются впервые: «Светоч мира» — в переводе А.Зарина, «Кара за плохое воспитание сына» — в переводе Л.Хаустова, «Мать» — в переводе К.Феноменова. Хамза первым среди просветителей Узбекистана выдвинул идею о единстве умственного и физического воспитания учащихся. В центр нравственного воспитания он ставит формирование у юных граждан чувства гуманности. Он считает обязательными для каждого гражданина качествами уважение к человеческому достоинству, вежливое обращение с окружающими, внимание к их нуждам и запросам. По его мнению, воспитание гуманности в детях надо начинать с уважения и любви к самым близким для них людям — родителям. Он считает, что основы нравственности закладывает семья и родители за это ответственны.

<sup>154</sup> Там же.

<sup>155</sup> Там же.

*А сколько не легких забот впереди!  
Мать, жертвуя жизнью и сердцем любя,  
Нам все отдает, забывая себя.  
И если болезнь приключится вдруг,  
Мать средство найдет одолеть наш недуг.  
Кто больше, чем мать, состраданьем горит?  
Любовь ее к детям прочнее, чем щит!  
Сыновий свой долг нам нельзя забывать —  
Служить утешеньем и радовать мать [с.162].*

### Из «Книги для выразительного чтения»<sup>156</sup>

...«Кизиб» («ложь») — это обман, пронируемость, свойственные людям, говорящим неправду... Когда всем становится ясно, что они лгут, им перестают верить даже тогда, когда они говорят правду. Таких людей называют лжецами, и они начинают чувствовать себя неловко, пристыженными... Независимо от того, из какого слоя происходят эти лжецы — баев, ученых, хаджи и чиновников,— они быстро теряют свой авторитет и уважение. И обращаюсь к юношам: «Юноша, никогда не говори неправду, неправда принесет тебе большой вред в жизни!» [с.19].

...«Содик» называется правда, справедливость. Кто говорит правду, того везде уважают, его лицо и сердце всегда чисто... Говорящий правду, где бы он ни был, пользуется почетом и уважением. Правдивостью человек всегда может добиться своей цели...

Обращаясь к детям, он говорит:  
Стремись правдивым быть, мой сын,—  
От лжи язык свой уберечь.  
Ведь есть присловье: кто правдив,  
Тому не рубит шею мечь! [с.19].

---

<sup>156</sup> Тексты приводятся по рукописи Х.Х.Ниязи «Книга для выразительного чтения», написанной в 1915 г. В них Хамза говорит о всесии добра, видя в нем средство преобразования мира. Однако в начале своей педагогической и общественной деятельности Хамза еще не понимал классовой сущности противоречий между угнетенными и угнетателями. По мере расширения политического кругозора Хамзы изменились и его взгляды. Из последующих его произведений становится ясно, что Хамза считал необходимым прививать подрастающему поколению моральные качества, которыми обладал трудовой народ, а также воспитывать в нем чувство ненависти к классу эксплуататоров.

...Эй, юноши! Скупым называется тот, кто жалеет дать из своего добра нищему. Они другим не дают, но и для себя использовать жалеют... А некоторые бывают настолько скупы, что умирают от скупости [с.14].

...Добрый... живет богатством, приобретенным честным путем. Он и сам кушает и нуждающемуся даёт... Он исправит сломанный мост... Бедных и сирот накормит, оденет, обучет. Сиротам-детям создает условия для обучения в школе. Он делает всегда то, что приносит пользу народу, душу свою отдает для пользы народа [с.15].

...Угнетателем называется тот, кто, используя свои чины, грабит всех, несмотря на возраст, будь то старик, или мальчик, или девушка, бедняк, ученый... Угнетатель может для своей личной пользы ограбить вдову и сирот усопшего, воспользоваться чужим имуществом. Наняв слугу, не заплатит ему за услуги... вообще под всяким предлогом и при всяком случае угнетатель приносит людям страдания [с.16].

...Милосердие — это понятие, противоречащее угнетению. Милосердным называется тот, кто к старшим и младшим, бедным и сиротам проявляет любовь и добрые чувства, к детям относится милосердно... помогает нуждающимся... У милосердных людей не может быть элементов грабительских чувств, угнетения, жестокости, коварства и лжи. Быть милосердным — это великий долг каждого человека [с.16].

### Из рассказа «Об учителе»<sup>157</sup>

...Если мы подумаем, кто для нас самый близкий человек, такой же как отец,— это учитель. Он дает нам то, чего мы не знаем. Когда мы пришли в школу, мы ничего не знали, а теперь благодаря учителю научились писать. Если мы регулярно посещаем школу, учитель успешно обучает нас всем наукам и ремеслам. Если мы не уклоняемся от выполнения его заданий, он дает нам много знаний и делает нас широко развитыми.

---

<sup>157</sup> Рассказ «Об учителе» вошел в учебник «Книга для чтения». Печатается в переводе А.Зарина. По глубокому убеждению Хамзы, роль учителя в воспитании детей поистине велика. Критикуя старую школу, Хамза связывает ее обновление с приходом учителя нового типа — высокообразованного, гуманного, друга и наставника детей.

Постепенно он искореняет все наши аморальные качества, дает знания, хорошие навыки и привычки [с.5 – 6].

...Шалость детей – это обычное явление, но шалунов учитель должен предупреждать, показывать им образцы хорошего поведения... учитель должен вызвать у учеников любовь и уважение к себе, показывать ученикам методы исправления плохих поступков... При таком положении вещей количество учащихся в школах увеличилось бы, не тысячами, а миллионами исчислялся бы контингент учащихся. А каждое слово учителя оправдало бы себя [с.3].

---

**ГУЛЯМ ЗАФАРИ**  
(1889 – 1938)



*Гулям Зафари* — поэт, актер, драматург, педагог, искусствовед, основатель жанра узбекской музыкальной драмы.

Родился Гулям Зафари в Ташкенте в 1889 году в районе Бешагач. Учился в старометодной и русско-туземной школах, а в 1912 году закончил учебу в медресе Ходжи Ахмад и Кукельдаш. В 1912-1914 годах в городе Ош Гулям Зафари открыл школу по системе новометодных школ джадидов. В 1914 году он посещает общество джадидов «Туран», а в

1916-1921 годах работает актером и драматургом театральной труппы «Туран». Руководителем вновь созданной (1913) театральной труппы был Абдулла Авлони.

В этой труппе вместе с Манноном Уйгуром, Сулейманом Ходжаевым и другими Гулям Зафари воспитал целую плеяду таких выдающихся актеров, как Аброр Хидоятов, Абдурахман Акбаров, Шакир Нажмеддинов, Махсума Кариева, Абид Джалилов и др.

В эти годы (1913-1926) Гулям Зафари пишет и ставит свои знаменитые одноактные музыкальные спектакли «Башор» («Весна»), «Бинафша» («Фиалка»), «Эрк болалари»

(«Дети свободы») и другие.<sup>158</sup> За большое количество музыкальных номеров в этих спектаклях в обиходе их называли «маленькими операми». Также ставится его драма в трех действиях «Бузуклик армуғони» (1926) и пьесы «Пахтагон», «Янги одам», «Саил ва тўй» (1936-1937) и др.

Самым известным спектаклем Гуляма Зафари, положившим начало появлению в Узбекистане жанра музыкальной драмы, была музыкальная драма в 4-х действиях «Халима» (1918-1921). Первыми исполнителями этой музыкальной драмы, которым она принесла большую популярность, были Махсума Кариева и Аброр Хидоятлов. Музыка к спектаклю подбиралась народная, известные мелодии и песни крупной формы исполнялись героями в сопровождении ансамбля узбекских народных музыкальных инструментов.

Спектакль шел в различных театрах Узбекистана с неизменным успехом вплоть до 1936 года. Одним из самых замечательных образцов, созданных в роли героини этого спектакля, принадлежит выдающейся певице, народной артистке Узбекистана Халиме Насыровой. В наши дни вновь обращаются к постановке этого спектакля (театр музыкальной драмы им. Мукими, 2007).

Гулям Зафари является также автором целого ряда поэтических дастанов – «Гулёр» (1923), «Раҳимли ўқитувчи», «Чин Темир» (1924), «Ёшлар энди берилмас» (1926), «Чин Темир ботир», «Кетмон чопти», «Қора кунлар» (1927), «Янги рўзгор эрлари», «Ваннайча» и др.

В период с 1917-1931 года активно работает в различных отраслях культуры и образования: является заведующим отделом в журнале «Ишчилар дунёси», редактором газеты «Турк РОСТА», директором Бухарского музыкального техникума, председателем по искусству в Комиссариате просвещения, преподавателем в школе «Учкун», зам. директора в Узгоскино, директором музыкального техникума, заведующим курсами подготовки педагогов в Термезе, зам. директора Самаркандского института музыки и хореографии.

В 1932 году Гулям Зафари по подозрению в контрреволюции и национализме был арестован ГПУ и сослан в Сибирь.

---

<sup>158</sup> Всего более 10 спектаклей и их сценарии хранятся в библиотеке Научно-исследовательского института искусствознания Академии художеств Узбекистана.

Вернувшись из ссылки в октябре 1937 года, он вновь арестован работниками НКВД и 4 декабря этого же года расстрелян. В 1957 году реабилитирован.

В музыкальном искусстве, как было уже сказано, Гуляма Зафари является одним из основателей узбекской музыкальной драмы. Им также проводилась работа совместно с Фитратом, В.Успенским, Эльбеком по изучению, сбору и записи музыкального фольклора. Он является автором статей по музыкальному искусству — «Шарқ куйлари ва чолғуларии» («Восточные мелодии и инструменты», Инқилоб, 1923, № 3), «Чолғумизни ўлимдан қутқарайлик» («Спасем наши музыкальные инструменты от исчезновения», Маъориф ва ўқитувчи, 1925, № 1), «Ўзбек куйларни қандай сақлаш мумкин» («Как сохранить узбекскую музыку», Ер юзи, 1926, № 8, 9), «Ўзбек мусиқаси тўғрисида» («Об узбекской музыке», Аланга, 1930, № 1), «Мусиқамиз муаммоси» («Проблема нашей музыки», газета «Қизил Ўзбекистон», 1930, 20 марта), «Эл ашулалари» (сборник «Народные песни», совместно с Эльбеком, 1925).

В статье «Гулом Зафарийнинг фаолиятида ўзбек классик мусиқаси масалалари» («Вопросы узбекской классической музыки в деятельности Гуляма Зафари» // Шашмақом анъаналари ва замонавийлик. Т., 2005 г.) музыковед Барно Мухамедова пишет: «В области изучения музыкального наследия Г.Зафари был одним из активных и талантливых (исследователей). ...В силу его трагической судьбы большая часть его произведений и личного архива не сохранилась» (с. 12). Жизнь и творчество Гуляма Зафари свидетельствуют о том, что это был крупный ученый, писатель, дарамтург, педагог и общественный деятель.

В заключение представим схему музыкальных школ устозов, составленную Гулямом Зафари, которая названа им самим «Мусиқачилар шажараси» («Генеалогическая схема музыкантов»). Эта схема в настоящее время хранится в домемузее Юнуса Ражаби<sup>159</sup>.

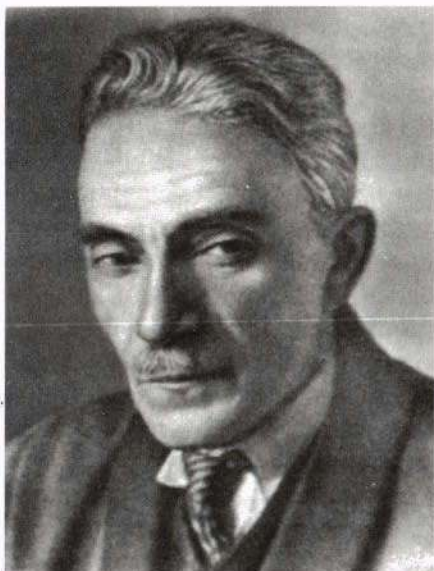
---

<sup>159</sup> Данная схема переведена музыковедом О.Матякубовым на современную узбекскую письменность и представлена в его же книге «Мақомот», Т., 2004, с. 88-89.



---

**ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВИЧ УСПЕНСКИЙ**  
(1879-1949)



**Виктор Александрович Успенский** — композитор, музыкальный этнограф, педагог, общественный деятель, народный артист Туркменистана (1929) и Узбекистана (1937), профессор (1934), доктор искусствоведения (1943).

Родился В.А.Успенский 31 августа 1879 года в Калуге в семье государственного служащего. Вскоре они с семьей переехали в Среднюю Азию в город Ош (Кыргызстан), где прошли детские годы В.А.Успенского. Отец с детства обучал его игре на

скрипке и привил ему любовь к музыке. В годы учебы в Оренбургском кадетском корпусе (что являлось элитарной системой образования в царской России) Успенский продолжает занятия музыкой. Там он в свободное от учебы время играет на рояле, на геликоне — в духовом оркестре и на контрабасе — в струнном оркестре. В 1898 году после окончания кадетского корпуса Успенский поступает в Елисаветградское кавалерийское юнкерское училище. Закончив это училище, он служит офицером на Кавказе (г. Ленинакан, 1900-1904). В 1905 году, находясь в Германии, в течение года он был студентом-воль-

нослушателем Лейпцигской консерватории. Успенский никогда не оставлял желая профессионально учиться музыке.

В 1908 году В.А. Успенский поступает в Петербургскую консерваторию в класс по композиции А.К.Лядова. Также занимается в классе арфы у профессора Е.А.Вальтер-Кюне. Однако сырой и холодный климат Петербурга привел к сильной простуде и заболеванию легких. В 1910 году Успенский едет лечиться в Давос (Швейцария) и через некоторое время, вернувшись в Петербург, продолжает учебу в консерватории, но уже только по классу композиции. Класс композиции А.К. Лядова (который в свою очередь учился у Н.А. Римского-Корсакова), послужил прочной основой в дальнейшей педагогической деятельности В.А. Успенского. Класс композиции Лядова окончили также Б.В. Асафьев, М.Ф. Гнесин, Н.Я. Мяковский, С.С. Прокофьев, В.М. Беляев и др. Заканчивает консерваторию В.А. Успенский в 1913 году и получает звание «свободного художника». Как кадровый офицер в 1914–1917 годах В.А. Успенский был участником первой мировой войны.

В 1917 году решением художественного совета Петроградской консерватории под председательством ее ректора, композитора А.К. Глазунова В.А. Успенский был направлен «в города и поселения Кавказа и Туркестана для собирания местных народных песен и изучения народного музыкального искусства» (Выписка из командировочного удостоверения, 20 сентября 1917 года). Так для Успенского началась новая, многогранная и весьма плодотворная деятельность музыкального этнографа, педагога, композитора, связавшего свою жизнь, теперь уже до конца дней, с местами, где прошла его юность.

В Узбекистане В.А. Успенский стал одним из организаторов Туркестанской народной консерватории в Ташкенте (1918). Сам преподавал в ней курс теоретических дисциплин. В 1920 году он принимает активное участие в создании при Народном комиссариате просвещения музыкально-этнографической секции. Записывает узбекские народные песни, мелодии, организует в народной консерватории фольклорный кабинет и является инициатором проведения в Ташкенте цикла этнографических концертов.

В 1923 году Успенский по приглашению Фитрата работает в Бухаре в Восточной музыкальной школе. Там он от

тамбуриста Ата Гияса и хафиза Ата Джалола осуществляет первую в истории нотную запись Шашмакома («Шесть музыкальных поэм (маком)» / Под ред. Фитрата и Н.Н.Миронова. Бухара, 1924).



В первом ряду (справа налево)  
В.А.Успенский, Ата Джалол, Ата Гияс

Помимо этнографической работы, Успенский первым в Узбекистане гармонизировал народные мелодии, которые звучали в исполнении симфонического оркестра с концертной эстрады («Четыре мелодии народов Средней Азии», 1934). В период с 1928-1934 года Успенский преподавал в Ташкентском музыкальном техникуме, а с 1934 года до конца жизни работал профессором Высшей музыкальной школы, которая затем с 1936 года была реорганизована в Ташкентскую консерваторию. Параллельно с 1932 года Успенский работал также научным сотрудником музыкально-фольклорного кабинета в НИИ искусствознания.

В композиторском творчестве В.А.Успенский всегда очень осторожно и бережно подходил к обработкам народных песен и мелодий. Он старался, не нарушая народного мелоса,

использовать фольклорные образцы в своих сочинениях. Так появился ряд обработок народных песен, мелодий и оригинальные сочинения для голоса, хора, фортепиано и симфонического оркестра.

В 1934 году Успенским была создана музыкальная драма «Фархад и Ширин» (по поэме А. Навои), в которой он одним из первых в Узбекистане использовал малый симфонический оркестр и вокальные ансамбли (в 1936 г. вторая редакция и в 1937 г. опера были осуществлены совместно с Г. Мушелем). В своих сочинениях: для симфонического оркестра — «Четыре мелодии народов Средней Азии» (1934), «Узбекская поэма-рапсодия» (1944), «Туркменское каприччо» (1945), «Лирическая поэма» памяти Алишера Навои (с узб. нар. инструментами и солистами-вокалистами, 1947); для фортепиано — «Новелла» (1947) и др.; музыка к детским и драматическим пьесам — «Ёрилтош» Ш. Сагдуллы (1943, ТЮЗ, Ташкент), «Муканна» Х.Алимжана (совместно с Г. Мушелем, 1943, узб. драм. театр им. Хамзы, Ташкент) и в других сочинениях В.А. Успенский очень органично использовал узбекскую народную музыку, ее интонации, умело сочетая их с полифоническими и гармоническими средствами, тем самым обогащая и открывая путь к развитию узбекской многоголосной музыки.



Первые выпускники Самаркандского института музыки и хосеографии  
Т.Садыков, Ш.Рамазанов и М.Ашрафи.

В своей музыкально-этнографической работе В.А.Успенский был тесно связан с Научно-исследовательским институтом искусствознания, особенно когда в 1932 году институт переехал из Самарканда в Ташкент. Помимо исследовательской работы, в те годы институт выполнял также функции учебного заведения. В нем учились такие в будущем выдающиеся композиторы, как Т. Садыков, М. Бурханов, М. Ашрафи, М. Левиев и др. Узбекскую музыку в институте преподавали прекрасные музыканты и певцы — Ата Джалал Насыров, Домулла Халим Ибадов, Абдурахман Умаров, Абдукадыр Исмаилов, Ахмаджан Умурзаков, Матюсуф Харратов и др. С директором института Н.Н. Мироновым Успенский с 1922 по 1928 год совместно совершили экспедиции по сбору образцов музыкального фольклора в различных районах Ташкентской, Бухарской и Самаркандской областей. В.А. Успенский тесно сотрудничал также с крупным музыковедом В.М. Беляевым, одна из работ которого была опубликована в 1933 году — это книга «Музыкальные инструменты Узбекистана». Ближайшими помощниками В.А.Успенского в работе возглавляемого им музыкально-фольклорного отдела в НИИ искусствознания, а также побывавшие с ним во многих экспедициях по сбору музыкального фольклора были Е.Е.Романовская и И.А.Акбаров.



В.А.Успенский и Ильяс Акбаров записывают народную музыку от Шорахима Шоумарова. 1947 г.



Е.Е.Романовская и Х.Мухамедова записывают песни  
от Лютфи Сарымсаковой. 1931 г.

Тонкий слух и удивительная способность В.А. Успенского точно и аккуратно фиксировать в нотной записи музыкальный материал, позволили ему сохранить и уберечь сот-

Хорезмская вотация.

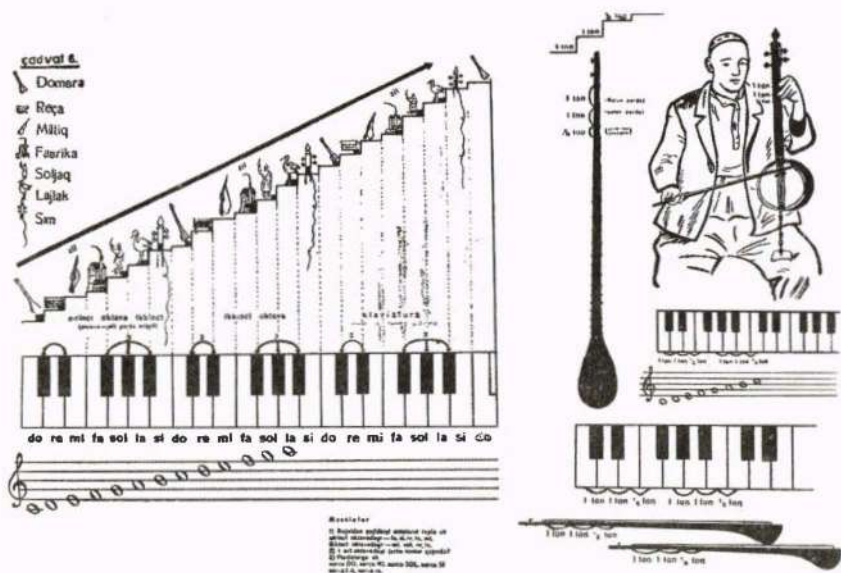
ни уникальных образцов узбекской музыки. Его записи музыкального фольклора были опубликованы в таких сборниках, как: «Шесть музыкальных поэм (маком)», «Туркменская музыка» (совместно с В.М.Беляевым, М., 1928, Аш., 1979), «Музыка на тексты А. Навои» (1940), «Узбекская вокальная музыка» (1950). Также В.А. Успенским была записана и представлена хорезмская танбурная нотация, которая в дальнейшем изучалась многими исследователями и в частности в работах его ученика Ильяса Акбарова.

Основной педагогической деятельностью В.А.Успенского, как уже было сказано выше, была система образования Санкт-Петербургской консерватории и, в частности, в лице таких крупных ее представителей, как А.К. Лядов, который в свою очередь учился у Н.А. Римского-Корсакова. В музыкальных учебных заведениях Узбекистана В.А. Успенский преподавал ряд музыкально-теоретических дисциплин, курс гармонии, прививал интерес и любовь своих учеников к народному творчеству. Среди большого количества учеников наиболее яркими представителями его школы, занимавшихся у него по этим дисциплинам, были: в Туркестанской народной консерватории Ташкента (1919-1923) — Юнус Ражаби, в Ташкентской консерватории (1936-1941) — Ильяс Акбаров. Как мы видим, в творчестве этих музыкантов большое место занимает исполнение, изучение и нотная запись узбекской народной музыки. Ильяс Акбаров впоследствии стал первым помощником В.А. Успенского в его музыкально-этнографической деятельности.

В музыкальной педагогике с учебной целью В.А. Успенским в 1930-е годы были подготовлены сборники небольших, построенных на макомной и народной музыке, несложных фортепианных произведений для двух и четырех рук. Названия этих фортепианных пьес: «Мискин», «Мухаммас Ирок», «Саути аджам», «Самои Дугох», «Аскария» — для двухручного исполнения; в другом сборнике «Уфар», «Баёнчи», «Найлярим», «Усмония», «Раджаби» — для исполнения в четыре руки.

По музыкальной грамоте, для освоения азов теории музыки (размера, такта, нот, их названий, деления нот, их расположения на нотоносце в ключах, на фортепианной

клавиатуре, на грифе дутара и др.) В.А. Успенским были подготовлены и изданы шесть красочных методических таблиц. Приведем к примеру одну из них.



Музыкально-методическая таблица В.А. Успенского

Другим методическим пособием для музыкального обучения была интересная игра в виде своеобразного «Музыкального домино». Она представляла собой отдельные прямоугольные карточки или дощечки в виде домино, на которых было записано два такта песни со словами. Цель играющих состояла в том, чтобы в верной последовательности составить из них всю песню целиком.

Вся жизнь и творчество выдающегося музыкального деятеля В.А. Успенского были посвящены развитию узбекской музыки, собиранию музыкального фольклора и педагогической деятельности. Умер В.А. Успенский осенью 9 октября 1949 года, когда вся музыкальная общественность готовилась торжественно отметить его 70-летие. Имя В.А. Успенского присвоено одной из лучших специальных музыкальных школ РСМАЛ Ташкента.

## ЮНУС РАДЖАБИ (1897-1976)



*Юнус Раджаби* — бастакор, исполнитель (най, дутар), певец, собиратель музыкального фольклора, организатор и руководитель народных ансамблей, Заслуженный деятель искусств Узбекистана (1939), Народный артист Узбекистана (1953), Лауреат Государственной премии, академик АН Узбекистана (1966) — внес огромный вклад в развитие музыкальной культуры Республики.

Родился Юнус Раджаби 5 января 1897 года в Ташкенте в районе Бешагача, в семье садовника и мясника

Раджаба Сарымсакова. С 7 лет учился в старометодной школе, которую закончил в 1910 году. Затем три года учился в медресе. Там он с большим интересом изучал образцы узбекского поэтического творчества.

Любовь к музыке у Юнуса Раджаби появилась с ранних лет. В своих воспоминаниях он пишет, что в детстве, заметив любовь к музыке, «мой брат Шукур купил мне дутар. В те годы мой брат Ризки Раджаби был уже искусным исполнителем на танбуре. И я постепенно стал выступать вместе с ним».<sup>160</sup> Также своими учителями Юнус Раджаби считает

<sup>160</sup> Ўзим ва ҳамкасбларим ҳақида //Ўзбекистон санъати, 1987, № 3.

Мирзу Касима, Муллу Туйчи Ташмухамедова, Шорахима Шаумарова, Абдусаата Вахабова, Ходжи Абдулазиза Расулова, Домуллу Халима Ибадова. У этих известных музыкантов Юнус Раджаби учился макомам, народным песням, глубоко к их пониманию и виртуозному исполнению.



Ходжи Абдулазиз  
Расулов  
(1852-1936)

Мулла Туйчи  
Ташмухамедов  
(1868-1943)

Абдусаат  
Вахабов  
(1875-1934)

Домла Халим  
Ибадов  
(1878-1940)

Многие из них преподавали Юнусу Раджаби в Туркестанской народной консерватории, в которой он учился на отделении народных инструментов (1919-1923). По теоретическим дисциплинам там он занимался у В.А. Успенского. С 1923 по 1927 год после окончания Туркестанской народной консерватории, Юнус Раджаби по направлению работал в Самарканде учителем музыки, а затем музыкальным руководителем Самаркандского театра музыкальной драмы. В Самарканде Юнус Раджаби продолжает совершенствовать свое исполнительское мастерство у устоа Ходжи Абдулазиза. Осваивает различные стили исполнения, глубже познает Шашмаком, песни «Гулузорим», «Белбоқча», «Бозургони» и др., которые с большим мастерством исполнял его устоз.

В 1927 году с открытием Радиокомитета Узбекистана Юнус Раджаби был приглашен в Ташкент для организации ансамбля народных инструментов (впоследствии оркестр народных инструментов) и становится его художественным руководителем (1927-1942, 1945-1959). В 1942-1945 годах Ю. Раджаби работал музыкальным руководителем Янгиюльского театра музыкальной драмы. В 1959 году Юнус Раджаби основал при радио ансамбль макомистов и был его бессменным руководителем вплоть до последних дней своей жизни.

Большую методическую помощь в исполнении произведений Ю. Раджаби оказывал организованному в 1939 году ансамблю дутаристок под управлением народной артистки СССР Лютфиханум Саримсаковой.

Наряду с наставнической и учебной деятельностью Ю. Раджаби постоянно совершенствовал свои знания. В 1934 году он учился на подготовительном курсе Ташкентской высшей музыкальной школы, а в 1940-1941 году в Москве на курсах бастакоров при Союзе композиторов СССР, где отмечался преподавателями этих курсов как особо одаренный, в частности по сольфеджированию, написанию музыкальных диктантов (см. воспоминания рук. этих курсов В.С. Виноградова)<sup>161</sup>.

Большой школой для Юнуса Раджаби была совместная работа с профессиональными композиторами (В. Успенский, Г. Мушель, Б. Надеждин, Н. Миронов, Б. Зейдман, Т. Садыков, Д. Закиров, Б. Бровцин, О. Халимов) по созданию музыкальных произведений.

Юнус Раджаби обладал прекрасным, проникновенным голосом и виртуозной техникой исполнения на нае и дутаре. С большим мастерством он исполнял песни, мелодии, отрывки и части из макамов — «Гиря», «Ушшоқ», «Кыча боғи», «Эшвой», «Курд», «Қаландарий», «Гулёр-Шахноз», «Баёт», «Дугоши Хусайний», «Чорғоқ», «Мискин», «Насруллоий» и многие другие. Гибкость его голоса, тонкое ощущение тембровых красок позволяли ему достигать желаемого вокального тембрового колорита настолько, что он мог даже копировать голоса других исполнителей. В литературе описывается случай, когда Юнусу Раджаби пришлось заменить в одной из радиопередач известного народного певца республики Муллу Туйчи Ташмухамедова. И сделал он это так искусно, что никто даже не заметил подмены, а сам Мулла Туйчи поздравил Юнуса Раджаби с этим успешным исполнением.

Творчеству Юнуса Раджаби принадлежит восстановление, обработка и исполнение таких крупных песен народно-профессионального направления, как «Субҳидам», «Ёлғиз», «Сайқал», «Фигон», «Ораз», «Беги Султон» и др. Одним из первых в Узбекистане Юнус Раджаби на основе народных песен создавал музыку к спектаклям «Фархад и Ширин» (Хуршид, 1922-25, совместно с Ш. Шаумаровым), «Лейли и Меджнун»

<sup>161</sup> Акбаров И.А. Юнус Раджаби / ред.-сост. серии В.С. Виноградов. М., 1982.

(Хуршид, 1926), «Рустам» (У. Исмоилов, 1933), «Аваз» (А. Хидоят, 1935), «Холисон» (Хамза, 1940) и др. В соавторстве с профессиональными композиторами он сочинил целый ряд замечательных музыкальных драм — «Қасос» («Мщение», Уйгун, 1941, совместно с Б. Надеждиным), «Кучкар Турдиев» (С. Абдулла, Чусты, 1942, совместно с Н. Мироновым), «Муканна» (Х. Алимджан, 1943, совместно с Г. Мушелем), «Нодира» (С. Касимов, Я. Маматханов, 1942–43, совместно с О. Халимовым), «Ўғил уйлантириш» («Женитьба сына» (Х. Гулям, 1964, совместно с Б. Зейдманом), «Навои в Астрабаде» (И. Махсумов, 1968, совместно с Сайфи Джалилом). Совместно с композиторами Б. Зейдманом, Д. Закировым и Т. Садыковым Юнус Раджаби участвовал в создании оперы «Зайнаб и Омон» (1958). Перу Ю. Раджаби принадлежат известные песни — «Фабрика яллеси», «Бизнинг даврон», «Мирзачыл тўйи», «Ўзбекистон», «Янграсин Гулёр», «Дугоналарга», «Қадах», «Кошки», «Гул сочар», «Жудо», «Раъноланмасун», «Чапандоз», «Куйгай» и танцевальные мелодии «Уйин Баёти», «Уйин Дугоши», «Пахта» и др.

Глубокое знание народной музыки, большой опыт практической деятельности, тонкий музыкальный слух, прекрасная музыкальная память позволили Ю. Раджаби в нотных и аудиозаписях сохранить для нас уникальные образцы на-



Юнус, Ризки и Исхак Раджаби. (картина Н. Баскакова)

родного, народно-профессионального и бастакорского (Хамза, Т. Джалилов, К. Жабборов, Н. Хасанов, С. Калонов, Ф. Садыков, М. Мирзаев и др.) музыкального творчества. Им уже в 1939 году были записаны и включены в сборник, составленный Е. Романовской и И. Акбаровым «Узбек халқ кўшиқлари» («Узбекские народные песни») 29 образцов народного музыкального творчества. В 1955-1959 годах Юнусом Раджаби осуществлена монументальная работа: собраны 5 томов «Ўзбек халқ мусиқаси» («Узбекская народная музыка», редактор И. Акбаров), а в 1966-1975 годах 6 томов «Шашмаком» (редактор Ф. Кароматов), в 1970 годах полная аудиозапись «Шашмакома» была неоднократно тиражирована. Все эти сборники являются результатом выдающегося таланта и титанического труда, имеют непреходящую ценность как в музыкальном искусстве, науке, так и в музыкальной педагогике. По ним обучается уже не одно поколение музыкантов. О фольклороведческом и научном творчестве Юнуса Раджаби говорят, что он осуществил работу, сравнимую по своему объему и значимости с деятельностью целого института. Юнуса Раджаби образно называют Алишером Навои узбекского музыкального искусства. Его считают своим учителем, устоном такие выдающиеся узбекские музыканты, как Т. Садыков, Д. Закиров, Д. Сааткулов, Ф. Садыков, Н. Хасанов, К. Джабаров, С. Калонов, К. Муминов, О. Имамходжаев, О. Алимахсумов, Т. Алиматов, Б. Давыдова, К. Исмаилова и др.

Созданная Юнусом Раджаби школа и его уникальная творческая деятельность служат фундаментальной основой в развитии узбекского национального музыкального искусства.

Именем Ю. Раджаби названы Ансамбль макомистов Узбекистана, Джизакский театр музыкальной драмы и комедии, педагогический колледж, улица, станция метро, дом-музей в Ташкенте.

О жизни и творчестве Юнуса Раджаби созданы документальные фильмы (1967, 1990, 2001, 2007), проводятся научно-практические конференции «Ражабийхонлик», в 2001 году организован культурный центр Юнуса Раджаби, изданы книги: Аҳмедов М. Юнус Ражабий, 2-нашри, Т., 1980; Акбаров И. Юнус Раджаби, М., 1982; Ражабийхонлик, Т., 1993, 1994 и др.

---

## БОРИС БОРИСОВИЧ НАДЕЖДИН (1905 – 1961)



*Борис Борисович Надеждин* — композитор, педагог, Заслуженный деятель искусств Узбекистана (1950), профессор, представитель композиторской школы Узбекистана, подготовивший большое количество высококвалифицированных узбекских композиторов.

Б.Б. Надеждин родился 4 мая 1905 года в городе Смоленске. В шестилетнем возрасте он с семьей переезжает в Ярославль, где его отца назначают заведующим отделом народного образования в Земской Управе. Любовь его к музыке проявилась в раннем возрасте. Он с интересом, подолгу мог слушать музыку, подбирать знакомые мелодии на домре, гитаре, рояле. С 11 лет с увлечением стал заниматься в частной музыкальной школе Анны Васильевны Кучеренко, которая была прекрасной пианисткой и педагогом, окончившей с медалью Московскую консерваторию по классу А.Н.Скрябина. Однако, несмотря на его любовь к музыке, отец хотел, чтобы его сын стал инженером. И ему пришлось учиться в нескольких технических учебных заведениях: два класса реального училища, с 1920 по 1922 — профшкола и с 1922 по 1925 — Ярославский механический техникум. Но на последнем курсе техникума он заявил отцу, что его не интересует специальность инженера и он окончательно решил стать музыкантом. Это привело на долгие годы к размолвке с отцом. Он живет отдельно от семьи на квартире друга. В этом же году Б. Надеждин поступает в Ярославский музыкальный техникум на фор-

тепианное отделение. Ему приходится самому зарабатывать себе на жизнь уроками музыки и игрой на пианино в киносеансах.

В 1929 году сбывается давняя мечта Б. Надеждина, он поступает в Московский музыкальный техникум имени Гнесиных (ныне Российская академия музыки. Высшая школа им. Гнесиных). Занимается в классе М.Ф.Гнесина. В техникуме преподавали лучшие педагоги Московской консерватории — Г.И. Литинский, И.В. Способин, В.Я. Шебалин, Д.Р. Рогаль-Левицкий, М.В. Иванов-Борецкий и др. В статье «Б.Б. Надеждин» музыковед Н.С. Янов-Яновская пишет: «В эти годы Надеждин страстно увлекается Скрябиным. Его излюбленными композиторами становятся французские импрессионисты, а также Григ, Мясковский, Прокофьев.

Немало интересного было и в музыкальной жизни самой Москвы: выступления Н.С. Голованова, И. Сука, молодого Шостаковича, Прокофьева, только что вернувшегося из-за границы. Все это расширяло кругозор, способствовало интенсивному творческому росту молодого Надеждина». <sup>162</sup> В эти годы он сочиняет свой струнный квартет, поэму для скрипки и фортепиано, а также фортепианную сонату, фугу и др.

В 1932 году Б.Б.Надеждин поступает в Московскую консерваторию в класс композиции Г.И. Литинского ученика Р.М. Глиэра, который в свою очередь учился у М.М. Ипполитова-Иванова, А.С. Аренского, С.И. Танеева — учеников Н.А. Римского-Корсакова, а С.И. Танеев был учеником Н.Г.Рубинштейна и П.И. Чайковского. В консерватории Б.Б. Надеждин сочинил сюиту для скрипки и фортепиано, фугу для струнного оркестра, сюиту для домрового оркестра, симфонию и др. Имея склонность к педагогической работе, параллельно с учебной он преподавал анализ форм, музыкальную литературу в Татарской студии при консерватории. В эти же годы происходит сближение и примирение его с отцом.

После окончания консерватории в 1937 году Б.Б. Надеждин едет по направлению в Ташкентскую консерваторию, где только начали организовываться композиторские классы. Вспоминая об этом, Б.Б. Надеждин говорил: «Из Бухарского музыкального училища привезли много студентов, человек 50 (это было на четвертый день моего приезда), я отобрал

<sup>162</sup> Янов-Яновская Н.С. «Б.Б.Надеждин» // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана / Сост. и науч. ред. И.Н. Карелова. Т., 1969, с. 149.

лучших. Выделялись Гулям Хамраев, Султан Джураев, Тахалов. Получился класс в 25 человек (вместе с пятью студентами старших курсов). Все бухарцы знали ноты, умели записывать свои мелодии. Но больше ничего не умели. Сначала я показал, как строится трезвучие и подставляется к мелодии. Такт объединялся одной гармонией, которая давалась в тесном расположении. Через 2-3 урока объяснял, как связывать гармонию через общие тона. Так дело и пошло. Через год-другой мы уже подготовили 2 сборника студенческих пьес, которые были изданы в 1939 г.<sup>163</sup> Так началась творческая и учебная деятельность талантливого и беззаветно преданного своему делу композитора, педагога Б.Б. Надеждина. Класс композиции Б.Б. Надеждина в Ташкентской консерватории окончили: И. Акбаров, В. Мейен, Пак Ендин, Б.Гиенко, Г. Сабитов, И. Хамраев, Г. Кадыров, С. Бабаев, Ю. Николаев, Х.Изамов, А. Мухамедов, С. Варелас, В. Зудов, Х. Рахимов, А. Берлин, С.Хаитбаев, Ф. Янов-Яновский, М. Юсупов, А. Малахов, Е. Шварц, Т.Курбанов и др.

Со всеми своими учениками Б.Б. Надеждин поддерживал близкие, доверительные, дружеские отношения даже после окончания консерватории. Часто собирались у него дома в гостеприимном дворике, что находился недалеко от консерватории за Алайским базаром. С ним консультировались по всем интересующим вопросам. Его авторитет, профессиональный уровень и человеческие качества всегда были примером для студентов. Несмотря на внешне свободный, демократичный характер в обучении, Б. Надеждин был категоричен к грубости, пошлости, безвкусию, непрофессионализму. В методике обучения им были составлены следующие педагогические требования к студентам:

«Нужно воспитывать композитора таким образом, чтобы он был близок к требованиям современного слушателя.

#### 1. Общие положения и требования к студенту:

1) Связь с народной мелодикой. Доходчивость, выразительность, оптимизм, яркость тематического языка.

Б.Б.Надеждин со своими учениками (1939 г.)

<sup>163</sup> Из беседы Б.Б. Надеждина, записанной Т.С. Вызго в 1959 году // Материалы по истории узбекской музыки. Рукописный фонд НИИ искусствознания АХ РУз. Цитируется по статье Н.С. Янов-Яновской «Б.Б. Надеждин» // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Т., 1968, с. 151.



Слева направо, в первом ряду: первый – Х.Изамов; во втором ряду: второй и далее – Г.Сабитов, Пак Ендин, Б.Б.Надеждин, И.Акбаров, А.Петросянц, А.Кевхоянц; в третьем ряду: первый – В.Мейен, шестой и далее – Б.Гиенко, Г.Кадыров, Т.Джумаев, Х.Нишанов; в четвертом ряду: третий – И.Хамраев, пятый – С.Алиев, седьмой и восьмой – Ю.Николаев, Б.Вальберг.

2) Органическое сочетание гармонического языка с мелодикой (трудности: лады в узбекской музыке, нарушения обычных для европейской музыки закономерностей (тяготений).

3) Инструментальная фактура.

II. Работа в классе. Составление плана с учетом:

1) Программных требований.

2) Что студент может сделать (реальные возможности).

3) Что студент должен сделать, чтобы компенсировать свои недостатки.

III. Литература:

1) Изучение русской и западноевропейской музыки, освоение техники и традиций.

2) Слуховые навыки (учебники, концерты, самостоятельная игра, игра в четыре руки).

<sup>164</sup> Из личного архива Б.Б.Надеждина / Приводится по статье Н.С.Янов-Яновской «Б.Б.Надеждин» // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана. Т., 1968, с. 157-158.



Б.Б.Надеждин с учениками принимает у себя дома в Ташкентском дворике своего учителя по Московскому музыкальному техникуму М.Ф. Гнесина (1947 г.).

На снимке, слева направо, второй и далее: А. Мухамедов, А. Берлин, Х. Изамов, Б. Гиенко, Б.Б. Надеждин, М.Ф.Гнесин, В. Князев, С. Бабаев, Г. Кадыров, Г. Сабитов.

#### IV. Общее фортепиано:

- 1) Владение инструментом.
- 2) Игра с листа.
- 3) Знакомство с различными стилями.

#### V. Концерты, обсуждения»<sup>164</sup>.

Как настоящий педагог, Б.Б. Надеждин думал не только о консерваторских студентах, его волновало также музыкальное образование детей на всех этапах развития, начиная с первых шагов их музыкального воспитания. Для малышей и детей более старшего возраста им написаны песни («Весна», «Подснежник», «Мой петушок», «Майский жук»,

«Ласточка», «Наша юность» и др.), составлены сборники песен — «Болалар кўшиқлари» (1950), «Ёшлик кўшиғи» (1954), «Болалар ашуласи» (1955), авторский сборник «Ёш болалар учун кўшиқлар» (1940), сочинены пьесы и альбомы для фортепиано, написана музыка к пьесе «Қахрамон» («Герой») для ТЮЗа и симфоническая сюита «Детям», что является одним из лучших произведений для детей. Б.Б. Надеждин любил работать с детьми, его беспокоили вопросы детского музыкального воспитания. Еще в 1938-1939 годах им были организованы семинары по сочинению в Ташкентском дворце пионеров. В 1941-1945 годах преподавал в Ташкентском музыкальном училище им. Хамзы. А с 1956 года Б.Б. Надеждин открыл класс сочинения при музыкальной школе им. Успенского. Успехи не заставили себя долго ждать, уже через год-другой юные композиторы выступали по узбекскому радио и телевидению.

В освоении Б.Б. Надеждиным узбекской музыки плодотворной оказалась совместная творческая работа с известными узбекскими бастакорами Т. Джалиловым, Ю. Раджаби и др. Совместно с Т. Джалиловым ими созданы музыкальные драмы «Асрлар» («Века», 1943), «Алпомыш» (1949); с Ю. Раджаби — музыкальные драмы «Қасос» («Месть», 1941), «Фарход ва Ширин» (1944), симфоническая хореографическая картина «Пахта» (с успехом исполненная в 1951 году на II декаде узбекского искусства и литературы в Москве).

Большой интерес представляют такие сочинения Б.Б. Надеждина, как «Восемь народных песен для солиста, хора и оркестра узбекских народных инструментов», для симфонического оркестра — «Симфониетта», «Вальс», «Две пьесы», «Детям», последние из которых были написаны уже в конце жизни этого беззаветно преданного своему делу педагога, композитора. Умер Б.Б. Надеждин в Ташкенте 7 марта 1961 года.

В Союзе композиторов Узбекистана, благодаря таким своим качествам, как честность, преданность, высокий профессионализм, чуткость и необычайные педагогические способности, Б.Б. Надеждин занимал должности председателя Музфонда (1948-1955) и долгое время был консультантом. Именем Б.Б. Надеждина названа музыкальная школа № 5 города Ташкента.

---

**ИЛЬЯС АКБАРОВ**  
**(1909-2002)**



*Ильяс Акбаров* — музыковед, композитор, фольклорист, педагог, Заслуженный деятель искусств Узбекистана (1956), профессор (1979), внес большой вклад в развитие музыкального искусства, образования и науки Узбекистана.

Ильяс Акбаров родился 5 мая 1909 года в Ташкенте в семье мастера-ремесленника. Первоначально учился в школе «Мухторият» («Автономия»), открытой одним из руководителей джадидов

Мунавваром Кори Абдурашидхановым. Затем учился в педагогическом техникуме. В 1927 году по рекомендации Мунаввара Кори поступил в Ташкентский музыкальный техникум. Там он учился по классу дутара у Абдусоата Вахабова, по классу танбура у Шорахима Шоумарова, по теории и гармонии у В.А. Успенского, которого он знал еще с 20-х годов по совместной фольклорной работе. Одаренность и способность к педагогике позволили Ильясу Акбарову уже с 1930 по 1942 год преподавать в этом же музыкальном техникуме теоретические дисциплины. Закончив его в 1932 году, Ильяс Акба-

ров начинает работать также научным сотрудником НИИ искусствознания им. Хамзы, где в 1943-1948 годах занимал должность директора института. В 1934-1940 годах также работает в «Узгосиздате» заведующим музыкального отдела. В 1936 году в ряду первых студентов Ильяс Акбаров поступает во вновь открывшуюся Ташкентскую государственную консерваторию. На факультете музыковедения и композиции Ильяс Акбаров занимается по музыкально-теоретическим дисциплинам у В.А. Успенского, Ю.А. Фартунатова, В.А. Цукермана, Я.Б. Пеккера, по композиции — сначала у Г.А.Мушеля, а затем у Б.Б. Надеждина. Закончил консерваторию Ильяс Акбаров в числе первых ее учеников в 1941 году.

Давнее и плодотворное сотрудничество Ильяса Акбарова с В.А.Успенским, Е.Е. Романовской положило основу развития музыкальной фольклористики Узбекистана. Большую поддержку в этой работе Ильясу Акбарову оказала его жена и коллега, музыковед-этнограф Хафия Мухамедова. С ней вместе они были во многих экспедициях по сбору, обработке, а затем и публикации музыкального фольклорного материала.



Хафия Мухамедова записывает узбекский музыкальный фольклор на фонограф (1933 г.)

В 1931 году, возглавляемые В.А.Успенским, Е.Е.Романовская, И.Акбаров и Х. Мухамедова совершают свою первую музыкально-этнографическую экспедицию по Ферганской долине (Андижан, Ош, Маргилан). В 1935 году со-

вместно с Е. Романовской И. Акбаров едет в свою вторую музыкально-этнографическую экспедицию в Хорезмскую область (Ургенч, Хива). Далее в 1937 году И. Акбаров один осуществляет поездку по Ферганской долине, где записывает образцы народного музыкального творчества. В 1939 году вместе с Е. Романовской И. Акбаров едет в Шахимардан, где записывают песни Хамзы и о Хамзе. Многие из этих песен затем использовались узбекскими композиторами в своих оригинальных сочинениях, а также обработках, опубликованных в сборнике «Хамза Хаким-заде Ниязи. Песни для голоса и фортепиано». Т., 1949. Вместе со своей супругой и главным помощником Х. Мухамедовой в 1946 году И. Акбаров отправляется в Андижан, где собирает и записывает уйгурские песни. Одни из последних музыкально-этнографических экспедиций И. Акбарова были осуществлены в 1959-1960-х годах совместно с музыковедом М. Ахмедовым в Андижан. В этих поездках на магнитофон были записаны сотни образцов народного инструментального и песенного творчества. Много внимания в фольклорной работе И. Акбаров отводил вопросам расшифровки Хорезмской танбурной нотации и др.

В результате своей долгой и плодотворной музыкально-этнографической деятельности И. Акбаров осуществил и принял активное участие в публикации ряда сборников и работ по музыкальной фольклористике Узбекистана. «Узбек ашулалари» («Узбекские песни», совместно с Х. Мухамедовой, 1934), «Ашулалар тўплами» («Сборник песен», 1939), «Узбек халқ кўшиқлари» («Узбекские народные песни» два сборника, один из них совместно с Е. Романовской, 1939), «Песни в обработке композиторов Узбекистана» (1949), «Узбекские народные песни на тексты Навои» (1949), «Доира усуллари» («Ритмы дойры», 1952, записанные от Усты Алима Камилова), «Ўзбек халқ мусиқаси» («Узбекская народная музыка» — в девяти томах, 1955-1962, под редакцией И. Акбарова. Собрали и записали I-V т. — Ю. Раджаби, VI, VII, IX т. — М. Юсупов, VII т. — А.Халимов. Большая часть вступительных статей в этих томах написана И. Акбаровым в соавторстве с Ю. Коном. «Мукими ва Фуркат ашулалари» («Песни на стихи Муками и Фурката», 1959), «Хоразм макомлари» («Хорезмские макамы», 1980-1987) — в трех томах, отв. ред. И.Акбаров, собрал и записал М.Юсупов.



В.А.Успенский и И.А.Акбаров за записью  
узбекских народных песен от андижанского певца  
Беркинбая Файзиева 30-е годы.



Институт искусствознания. Отдел музыки. 1948 г.  
Слева направо: Ю.Кон, А.А.Семёнов,  
К.А.Алимбаева, И.А.Акбаров, В.А.Успенский, Т.С.Вызго.



Ил. Акбаров и В. Успенский (ученик и учитель)

С 1943 года И. Акбаров стал преподавать в Ташкентской государственной консерватории, где в 1963-1992 годах заведовал кафедрой теории музыки. В Союзе композиторов Узбекистана И. Акбаров с 1940 года, в 1955 году он член правления СКУз, в 1957 году неоднократно избирался членом правления Союза композиторов СССР, также был зам. председателя СКУз и председателем Музфонда.

И.Акбаров автор ряда книг и статей: «Тухтасын Джалилов» (М.,1974, Т., 1978), «Юнус Раджаби» (М., 1982), «Композиторы Узбекистана» (в соавторстве с А. Асиновской, 1959), «Узбекская народная музыка» // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана (1961), «Хамза Хаким-заде Ниязи» // Песни Хамзы (1958), составление, вступ. и первая статья в кн. «Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма» (1980) и др.

Отдельно следует отметить вклад И. Акбарова в музыкальную педагогику, методику, общее музыкальное воспитание и музыкальное творчество для детей. В этой области вклад его огромен. Одним из первых среди узбекских композиторов и методистов он стал писать музыку для детей, выпускать сборники песен, публиковать методическую, учебную и справочную литературу. Еще в 1930 годы, когда стал организовываться первый узбекский детский театр, им была написана музыка к спектаклю «Ёрилтош» по мотивам узбекских народных сказок. В 1934 году совместно с Х.Мухамедовой выпустил первый сборник песен для детей «Шесть массовых песен». Затем в 1935 году совместно с В.А.Успенским, Е.Е.Романовской и Х.Мухамедовой — сборник «30 песен», а в 1939 году И.Акбаров публикует еще два сборника песен для детей «Песни дошкольников» и «Мы поем». В эти сборники были включены народные песни, песни записанные от детей и авторские песни для детей Ильяса Акбарова. В Узбекистане это были первые нотные сборники песен для детей с фортепианным сопровождением. Позже И.Акбаров выпускает еще несколько сборников песен «Болалар ашуласи» («Детская песня», 1948), «Кичкинтойлар муסיқаси» («Музыка для малышей», 1955), «Кувноқ қўшиқлар» («Веселые песенки», 1956), туда вошли также песни для детей первых узбекских композиторов.

Песни для детей Ильяса Акбарова «Айиқча», («Медвежонок»), «Арча қўшиғи» («Песня о елочке»), «Бахтли болалар» («Счастливые дети»), «Гуллола» («Тюльпан»), «Саломат», «Янги йил» («Новый год»), «Қиш» («Зима») и многие другие положили начало формированию жанра песен для детей композиторов Узбекистана. Эти песни имеют удивительную чистоту образов, формы, содержания, легко запоминаются и с большим удовольствием исполняются детьми.

Ильяс Акбаров является автором первых учебников по музыке для общеобразовательной школы «Мусиқа саводи», «Ашула алифбеси», «Ашула дарслиғи», методических рекомендаций к ним, вышедших в 60-х и 70-х годах, большая часть из которых была выполнена в соавторстве с Т. Хусаиновым.

Первый учебник И. Акбарова «Нота саводи» («Нотная грамота» в соавторстве с Е. Романовской) был опубликован в 1938 году. Затем вышел еще ряд учебников — «Мусиқа назарияси» (перевод И. Акбарова и И.Хамзина учебника «Теория музыки» С. Павлюченко с добавлением примеров из узбекской, казахской, киргизской и туркменской музыки, 1952), «Самоучитель музыкальной грамоты» (1952), «Мусиқа саводи» («Музыкальная грамота», 1953), «Мусиқали топишмоқ» («Музыкальные загадки», 1974). Также Ильяс Акбаров является автором первого музыкального словаря на узбекском языке «Мусиқа лугати» (1987, 1997).

С 1960 по 1980 год И. Акбаров был председателем совета РУМЦа Министерства народного образования Узбекистана по музыкальному воспитанию. Он вел большую просветительскую деятельность, был постоянным участником творческих встреч, концертов, выступал с лекциями в Узбекской государственной филармонии.

За большой вклад в развитие узбекской музыкальной культуры Ильясу Акбарову было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств Узбекистана» (1956), он награжден орденами «Знак почета» (1959), «Эл юрт шурмати» (2000), медалями и почетными грамотами.

---

## ШЕРМАТ ЁРМАТОВ (Р. 1939)



*Шермат Ёрматов* — хоровой дирижер, композитор, педагог, Народный артист Узбекистана (1996), внес большой вклад в развитие детского музыкального воспитания.

Шермат Ёрматов родился 17 октября 1939 года в селении Логон Ферганской области в семье крестьянина. В 1947 году пошел в школу, в 1959 году стал учиться в Ташкентском культурно-просветительном техникуме, а в 1962 году поступил на дирижерско-хоровой факультет

Ташкентской государственной консерватории в класс профессора В.И. Князютова. Увлекаясь сочинением музыки, в консерваторские годы он посещал класс композиции Пака Ендина. После окончания консерватории в 1967 году он по направлению начал работать в хоре Узгостелерадио, который в то время возглавлял один из крупнейших деятелей узбекского хорового искусства Батыр Умеджанов.

Любовь Шермата Ёрматова к детскому музыкальному воспитанию проявилась еще в консерваторские годы. С 1963 года он стал работать учителем музыки в общеобразовательной школе № 99 Ташкента. Там же он организовал свой первый ансамбль — детскую хоровую студию «Бойчечак». На базе этой студии в 1970 году, после постановления правитель-

ства «О развитии песенного искусства в Узбекистане», при Узгостелерадио им был организован детский ансамбль песни и танца «Булбулча» («Соловушка»). Начиная свою работу с 10-15 человек, этот ансамбль сейчас насчитывает около 500 участников. В его составе 9 групп различного возраста: младший хор (3-8 лет), детский хор (9-15 лет), юношеский хор (16-20 лет), ансамбль макома, фольклорный ансамбль, танцевальные ансамбли (младший 4-8 лет, средний 8-16 лет), эстрадный и инструментальный ансамбли.

Детский ансамбль песни и танца «Булбулча» является лауреатом многих международных конкурсов, обладателем высоких «Гран При», участником многочисленных концертов, фестивалей как у нас в республике, так и далеко за ее пределами (Россия, Латвия, Литва, Эстония, Югославия, Конго, Финляндия, Турция и др.). Этот ансамбль представляет собой высоко профессиональный детский музыкальный коллектив. Из его мастерской вышли такие ныне уже известные музыканты, как народный артист Гулямджан Якубов, заслуженные артисты Ильхом Фармонов, Дильфуза Рахимова, Севара Назархан, Равшан Салихов, звезды эстрады Исраил Саидумаров, Анвар Санаев, Аслиддин Достов, руководители детских музыкальных коллективов «Севинч» — Саодат Музаффарова, «Камалак» — Наргиза Мирзаева, «Тантана» — Фатима и Зухра Зиямухамедовы и еще целый ряд музыкантов, педагогов, воспитателей, занимавшихся в этом замечательном музыкальном коллективе за почти 40 лет его существования. Большое количество радио- и телепередач проводится с участием этого ансамбля. Многие песни узбекских композиторов получили свое первое публичное исполнение именно в этом музыкальном коллективе.

Песенное творчество для детей Шермата Ёрматова весьма разнообразно. От простых песенок для дошколят им созданы крупные сюитные, кантатные, вокально-хореографические произведения. Из-под его пера вышли такие замечательные песни, как «Дадамларга ухшасам», «Икки кўйманг ўқитувчи», «Темир-терсак», «Ўйнадик ҳеч тўймадик», «Ўн бешта-миз беш олдик» (сл. П. Мумина), «Бармоқларим» (сл. М. Мухамедова), «Аёмларинг муборак», «Норин дарё» (сл. Т. Садыковой), «Баҳор» (сл. З. Азимовой), «Меҳнат кўшиғи» (сл. М. Зайниддиновой), «Муаллим» (сл. Ю. Шомансура), «Нурли авлод» (сл. Х. Рахимова), «Онажоним» (сл. Х. Мухаммада),

«Оймўможон ром былди», «Хўрозим» (сл. К. Мухаммади), «Сумалак», «Филдирагим» (сл. Т. Бахрамова), «Умиджон полвон» (сл. Р. Шукурова) и многие другие; для хора акапелла: «Гуллола» (сл. Т. Садыкова), «Дорбоз» (сл. Т. Бахрамова), «Ислом бобо» (сл. М. Рахмона), «Келди Наврўз» (сл. А. Исакова), «Кўйлак» (сл. Мирмухсина), «Майса» (сл. Р. Талипова), «Она тупроқ», «Салом мактаб» (сл. П. Мумина), «Она тилим» (сл. Д. Сарымсакова), «Ой Ватаним», «Замоним, о замоним» (сл. Камбара Ота), «Соғлом авлод қўшиғи» (сл. С. Барноева), «Ялпиз» (сл. Ю. Шомансура), «Қор ёғар» (сл. Б. Исраила), «Кўзичоқ» (сл. Д. Абдурахмонова) и др.

Большой популярностью пользуются обработки Ш. Ёрматова для детского хора узбекских народных песен «Бойчечак», «Ёшлигим» и др. Среди крупных многочастных хоровых произведений можно выделить: кантату в 5 частях «Ассалом, ҳаёт» (сл. Т. Илхамова), вокально-хореографические сюиты в 4 частях «Читти гул» (сл. Н. Каримова) и «Бу гулшан соз экансан» (на основе детских народных песен и стихов).

Шермат Ёрматов является автором ряда учебников и учебных пособий для урока музыки в общеобразовательных школах, написанных в соавторстве с Е. Кензер, Д. Амануллаевым и другими методистами. Это учебные пособия: «Биринчи синфда мусиқа дарслари» (1987), «Иккинчи синфда мусиқа дарслари» (1987); учебники: «Мусиқа» для 6 класса (1977), «Мусиқа» для 7 класса (1978), «Мусиқа» для 8 класса (1978).

Особого внимания заслуживают авторские передачи Шермата Ёрматова, которые вот уже многие годы, более 30 лет идут по узбекскому радио и телевидению. Среди них телепередачи «Кўшигим, жон қўшиғим» («Песня моя, родная»), «Биргаликда куйлайлик» («Поем вместе»), радиопередача «Кўшиқ сеҳри» («Волшебство песни»). Многие из этих передач были посвящены жизни и творчеству таких мастеров узбекской детской песни, как Гафур Кадыров, Фаттах Назаров, Сабир Бабаев, Дани Закиров, Александр Берлин, Абдурахим Мухамедов, Надим Нарходжаев, Фархад Алимов, Аваз Мансуров, Дилором Амануллаева, Мухаммад Атаджанов и многие др. В этих передачах Ш. Ёрматов говорит о великой силе музыки, слова, разучивает с детьми новые песни. Для многих учителей музыки, музыкальных воспитателей эти передачи оказывают неоценимую методическую

помощь в их практической работе. Они конспектируют эти передачи в тетрадях, записывают на магнитофоны, а затем используют на своих уроках музыки в общеобразовательных школах, музыкальных занятиях в детских садах и других формах работы по детскому музыкальному воспитанию.



Ш.Ерматов с младшей группой ансамбля «Булбулча»



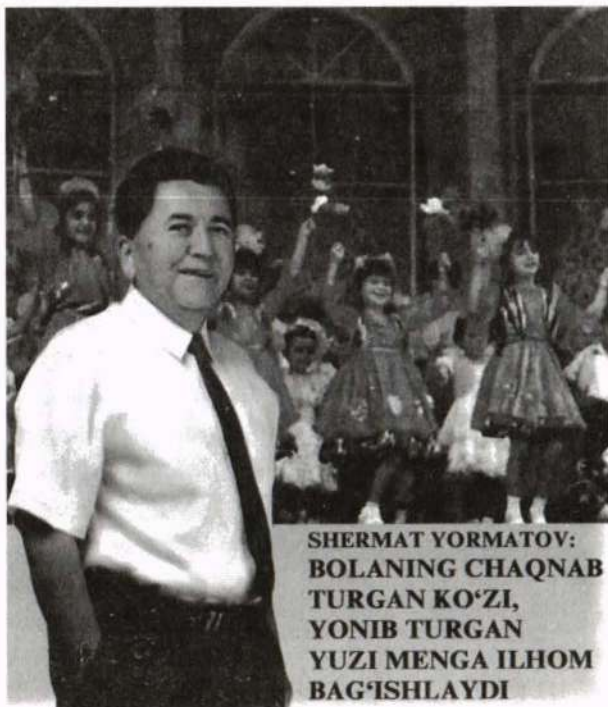
Ш.Ерматов со средней группой деского хора ансамбля «Булбулча»  
разучивает новые песни

На вопрос, как Ш.Ерматову удастся добиваться таких высоких результатов в детском музыкальном воспитании, он неизменно отвечает, что «основная причина, основной сек-

рет кроется в самой музыке. Красота мелодии, слов, тембра, лада, ритмов завораживает детей, пробуждает у них интерес к творчеству и артистизм. И потом, я никогда не ругаю детей, а стараюсь терпеливо, внимательно их выслушивать и находить к каждому свой особый, индивидуальный подход, — все же остальное делает сама музыка, ее удивительная и великая сила». К этому следует добавить каждодневный труд, целеустремленность и многолетняя направленность Шермата Ёрматова в области детского музыкального воспитания. Его личное обаяние, любовь к детям, — вот залог успеха этого замечательного музыканта и педагога.

В 1994 году за большой вклад в развитие детского музыкального воспитания Ш. Ёрматов был награжден орденом «Соғлом авлод учун».

Энтузиазм плюс высокий профессионализм также являются составляющими музыкальной педагогики. Развитие му-



**SHERMAT YORMATOV:  
BOLANING CHAQNAB  
TURGAN KO'ZI,  
YONIB TURGAN  
YUZI MENGA ILHOM  
BAG'ISHLAYDI**

зыкальной культуры, первые шаги человека в мире музыки, совершенствование его музыкальных способностей в гармоничном развитии личности начинается именно с таких беззаветно преданных своему делу педагогов и музыкантов, каким является Шермат Ёрматов.

Шермат Ёрматов: Искрящиеся глаза и радостные лица детей приносят мне вдохновение

Из творчества Шермата Ёрматова приведем, к примеру, две замечательные песни для детей: узбекская народная детская песня «Бойчечак» («Подснежник») в обработке для детского хора акапелла и песня «Оймўмажон ром бўлди» на стихи Куддуза Мухаммади. Эти песни имеют большое воспитательное значение в общем и музыкальном развитии детей.

## БОЙЧЕЧАК

Ўзбек халқ кўшиғи

Ш. Ёрматов қайта ишлаган

*(Қарсақ чалинади)*

Бо - ла, бо - ла, бо - ла, бо - ла, бо - ла, бо - ла, бо - ла, бо - ла, бо - ла.

Бо - ла, бо - ла, бо - ла, бо - ла бо - ла. Бой - че - чак *(Қарсақ*

*чалинади)*

Бой - че - ча - гим бой - лан - ди ко - зон тў - ла ай - рон - ди  
 Бой - че - ча - гим хи - ло - ли, ҳам - ён, ҳам - ён тил - ло - ли.

Ай - ро - нинг - дан бер - ма - санг, ко - зон - то - во - гин вай - рон - ди Кат - тикер - дан  
 Ҳам - ма бо - зор бир бо - зор ат - роф - ла - ри ло - ла - зор.

ка - зи - лабчик - қан бой - че - чак юм - шокер - дан ю - ма - лабчик - қан бой - че - чак

бо-ла, бо-ла, бо-ла, бо-ла, бо-ла, бо-ла, бо-ла, бо-ла, бой-че-чак Бой -

че - чак Бой-че-чак-ни тут-ди-лар тут ё-гоч - га ос - ди-лар

бой-че-чак-ни тут-ди-лар тут ё-гоч - га ос - ди-лар ки-личби-лан чоп-ди-лар

бах-мал би-лан еп-ди-лар кат-тикер-лан ка-зи-лабчик-кан бой-че-чак

ком-шокер-дан ю-ма-лабчик-кан бой-че-чак бо-ла, бо-ла, бо-ла, бо-ла

бо - ла, бо - ла, бо - ла, бо - ла, бой - че - чак.

Бой - че - чак (Қарсақ чаптади) че - чак

# ОЙМУЎМАЖОН РОМ БЎЛДИ

Қ. Мухаммадий шеъри

Ш. Ёрматов мусиқаси

*Allegretto*

Ойму-мажон ром бўл-ди,

ром бўл-ди. Осмонгум-баз том бўл-ди, том бўл-

ди. Осмонгум-баз то-ми-га, ло-чин бў-либ қўна-миз. Ё-руғюл-дул

ю-зи-га, пар-воз ки-либ у-ча-миз ўз-бе ки-с-тон бай-ро-

ой ус-ти-га ти-ка - миз

Ос-мон-нинг ку

тин А ой ус-ти-га ти-ка - миз ол - тин

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with the word 'тин' (tin) and a fermata over the letter 'А'. The accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note pattern in the bass line and chords in the treble line.

ри - ги - га ол - тин чи - гит э - ка - миз . Ос - мон - нинг ку -

чи - гит э - ка - миз А.

The second system continues the musical score. The vocal line starts with 'ри - ги - га' and 'ол - тин чи - гит', followed by 'э - ка - миз' and a fermata over the letter 'А.'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic patterns as the first system.

ри - ги - га

ол - тин чи - гит э - ка - миз

The third system concludes the musical score. The vocal line begins with 'ри - ги - га' and 'ол - тин чи - гит', followed by 'э - ка - миз'. The piano accompaniment ends with a final chord and a fermata. A decorative flourish is placed above the final measure of the vocal line.

Оймўмажон ром бўлди.  
Осмон гумбаз том бўлди.  
Осмон гумбаз томга,  
Лочин бўлиб қўнамиз.  
Ёруғ юлдуз юзига,  
Парвоз қилиб учамиз.

*Нақорат:*

Ўзбекистон байрогин  
Ой устига тикамиз.  
Осмоннинг кўригига  
Олтин чигит экамиз.

Оймўмажон ром бўлди  
Осмон гумбаз том бўлди.  
Энди юлдуз ой билан  
Қиламиз борди-келди,  
Эртаклаги орзумиз  
Бу замонда хал бўлди.

*Нақорат:*

Ўзбекистон байрогин  
Ой устига тикамиз  
Осмоннинг кўригига  
Олтин чигит экамиз.

---

\* На стр. 356-359 данной книги приводятся еще две песни Ш. Ерматова: «Майса», «Гилдирагим».

---

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленный в данном учебном пособии материал позволяет определить музыкальную педагогику как самостоятельную научную и учебную дисциплину с ее целями, задачами и предметом исследования. При этом она имеет общепедагогический, обобщающий характер, объединяя в себе все отрасли музыкальной педагогики.

Для всех отраслей музыкальной педагогики такой единой, общепедагогической основой является: опора на общую педагогику и теорию музыки, единство теории и практики музыкального обучения, преемственность всех звеньев системы музыкального образования, зависимость процесса музыкального обучения от природных задатков и музыкальной одаренности учащихся, единство развития музыкального слуха, голоса и исполнения, комплексное развитие музыкальных способностей (чувство звуковысотности, ритма, лада, тембра, динамики, многоголосия, интонации, характера, формы, содержания, музыкальная память), связь музыкального обучения и воспитания с музыкальной жизнью страны и мировыми достижениями музыкального искусства и педагогики. Представленные положения можно рассматривать, как общедидактические, принципиальные основы музыкальной педагогики. Выполнение этих основ повышает эффективность музыкально-педагогического процесса.

Несмотря на эту общепедагогическую основу, каждая отрасль музыкальной педагогики (исполнительства, сочинения, творчества, восприятия, слушания, музыковедения, просветительства, образования, технического обеспечения и др.) имеет свою специфику и должна изучаться также самостоятельно.

Большое значение в разработке вопросов музыкальной педагогики имеют частные методики музыкального обу-

чения и педагогический опыт работы выдающихся музыкантов.

В данном учебном пособии рассмотрены в основном общие вопросы музыкальной педагогики и массовые виды музыкального воспитания. Изучение жизни и творчества великих ученых-энциклопедистов, поэтов, писателей, выдающихся ученых, музыкантов, педагогов рассматривалось также большей частью в общем аспекте. Целью такого подхода к изучению проблемы является выделение первичных основ для всех отраслей музыкальной педагогики и их доступность для студентов магистратуры всех специальностей. На этом основании можно планировать дальнейшие перспективы более углубленного, систематически расширенного изучения индивидуальных особенностей всех отраслей и специальностей музыкальной педагогики.

В плане общих перспектив изучения вопросов музыкальной педагогики можно наметить подготовку учебников по музыкальной педагогике, по истории музыкальной педагогике и хрестоматии по музыкальной педагогике.

Педагогическое образование студентов консерватории строится на прочной теоретической, методической и практической основе. В учебном процессе теоретическую основу в конечном итоге обеспечивают предметы общей и специальной отраслевой музыкальной педагогики. Методическую основу дают предметы методики обучения специальным дисциплинам. Практические умения и навыки студенты получают на педагогической практике в работе с учеником. Взаимосвязь этих педагогических основ и дисциплин обеспечивает приобретение студентами необходимых педагогических знаний, умений и навыков.

Таким образом, можно еще раз убедиться в том, что педагогические знания возникают не сами по себе, а приобретаются путем образования в результате обучения и воспитания. Совершенствование этого процесса, повышение эффективности музыкального воспитания и обучения являются основными задачами музыкальной педагогики.

---

**ПРИЛОЖЕНИЕ**  
**Примерные вопросы к семинарам по курсу**  
**«Музыкальная педагогика»**

*Введение в музыкальную педагогику*

1. Понятие о педагогике, музыке и музыковедении.
2. Проблемы музыкальной педагогики.
3. Терминологическая систематизация музыкальной педагогики.
4. Особенности педагогического процесса в различных видах музыкальной деятельности.
5. Музыкальная педагогика как наука.
6. Развитие узбекской музыки в общемировом музыкально-педагогическом процессе.

*Раздел I. Общие основы музыкальной педагогики.*

1. Понятие о музыкальной педагогике.
2. Предмет музыкальной педагогики.
3. Основные термины и понятия музыкальной педагогики.
4. Закономерности исторического развития музыкальной педагогики.
5. Методологическая основа музыкальной педагогики.
6. Методы научно-педагогических исследований в музыкальном искусстве.
7. Задачи музыкальной педагогики.
8. Своеобразие музыкального искусства как предмет педагогики. Пример различных педагогических школ.
9. Функционирование системы музыкального воспитания и образования.
10. Роль педагогики в развитии музыкального искусства.
11. Общее и музыкальное развитие личности.
12. Особенности музыкального развития.

13. Роль наследственности и одаренности в музыкальном развитии человека.
14. Влияние среды на музыкально-воспитательный процесс.
15. Роль воспитания в развитии музыкальных способностей и формировании личности.
16. Возрастные этапы музыкального развития и их характеристика в различных системах музыкального воспитания.
17. Музыкальное воспитание в интеллектуальном, духовном, нравственном, трудовом, эстетическом, физическом аспектах – как часть всестороннего гармоничного развития личности музыканта.
18. Понятие о музыкально-педагогическом процессе и его специфика.
19. Структура музыкально-педагогического процесса.
20. Основные компоненты музыкально-педагогического процесса.
21. Музыкально-педагогический процесс в музыкальном развитии и образовании.

## *Раздел II. Музыкальная дидактика.*

1. Предмет и задачи общей и музыкальной дидактики.
2. Развитие дидактики как отрасли педагогической науки.
3. Функции музыкальной дидактики и ее связь с предметными методиками музыкального обучения.
4. Понятие о содержании музыкального образования.
5. Объем и проблемы научного обоснования содержания музыкального образования.
6. Понятие о процессе музыкального обучения.
7. Специфика процесса музыкального обучения и движущие его силы.
8. Структура и составные элементы процесса музыкального обучения.
9. Различные виды музыкального обучения в системе общего и профессионального музыкального воспитания и образования.
10. Содержание и закономерности процесса музыкального обучения.
11. Активизация и совершенствование процесса музыкального обучения. Опыт и достижения лучших педагогических школ и современных методов обучения.

12. На примере одного из учащихся показать причины его успеваемости и отставания в учебе.
13. Понятие о принципах обучения.
14. Общепедагогический принцип обучения.
15. Принципы музыкального обучения.
16. Методы общего и музыкального обучения и их классификация.
17. Связь методов музыкального обучения с практикой, конкретными условиями и культурными традициями.
18. Развитие форм обучения в истории педагогики.
19. Из истории организации форм музыкального обучения.
20. Урок – основная форма организации музыкального обучения.
21. Требования к уроку. Подготовка учителя и учащихся к уроку.
22. Индивидуальные и групповые формы в организации музыкального обучения.
23. Различные виды музыкального обучения.
24. Другие формы организации обучения.

### *Раздел III. Теория музыкального воспитания.*

1. Сущность музыкального воспитания.
2. Закономерность исторического развития музыкального искусства.
3. Психолого-физиологические особенности музыкального воспитания.
4. Цель музыкального воспитания и его зависимость от культурных и экономических условий общества.
5. Содержание музыкального воспитания.
6. Формы, методы, средства музыкального воспитания. Возрастная характеристика.
7. Комплексный подход и структура музыкально-воспитательного процесса.
8. Понятие о принципах музыкального воспитания.
9. Общепедагогическая основа музыкального воспитания.
10. Определение метода приемов и средств музыкального воспитания.
11. Методы музыкального воспитания.
12. Мировоззренческие и нравственные основы музыкального воспитания.

13. Нравственное и трудовое воспитание в музыкальном искусстве.

14. Музыка и физическое воспитание.

15. Возрастная периодизация мировоззренческого, нравственного, трудового, физического воспитания средствами музыки.

16. Понятие об эстетическом, художественном и музыкальном воспитании.

17. Категории эстетики в музыкальном воспитании.

18. Возрастная специфика эстетического, художественного, музыкального воспитания.

19. Система эстетического воспитания.

20. Методы, формы, средства эстетического воспитания.

21. Обзор литературы по музыкальному, художественному и эстетическому воспитанию.

*Раздел IV. Организация и управление в системе музыкального воспитания и образования.*

1. Общие основы управления и организации музыкального воспитания и образования.

2. Конституция Республики Узбекистан. Государственный гимн Республики Узбекистан. Закон Республики Узбекистан «Об образовании» (1997).

3. Структура системы музыкального воспитания и образования.

4. Проблемы методического обеспечения.

5. Подготовка и распределение кадров.

6. Кадры и их творческий потенциал в системах музыкального воспитания и обучения. Национальная программа по подготовке кадров (1997).

7. Система музыкального воспитания и образования при переходе на новые общественно-экономические отношения в условиях независимости и суверенитета Республики Узбекистан. Постановление Кабинета Министров Республики Узбекистан «О развитии музыкальных школ» (2008).

8. Функции новых учебных заведений типа гимназий, лицеев, колледжей. Двухступенчатость высшего образования (бакалавриат, магистратура).

9. Перспективы научно-исследовательской работы по музыкальному воспитанию и образованию. Педагогика прогнозирования.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ К «ГЛАВЕ II»

НАИБОЛЕЕ ЯРКИЕ ОБРАЗЦЫ ПЕСЕН ДЛЯ ДЕТЕЙ  
КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА

КИЧКИНТОЙ ГУЛЧИМИЗ

Ҳ. Ёқубов шеъри

К. Абдуллаев мусиқаси

Allegro Andante

Allegro Andante

Гул кў - чат э -

киб гул - зор я - рат - дик Пар - ва - рини э - тиб шох - барг та - раг -

дик Гун - ча - лаб ҳар шох, о - чил - ди тўп - тўп

Ки-зил, са-рик, ок, хар хил гул-лар күй Ки-зил, са-рик

Ки-зил, са-рик, ок, хар хил гул-лар күй Ки-зил, са-рик

ок, хар хил гул-лар күй

**Allegro**

**Allegro**  
Тамовалтиш үчүн

Гул кўчат экиб,  
 Гулзор яратдик.  
 Парвариш этиб,  
 Шох-барг таратдик.

Мана, жон ўртоқ,  
 Тердик даста гул.  
 Товланар ҳар чоқ,  
 Завқ олар кўнгил.

Фунчалаб ҳар шох,  
 Очилди тўп-тўп.  
 Қизил, сариқ, оқ,  
 Ҳар хил гуллар кўп.

Кичкинтой, моҳир  
 Гулчи барчамиз.  
 Гул билан ахир,  
 Гўзал боғчамиз.

## ЛАЙЛАК ҚОР

Ё.Исҳоқов шеъри

С.Абрамова муסיқаси

♩ Умеренно

Лай - лак ко - ру , лай - лак кор ,

лай - лак кор - га мен ху - мор

Кий - ди - рар кенг да - лам - га , ок и - пак - дан , куй - лак кор

§

Кий - ди - рар кенг да - лам - га, ок и - пак - дан күй-лак қор

Лайлак қору, лайлак қор,  
Лайлак қорға мен хумор.  
Кийди рар кенг даламга,  
Оқ ипакдан күйлак қор.

Деҳқонларга тилак қор.  
Пахтаойга керак қор.  
Гоҳо мени қуваляб,  
Ҳайдар уйга тентак қор.

## ҚЎҒИРЧОҒИМ

*А.Рўзимухамедов* шеъри

*С.Абрамова* мусиқаси

§ *Ўртача тез*

Қў-ғир-чо-ғим Ло-ла-хон,

Ма-ло-ҳа-ти бир-жа-хон. Ю-зи-дабор дирхо-ли, жи-ма-я-ди и-бо-ли

Кү - гир - чо - гим дүм - бо - гим, Кү - гир - чо - гим дүм - бо - гим

**SCODA**

А - қыл - ли - гим оп - по - гим

Күгирчоғим Лолахон,  
Малоҳати бир жаҳон.  
Юзида бордир холи,  
Жилмаяди иболи.

Бўйнига тақдим мунчоқ,  
Қайрилма қош күгирчоқ,  
Уни кучиб ўйнайман,  
Мен боғчага келган чоғ.

Нақорат:  
Күгирчоғим, дүмбоғим,  
Ақлигим, оппоғим.

Нақорат:  
Күгирчоғим, дүмбоғим,  
Ақлигим, оппоғим.

# АЛЛА

Мирмуҳсин шеъри

Ик.Ақбаров мусиқаси

*Andante*

pp *legato*

*legato simile*

solo

Ух - да оп - пок бо - лам ту - йиб ту - йиб ух -

да ла Ю - зинг - да уй - най ди

ой бер - ган шуй - ла Те - ланг - да мен се - кин

ай - та - йин ал - ла, ай - та - йин ал -

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It contains the lyrics "ай - та - йин ал - ла, ай - та - йин ал -". The lower staff is a piano accompaniment in a bass clef, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

ла Ал - ла - е ал - ла -

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It contains the lyrics "ла Ал - ла - е ал - ла -". The lower staff is a piano accompaniment in a bass clef, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A trill (tr) is indicated in the right hand of the piano part.

е ал - ла - е ал - ла

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It contains the lyrics "е ал - ла - е ал - ла". The lower staff is a piano accompaniment in a bass clef, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, containing a long melisma. The lower staff is a piano accompaniment in a bass clef, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Ух - ла оп - пок бо - лам,

ту - їнб ту - їнб ух - ла да

ю - зинг - да уй - зай - дит ой бер - ган шук - ла

Те - панг - да мен се - кин ай - та - шит - ад - ла

лор

ай - та - йин ал - ла Ал - ла - е

ал - ла - е, ал - ла - е

ал - ла - е

*p dim*

*ppp*

Ухла опок, болам, түйиб-түйиб ухла,  
 Юзингда үйнайди ой берган шуъла.  
 Тепангда мен секин айтайин алла,  
 Аллаё-аллаё.

Ухлагин, ҳа демай кўкда ой ботар,  
Пахтазор устида оппоқ тонг отар.  
Теримчилар куйи бизни уйғотар,  
Аллаё-аллаё.

## ГУЛЛОЛА

М.Оқилова шеъри

Илёс Акбаров мусиқаси

*Moderato*

Биз ба-хор-да чи-ка-миз да-ла-лар-га, бог-лар-га Гул-ло-ла-лар

о-чил-ган, кўм-кўкмай-са - зор-лар-га Да-ла-лар-да о-чил-ди

гў-наф-ша-лар, ло-ла-лар Биз-га у-чиб ке-лиш-ди май-на, бул-бул

саъ-ва-лар Бир то-мон-да ло-ла-лар, қув-наб те-рар бо-ла-лар

Бир то-мон-да қуш-ча-лар, биз-ни қут-лаб сай-ра-шар

1. Биз баҳорда чиқамиз  
Далаларга, боғларга.  
Гул лолалар очилган  
Кўм-кўк майсазорларга.

2. Далаларда очилди  
Гунафшалар, лолалар.  
Бизга учиб келишди  
Майна, булбул, саъвалар.

3. Бир томонда лолалар,  
Қувнаб терар болалар.  
Бир томонда қушчалар  
Бизни қутлаб сайрашар.

## ОППОҚ ҚАНДИМ

П.Мўмин шеъри

Ф.Алимов муסיқаси

Moderato

The first system of the musical score consists of a piano accompaniment. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes. The system concludes with a dynamic marking of *mf*.

The second system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. The lyrics are "Чой-га сол-сам те-риб-те-риб,". The piano accompaniment continues with a similar pattern to the first system, marked with *mp*.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "сенке-та-сан тез-да э-риб," followed by "чой-га сол-сам". The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note patterns, marked with *mf*.

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "те-риб-те-риб, сен ке-та-сан тез-да э-риб,". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, marked with *mf*.

The fifth and final system on the page includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "оп-пок кан-дим, юч-шок кан-дим,". The piano accompaniment continues with the established rhythmic and melodic motifs, marked with *mf*.

оп - пок кан - дим. Юм - шоқ кан - дим.

*rosso rit* *A tempo*

оп - пок кан - дим. *pp* *о*

1. Чойга солсам  
Териб-териб,  
Сен кетасан  
Тезде эриб,  
Оппоқ қандим,  
Юмшоқ қандим.
2. Ширин бўлар  
Ичган чойим,  
Ҳамма сендан  
Хурсанд доим,  
Оппоқ қандим,  
Юмшоқ қандим.
3. Кир қўл билан  
Ушламайман,  
Увол қилиб  
Ташламайман,  
Оппоқ қандим,  
Юмшоқ қандим.

# САРИҚ ЖҰЖАЛАР

О.Пұлатов шеъри

Ф.Алимов музыкаси

*Allegretto*

Яккалон

Жұ-жа-ла-рим-нинг

пат-ла-ри са-рик

Қа-ранг, кўз-ла-ри - ни-со-ли та-рик

Хор

Жұ-жа-ла-рим-нинг

пат-ла-ри са-рик

Қа-ранг, кўз-ла-ри

Яккалон

Хар кун у - лар - га  
Иу - кол - са би - ри,

ми - со - ли та - рик

дон - дун бе - ра - ман  
то - па - ман шу он

Хор

Хар кун у - лар - га дон - дун бе - ра - ман

*ff*

Яккалон

Ба - ри бут - ми деб, са - наб кў - ра - ман  
Жў - жа ас - раш - нинг зав - кибир жа - чон

Хор

а Ба - ри бут - ми, деб.

Жу-жа, жу-жа жу-жа-ла-рим-нинг

са-наб кў-ра-ман Хей Жу-жа, жу-жа Жу-жа-ла-рим-нинг

пат-ла-ри са-рик Ка-ранг, кўз-ла ри ми-со-ли та-рик

пат-ла-ри са-рик ка-ранг, кўз-ла ри ми-со-ли та-рик

ми-со-ли та-рик.

ми-со-ли та-рик Жу-жа, жу-жа Жу-жа-ла-рим-нинг

пат - ла - ри сарик                      Ка - ранг кўз - ла - ри

Ка - ранг кўз - ла - ри                      ми - со - ли та - рик                      Хей

ми - со - ли та - рик                      Ка - ранг кўз - ла - ри                      ми - со - ли та - рик                      Хей

Нақорат:    Жўжаларимнинг,  
 Патлари сарик.  
 Каранг, кўзлари  
 Мисоли тариқ.

Ҳар кун уларга  
 Дон-дун бераман.  
 Бари бутми деб,  
 Санаб кўраман.

Нақорат.

Йўқолса бири,  
 Топаман шу он.  
 Жўжа асрашнинг  
 Завқи бир жаҳон.

Нақорат.

# ГУЛШАН ВАТАНИМ

А. Пулат шеъри

А. Берлин мусиқаси

*Andante*

Soprano

Alto

Alto

Бар - ча халк - лар ко - гини се - линг жа - мо - линг - га, Са - ло - ба - ти

S

A

A

ка - мо - линг - га Му - ал - лимдиг таъ - лим о - либ

тоғ - дек бў - юк

Таъ - лим о - либ, о - либ,

S

A

A

тоғ - дик ка - мой бў - ла - шер - ин я - нақўр - қал ча - ман ми - сол

тоғ - дик ка - мой, ка мой

S

A

Уя - кан Ва - та - ним, гул - шан Ва - та - ним, гу - зал Ва - та - ним!

S Ул-кан Ва-та-ним, гул-шан Ва-та-ним, су-зал Ва-та-ним!

A

S Ва-та-ни-миз е-рукүк ка нурсоч-мок да, ян-гидун е фа-зо-лар-

A

S га йулоч-мок да Бар-ча халк-лар ко-йндсе-винг жа-мо-линн

A

A *mf*

Бар-ча халк-лар халк-лар жа-мо-линн

S га, ся-ло-ба ти гог-дек бу-юк ка-мо-линн га Ул-кан Ва-та-

A

A га

S ним, гул-шан Ва-та-ним, су-зал Ва-та-ним!

A

S Ул-кан Ва-та-ним, гул-шан Ва-та-ним, су-зал Ва-та-ним

A

Барча халқлар қойил сенинг жамолингга,  
 Салобати тоғдек буюк камолингга.  
 Муаллимдан таълим олиб топдик камол,  
 Бўлавергин яна кўркам чаман мисол.

Улкан Ватаним,  
 Гулшан Ватаним,  
 Гўзал Ватаним!

Ватанимиз еру кўкка нур сочмоқда,  
 Янги дунё фазоларга йўл очмоқда.  
 Барча халқлар қойил сенинг жамолингга,  
 Салобати тоғдек буюк камолингга.

Улкан Ватаним,  
 Гулшан Ватаним,  
 Гўзал Ватаним!

## ДАСТЁР ҚИЗ

Ш.Саъдулла шеъри

С.Бобоев мусиқаси

**Allegro moderato**

The first system of the piano accompaniment is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Dynamic markings include *f*, *mf*, and *p*.

The second system includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with lyrics in Cyrillic: "О - та эр - та - лаб ту - рар, жак - жи Дил - дор - ни кў - рар." The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands. Dynamic markings include *pp*.

Ка-лош-ла-ри-ни-ёл-ғиз, то-за-лаб-ди-даст-ер

Нақорат

Сиз ҳам бу-лин-ғиз шун-дай-даст-ер

Хам-ма-иш-га шун-дай-даст-ер қиз, тай-ер қиз

1. Ота эрталаб турар,  
 Жажжи Дилдорни кўрар.  
 Калошларини ёлғиз,  
 Тозалабди дастёр қиз.

Нақорат:  
 Сиз ҳам бўлинғиз —  
 Шундай дастёр қиз.  
 Ҳамма ишга  
 Тайёр қиз.

2. Ота қўл-бетин ювар,  
 Унга Дилдор сув қуяр.  
 Сўнг бир дақиқа кутиб,  
 Қўл чўзар сочиқ тутиб.

Нақорат.

3. Она ёзар дастурхон.  
 Ўлтиришар учовлон.  
 Тарелкада қанд-мағиз  
 Ширинликлар қўяр қиз.

Нақорат.

# ХУШ КЕЛДИНГИЗ

Ҳ. Фулом шеъри

С. Бобоев мусиқаси

*Allegretto*

Ди-ли-миз-да до-и-мо

куй бул-син, ку-еш бул-син Э-ли-миз-да до-и-мо шо-ну шуҳ-рат

Хуш кел-дин-гиз бўл-дик шод!  
ер бўл-син Хуш кел-дин-гиз бўл-дик шод!

А-зиз меҳ-мон-лар биз-га Бах-ти-миз қи-  
А-зиз меҳ-мон-лар биз-га Бах-ти-

либ ис - бот гул - лар ту - та - миз сиз - га. Гул - лар ту - та - миз сиз -  
 миз ис - бо - ти гул - лар ту - та -

га  
 миз сиз - га гул - лар ту - та - миз сиз - га.

Дилимизда доимо  
 Куй бўлсин, куёш бўлсин.  
 Элимизда доимо  
 Шону шуҳрат ёр бўлсин.

Сизни қутлайди дўстлар  
 Нафаси баҳор авлод.  
 Иш ижодда доимо  
 Парвозга тайёр авлод.

Нақорат:

Хуш келдингиз бўлдик шод!  
 Азиз меҳмонлар бизга.  
 Бахтимиз қилиб исбот,  
 Гуллар тутамиз сизга!

Нақорат.

## КАПАЛАК

3. Диёр шеъри

М. Бурҳонов мусиқаси

*Allegro vivace*

Moderato

Хай ка-па-лак ка-па-лак

АлLEGRO

ка-пот-ла-ринг и-пак-дак, муи-ча шо-шиб у-ча-сан тух-та-сүз-ла-

ийн ан-дак Мун-ча шо-шиб у-ча-сан тух-та-сүз-ла-ийн ан-дак

p

ку - лим - га

- |  |  |
|--|--|
| <p>1. Ҳай капалак, капалак<br/>Қанотларинг ипақдак,<br/>Мунча шошиб учасан,<br/>Тўхта, сўзлайин андак.</p>   | <p>3. Учратаман ҳар куни,<br/>Сени гўзал боғчамда,<br/>Эмиб гуллар шарбатин<br/>Ўтирасан олчамда.</p>    |
| <p>2. Бориб ушлай деганда,<br/>Шошиб дарҳол учасан,<br/>Доим тутқич бермасдан,<br/>Гулдан гулга кўчасан.</p> | <p>4. Мендан асло қочмагин,<br/>Дўст биламан ўзимга.<br/>Лип-лип этиб учишинг<br/>Оҳ, ёқади кўзимга.</p> |

### ДЎСТЛИК ҚЎШИҒИ

О.Кўчқорбеков шеъри

С.Варелас мусиқаси

Ке-линг дўст-лар хуш-чак-чак

шод-лик кў-йин бош-лай-миз Кў - ли-миз-да ол бай-роқ, ол - га, ка-дам

таш-лай-миз Ҳам-ма халк-лар и-нок дўст эс-тон.

ко-зоқ. бе-ло-рус. Ўз-бек. то-жик ук-ра-ин

Я-шар гў-е бир у-лус Ўз-бек. то-жик.

ук-ра-ин Я-шар гў-е бир у-лус бир у-лус

Келинг, дўстлар хушчақчақ  
 Шодлик куйин бошлаймиз.  
 Кўлимизда ол байроқ,  
 Олга қадам ташлаймиз.

Бизнинг ўлка хур диёр.  
 Не истасак бари бор.  
 Биз Ватан фарзандлари,  
 Дунёда энг бахтиёр.

**Нақорат:**

Ҳамма халқлар иноқ, дўст –  
 Эстон, қозоқ, беларус.  
 Ўзбек, тожик, украин –  
 Яшар гўё бир улус.

**Нақорат:**

Ўқиб билим оламиз,  
 Ой, юдузга борамиз.  
 Бизникидир келажак  
 Ҳозирча ёш боламиз.

## ҚИЗИЛИШТОН

Қ.Мухаммадий шеъри

Б.Гиенко муסיқаси

Бог - ма

*p* *mf*

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The music is in 4/4 time. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'Бог - ма'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamic markings include *p* and *mf*.

бог ю - рар тух - тух тум - шу - ги нах хан - жар -

Detailed description: This system contains the next two staves. The vocal line continues with the lyrics 'бог ю - рар тух - тух тум - шу - ги нах хан - жар -'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The lyrics are written below the vocal staff.

ух тух-тух

Detailed description: This system contains the final two staves of the musical score. The vocal line ends with the lyrics 'ух тух-тух'. The piano accompaniment concludes with a final chord. The lyrics are written below the vocal staff.

## МАЙСА

Р.Толипов шеъри

Ш.Ёрматов муסיқаси

Moderato

1 II III

Ку-еш са-гал жыл - май - са. ку-либ

Detailed description: This system contains the musical score for 'МАЙСА'. It is marked 'Moderato'. The score is written for three parts: I (Vocal), II (Piano), and III (Piano). The lyrics are 'Ку-еш са-гал жыл - май - са. ку-либ'. The music is in 3/4 time. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note rhythm.

Ку-риб ку-зим куъ-най-ди (о)

Бо-ка - ди май - са ку-риб ку-зим

пи рр

куъ-най-ди Ди-лим тонг-дай яш-най-ди яш-най-ди

куъ-най-ди

Нақорат рн mezzo сеп-да ба-ҳор на-мо-си

Май-са, май-са, май-са-жон (а)

Яш-най-ди

mp

Май-са май-са, май-са-жон бо-ғи-муз-га бул меҳ-

мон ги май-са май-са-жон

Куёш сағал жилмайса,  
Кулиб боқади майса.  
Кўриб кўзим қувнайди.  
Дилим тонгдай яшнайди.

Шабнам каби тиниқсан,  
Юлдузлардай ёниқсан.  
Сенда баҳор нафаси,  
Сенда яшаш ҳаваси.

*Нақорат:*

Майса, майса, майсажон  
Богимизга бўл меҳмон.

*Нақорат.*

# ҒИЛДИРАГИМ

Т.Бахромов шеъри

Ш.Ёрматов мусиқаси

*Allegro*

*p*

Ғил-ди-ра-гим, ғил - ди-ра-гим.

*f* *p*

тез-рок-тез-рок вил - ди - ра-гин. Ик-ка-ла-миз уй - наб уй

наб ю-гу-рай-лик йўл - ка буйи-лаб. *mf*

Ик-ка-ла-миз уй - наб-уй-наб ю-гу-рай-лик йўл - ка буй

лаб  
Гил-ди-ра-гим гил-ди-ра-гим

тез-роқ-тез-роқ лиз - ди-ра - гим

гим

Нақорат:

Гилдирагим, гилдирагим,  
Тезроқ-тезроқ пилдирагим.

Иккаламиз ўйнаб - ўйнаб,  
Югурайлик йўлка бўйлаб.

Нақорат.

Уйга томон кетайлик тез,  
Эсон-омон етайлик тез.

Ўйинни мен бас келайин,  
Дамингни ол, дарс қилайин.

# БИНАФША ҚЎШИҒИ

П.Мўмин шеъри

Д.Зокиров мусиқаси

Тезроқ

mf

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords in a 3/4 time signature, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

Ҳар ен мав - ба - ҳор ос - мон кўк ши -

p

The first system shows the vocal melody on a single staff and the piano accompaniment on two staves. The lyrics are "Ҳар ен мав - ба - ҳор ос - мон кўк ши -". The piano part features a dynamic marking of 'p'.

ша. Из - ла - дим се - ни бог - ма -

mf

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are "ша. Из - ла - дим се - ни бог - ма -". The piano part has a dynamic marking of 'mf'.

бог о - ша. Кўр - ди - ма тер - дим,

p

The third system concludes the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are "бог о - ша. Кўр - ди - ма тер - дим,". The piano part has a dynamic marking of 'p'.

мен шо - ша - шо - ша. Я - ша, би наф - ша.

гў - зал би - наф - ша.

Ҳар ён навбаҳор  
 Осмон кўк шиша.  
 Изладим сени  
 Боғма-боғ оша.  
 Кўрдим-у тердим,  
 Мен шоша-шоша.  
 Яша, бинафша,  
 Гўзал бинафша.

Қанча кўп терсам,  
 Ўшшадинг кимга?  
 Кўрсин деб дўстлар  
 Тақдим чаккамга.  
 Менга, барчага.  
 Танқис ҳамниша.  
 Яша, бинафша,  
 Гўзал бинафша.

Ҳидлаб тўймайман  
 Хушбўй исингга.  
 Қуёш нур сочиб  
 Боқар хуснинга.  
 Қушиқлар айтай  
 Сенга яраша,  
 Яша бинафша,  
 Гўзал бинафша.

# БОЛАЛАР УЧУН ВАЛЬС

Учкун шеъри

Д.Зокиров муסיқаси

Tempo di valse

О - лод Ва - тан кўй - ни - да бах - тли -

миз пор - лок Ун - да қув - наб яй - ра - шиб

у - са - миз - лар - чок Ва - тан гў - с о - та -

миз бо - шқ - миз си - лар Ва - тан биз - ницг

о - на миз, там - сур - ник ки - лар

- |   |   |
|---|---|
| <p>1. Озод Ватан кўйнида<br/>Бахтимиз порлоқ,<br/>Унда қувнаб яйрашиб<br/>Ўсамиз ҳарчоқ,</p>    | <p>3. Эркин ўйнаб, ўқиймиз,<br/>Яшаймиз озод.<br/>Шўх кўшиқлар тўқиймиз<br/>Дилларимиз шод.</p> |
| <p>2. Ватан гўё отамиз,<br/>Бошимиз силар...<br/>Ватан бизнинг онамиз,<br/>Ғамхўрлик қилар.</p> | <p>4. Озод Ватан кўйнида<br/>Бахтимиз порлоқ,<br/>Унда қувнаб, яйрашиб<br/>Ўсамиз ҳарчоқ,</p>   |

## БИРГА КУЙЛАЙЛИК

Н.Орифжонов шеъри

Х.Изомов мусиқаси

Allegretto

Allegretto

Ка-д(и)р-дон-лар уч-ра-ш(и)б, кўй-лай-ликту-ниб то-ш(и)б

Кў-шиқ-ларкўк-дан ош-син. кел, бу саф-га, эй қар-дош Кел, қар-дош.

кел, қар-дош. тинч-лик-ни сев-ган мард еш би-ниҳут-лай-ди қу-еш.

2. Она-Ватан жонажон,  
Турли миллат қадрдон.  
Бахтлар бахтга туташсин  
Кел, бу сафга чин ўртоқ.

3. Ёшлигимиз шод-хуррам,  
Дўстлик бўлсин мустақкам.  
Колонна кўркамлашсин,  
Кел, бу сафга бўл йўлдош.

*Нақорат:*

Кел, ўртоқ, кел, ўртоқ,  
Куйлайлик аҳил қувноқ.

*Нақорат:*

Бўл йўлдош, бўл йўлдош,  
Бизни қутлайди қуёш:

## ТИНЧЛИКНИ КУЙЛАЙМИЗ

*Б.Исроил* шеъри

*К.Кенжаев* мусиқаси

Andantino

Voice 1

Тинч-ликке - тар

Piano

I  
бу - туш о - дам, тичч я - шаш - ши сс - вар о - дам

Pno

I  
бар - ча эл - лар дуст, ка - дитир - лон, дуст - лик ү - би

Pno

I  
Ут - бе - кис - тон!

II

Pno

I  
Биз тичч - лик - ни кей - лай - мит

II  
Биз тичч - лик - ни биз тичч - лик - ни

Pno

I  
шол тигч-лик би лан

II  
күй-дай-ми; шол күй-дай-ми; шол тигч-лик би-лан тигч-лик би

Pno

I  
лит-лар о-бол До-и-мо тигч

II  
лан лит-лар о-бол лит-лар о-бол до-и-мо тигч до-и-мо

Pno

I  
бүл-сини жа хон тигч-лик бул са

II  
тигч бүл-сини жа хон бул-сини жа хон тигч-лик бул-

Pno

I  
юрт фа - ро - вон

II  
-са юрт фа - ро - вон он

Pno

I  
Ут - Го - клис - тон!

II

Pno

I  
Накарот  
Бис сиче - дик -

II

Pno

I  
 II

ни куй - лай - ми, шол.

быз тич - тик - ни, быз тич - тик - ни куй - лай - ми, шол куй - лай - ми

Pno

I  
 II

тич - лик би - зан дил - лар о .

тич - лик би - зан тич - лик би - зан

Pno

I  
 II

бол До - и - мо тичи бул - сии да

дил - лар о - бол, дил - лар о - бол До - и - мо тичи до - и - мо тичи

Pno

I  
 II

хон. тичи - тик бул - са юрт фа - ро -

бул - сии да - хон, бул - сии да - хон тичи - лик бул - са юрт фа - ро -

Pno

Тинчлик истар бутун олам,  
 Тинч яшашни севар одам.  
 Барча эллар дуст кадрдон,  
 Дустлик уйи - Ўзбекистон!

Дўстлик, тинчлик шноримиз,  
 Тинчлик эли диёримиз.  
 Барча эллар дўст-кадрдон,  
 Дўстлик уйи – Ўзбекистон!

Нақарот:

Биз тинчликни куйлаймиз шод  
 Тинчлик билан диллар обод.  
 Доимо тинч бўлсин жаҳон,  
 Тинчлик бўлса юрт фаровон.

П. Мумин шеъри

М. Левиев музыкаси

Оживленно

Здрав - ствуй, хло - пок

зо - ло - той мы дав - но друж ны сто - бой

У - ро - жай бо - га - тый твой празд - ник для стра - ны род - ной!

Хлоп - ко - ро - бы мас - те - ра во - дят и по - ле трак - то - ра,

се - ме - на в зем - ле взой - дут, мно - го хлоп - ка нам да - дут

Се - ме - на в зем - ле взой - дут, мно - го хлоп - ка нам да - дут стан бо - гат

Здравствуй, хлопок золотой,  
Мы давно дружны с тобой.  
Урожай богатый твой  
Праздник для страны родной!

Солнце льёт свой добрый свет,  
Жарким солнцем ты согрет,  
Пышным цветом ты цветёшь,  
Людам счастье ты даёшь.

Хлопкоробы-мастера  
Водят в поле трактора,  
Семена в земле взойдут,  
Много хлопка нам дадут.

Хлопок, хлопок, вырастай,  
Дай нам славный урожай,  
Каждый будет очень рад,  
Что Узбекистан богат.

## КИМ ЭПЧИЛУ, КИМ ЧАҚҚОН

А.Обиджон шеъри

А.Мансуров мусиқаси

Allegro

Сен о - ху - сан, мен жай - рон, ким эп - чи - лу, ким чақ -

қон? Сен о - ху - сан, мен жай - рон.

ким эп - чи - лу, ким чақ - қон? Бо - тир - бек - ми, с Рай - чон?

Но - дир - бек - ми, с Ой - чон? Ким эп - чи - лу, ким чақ - қон?

Эл - миңа бо - ла май - дон - да хуя - нар чақ - қонқиз би - лан

Дав - ра - миз - та мар - ға - бо,

уй - на-уй-на биз би-лан Уй - на-уй-на биз би-лан.

(бұл)

*f*

(миз) Шо-донкув-ноқ уй-най-миз

Нақорат:

Сен охусан, мен жайрон,  
Ким эпчилу, ким чаққон?  
Ботирбекми, ё Райхон,  
Нодирбекми, ё Ойхон?  
Ким эпчилу, ким чаққон?

Эпчил бола майдонда  
Қувнар чаққон қиз билан.  
Давримизга марҳабо,  
Уйна-ўйна биз билан.

Нақорат.

Эпчил бўлу, чаққон бўл,  
Оташ бўлу, вулқон бўл.  
Барчинойдек шаддод қиз,  
Алпомишдек полвон бўл.

Нақорат.

Тортишмачоқ ўйнаймиз,  
Беркинмачоқ ўйнаймиз.  
Юртга шодлик ёғдириб,  
Шодон-қувноқ ўйнаймиз.

## МУЗҚАЙМОҚ

Ҳ.Қаюмов шеъри

А.Мансуров мусиқаси

муз-кай - мок сут - дай оп - пок соз кай - мок

Муз - дай муз - джк муз - кай - мок, сут - дай оп - пок

соз кай - мок Ас - та - ги - на а - вай - лаб, а - вай - лаб.

чан - на - мас - дан а - тай - лаб, а - тай - лаб, сол - га - ним - да ог - зим - га

)- риб ке - тар бир зум - да. ))- риб ке - тар бир зум - да



Муздай муздек музқаймоқ,  
 Сутдай оппоқ саз қаймоқ.  
 Астагина авайлаб,  
 Чайнамасдан атайлаб,  
 Солганимда оғзимга  
 Эриб кетар бир зумда.  
 Музқаймогим ҳозир ҳам  
 Эриди-ю, йўқолди,  
 Лекин тотли мазаси  
 Менинг оғзимда қолди.  
 Муздай муздек музқаймоқ,  
 Сутдай оппоқ саз қаймоқ.

### ОҲАНГЛАРДА ЭРТАКЛАР

А. Мансуров шеъри

А. Мансуров музикаси



*Andante*

О-ханг-лар-да эр-так-лар эз-гү-

лик-ка е-так-лар. О-ханг-лар-да эр-так-лар эз-гү-

лик-ка е-так-лар. Мадэ-тиб бу Ва-тан-ни Дня-лар-

ни шод э - тар - лар. Эр - так - лар. Эр - так - лар. Эр - так - лар,

О - ханг - лар - да - эр - так - лар Мех - ри

миз ю - зи - миз - да. чак - на - ган кў - зи - миз - да. мех - ри

миз ю - зи - миз - да. чак - на - ган кў - зи - миз - да. о - ханг

лар - ди бог - лан - ган тот - ан хур сў - зи - миз - да эр - так -

лар, эр-так-лар, эр-так-лар, О-ханг-лар-да-эр-так

лар Үс-бе-кис-тон борбұл-син, күй-да

*Più mosso*

янг-рок тор бұл-син, торбұл-син Авж пар-да-да күй-лан-ган, авж пар

да-да күй-лан-ган, күй-лан-ган, күй-ши-ги-миз, борбұл-син, борбұл-син.

*p*

Кү - ши - ги - ми з ер бул - сии Үз - бе - кис -

сии Хм

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4. The system concludes with a fermata over the final note of the upper staff.

Second system of the musical score, continuing the three-staff format. The melodic line in the upper staff continues with a similar rhythmic pattern. The accompaniment in the lower staves maintains a steady eighth-note rhythm. The system ends with a fermata over the final note of the upper staff.

Third system of the musical score. The upper staff contains a long, sustained note with a fermata, marked with the dynamic *dim* (diminuendo). The lower staves feature a rhythmic accompaniment of eighth notes, also marked with *dim*. The system concludes with a fermata over the final note of the upper staff.

Fourth system of the musical score. The upper staff has a long, sustained note with a fermata, marked with the dynamic *ppp* (pianissimo) and the tempo marking *ritardando*. The lower staves continue with the eighth-note accompaniment, also marked with *ritardando*. The system concludes with a fermata over the final note of the upper staff.

Оҳангларда – эртақлар  
Эзгуликка етақлар,  
Мадҳ этиб бу Ватанни  
Дилларни шод этарлар.

Эртақлар, эртақлар,  
Оҳангларда – эртақлар.

Меҳримиз юзимизда,  
Чақнаган кўзимизда,  
Оҳанглар-ла боғланган  
Тотли ҳур сўзимизда

Эртақлар, эртақлар,  
Оҳангларда – эртақлар.

Нақорат:

Ўзбекистон бор бўлсин,  
Қўлда янгроқ тор бўлсин.  
Авж пардада куйланган  
Кўшиғимиз ёр бўлсин.

Бизга ҳамроҳ чолғулар,  
Илҳом куши, оҳулар.  
Мадҳ этиб бу тенгликни  
Ҳеч кўрмайлик қайғулар

Эртақлар, эртақлар,  
Оҳангларда – эртақлар.

Нақорат:

Ўзбекистон бор бўлсин,  
Қўлда янгроқ тор бўлсин.  
Авж пардада куйланган  
Кўшиғимиз ёр бўлсин.

# АЛЛА

3. Обидов шеъри

А. Муҳаммедов мусиқаси

Б. Умиджонов аралаш

хор учун мослаштирган

*Andante cantabile*

mp *dolce*

C  
A

Ух-ла бо-лам ал-та-с. гу-лг ло-там ал-та-с. Ок-шом кир-ди

хар с - на жо - ним ал - ла. те-панг-да ми пар - во - на

Сен бах - тим - сан.

ал - ла, ал - ла

ба - ыр - ым - сан. баг - рым - сан. сен дил - бан - дим.

а - салкан - дим. фач - рим - сан

Уч - ла ши - рин



ал - ла, ал - ла      ал - ла

*poco moderato rit.*

Ухла болам аллаё, гули лолам аллаё  
 Оқшом кирди ҳар ёна, жоним алла,  
 Тепангда мен парвона, алла, алла.  
 Сен бахтимсан, баҳоримсан, бағримсан,  
 Сен дилбандим, асал-қандим, фаҳримсан.  
 Ухла ширин думбоғим, жоним алла,  
 Овунчоғим, оппоғим, алла, алла.

Бағримдан ҳеч қўймайман,  
 Сенга боқиб тўймайман,  
 Кетолмайман ёнингдан, жоним алла,  
 Жон айлансин жонингдан, алла, алла.  
 Қўрар кўзим, бахт юлдузим, ором ол,  
 Алланг айтий жоним кўзим, ухлаб қол.  
 Ухла ширин думбоғим, жоним алла,  
 Овунчоғим, оппоғим, алла, алла.

## АРЧА ҚЎШИҒИ

А.Бўрибоев шеъри

А.Муҳаммедов мусиқаси

*Andantino*

Бай-ра-ми-миз кўр-ки-сан.

са-лом ар-ча- жон! Сен бу- гун ян - ги йил-га энг-а- зизмеч- мон

Ки-шиге-зи бирчил-да, барг-ла-ринг я- шил. Се-ши кўр-сак ба-ҳор-дек

*rit* **А tempo**

кув-най-ди кун-гил Бай-ра-ми-миз кўр-ки сан. са-лом, ар-ча-

жон! Сен бу- гун ян - ги йил-га энг-а- зизмеч- мон

Байрамимиз кўркисан,  
Салом арчажон!  
Сен бугун янги йилга  
Энг азиз меҳмон.  
Қишин ёзин бир хилда,  
Баргларинг яшил.  
Сени кўрсак, баҳордек  
Қувнайди кўнгил.

Нақорат:

Байрамимиз кўркисан,  
Салом арчажон!  
Сен бугун янги йилга  
Энг азиз меҳмон.

Шохларингга илдик биз  
Турли уйинчоқ:  
Айиқ, тулки, олмахон,  
Кўнгир кўзичоқ.  
Ранг-баранг лампочкалар  
Жилвали ёнар.  
Олпоқ момик пахтамик  
Нурдек товланар.

Нақорат.

Қутлаб янги йил билан  
Қорбобо турар.  
Аълочи ўртоқларга  
Совғалар берар.  
Ўзбек, қозоқ, рус, латиш  
Давра қурамик.  
Сен билан янги йилнинг  
Завқин сурамик.

# «5» БАҲО

П. Мўмин шеъри

А. Муҳаммедов мусиқаси

*Allegro moderato*

Хор

Соло

росо ги

Накорат

ло ба-ҳо, беш ба-ҳо тил-ло ба-ҳо. Кўн-гил-лар - ни шод эт-ган

до-и-мо до-но ба-ҳо

Бўлса кимнинг табелида беши кўп,  
 Ҳамма жойда унинг дўсти — эши кўп.  
 Беш олувчи одобли ҳар боланинг  
 Бўш вақти йўқ — ўқиши-ю иши кўп

Нақорат:

Беш баҳо — аъло баҳо,  
 Беш баҳо — тилло баҳо.  
 Кўнгилларни шод этган  
 Доимо доно баҳо.

Баҳоларнинг гул ушлаган полвони  
 Ҳар нарсага етар қувват имкони.  
 Аълочилар қандай ошно бўлишган?  
 Бирор жойда борми ёки беш кони?

Нақорат.

Бешнинг кони қатор-қатор китобда,  
 Ширин сўзда, яхшилиқда, одобда.  
 Дарс чоғида берилган ҳар саволга  
 Лўндагина тўғри-тўғри жавобда.

# ҚҰГИРЧОГИМ АЛЛАЕ

П. Мўмин шеъри

А. Муҳаммедов мусиқаси

*Andante cantabile*



Piano introduction in G major, 3/4 time. The right hand features a melodic line with grace notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.



Vocal line 1: *P* Кў-гир-чо - гим. кў-гир-чок, сен - санмиш - га



Vocal line 2: о - вун-чок Ма - йин ку - либ бо - ка - сан сен - ла до - гим



Vocal line 3: вок-тим чоғ. Кў-гир-чо - гим ал - ла - с. о - вун - чо - гим

1.2.

ал - ла - е

3

Ал - ла - е ал - ла - е Ал - ла - е

Кўғирчоғим, кўғирчоқ,  
 Сенсан менга овунчоқ.  
 Майин кулиб боқасан,  
 Сен-ла доим вақтим чоғ.

Кўғирчоғим аллаё,  
 Овунчоғим аллаё.

Сўзлар топдим қаламга  
 Сени мақтай оламга.  
 Ухلامасанг агар сен,  
 Айтиб берай аямга.

Кўғирчоғим аллаё,  
 Овунчоғим аллаё.

Сен мисоли гул-гунча,  
 Ухламайсан намунча?  
 Яхши ухлаб ором ол,  
 Онанг ўйнаб келгунча.

Кўғирчоғим аллаё,  
 Овунчоғим аллаё.

## АРЧА ҚЎШИГИ

З.Диёр шеъри

Ҳ.Муҳамедова мусиқаси

*Allegretto*

Ча-мак, ча-ман, бог-лар-нинг  
 биз-лар жам-бил рай хо - ни, биз-нинг қув-ноқ кў-шиқ - лар жа-ранг-ла-тар  
 ыр-си-ни. Биз-нинг қув-ноқ кў-шиқ - лар жа-ранг-ла-тар ыр-си-ни

Чаман-чаман боғларнинг  
 Бизлар жамбил-райҳони,  
 Бизнинг қувноқ кўшиқлар  
 Жаранглатар ҳар ённи.

Ёзда қуёш кўйнида  
 Гуллар териб ўйнаймиз,  
 Бугун мана бу ерда  
 Арча куйин куйлаймиз.

Салом сенга кўк арча,  
 Қишин-ёзин яшнайсан.  
 Япроқларинг нинача,  
 Ясангансан, гўзалсан.

Атрофингни айланиб,  
 Кўшиқ айтиб қувнаймиз,  
 Ҳар биримиз қўл бериб,  
 Янги йилни қутлаймиз.

Бугун кечин ҳаммамиз  
 Яна бир ёш ошамиз,  
 Гўзал Ватан кўйнида  
 Дарё каби тошамиз.

Яша, бизнинг меҳрибон  
 Севган она — гул Ватан,  
 Юртимизнинг ёзлари  
 Сенга содиқ ҳарқачон.

# КАККУ

А.Раҳмат шеъри

Ҳ.Муҳамедова мусиқаси

Piano introduction in 2/4 time, key of D major. The right hand plays chords and arpeggiated figures, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *pp*.

Куз ку - ни биз - лар да - ла - га чик - дик Ба - ланг да - рахт

Vocal line and piano accompaniment for the first line of lyrics. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. Dynamics include *p*, *tr*, *f*, and *p*.

Накорат  
-да бир қуш - ни кўр - дик У йи - раб сай - рар "Как - ку, как -

Vocal line and piano accompaniment for the second line of lyrics. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*.

ку" Бу қуш - нинг но - ми шу - нинг - чун как -

Vocal line and piano accompaniment for the third line of lyrics. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*.

2. Какку бетухтов  
 Сайрайди ҳар чоқ,  
 Зерикмайди у,  
 Чунки вақти чоқ.

Нақорат:  
 У яйраб сайрар: «Как-ку, как-ку».

3. Какку яшайди  
 Кўм-кўк ўрмонда.  
 Каккудай қушлар  
 Кўп бўлур унда.

Нақорат:  
 У яйраб сайрар: «Как-ку, как-ку».

### ҚАЛДИРҒОЧ

М. Ёнғин шеъри

Б. Надеждин муסיқаси

*Allegretto*

со - тин - тир - ма, ез ку - лоч      Қал - дир - гоч, қал - дир - гоч.  
p

қа - но - тинг - ни оч - оч      Қу - риш - моқ - қа биз мұх - тож  
f

со - тин - тир - ма ез ку - лоч      Табомоши учу  
f

Қалдиргоч, қалдиргоч,  
Қанотингни оч-оч.  
Кўришмоққа биз мухтож  
Соғинтирма, ёз қулоч!

Уйинга бўл меҳмон,  
Азиз дўст қадрдон.  
Уя қўйгин ҳовлимга  
Сенга бўлай меҳрибон.

Қалдиргоч, қалдиргоч,  
Қанотингни оч-оч.  
Кўришмоққа биз мухтож  
Соғинтирма, ёз қулоч!

# БОЛАЛИГИМ ГУЛБАҶОР

У.Рашид шеъри

Ж.Нажмиддинов мусикаси

*Allegretto*

*tr*

Бо-гим-да гул-дарча-ман, мен гул-зар-ни

*p*

*mf*

ку-ча - ман    Завк-да о-чиб    ку-ло-чим,    Яй-раб куш-дек    у - ча-ман    Эй

*mf*

Тя. ля. Тя. ля.    Тя. Тя. Тя. Тя

Баҳор менга ўхшайди  
У мен билан яшайди.  
Қани энди йил бўйи,  
У кетмасдан турсайди.

Болалигим гулбаҳор,  
Унда баҳор ҳусни бор.  
Қуёш уни эркалар,  
Кулиб боқар ҳар наҳор.

Ҳар гўзаллик ўртогим,  
Очиб унга кучюгим.  
Ўтар доим хушчақчақ,  
Менинг болалик чоғим.

## PIANINO

*M.Zayniddinova she'ri*

*J.Najmiddinov musiqasi*

*Allegretto*

Do. re. mi. fa. sol. ya. si.

mak-tab pi-a - m-no-si Kla vi shi oq.qo-ra. ha va sing ke lar.qa ra

Do, re, mi, fa, sol, ya, si,  
Maktab pianinosi.  
Klavishi oq, qora,  
Havasing kelar, qara.

Bir, ikki, uch, o'ng oyoq,  
Ohangga soling quloq.  
Yangroq kuyga jo'r bo'lib,  
Qo'shiq aytamiz quvnoq.

# БАХТЛИ БОЛАЛАР

Қ.Ҳикмат шеъри

Ф.Назаров мусиқаси

Марш темпида

§

Ку - ши йў-ли-дай с-руйў-ли-миз. Кай - га у-заг-сак с-таркў-ли

чиш Ва-тан бай - ро-ғин ю - қо-ри кў - тар (эй)!

Бах - ти ёр еш - тар кў-ри - ги ў - тар ў - тар

1. Куёш йўлидай  
 Ёруғ йўлимиз.  
 Қайга узатсак  
 Етар қўлимиз.

1. В светлый добрый путь  
 Вышли мы друзья.  
 Если захотеть,  
 Зацветёт земля.

Нақорат:  
 Ватан байроғин  
 Юқори кўтар, (эй)!  
 Бахтиёр ёшлар  
 Кўриги ўтар.

Припев:  
 Знамя страны своей  
 Выше поднимай, (эй)!  
 С песней весёлой  
 Смело шагай.

## МЕҲРИБОН ОЙИЖОН

П. Мўмин шеъри

Ф. Назаров мусиқаси

*Allegro*

*mf* *p*

Жу-да-ям зъ-ло-си.

о-йи-жон, жу-да-ям до-но-си, о-йи-жон

Сиз мени кўним, деб севасиз, нур тула кўним, деб севасиз

сиз Сиз мени кўним, деб севасиз, нур тула кўним,

жон, о - ин - жон, о - ин - жон //

Тамомлаш учун

жон

Жудаям аълосиз, ойижон,  
 Жудаям доносиз, ойижон.  
 Сиз мени кузим, деб севасиз,  
 Нур тула кузим, деб севасиз,  
 Ойижон, ойижон, ойижон.

Жилмайсам кувониб кетасиз,  
 Оғрисам нак, ёниб кетасиз.  
 Мен учун куясиз-пишасиз,

Мен учун ҳар томон шошасиз,  
Ойижон, ойижон, ойижон.

Мен учун меҳрингиз бир жаҳон,  
Бахтимга бор бўлинг ҳар қачон.  
Ҳаммага, оламга мақтайман,  
Сизни мен қуёш деб айтаман,  
Ойижон, ойижон, ойижон.

## ПАХТАОЙ

Т.Илҳомов шеъри  
М.Ушаков таржимаси

Ф.Назаров мусиқаси

Бизнинг кумуш пахтаой,  
Даламизга сен чирой.  
Тўлиб чикдинг чаноққа,  
Кулиб боқдинг ҳар ёққа.

Украшает край родной  
Серебристый пахтаой.  
Из коробочек вокруг  
Улыбаётся, как друг.

Нақорат:  
Пахта, пахта, жон пахта,  
Юртим сенга кон пахта.

Припев:  
Пахта-пахта, пахтаой,  
Им богат мой край родной!

Юлдузлардек сочилиб,  
 Лўппи-лўппи очилиб,  
 Ўлкамга файз берасан,  
 Дилни хушнуд қиласан.

Нақарат.

Хирмонингдан тоғ қилдик,  
 Кўнгилларни чоғ қилдик.  
 Сен бизнинг гуруримиз,  
 Ҳамда меҳнат дуримиз.

Нақарат.

Менше звезд на небесах,  
 Чем пушинок на полях.  
 Края милого краса  
 Наши радует сердца.

Припев.

Выйди в хлопковый простор —  
 Там хирманы выше гор.  
 Урожаю каждый рад  
 И трудом своим богат.

Припев.

## СИНОФ ҚЎШИГИ

П.Мўмин шеъри

Ф.Назаров муסיқаси

*Allegro*

*f* *p* *mf*

Бит-лар ўт - тиг бо-ла - а-мла ўр-ток - миз Син-фи-миг кўй-ни-да

*cresc.*

шо-дон, қўв-нок - миз Бит-лар ўт-тиг бо-ла - а-мла ўр-ток - миз.

*f*

*ff* Хор:

Син-фи-миз куй-ни - да шо-дон, ку-рок-миз Дар-си-миз тинг-дай-миз.

бир о - лам бу - либ. Ку-шик-лар ай-тар - миз, бир о - лам бу - либ.

Син - фи-миз но-ми - ни сак-дай - миз то - за Мак-таб-га та-рал - ган.

х-ши о - во - за. Син-фи-миз но-ми - ни сак-дай - миз то - за.

Мак-таб-га та-рал - ган х-ши о - во - за. Син-фи-миз му-кад - дас!

1. Бизлар ўттиз бола –  
 Аҳил ўртоқмиз.  
 Синфимиз кўйнида  
 Шодон, қувноқмиз.

Дарсимиз тинглаймиз,  
 Бир одам бўлиб.  
 Кўшиқлар айтармиз,  
 Бир олам бўлиб.

Синфимиз номини  
 Сақлаймиз тоза.  
 Мактабга таралган  
 Яхши овоза.

2. Синфимиз чамандай –  
 Доимо баҳор.  
 Унинг чечаклари –  
 Тўрту беш баҳо.

Ёрдам бермоқ дўстга  
 Биз учун широ.  
 Обод-интизомда  
 Бўлдик ифтихор.

Синфимиз муқаддас –  
 Билим уйимиз.  
 Фан, ҳунар чўққиси –  
 Орзу – уйимиз.

## УЧАВЕРИНГ ТУРНАЛАР

*Т.Илҳомов* шеъри

*Ф.Назаров* мусиқаси

Кувноқ

Яккалон

Кар-вонбў-либ тур-на-лар у-чаркў-ни

тўл-ди-риб Бў-ни кў-риб бо-ла-лар.

куй-ла-ша-ди жуш у - риб Тур-на, тур-на, хой тур-на.

ар-гим-чо-гинг со-либ ўт Мо-ний ос-мон - ни си - ра. ҳсй.

тўс-ма-син ко - ра. бу - лут лут

лут. тўс-ма-син ко - ра бу - лут

Карвон бўлиб турналар,  
Уچار кўкни тўлдириб.  
Бунни кўриб болалар,  
Куйлашади жуш уриб.

Нақорат:

Турна, турна, хой турна,  
Арғимчогинг солиб ўт.

Мовий осмонни сира,  
Тўсмасин қора булут.

Тинглар бунни гул баҳор,  
Дарё бўлиб тинглайди.  
Чўққиларда эриб қор.  
Қуёш кулиб тинглайди.

Нақорат.

Кезар қўшиқ жонажон,  
Йўлларида тонг кулар.  
Бу қўшиққа кенг жаҳон,  
Болалари жўр бўлар.

Нақорат.

## БУЛБУЛЧАМ

М.Қўшжонов шеъри

М.Насимов мусиқаси

*Moderato*

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems. The first system shows the piano introduction with a *Moderato* tempo marking and a dynamic of *mf*. The second system features a vocal line with lyrics and piano accompaniment, marked *solo* and *p*. The third system includes a choral entry marked *Хор* and piano accompaniment.

Қа-ни, бул-бул - чам, бир сай-раб бок - чи Қа-ни, бул-бул - чам,  
У-нинг кич-ки - ни, о-во-нинг я - ши

бир сай-раб боқ - чи Май-ли ўр-тоқ - жон, май-ли сай-рай - ман

кўк-кўк бо-ғинг - да, у - чиё яй - рай - ман.

Кўм-кўк бо-ғинг - да, у - чиё яй-рай - ман лар

Ўзинг кичкина,  
 Овозинг яши.  
 Қани, булбулчам,  
 Бир сайраб боқчи.

Майли, ўртоқжон,  
 Майли, сайрайман.  
 Кўм-кўк боғингда,  
 Учиб яйрайман.

Ширин булбулчам,  
 Куйлайвер чақ-чақ..  
 Тинглаб қўшигинг  
 Диллар хушчақчақ.

Меҳнат қилибсан,  
 Экибсан гуллар.  
 Гулни севамиз,  
 Бизлар - булбуллар.

Bolalar akapella xori uchun  
**DARAXTLAR SUHBATI**  
 1. Qarag'ay

E. Vohidov she'ri

N. Norxo'jayev musiqasi

*Allegretto*

*mf*  
 I Bu' - ym chu' - zib *mf* yon at - rof - ga.  
 II Bu' - ym chu' - zib *mf*  
 III qa - ra - g'ay

yon at - rol - ga. Der u  
 qa - ra - gay Der u Der u

Bar - cha da - raxt - dan ba - land  
 Bar - cha da - raxt - dan ba - land  
 Bar - cha da - raxt - dan ba - land

a - kang qa - ra - g'ay. a - kang qa - ra - g'ay  
 a - kang qa - ra - g'ay. a - kang qa - ra - g'ay  
 a - kang qa - ra - g'ay. a - kang qa - ra - g'ay

## 2. Terak

*Allegro moderato*

Solo *mf*

Mente rak - man, te rak - man, men ham-ma-ga ke-rak-man

I Men te - rak - man.

II Men te - rak - man.

III Men te - rak - man.

Solo

I te-rak - man, men ham-ma-ga ke rak man Os mon me nung

II te-rak - man, men ham-ma-ga ke rak man Os mon me nung

III te-rak - man, men ham-ma-ga ke rak man Os mon me nung

Solo

I el kam da, men o-lam ga tir-gak man

II el kam da, men o-lam ga tir-gak man

III el kam da, men o-lam ga tir-gak man

### 3. Majnuntol

Andante sostenuto

I *p*  
 O maj - nun - tol - man,  
 II Bo - shum e - gak, maj - nun - tol, Maj -  
 III *p*

piu mosso

maj - nun - tol, maj - nun - tol, Dam ol - san - gız so - yam - da,  
 nun - tol, maj - nun - tol, Dam ol - san - gız so - yam - da,  
 maj - nun - tol, maj - nun - tol, Dam ol - san - gız so - yam - da.

men sız - lar - dan mam - nun tol, Dam ol - san - gız so - yam - da,  
 men sız - lar - dan mam - nun tol, Dam ol - san - gız so - yam - da,  
 men sız - lar - dan mam - nun tol, Dam ol - san - gız so - yam - da.

men sız - lar - dan mam - nun tol, mam - nun tol,  
 men sız - lar - dan mam - nun tol, mam - nun tol,  
 men sız - lar - dan mam - nun tol, mam - nun tol.

## 4. Archa

**Andantino**

*P* *mf*

Men ar - cha - man, ar - cha - man.

Bum, bum, bum, bum *smile*

men xur - sand - man bar - cha - dan At - ro - fim - da ay - fa - nih.

hech char - cha - mang, char - cha - mang

Hech - char - cha - mang char - cha - mang Bum, bum, bum, bum, bum, bum, bum.

bum, bum, bum

## CHAMANDAGI GULLARMIZ

*P. Mo'min she'ri*

*N. Norxo'jayev musiqasi*

**Allegro**

Biz - lar

k'op - nuz - dun - yo - da, sav - oq -

qan - day - dar - yo - da, Biz - yur -

sak - qa - tor - la - shib, ko' - cha - lar ke -

Naqorat

tar to - shub, Qiz - lar

miz o' g'ill lar miz

Cha-man - da - gi gul - lar - miz. cha - man - da - gi

gul - lar - miz Qiz - lar - miz. o' - g'ill - lar -

miz

1. Bizlar ko'pmiz dunyoda,  
Suv oqqanday daryoda.  
Biz yursak qatorlashib,  
Ko'chalar ketar toshib.

Naqorat:

Qizlarmiz, o'g'illarmiz,  
Chamandagi gullarmiz.

2. Qo'shiq aysak baralla,  
Top-toza tonggi palla,  
Ovozimizni tinglab,  
Oftob chiqar yitillab.

Naqorat.

3. Olamni kuldiraylik,  
Shodlikka tu'ldiraylik.  
Bizlar uqib, ishlaymiz,  
Chin do'stlikni istaymiz.

## YAXSHI BOLA

*P. Mo'min she'ri*

*N. Norxo'jayev musiqasi*

Moderato graciogo

Ham-majoy-gaya-ra-shadi yax-shi bo-la yax-shi bo-la

Uy-i-shi-ga-qa-ra-sha-di yax-shi bo-la yax-shi bo-la.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three systems. The first system shows the piano accompaniment with a treble and bass clef. The second system introduces a vocal line in the treble clef with the lyrics 'Ham-majoy-gaya-ra-shadi yax-shi bo-la yax-shi bo-la'. The third system continues the vocal line with the lyrics 'Uy-i-shi-ga-qa-ra-sha-di yax-shi bo-la yax-shi bo-la.' The piano accompaniment continues throughout, providing harmonic support for the vocal melody.

O'y - nab yu - rib so - vi - na - di o'z - o'zi - dan Yax - shu - li - gi so - zi - la - di

1 yuz ko' - zi - dan 2 yuz ko' - zi - dan yuz ko' - zi - dan

*Coda*

Ya - shay - ber - sin ham - ma foy - da yax - shi bo - la, yax - shi bo - la

Kel - ti - ru - di el - ga foy - da yax - shi bo - la,

yax - shi bo - la    yax - shi bo - la    yax - shi bo - la

Hamma joyga yarashadi  
 Yaxshi bola, yaxshi bola.  
 Uy ishiga qarashadi  
 Yaxshi bola, yaxshi bola.  
     O'ynab yurib sevinadi  
     O'z-o'zidan,  
     Yaxshiligi seziladi  
     Yuz-ko'zidan, yuz-ko'zidan.  
 Maktabidan qolmaydi hech  
 Yaxshi bola, yaxshi bola.  
 Ikki baho olmaydi hech  
 Yaxshi bola, yaxshi bola.  
     Ish buyursang, deydi kulib –  
     «Xo'p bo'ladi»,  
     Sheriklari, o'rtoqlari  
     Ko'p bo'ladi.  
 Yashaybersin hamma joyda  
 Yaxshi bola, yaxshi bola.  
 Keltiradi elga foyda  
 Yaxshi bola, yaxshi bola.

## ҲАККАЛАР

*Н.Орифжонов* шеъри

*Н.Порхўжаев* музикаси

Allegretto

Allegretto

О-ли ка- ног

Чак ка-лар, шол-дан шол-га кў-на- сиз О-ла ка- нот чак ка-лар.

шол-дан шол-га кў-на- сиз Чи-гир-чиг-лаб ни-ма- дир из лаб топ-ган

бу-ла- сиз. Чи-гир-чиг-лаб. ни-ма- дир из-лаб топ-ган бу-ла-сиз

То-рак-лар-нинг у-чи-дан сиз-га бо-қар па-ла- пон Ка-миш-зор-лар

и-чи-дан ун-га ки-раб қо-ла-ман Ка-миш-зор-лар

§

и - чи - дан ун - га ка - раб қо - ла - ман

Ола қанот ҳаққалар  
 Шоҳдан шоҳга қўнасиз.  
 Чигир-чиглаб нимадир  
 Излаб топган бўласиз.  
 Теракларнинг учидан  
 Сизга қарар палапон.  
 Қамишзорлар ичидан  
 Унга қараб қоламан.

Шошқалоқлаб тумшугин  
 Сиз томонга тутади.  
 Ҳали ёш, йўл-йўригин  
 Топмай наҳот кутади.  
 Уни боқиш фарзингиз,  
 Юрманг мунча ҳаққалаб.  
 Бошқалардан фарқингиз,  
 Енгилтаксиз, ҳаққалар.

## БУВИЖОНИМ

Й.Суюнов шеъри

Д.Омонуллаева муסיқаси

Шошмасдан, қувнок

Мен-га тенг-сиз мех-ри бор. сўз-ла-ри-ди сех-ри бор

Эр-так ай-тиб тол-май - ди, эр-ка-латиб хор-май ди

Бу-ви-жо-ним бу-ви-жон, Мух-ри-бо-ним бу-ви-жон.

О - но - ги - ним о - но - си.

мух-за-бо-ним бу-ви-жон, жон, жон.

1. Менга тенгсиз меҳри бор,  
 Сўзларида сеҳри бор.  
 Эртақ айтиб толмайди,  
 Эркалатиб хормайди.

Нақорат:  
 Бувижоним, бувижон,  
 Меҳрибоним бувижон.  
 Онагинам онаси,  
 Шўхзабоним бувижон.

2. Кўролмаса бир куни  
 Ухлай олмайди туни.  
 Кўгли соғинчга тўлиб,  
 Излар парвона бўлиб.

Нақорат:

3. Бахтимга омон юринг,  
 Хушхандон даврон суринг.  
 Кўзингиз намланмасин,  
 Дилингиз ғамланмасин.

## VATANJONIM – VATANIM

*P. Mo'min she'ri*

*D. Omonullayeva musiqasi*

*Moderate con moto*

(8)

Va-tan- jo-nim - Va-ta-nim, ko' - zam quv-rab

ko'r-ga- rum is - iq - lol-dan kul - ga - nm. O'z-be-kis-ton -

§ Tamomlash uchun

gul - sha - nim!

Vatanjonim-Vatanim,  
Ko'zim quvnad ko'rgandim.  
Istiqloldan kulganim,  
O'zbekiston-gulshanim!

Bahra olib bag'ringdan,  
Ulg'ayaman mehrigindan.  
Vatanjonim – Vatanim,  
O'zbekiston – gulshanim!

Sen o'xshaysan onamga,  
Maqtay butun olamga.  
Vatanjonim – Vatanim,  
O'zbekiston – gulshanim!

## ДИЛРОМНИНГ ҚЎШИҒИ

И.Дониш шеъри

Д.Омонуллаева мусикаси

§ Чаккон

Хер

Куй-нок хун-о - воз, Жаж-жи Дил-зо -

Якка

ром Куй-ни - ил дил - га баш э-тар о - ром А-ям ва да -

дам, бул - син - лар бар - дам Дун - е тур - гун -

§ CODA

ча. тур - син - лар хир дам дам

2. Богчамизда у  
Барчага ёққан.  
Ёш қалби жўшиб  
Дарёдек оққан.  
Кўшиқ севмаслар  
Йўқдир оламда.  
Мен катта бўлсам,  
Бўлай хонанда.

3. Куйлар Дилором,  
Хушчақчақ бардам.  
Дунёда озод  
Бўлсин ҳар одам.  
Қалб овозимни  
Тингласин олам,  
Тингласин дадам,  
Тингласин олам.

# BOLALARNING KO'ZLARI

Qambar Ota she'ri

M. O'tajonov musiqasi

*Allegretto*

*f*

Du-nyo - da eng - sof, ti - niq nur - lar ich -

*p*

ra eng yo - niq, ko' - rar rav - shan

va a-miq, bo-la-lar - ning ko'z - la-ri

ke-siq - dir yul-duz - la-ri, nash ot - ma-dav

yuz-la - ri Yol-g'on ayt - mas so'z - la-ri,

bo-la-lar - ning ko'z - la-ri



Dunyoda eng sof, tiniq,  
Nurlar ichra eng yoniq,  
Ko'rar ravshan va aniq,  
Bolalarning ko'zlari.

Vatanim deb charaqlar,  
Xalq baxtidan yaraqlar,  
Doim do'stni so'roqlar,  
Bolalarning ko'zlari.

Naqorat:

Naqorat:

Issiqdir yulduzlari,  
Naqsh olmaday yuzlari.  
Yolg'on aytmas so'zlari,  
Bolalarning ko'zlari.

Tinchlik bo'lsin mustahkam,  
G'am ko'rmasin biron dam.  
Yashnab kulsin chinakam,  
Bolalarning ko'zlari.

## ЎЗБЕКИСТОН

*А. Исроилов* шеъри

*Ш. Рамазонов* муסיқаси



җ - фар, ша-раф - шон, үл - кам      Ум - ри - ми - ла    бач - ти - ми - дай

бар - кл - мол,      халқ ус - тоз лар    мөх - рикүр - га    зар    жа - мол

Үз - бе - қис - тон - гү - зат    сс - вми - ли - ди - ср.      бог - ла - ринг - да до - им

Нақорат:

гул - с - зар ба - хор      Үз - бе - қис - тон - гү - зат    сс - вми - ли - ди - ср.

бог - ла - ринг - да до - им      гул с - зар ба - хор. о      гул - с - зар ба - хор

Гул Ватанда бир чамансан, жон ўлкам.  
Сенга ёрдир зафар, шараф-шон ўлкам.  
Умримизда бахтимиздай баркамол,  
Халқ устозлар меҳри кўргазар жамол.

Нақорат:

Ўзбекистон — гўзал сеvimли диёр,  
Боғларингда доим гул ёзар баҳор.

Кенг бағрингдан аримайди нур-зиё  
Зар тупроғинг кўзимга тўтиё.  
Гул қизларинг лабида шўх ханда бор,  
Меҳринг ўти ҳар жону ҳар танда бор.

Нақорат.

Қардошликнинг эркин, ҳур маконисан,  
Пахта кони-олтин, дур бўстонисан,  
Илму фан, халқнинг меҳнати-зўр офтоб,  
Шабънига куй-мадҳиямиз минг китоб.

Нақорат.

## BOLALAR

*J. Jabborov she'ri*

*H. Rahimov musiqasi*

Allegro

Xud-di bog' tar gul che-cha-gu.

qr - lar - da yo lo - la - lar. O'z-be-kis-ton

ke-la - ja - gi — bo - la - lar, bo - la - lar.

bo - la - lar!

Biz quy-noq - muz.

sho'x - er - ka - miz. yo tog' - dan sha - lo - la - lar.

Va-tan-ga por loq er - ta - mız bo - la - lar bo

lar. bo - la - lar

§  
bo - la - lar.

bo - la - lar

bo - la - lar

Xuddi bog'lar gul-chechagi,  
 Qirlarda yo lolalar,  
 O'zbekiston kelajagi —  
 Bolalar, bolalar, bolalar!

Biz quvnoqmiz, sho'x, erkamiz,  
 Yo tog'dan shalolalar,  
 Vatanga porloq ertamiz  
 Bolalar, bolalar, bolalar!

Sevinch bo'lib yog'dik dilga,  
 Misli shabnam jalalar,  
 Biz iftixor, quvonch elga,  
 Bolalar, bolalar, bolalar!

Boshingizdan quyosh sochdi,  
 Mangu zarrin tolalar,  
 Iqbol bizga bag'rin ochdi,  
 Bolalar, bolalar, bolalar!

## БУХОРО

*С.Барноев* шеъри

*Ҳ.Раҳимов* мусиқаси

*Tempo di valse*

Дун-е-ла ша-ҳар-лар кўп, ҳам шо-му са-ҳар-лар

куи бе-та-ро - ру бе - нак - сон де-та-ви

са-бар - зар кун Де-та-ви са-бар - зар кун

rit.

Meno mosso

Xor

Ой-ой - та, кы-еи би-та, би-та ар-хо бх-со - ро

Poco accel

би-та ар-хо би-та ар-хо би-та ар-хо бх-со - ро бх-со - ро

rit. Tempo I

Бх-со - ро Бх-со - ро

rit.

*poco accel*

Meno mosso  
Solo

Хар то-ши-да та-ри-хи Хог га-ри-хи Бар-до-ши-да та-ри-хи та-ри-хи

Хог  
Он бит-та, ку-

Нак-ко-шү-үс та-лар - нинг сир-ю-ши-да та-ри-хи.

еш бит-та, бит-та дур-хо Бү-хө-ро бит-та дур-хо, -та дур-хо.

бит-та дур-хо Бү-хө-ро, Бү-хө-ро, Бү-хө-ро.

rit. Allegro

By - xo - ro

Дунёда шаҳарлар кўп,  
 Ҳам шому саҳарлар кўп.  
 Бетакрору бенуқсон  
 Дегувчи хабарлар кўп.  
 Ой битта,  
 Қуёш битта,  
 Битта Бухоро.

Ҳар тошида тарихи,  
 Бардошида тарихи,  
 Наққошу усталарнинг  
 Сирдошида тарихи,  
 Ой битта,  
 Қуёш битта,  
 Битта Бухоро.

Минораи Калони,  
 Дерлар, шухрати, шони.  
 Қар гузар, ҳар кўчаси  
 Донишмандлар макони.  
 Ой битта,  
 Қуёш битта,  
 Битта Бухоро.

Имом Бухорий бир ён,  
 Ибн Синоси бир ён,  
 Нурга ўралиб кўкка,  
 Бўй чўзган бу Тошчугён.  
 Ой битта,  
 Қуёш битта,  
 Битта Бухоро.

# ТОЛИМАРЖОН

Сайёр шеъри

Ҳамид Раҳимов мусиқаси

*Allegro moderato*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a steady bass line. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

Йигитлар

Кар-ши чўл - да кўз-гу ка-би яр-ки - рай - ди бир ден-гиз.

The vocal line is in a single staff with lyrics. The piano accompaniment is in two staves. Dynamics include *p* (piano).

Кизлар, Йигитлар

Ден-гиз о - би ха-ет э-рур ши-жо - ат - да у тенг-сиз

The vocal line is in a single staff with lyrics. The piano accompaniment is in two staves.

Иш-чи у - шниг и-жод - ко - ри, иш-чи у - ши я-рат - ди,

The vocal line is in a single staff with lyrics. The piano accompaniment is in two staves. Dynamics include *f* (forte).

*p*

қар-ши пўл - нинг ву-жу - ди - га о-би ха - ст та-рат - ди.

Шо-вул-лай - ди То-ли-мар - жон, шо-вул-май - ди То-ли-мар - жон,

То-ли-мар - жон. То-ли-мар - жон, то - ле - бор -

112

Тамомташ учун

жой.

жой

*ff*

*ff*



Қарши чўлда кўзгу каби ялтирайди бир денгиз.  
 Денгиз оби ҳаёт эрур шижоатда у тенгсиз.  
 Ишчи унинг ижодкори, ишчи уни яратди,  
 Қарши чўлнинг вужудига оби ҳаёт таратди.

Нақорат:

Шовуллайди Толимаржон, шовуллайди Толимаржон,  
 Толимаржон, Толимаржон, толе бор жой!

Сув келтирган элда азиз, сувдан қақроқ ер гулшан  
 Чўлда энди сув серобдир, сувдан яшнаб чўл кулган.  
 Толу терак чинорларнинг, мавжи оби ҳаётдир  
 Ҳар гиёҳнинг, ҳар ниҳолнинг авжи оби ҳаётдир.

Нақорат.

Чўл кўксида шаҳар пайдо, пайдо пахта майдони  
 Сув шарқираб куйлаб жўшар, ишчи деган шайдони.  
 Ишчи қўли толмасин ҳеч, ундан чиройли олам  
 Олқиш сенга ишчи одам, бор бўлсин ишчи одам.

Нақорат.

## АЙИҚ ПОЛВОНЛАР БОҒЧАСИ

Ҳ.Муҳаммад шеъри

Т.Тошматов мусиқаси



бог-ча-миз, да-рахт-зо ру кенг-ўт-лоқ Кўл уш-ла-шиб бар-ча-миз.

ку-шиқ куй-лай-мизкув-ноқ Кўл уш-ла-шиб бар-ча-миз, ку-шиқ куй-лай

§

мизкув-ноқ ў-ғу-ғу-ғу-ғу-ғу-ғу ў-ғу

Бизнинг ўрмон боғчамиз,  
Дарахтзору кенг ўтлоқ.  
Кўл ушлашиб барчамиз,  
Кўшиқ куйлаймиз қувноқ.

Ўғу-ғу-ғу, ўғу-ғу,  
Ўғу-ғу-ғу, ўғу-ғу.

Айни пешин чоғида,  
Ўрмоннинг кучоғида,  
Ўтирволиб тўнкага,  
Асал қўйиб ўртага,  
Мазза қилиб ялаймиз,  
Туриб яна ўйнаймиз.

Ўғу-ғу-ғу, ўғу-ғу,  
Ўғу-ғу-ғу, ўғу-ғу.

# БАХТИЙ ЭРКАТОЙ

Ҳ.Муҳаммад шеъри

Т.Тошматов мусиқаси

Шӯҳ ва кувнок

Вой-вой, вой-вой, Бах-тийэр-ка-гой Эр-та-лабту

риб, ич-мас э-кан чой Вой-вой

вой

Вой, вой, вой, вой,  
Бахтий эркатой.  
Эрталаб туриб  
Ичмас экан чой.

Вой, вой, вой, вой,  
Бахтий эркатой.  
Тўғри йўл қолиб,  
Кечар экан лой.

Вой, вой, вой, вой,  
Бахтий эркатой.  
Дарсин қолдириб,  
Кейин иши вой.  
Вой, вой. вой.

# КУЙЛАНГ, БОЛАЛАР

Қ.Мухаммадий шеъри

Е.Шварц мусиқаси

Moderato

Ку-й-ланг, бо-ла-лар кў-шиқ-ла-лар. Ян-ра-син-гу-зап бо-ғ-лар-да-ла-лар

Биз-нинг шоду-м(и)р дун-е-гаман-хур Пор-док бах-ти-миз со-чарол-тин шур

Пақарот unis

Биз - нинг шод у - м(и)р дун - е - га ман - хур.

1 2

Пор-док бах-ти-миз со-чар ол-тин шур Со-чар ол-тин шур

1. Куйланг, болалар,  
 Қўшиқ, ялалар.  
 Янграсин гўзал  
 Боглар, далалар.

2. Ёшлик бебаҳо,  
 Ўқиймиз аъло  
 Ватан — онамиз  
 Ғамхўр доимо.

Нақорат:

Бизнинг шод умр  
 Дунёга машхур.  
 Порлоқ бахтимиз  
 Сочар олтин нур.

## БАХТ ҚЎШИҒИ

Миртемир шеъри

С.Юдаков муסיқаси

*Allegro Moderato* §

Хор

Қан-дай ер-кин за-мо-на бахт-ли за-мо-на,

қуи-ла-мас-га ба-ҳо-на йўқ ҳеч ба-ҳо-на

*rit.*

A

Кан-дай ср-кин за-мо-на, бахт-ли за-мо-на,

ишс

күй-ла-мас-га ба-хо-на йүк чеч ба-хо-на

Мүс-та-кыл-тик-га ин-сон э-риш-ган шу

срчс

бахт Эл дов-ру-гын жа-лон-га та-рат-ган шу бахт.

Рах-мат сен-га чин дил-дан эй, а-изВа- тан. эй, а-изВа- тан

Рах-мат-лар сен-га жо-на- жон!

Жа-хон-дай у - дугэл-дан(эй) рах-мат-лар сен-га жо-на- жон!

§

сен - га жо - на - жон!

Қандай ёрқин замона  
Бахтли замона,  
Куйламасга баҳона —  
Йўқ ҳеч баҳона.

Шу бахт учун оталар  
Берди кўп қурбон.  
Шу бахт бебаҳо гавҳар,  
Ўзи бир жаҳон.

Мустақилликга инсон  
Эришган шу бахт.  
Эл довруғин жаҳонга  
Таратган шу бахт.

Жаҳондай ёрқин, қувноқ  
Чаман бор бизда.  
Жаҳондай чексиз, порлқ  
Ватан бор бизда.

#### Нақарот:

Раҳмат сенга чин дилдан  
Эй, азиз Ватан, эй, азиз Ватан.  
Раҳматлар, сенга жонажон!  
Жаҳондай улуг элдан (эй)  
Раҳматлар сенга жонажон!

## БОҒЧАМИЗ

*А.Раҳмат* шеъри

*Ғ.Қодиров* муסיқаси

### Moderato

Ҳарқул эр - та - лаб бар - вақт ту - ра - миэ

Бог-ча-га то- мон ил-дамю-ра-миз.

Бог-ча-миз-да бэр түр-ли у-йин-чок. Ма-ши-па-ю

от хам-да кў-гир-чок. Ма-ин-па-ю

от хам-да кў-гир-чок

Ҳар кун эрталаб  
Барвақт турамиз.  
Боғчага томон  
Илдам юрамиз.

Зерикмаймиз ҳеч,  
Ўйнаб майдонда.  
Расм соламиз  
Турли рангларда.

Боғчамизда бор  
Турли ўйинчоқ.  
Машина-ю от  
Ҳамда қўғирчоқ.

Ҳар кун эрталаб  
Барвақт турамиз.  
Боғчага томон  
Илдам юрамиз.

Майдончамизда  
Гуллар жуда кўп.  
Гуллар ёнида  
Ўйнашимиз хўп.

Ўйинчоқлардан  
Уйлар соламиз.  
Уйлар қуришни  
Билиб оламиз.

## ДАНГАСАЛИК – КАСАЛЛИК

П. Мўмин шеъри

Ғ. Қодиров мусиқаси

Moderato

Дан-га-са-лик

- бе-ма-за-лик, с-мон о-дат ушун-ча-лик, са-ло-минг-га кел-мас а-лик.

кел-мас а-лик, кел-мас а-лик Дан-га-са-лик, дан-га-са-лик.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The lyrics are written below the vocal line.

*f*

дан-га-са-лик. бу ка-са-т - лик Дан - га-са-лик(ях - ши - мас) дан - га-са

Кийтарш учун

лик (ях - ши - мас) дан - га - са - лик ... бу ка - са - т - лик

Тамовданш учун

//лик

*p*

Дангасалик — бемазалик,  
 Ёмон одат у шунчалик,  
 Саломингга келмас алиқ.

Нақорат:

Дангасалик, дангасалик,  
 Дангасалик, бу касалик.

Бу касалга дучор бола,  
 Ишларида бўлар ола,  
 Яхшилардан қила нола.

Нақорат.

Дангаса ҳеч уқмайди гап,  
Зарурмасдай дарсу мактаб,  
Насихатга беради чап.

Нақарот.

Унга дори меҳнат қилмоқ,  
Ғайрат билан бўлса ўртоқ,  
Такоррласа дарсу сабоқ.

Нақарот:

Қочиб кетар данагасалик,  
Тузалади бу касаллик.

## ОНА ЮРТИМ

Б.Ақбаров шеъри

Ғ.Қодиров мусиқаси

*Tempo di marcia*

О-на юр-гим баг-рини - да ў-са-ман кчч

га тў-тиб Се-нинг меҳ-рини қал-бим - да

Нақарот

о-қарбир дар-с бу-тиб Я-ша юр-тим, жон юр-тим.



# ОНА КҰЛЛАРИ

Т.Илхамов шеъри

Ф.Қодиров музыкаси

*Moderato*

Ба - ҳоркел - са шох - лар - да

бул - бул - ир куй ча - ш - ди О - ши соз он - са кўл - та,

а - жиб куй та - ри - на - ди

Хор - манг, о - на кўл - ла - ри, гол - манг о - на

кўл - ла - ри Хор-манг о - на кўл - ла - ри, тол - манг, о - на

кўл - ла - ри

Баҳор келса шохларда  
 Булбуллар куй чалади.  
 Она соз олса кўлга,  
 Ажиб куй таралади.

Зумрад баҳор кўёши  
 Яшнатар чечакларни.  
 Азиз она кўллари  
 Улғайтар гўдакларни.

**Нақорат:**

Хорманг, она кўллари,  
 Толманг, она кўллари!

**Нақорат:**

Хорманг, она кўллари,  
 Толманг, она кўллари!

Эсар баҳор шамоли,  
 Тиниқ бўлсин, деб осмон.  
 Тинмас она кўллари,  
 Тинч бўлсин, деб кенг жаҳон.

Шошар баҳор сувлари,  
 Ерларни ясатай, деб.  
 Тинмас она кўллари,  
 Ҳаётни безатай, деб.

**Нақорат:**

Хорманг, она кўллари,  
 Толманг, она кўллари!

**Нақорат:**

Хорманг, она кўллари,  
 Толманг, она кўллари!

# ЯНГИ ЙИЛ ҚЎШИҒИ

И. Муслим шеъри

Ғ. Қодиров мусиқаси

Allegretto

Шод-лик - қатъ-ди бу-гунди-ти

миз. Кел - ди зўр бай - рам Ян - ги йи - ли - ми!

Кел - ди зўр бай - рам Ян - ги йи - ли - ми!

1. Шодликка тўлди  
Бугун дилимиз.  
Келди зўр байрам:  
Янги йилимиз!

2. Совғалар олдик  
Яна бир кучоқ.  
Қорбобомиздан  
Димоғимиз чоқ.

3. Келинг болалар,  
Бирга уйнайлик!  
Янги йилда ҳам  
Куйлаб қувнайлик.

# КИМНИНГ ХАТИ ЧИРОЙЛИК?

С.Жура шеъри

С.Ҳайитбоев мусиқаси

*Allegretto*



*mf*

Со-лаш-ти-риб кў-рай-лик ким-нинг ха-ти чи-рой-лик? Қа-ни о-чинг



*f*

даф-тар-ни ме-ни - ки-дай Ҳатбор - чи? Ку-ринг ҳам-ма ҳар-фим - ни



*mf*

ки - зик - ти - рар ҳар ким-ни Ҳар-фим а - ник, сў - тал ҳуш



1. rit. *cresc.* *f*

кми - нал - май мум кин ў - киш Хус - ни хат - га му - ҳаб - бат

*cresc.* *f*

Солиштириб кўрайлик  
Кимнинг хати чиройлик,  
Қани, очинг дафтарни,  
Меникидай хат борми?

Соат ўқидай бирам  
Теп-текис юрар пером,  
Ва бўяп ҳамма ёқни  
Томизмайман сиёҳни.

Кўринг ҳамма ҳарфимни,  
Қизиқтирар ҳар кимни.  
Ҳарфим аниқ, гўзал хуш,  
Қийналмай мумкин ўқиш.

Чиройли ёз - ёзсанг хат!  
Чунки бу ҳам зўр санъат.  
Шунинг учун ҳозир шарт  
Хуснихатга муҳаббат.

## МЕҲМОНГА КЕЛИНГ

М.Зайниддинова шеъри

С.Ҳайитбоев мусиқаси

*Allegretto*

*mf* Бо ги-ми-зи-ни

ўр-тоқ-лар та - мо - ша ки-линг. Ме-ва - ла-ри пиш-ган-да

мех-мон-га кс-линг Ку-чат-лар га жон бе- рар сув. ча- во ку- сш

Би: ки- чик бог- бон-лар-га о-там бул-ди бош Е: да пи- шиб

с-ти- лар ол-ма. у- рик, мок Бо ги- ми з- нинг ат-ро- фи ан- жир-а- нор.

ток Чн-рой-ли бо- ги- ми з- ни тэ-мо- ша ки- линг Мс-ва-ла-ри

пиш- ган- да мех- мон- га кс- линг

12

пиш - ган - ди мек - мок - га ке - динг

1. Боғимизни ўртоқлар,  
Тамоша қилинг.  
Мевалари пишганда  
Меҳмонга келинг.

3. Ёзда пишиб етилар,  
Олма, ўрик, нок.  
Боғимизнинг атрофи,  
Анжир, анор, ток.

2. Кўчатларга жон берар  
Сув, ҳаво, қуёш.  
Биз кичик боғбонларга  
Отам бўлди бош.

4. Чиройли боғимизни  
Тамоша қилинг.  
Мевалари пишганда  
Меҳмонга келинг.

## ХҲРОЗ ВА ХҲРОЗҚАНТ

Э.Самандаров шеъри

С.Ҳайитбоев музикаси

Moderato

*mf*

Зо-о-парк-да ў-ро-збор, тўр-ни-ди ё-та-ди Зо-о-парк-да га-жак-дор

*mf*

Хўроз-қант-лар со-та-ди      Ку-ку-ку - ку - ку-ку-ку,      Хўрозсў - рар дон ва - сув  
 Тў-ра қо-линг ойн - жон,      Ю - ра қо-линг о - йн-жон

Тўр-данчик-моқ - чи бў-лар,      ўй-наб уч-моқ - чи бў-лар      еб ке - лай  
 Хў-роз-ни кў - риб ке-лай,      Хў-роз-қант-ни еб ке-лай

Зоопаркда хўроз бор,  
 Тўр ичида ётади.  
 Зоопаркда гажакдор  
 Хўрозқантлар сотади.

Ку-ку-ку-ку-ку-ку-ку,  
 Хўроз сўрар дон ва сув.  
 Тўрдан чиқмоқчи бўлар,  
 Ўйнаб учмоқчи бўлар.

Тура қолинг, ойижон,  
 Юра қолинг, ойижон,  
 Хўрозни кўриб келай,  
 Хўрозқантни еб келай.

## ИККИ ОНА

Уйғун шеъри

И.Ҳамроев музикаси

*Allegro moderato*

Ме-нинг ик-ки о-нам бор, ик-ки-си ҳам ме-ри-бон Би-ри мен-га

сүт бер-ди, би-ри э-са ши-рин нон би-ри э-са

ши-рин нон тан

Менинг икки онам бор,  
Иккиси ҳам меҳрибон.  
Бири менга сүт берди,  
Бири эса ширин нон.

Бири менга тил берди,  
Булбул қилиб сайратди.  
Бири мени бағрида  
Гуллар каби яйратди.

Бири туққан онамдир,  
Иккинчиси ҳур Ватан.  
Иккисига баравар  
Қурбон бўлсин жону тан.

# КУЛЧА НОН

П. Мўмин шеъри

И. Ҳамроев мусиқаси

**Moderato**



О-йим ет-ди-лар кул-ча мой-кул-ча, мой-кул-ча, е, ле-ди-лар тўй-тўн-ча



тўй-тўн-ча, тўй-тўн-ча. Кул-ча ўл-шар гўл-ча-га ох ох ох



Ю-зим ўл-шар кул-ча-га, ох Кул-ча по-ну кул-ча нон.



opus

ку - ри - ши - ши гул - ча нон, кул - ча нон - ши кул - ча нон, ку - ри - ши - ши

қайтариғуси | таямлаш усун

гул - ча нон гул - ча нон Ку - ри - ши - ши гул - ча нон

1. Ойим ёпдилар кулча,  
Е, дедилар тўйгунча.  
Кулча ўхшар гулчага  
Юзим ўхшар кулчага.

2. Ширинлиги ўзимдай,  
Иссиқлиги юзимдай.  
Келинг ўртоқлар еймиз,  
Ойимга раҳмат деймиз.

Нақорат:  
Кулча нону кулча нон,  
Кўриниши гулча нон.

Нақорат:  
Кулча нону кулча нон,  
Кўриниши гулча нон.

## ЎЗБЕКИСТОН КЕМАСИ

Ё.Мирзо шеъри

И.Хамроев мусиқаси

Andantino

Гун - ча - дир ор - зу - ла - рим. бир кун гул - дай о - чи - лар

*p*

Йул - ла - рим - га юл - дуз - лар дас - та гул - дай со - чи - лар. со - чи - лар (о)

*p*

со - чи - лар (о). дас - та гул - дай со - чи - лар

1 2

*p*

лом, са - лом, са - лом!

*p* *riten*

Гунчадир орзуларим,  
Бир кун гулдай очилар.  
Йўлларимга юлдузлар  
Даста гулдай сочилар.

Менинг орзуим нима?  
Яширмайман, айтаман:  
Ясасам учар кема....  
Ойга бориб қайтаман.

Кашфиётчи эгаси  
Ракетага қўяр ном.  
Ўзбекистон кемаси –  
Жаҳонга айтар салом!

## O'ZBEKISTON JANNAT

*D.Rajab she'ri*

*X.Hasanova musiqasi*

**O'rtta**

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: *Sig-ma-sa ham o'zi. Do'st-ga jo-yi bor u-ning*

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: *Yo'lov - chi-ga bir pi-yo - fa cho - yi bor u-ning*

Do'p-si-ni ko'k-ka o-tib Shod-lan-sa ar-zir Do'p-si-ni ko'k-ka o-tib

Shod-lan-sa ar-zir O'z-be-kis-ton de-gan jan-nat Jo-yi bor u-ning O'z-be-

kis-ton jan-nat. O'z-be-kis-ton jan-nat. O'z-be-kis-ton de-gan jan-nat

jo-yi bor u-ning O'z-be-

12

O'z - be - kis - ton de - gan jan - nat jo - yi bor u - niug.

Sig'masa ham o'zi,  
Do'stga joyi bor uning.  
Yo'lovchiga bir piyola  
Choyi bor uning.

Naqorat:

Do'ppisini ko'kka otib,  
Shodlansa arzir.  
O'zbekiston degan jannat  
Joyi bor uning.

O'g'il-qizi yorug' yulduz  
Oyi bor uning.  
O'chmas izi, bosadigan  
Joyi bor uning.

Naqorat.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абдулла Авлони. 2 жилдлик / Тўпловчи Б.Қосимов. Т., 2006.
2. Абдурахман Джами. Трактат по музыке /Перевод А.Н.Болдырева. Ред. и коммент. В.М.Беляева. Т., 1960.
3. **Авеста**: Избранные гимны. Душанбе, 1990.
4. Азимова А.Н. Вопросы синтаксиса восточной монодии. Т., 1991.
5. Айбек, Ал. Дейч. Вступительная статья // Навои. Избранные произведения. М., 1948.
6. Акбаров И., Субаева М. Ашула дарслиги. 2-синф. Т., 1973.
7. Акбаров И. Хусайнов Т. Муסיқа: 5-синф дарслиги. Т., 1976.
8. Акбаров И., Хусайнов Т. Ашула алифбеси: 1-синф дарслиги. Т., 1972.
9. Акбаров И., Хусайнов Т. Ашула дарслиги: 3-синф дарслиги. Т., 1974.
10. Акбаров И.А. Муסיқа лугати. Т., 1997.
11. Акбаров И.А. Юнус Раджаби /Ред.-сост. серии В.С.Виноградов. М., 1982.
12. **Актуальные проблемы вузовской музыкальной педагогики**: Сборник трудов. Вып. 76 /Отв. ред. З.А.Визель. М., 1984.
13. **Актуальные проблемы музыкального образования**: Сборник статей /Сост. И.А.Котляревский, Ю.А.Полянский. Киев, 1986.
14. **Актуальные проблемы музыкального образования**: Тематический сборник научных трудов /Кол. авт. под рук. Ю.А.Полянского. Киев, 1990.
15. **Актуальные проблемы музыкальной педагогики**: Сборник трудов. Вып. 62 /Отв. ред. В.И.Авратинер, Ф.Г.Арзаманов. М., 1992.
16. Ал-Бухорий. Хадис: Ал-Жомия ас-Саҳиҳ (Ишонарли тўплам). Т., 1991-1992. — 4 китоб.
17. Алексеев А. Себя преодолеть. М., 1985.
18. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. М., 1988. Часть 1, 2.
19. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.

20. Алишер Навои. Афоризмы /Перевод С.Иванова и Л.Пеньковского. Т., 1968.
21. Алишер Навои. Избранное /Сост. С.Н.Иванов. Т., 1978.
22. Алишер Навои. Собр. соч.: в 10 тт. Т., 1968-70.
23. Алякринский Б.С. О талантах и способностях: Очерки о само-воспитании. М., 1971.
24. Амосов Н.М. Раздумья о здоровье. 3-е изд. М., 1987.
25. Ананьев Б.Г. Задачи психологии искусства / В кн.: художе-ственное творчество. Вопросы комплексного подхода /Отв.ред. Б.С.Мейлах. Л., 1982, с.234-245.
26. Андреев Д. Роза мира. М., 1991.
27. Антология детской песни. Вып. 1 /Сост.: Л. Жарова, Л. Тихеева. М., 1986.
28. Антология детской песни. Вып. 12 /Сост.: М. Румер, Е. Тиличее-ва, Н. Шипицина. М., 1962.
29. Антология детской песни. Вып. 2 /Сост.: Е. Николаева, М. Бори-сова. М., 1987.
30. Антология педагогической мысли Узбекистана. М., 1986.
31. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. М., 1983.
32. Аристотель. Собр. Соч.: В 4т. М., 1975. Т.4.
33. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. // Музыкальная жизнь. 1985, №17.
34. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки. М., 1984.
35. Асафьев Б.В. В письме к Романовской Е.Е. В кн.: Е.Е.Романов-ская /Сост. М.С.Ковбас. Т., 1957.
36. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. 2-е изд. М., 1973.
37. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
38. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве. Л., 1980.
39. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипки. М., 1933.
40. Бабур. Бабурнаме. Т., 1993.
41. Баранов А.В., Соников Л.П. Влияние группы на поведение индивида // Социальные исследования: проблемы труда и личности. М., 1970. Вып.3.
42. Бардас В. Психология техники игры на фортепиано. М., 1928.
43. Баренбойм Л.А. Антон Григорьевич Рубинштейн. В 2т. М., 1962. Т.2.
44. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и испол-нительства. М.; Л., 1969.
45. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л., 1974.
46. Бартольд В.В. История культурной жизни Туркестана. Л., 1927.
47. Бахритдинова Н.А. Ўзбекистон болалар хор маданияти. Т., 2002.

48. Бегматов С., Мамиров Қ., Мансуров А., Каримова Д., Рўзиев И. Мусиқа: 6-синф учун дарслик. Т.: 2001. 88 б.
49. Беляев В.М. Музыкальные инструменты Узбекистана //Очерки по истории музыки народов СССР. М., 1962. — Вып. 1.
50. Беляев В.М. Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933.
51. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры: Психология человеческой судьбы. Л., 1992.
52. Бернс Р. Развитие Я - концепции и воспитание. М., 1986.
53. Бернштейн Н.А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности. М., 1966.
54. Беседы К.С. Станиславского. М., 1974.
55. Биринчи синфда мусиқа дарслари: ўқитувчилар учун ўқув-методик қўлланма /Муаллиф: Д.Омонуллоев ва б. Т.: Ф.Фуллом, 1987. 88 б.
56. Бирмак А.В. О художественной технике пианиста: Опыт психофизиологического анализа и методы работы. М., 1973.
57. Благовещенский И.П. Некоторые вопросы исполнительского искусства. Минск, 1965.
58. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность и проблема творчества. Ростов-н/Д., 1983.
59. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М., 1966.
60. Бойчечак //Ўзбек халқ ижоди: Болалар фольклори ва меҳнат тароналари /Тўп.: О.Сафаров, К.Очилов. Т., 1984.
61. Бочкарев Л. Психологические аспекты публичного выступления музыкантов-исполнителей //Вопросы психологии. 1975. №1.
62. Бошланғич мактабда мусиқа: ўқув қўлланма /Тузувчи Г.С.Гончарова. Т., 1951.
63. Бошланғич синфларда мусиқа маданияти дарслари учун методик қўлланма /Муаллифлар: Г.Шарипова, Д.Каримова, Ш.Раҳимов. Т., 2001.
64. Великие мыслители и деятели культуры Центральной Азии / Авторы-сост. Н.М.Ремеев, З.Рахимова. Т., 2008.
65. Венгер Л.А. Педагогика способностей. М., 1973.
66. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М., 1968.
67. Виллюнас В.К. Психология эмоциональных явлений. М., 1976.
68. Виноградов В.С. Музыка советского Востока. М., 1963.
69. Вишинский А.В. Психологический анализ процесса работы пианиста над музыкальным произведением // Известия АПН РСФСР. 1950. № 5.
70. Возрастная и педагогическая психология. М., 1979.
71. Вопросы истории и теории узбекской советской музыки /Под ред. М.С.Ковбас. Т., 1976.

72. Вопросы музыкально-исполнительского искусства. М., 1969. Вып. 5.
73. Вопросы музыкальной педагогики. М., 1979. Вып.1.
74. Вопросы скрипичного исполнительства и педагогика /Под ред. С.Сапожникова. М., 1968.
75. Вопросы фортепианного исполнительства. М., 1973. Вып.3.
76. Воронин Л.Г. Вопросы теории и методологии исследования высшей нервной деятельности человека. М., 1982.
77. Воспитание музыкального слуха: Сб. статей. М., 1977.
78. Воспитание учащейся молодежи средствами музыкального искусства: Сборник научных трудов. / Отв. ред. Р.Г.Кадыров. Т., 1990.
79. Воспоминания о Рахманинове. В 2 т. М., 1988.
80. Восприятие музыки./Ред-сост. В.А.Максимов. М., 1980.
81. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1967.
82. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1968.
83. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. М., 1966.
84. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М., 1980.
85. Вызго Т.С. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. М., 1970.
86. Галицкая С.П. Теоретические вопросы монодии. Т., 1981.
87. Гальперин П.Я. Психология мышления и учение о поэтапном формировании умственных действий // Исследования мышления в советской психологии. М., 1966.
88. Гарбузов Н.А. Музыкант, исследователь, педагог. М., 1980.
89. Гафурбеков Т.Б. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. Т., 1984.
90. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки. М., 1975.
91. Геге И.В. Статьи и мысли об искусстве. М., 1936.
92. Глинка М. Записки. М., 1953.
93. Гольденвейзер А.Б. Статьи, материалы, воспоминания. М., 1969.
94. Гофман И. Фортепианная игра: Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961.
95. Гройсман А.Л. Психология. Личность. Творчество: Регуляция состояний. М., 1992. Ч.3.
96. Громов Е.С. Художественное творчество. М., 1970.
97. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. М., 1965.
98. Грубер Р.И. История музыкальной культуры. М., 1941. Ч.1.
99. Грум-Гржимайло Т.Н. Об искусстве дирижера. М., 1973.
100. Гудкова Е., Кўлдошев Л., Ҳайитбоев С. Мусиқа: 4-синф дарслиги. Т.: Ўқитувчи, 1975. 159-б.
101. Гудкова Е., Кензер Е. Ашула дарслиги. 6-7 синф. Т., 1965.

102. Даукеева С.Д. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. Алматы, 2002.
103. Две половины луны: Узбекские Народные песни / Перевод А.Наумова. Т., 1984.
104. Джаббаров А.Х., Соломонова Т.Е. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Т., 1975.
105. Джумаева Л.Х., Бахретдинова Н.А. Узбекская хоровая литература. Т., 1987.
106. Дьяченко Н.Г., Котляровский И.А., Полянский Ю.А. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях. Киев, 1987.
107. Егоров А.А. Теория и практика работы с хором. Л. – М., 1951.
108. Еолян И.Р. Традиционная музыка Арабского Востока. М., 1990.
109. Жаббаров А.Х. Ўзбекистон бастакорлари ва мусиқашунослари: Маълумотнома / Махсус муҳаррир Р.Юнусов. Т, 2004.
110. Жак-Делькроз Э. Ритм, его воспитательное значение для жизни и для искусства. Спб., ж. «Театр и искусство», 1913.
111. Закон «Об образовании» Республики Узбекистан. Национальная программа по подготовке кадров // Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана. Т., 1998.
112. Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркменистана. Т., 1979.
113. Золтан Кодай. Избранные статьи. М., 1982.
114. Ибн Сина. Исцеление. Математика. 3. Свод науки о музыке. Каир, 1956 (на араб. яз.) / Перевод А.В.Сагадеева.
115. Ибн Сина. Канон врачебной науки. В 5-ти тт. /Пер. М.А.Салье и др. Т., 1981.
116. Ибрагимов О.А. Фергано-Ташкентские макамы. Т., 2006.
117. Иброҳимов О. Мусиқа: 7-синф учун дарслик. Т., 2007.
118. Иброҳимов О., Иброҳимов Ж. Ботиров Й. Мусиқа: 4-синф учун дарслик. Т., 2003.
119. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия /Сост. О.А.Апраксина. М., 1990.
120. Избранные произведения мыслителей Ближнего и Среднего востока. М., 1973.
121. Измайлов А.Э. Народная педагогика: Педагогические воззрения народов Средней Азии и Казахстана. М., 1991.
122. Иккинчи синфда мусиқа дарслари // Муаллифлар: С.Фаттахова, Д.Омонуллаев ва б. Т.,1987.
123. Исполнительское искусство зарубежных стран. М., 1962-1970.
124. История вокального и хорового исполнительства в Узбекистане. Т., 1991.
125. История музыки Средней Азии и Казахстана: Учеб. Пособие / Ред.-сост. Т.Е.Соломонова. М., 1995.

126. **История народов Узбекистана.** Т., 1947. Т.1; 1950. –Т.2.
127. **История узбекской советской музыки.** В 2-х тт. Т., 1972, 1973.
128. **История фортепианного, камерного и ансамблевого исполнительства в Узбекистане:** Т., 1989.
129. **Йўлдошева С.Х.** Ўзбекистон мусиқа тарбияси ва таълимининг ривожланиши. Т., 1985.
130. **Кабалевский Д.Б.** Педагогические размышления. М., 1986.
131. **Кабалевский Д.Б.** Про трех китов и про многое другое. М., 1972.
132. **Кабус-наме** / Перевод Е.Э. Бертельса. М., 1958.
133. **Казыбердов А.Л.** Сочинения Абу Насра аль-Фараби в рукописях института Востоковедения АН Уз. Т., 1975.
134. **Каримова З.Г.** Навои в музыке. Т., 1988.
135. **Кароматов Ф.М.** Ҳамза Ҳакимзода Ниёзи.Т., 1965.
136. **Кароматов Ф.М.** Узбекская домбровая музыка. Т., 1962.
137. **Кароматов Ф.М.** Узбекская музыка / Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. Т.5. М., 1981, с. 684-693.
138. **Кензер Е., Ёрматов Ш.** Мусиқа: 6-синф дарслиги. Т., 1977.
139. **Кичик ёшдаги болалар хори билан машғулот ўтказиш усуллари:** Методик тавсиянома /Тузувчилар: Қ.Мирзаев, М.Тўраева. Т., 1990.
140. **Коган Г.** Вопросы пианизма. М., 1968.
141. **Коган Г.** Работа пианиста. М., 1963.
142. **Комплексный подход к проблемам современного музыкального образования:** Сборник научных трудов / Отв. ред. В.П.Фомин. М., 1986.
143. **Композиторы и музыковеды Узбекистана:** Справочник. /Авт.-сост. Т.А.Головянц, Е.С.Мейке. Т., 1999.
144. **Кондрашин К.** Мир дирижера. Л., 1976.
145. **Константинов Н.А., Медынский Е.Н., Шаббаев М.Ф.** История педагогики. М., 1982.
146. **Кременштейн Б.Л.** Педагогика Нейгауза Г.Г. М., 1984.
147. **Кубесов А.** Педагогическое наследие аль-Фараби. Алма-Ата., 1989.
148. **Лагутин А.И.** Основы педагогики музыкальной школы. М., 1985.
149. **Лернер И.Я.** Проблемное обучение. М., 1974.
150. **Либерман Е.Я.** Творческая работа пианиста с авторским текстом. М., 1988.
151. **Лист Ф.** Шопен. М., 1956.
152. **Львова Е.И.** Выдающиеся советские педагоги-музыканты 30-50-х годов («Московская пианистическая школа») — их принципы и методы преподавания: Автореф. на соиск.уч. ст.канд.пед.наук. М., 1988.

153. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
154. Майкапар С.М. Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и метод правильного развития. Петроград, 1915.
155. Маккиннон Л. Игра наизусть. Л., 1967.
156. Мансуров А., Каримова Д. Музыка: 5-синф учун дарслик. Т., 2001.
157. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника. М., 1966.
158. Мастера советской исполнительской школы. М., 1961.
159. Матейко Я. Условия творческого труда. М., 1976.
160. Матёкубов О. Мақомот. Т., 2004.
161. Матякубов О. Фараби об основах музыки Востока. Т., 1986.
162. Махмутов М.И. Организация проблемного обучения в школе. М., 1977.
163. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976.
164. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. М., 1963.
165. Методика исполнительства и музыкальная педагогика /Сост. А.М.Гекельман. Т., 1990.
166. Мирбабаев А.К. Учебные и научные центры Ближнего и Среднего Востока в древности // Хорезм и Мухаммад аль-Хорезми в мировой истории и культуре. Душанбе, 1983.
167. Морозов В.П. Тайны вокальной речи. М., 1967.
168. Музыка народов Азии и Африки. Вып. 1-5. /Сост. В.С.Виноградов. М., 1969-1987.
169. Музыкальная акустика. /Общ.ред. Н.А. Гарбузов. М., 1954.
170. Музыкальная культура древнего мира /Ред. Р.И. Грубер. Л., 1926.
171. Музыкальная педагогика: Программа для средних специальных учебных заведений. Предмет узкой специализации / Сост. В.П.Сраджев. Т., 1987.
172. Музыкальная психология: Учебное пособие /Автор-сост. Р.Г. Кадыров. Т., 2005.
173. Музыкальная трибуна Азии. М., 1975.
174. Музыкальная фольклористика в Узбекистане /Под ред. В.М. Беляева. Т., 1963.
175. Музыкальная энциклопедия. В 6 тт. М., 1973-1982.
176. Музыкальная эстетика стран Востока /Под общ. ред. В.П. Шестакова. М., 1967.
177. Музыкальное воспитание в Венгрии /Сост. и общ. ред. Л.А. Баренбойм. М., 1983.

178. Музыкальное воспитание в современном мире. ИСМЕ. М., 1973.
179. Музыкальное воспитание в школе /Сост. О.А. Апраксина. Вып. 1-17, 1961-1986.
180. Музыкальное восприятие школьников / Белобородова В.К. Ригина Г.С., Алиев Ю.Б. М., 1975.
181. Музыка педагогикаси. Музыкальная педагогика: Ўқув дастур /Тузувчи Р.Қодиров. Т., 1995.
182. Музыка психологияси: Ўқув қўлланма / Тузувчи-муаллиф Р.Ф.Қодиров. –Т., 2005.
183. Муцмахер В.И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано: Учебное пособие. М., 1984.
184. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
185. Назаров А.Ф. Форобий ва Ибн Сино Мусикий ритмика хусусида (Мумтоз ийқоъ назарияси). Т., 1995.
186. Назаров И.Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. Л., 1969.
187. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1992.
188. Нейгауз Г.Г. Размышления. Воспоминания. Дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. М., 1983.
189. Нурматов Ҳ., Иброҳимов О. Мусиқа: 6-синф учун ўқув қўлланма. Т., 1997.
190. Нурматов Ҳ., Норхўжаев Н. Мусиқа алифбоси: 1-синф дарслиги. Т., 1998.
191. Нурматов Ҳ., Норхўжаев Н., Мирраҳимов А. Мусиқа: 2-синф дарслиги. Т., 2000.
192. Нурматов Ҳ., Норхўжаев Н., Мирраҳимов А. Мусиқа: 3-синф учун дарслик. Т., 2001.
193. Оборин Л.Н. Статьи, воспоминания: К 70-летию со дня рождения. М., 1977.
194. Обучение и развитие / Под ред. Л.В. Занкова. М., 1975.
195. Общая психология. /Под ред. А.В. Петровского. М., 1986.
196. Ойстрах Д. Мой путь /Советская музыка № 9. М., 1957.
197. Омонуллаев Д., Ёрматов Ш., Бурхонов П. Мусиқа: 7-синф дарслиги. Т., 1978.
198. Омонуллаев Д., Иброҳимов О., Ёрматов Ш. Мусиқа: 8-синф дарслиги. Т., 1995.
199. Омонуллаева Д. Топишмоқ-айтишув. Т., 1993.
200. Омонуллаева Д., Мўмин П. Алифбо қўшиқлари: 1-синф ўқувчилари учун қўлланма. Т., 2000.
201. Очерки истории музыкальной культуры Узбекистана /Под ред. М.С.Ковбаса. Т., 1968.

202. **Оҳангда ҳаёт нафаси:** Методик қўлланма /Муаллифлар: Қ.Маиров, Ў.Раҳимов, И.Рўзиев. Т., 1998.
203. **Педагогика** /Под ред. Ю.К. Бабанского. М., 1983.
204. **Педагогика тарихидан хрестоматия** / Тузувчи-муаллиф О. Ҳасанбоева. Т., 1992.
205. **Педагогика:** Программа для музыкальных вузов /Сост. В.И. Аврагинер. М., 1977.
206. **Педагогика:** Программа для пед. училищ. Специальность «Музыкальное воспитание» /Сост. С.П.Баранов и др. М., 1987.
207. **Педагогика:** Программа курса для институтов культуры /Сост. А.О.Пинт, Н.И. Бокарев. М., 1978.
208. **Пеккер Я.Б.** Виктор Александрович Успенский. Т., 1959.
209. **Пеккер Я.Б.** Узбекская опера. М., 1984.
210. **Перельман Н.** В классе рояля. М., 1976.
211. **Петрушин В.И.** Музыкальная психология. М., 1997.
212. **Проблемы музыкального мышления:** Сб. статей. Л., 1974.
213. **Проблемы музыкального образования и воспитания:** Сборник научных трудов. М., 1984.
214. **Проблемы научного творчества.** М., 1982.
215. **Прокофьев Г.И.** Формирование музыканта-исполнителя. М., 1956.
216. **Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И.** История искусства Узбекистана. М., 1965.
217. **Пути развития узбекской музыки** /Под ред. С.Л.Гинзбурга. М. – Л., 1946.
218. **Ражабов И.Р.** Мақомлар / Нашрга тайёрловчи О.Иброҳимов. Т., 2006.
219. **Ражабов И.Р.** Мақомлар масаласига доир. Т., 1963.
220. **Ражников В.Г.** Резервы музыкальной педагогики. М., 1980.
221. **Рахимов С.Р.** Психолого-педагогические взгляды Абу Али Ибн Сины. Т., 1979.
222. **Ринкявичюс З.А.** Воспринимают ли дети полифонию? Л., 1979.
223. **Рождественский Г.** Мысли о музыке. М., 1976.
224. **Роллан Р.** Музыканты наших дней. М., 1938.
225. **Романовская Е.Е.** Статьи и доклады. Запись музыкального фольклора /Сост. М.С. Ковбас. Т., 1957.
226. **Савшинский С.И.** Пианист и его работа. Л., 1961.
227. **Савшинский С.И.** Режим и гигиена работы пианиста. Л., 1963.
228. **Сагадеев А.В.** Ибн Сина (Авиценна). М., 1985.
229. **Семенов А.А.** Среднеазиатский трактат по музыке. Дервиш Али (XVII в.). Т., 1946.
230. **Сеченов И.М.** Рефлексы головного мозга. М., 1961.

231. Система музыкального воспитания Карла Орфа /Под ред. Л.А.-Баренбойма. М., 1970.
232. Собрание восточных рукописей АН Узбекистана. /Под ред. А.А.Семенова. Т., 1952.
233. Соипова Д.Ю. Мусиқий ва мусиқий-назарий билимларни ўзлаштириш жараенини такомиллаштириш. Т., 2005.
234. Соколова О.П. Двухголосное пение в младшем хоре. М., 1987.
235. Струве Г.А. Школьный хор. М., 1981.
236. Сухомлинский В.А. О воспитании. М., 1982.
237. Тарасов Г.С. Педагогика в системе музыкального образования: Учебное пособие по курсу «Педагогика». М., 1986.
238. Теплов Б.М. Избранные труды в 2-х т. М., 1985.
239. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., 1947.
240. Тилашев Х.Х. Общепедагогические и дидактические идеи ученых-энциклопедистов Ближнего и Среднего Востока эпохи Средневековья. Т., 1989.
241. Тюлин Ю.Н. Учение о гармонии. М., 1966.
242. Умумий психология: Дарслик / А.В.Петровский ва бошк. Т., 1992.
243. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма. / Сост. И.А. Акбаров. Т., 1980.
244. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога. М., 1973.
245. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Т., 1993.
246. Фуркат. Избранные произведения / Перевод Л. Пеньковского. Т., 1951.
247. Хайруллаев М.М. Абу Наср ал-Фараби. М., 1982.
248. Хайруллаев М.М. Фараби, Эпоха и учение. Т., 1975.
249. Хамза Хакимзаде Ниязи. Избранные произведения. В 2-х т. Т., 1879.
250. Хиндемит П. Мир композитора //Советская музыка. М., 1963, № 5.
251. Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. 1, 2 кн. М., 1980,1981.
252. Хрестоматия по методике музыкального воспитания /Сост. О.А.Апраксина. М., 1987.
253. Хрестоматия по педагогике /Сост. М.Г. Бушканец, Б.Д. Леухин. М., 1976.
254. Хрестоматия по психологии. М., 1987.
255. Хрестоматия: для начальных классов школ Узбекистана /Авторы-сост.: С.Костанян, Г. Халиков, Т. Савельева. Т., 1988.
256. Хўжаева М.Х. Умумтаълим мактабларида мусиқа ўқитиш методикаси. Т., 2007.

257. Ципин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М., 1984.
258. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М., 1980.
259. Чайковский П.И., Танеев С.И. Письма. М., 1951.
260. Шарафуддинов А. Алишер Навои. Т., 1948.
261. Шульпяков О.Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя. М., 1973.
262. Шуман Р. О музыке и музыкантах. Сб. статей. М., 1973.
263. Юзбашан Ю.А., Вейс П.Ф. Развитие музыкального мышления младших школьников. Е., 1983.
264. Юлдашева С.Х. Развитие музыкального воспитания и образования в Узбекистане. Т., 1979.
265. Юнусов Р. Фахриддин Содиқов. Т., 2005.
266. Юнусов Р.Ю. Макомы и мугамы. Т., 1992.
267. Юнусов Р.Ю. Ўзбек халқ мусиқа ижоди. 2-қисм. Т., 2000.
268. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками. М., 1969.
269. Янов-Яновская Н.С. «Б.Б.Надеждин» // Вопросы музыкальной культуры Узбекистана / Сост. и науч. ред. И.Н. Карелова. Т., 1969.
270. Янов-Яновская Н.С. Муталь Бурханов: время, жизнь, творчество. Т., 1999.
271. Янов-Яновская Н.С. Узбекская музыка и XX век: работы разных лет. Т., 2007.
272. Ўзбек халқ кўшиқлари. I, II-китоб /Тузувчилар: Е.Е.Романовская, И.А.Акбаров. Т., 1939.
273. Ўзбек халқ мусиқаси. III-том /Тўпловчи ва нотага олувчи Ю.Ражабий. Т., 1959.
274. Ўзбекистон – Ватаним маним /Тўпловчи ва мус. муҳар. Ҳ.Раҳимов. Т., 1996.
275. Ўзбекистон – Ватаним маним. 2-китоб /Тўпловчи ва мус. муҳар. Ҳ.Раҳимов. Т., 1997.
276. Ўзбекистон – Ватаним маним. 3-китоб /Тўпловчи ва мус. муҳарр. Н.Норхўжаев. Т., 1999.
277. Ўзбекистон – Ватаним маним. 4-китоб: Ўқув қўлланма /Муаллиф ва тўпловчи. Н.Норхўжаев. Т., 2000.
278. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 12 жилдли. Т., 2000-2006.
279. Ўзбекистон педагогикаси антологияси. 2 жилдли / Тузувчи-муаллиф: К.Ҳошимов, С.Очил. Т., 1995, 1999.
280. Ўрта (V-VII) синфларда мусиқа маданияти дарслари учун методик қўлланма /Муаллифлар: Г.Шарипова, Ф.Нажметдинов. Т., 2001.
281. Қобуснома. Т., 1988.
282. Қодиров Р. Туркий халқларда болалар фольклор кўшиқларни кўп овозда куйлаш /Туркий халқлар V Миллатлараро конгресси материалларида. Анкара, 1997.
283. Қодиров Р. Бошланғич мактабда кўповозли куйлаш. Многоголосное пение в начальной школе: Ўқув қўлланма. Т., 1997.

284. Қозиев Н.И. Хор дирижёрлиги хрестоматияси. I, II-қисм. Т., 1976.
285. Қўшиқлар хрестоматияси I, III-китоб. /Муаллифлар: Ж.С.Садиров, Н.А.Абдурашидова, Н.Б.Қаҳҳоров. Т., 1996.
286. Қўшиқлар хрестоматияси. I-китоб /Тузувчи-муаллифлар: М.Жалилов, Ж.Садиров. Т., 1995.
287. Қўдошев Л. Мактабда хор тўғараги. Т., 1975.
288. Ҳайитбоев С., Хусаннов Т. Ашула дарслиги. 5-6 синф. Т., 1964.
289. Hashimov K., Nishonova S. Pedagogika tarixi. II-qism: Darslik. T., 2005.

---

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН <sup>1</sup>

### А

- Аббасов Ш. — 278.  
Абулбарака — 262.  
Абулкасым Бабур — 187, 194.  
Абулкасым Устад — 267.  
Абдулла С. — 277, 299.  
Абдуллаев Карим — 60, 61, 65, 73, 76, 94, 330.  
Абдуллаев Рустам — 65, 76, 199.  
Абдуллахан — 258, 268, 269.  
Абдулло Меджана — 271.  
Абдурахимбай — 248.  
Абдурахманбек — 271.  
Абдурахмонов Д. — 316.  
Абдурахманов Й. — 49, 50.  
Абдурашидова Н.А. — 81, 476.  
Абдусаттар Мархам — 270.  
Абдушукурова М. — 66.  
Абиджон А. — 62, 74.  
Абидов З. — 50.  
Абрамова Соня — 61, 65, 73, 76, 81, 332, 333.  
Абу Абдуллах Натили — 170.  
Абу-ль-Хайр Хамар — 171.  
Абу Наср ибн Ирак — 171.  
Абу Саид — 187, 194.  
Абу Сахль Масихи — 171.  
Абу Убайд Джузджани — 171, 172.  
Авлони Абдулла — 5, 10, 27, 39, 146, 231, 232, 233, 234, 247, 285, 465.

---

<sup>1</sup> Имена в указателе даны в том виде, в котором они встречаются в тексте и в существующей литературе.

Авратинер В.И. — 465, 473.  
Ад-Дехлави — 147.  
Адылов А.А. — 19.  
Азимов Т. — 65.  
Азимов Х.Ф. — 19.  
Азимова А.Н. — 465.  
Азимова З. — 315.  
Айбек — 196, 250, 465.  
Айни — 146.  
Акбаров Абдурахман — 232, 285.  
Акбаров Б. — 72, 75, 448.  
Акбаров Икрам — 50, 60, 65, 73, 98, 199, 277, 335.  
Акбаров Ильяс — 5, 57, 60, 65, 73, 76, 77, 78, 80, 81, 100,  
109, 220, 277, 293, 295, 300, 301, 304, 308, 309, 310, 311,  
312, 313, 335, 465, 474, 475.  
Аким Я. — 66.  
Ал-Бухорий — 465.  
Ал-Хусайни — 147.  
Алавия Музайяна — 57.  
Алауддавла — 172.  
Аламов Б. — 232.  
Александров З. — 71.  
Алексеев А.Д. — 465.  
Али ибн Мамун — 171.  
Алиджан — 267.  
Алиев Саид — 304.  
Алиев Ю.Б. — 110, 119, 472.  
Алиматов Турғун — 19, 27, 301.  
Алимахсумов Ориф — 301.  
Алимбаева К.А. — 311.  
Алимджан Хамид — 292, 299.  
Алимов Фархад — 62, 66, 73, 81, 316, 340, 343.  
Алишункар — 267.  
Алмаи — 96.  
Алякринский Б.С. — 466.  
Амануллаев Д. — 57, 316.  
Амануллаева Дилором — 62, 64, 68, 69, 316.  
Амир Фатхи — 253, 269.  
Амосов Н.М. — 466.

Ананченко Г.В. — 117, 118.  
Ананьев Б.Г. — 466.  
Анваров С. — 66.  
Андреев Д. — 466.  
Апраксина О.А. — 110, 466, 469, 472, 474.  
Аренский А.С. — 303.  
Арзаманов Ф.Г. — 465.  
Аристотель — 9, 27, 150, 151, 171.  
Арифжанов Н. — 62.  
Артишевская М.Ю. — 13, 14.  
Артоболевская А. — 466.  
Арчажникова Л.Г. — 466.  
Асафьев Б.В. — 89, 112, 290, 466.  
Асиновская А. — 277.  
Ата Гияс Абдуганиев — 11, 250, 273, 291.  
Ата Джалол Насыров — 11, 250, 273, 291, 293.  
Атаджанов Мухаммад — 62, 316.  
Ауэр Л.С. — 18, 27.  
Ахмад — 267.  
Ахмаджан бобо — 268.  
Ахраров Х. — 175.  
Аъзамов М. — 65, 67.  
Аҳмад Ясавий — 251.  
Аҳмедов Маҳмуд — 301, 310.

## Б

Бабаев Сабир — 60, 61, 66, 73, 77, 98, 277, 304, 306, 316, 349, 351.  
Бабанский Ю.К. — 10, 22, 473.  
Бабаханов Леви — 12.  
Бабур (Мирза Бабур) — 197, 252, 263, 266, 267, 466.  
Баки Джаррах — 253, 268.  
Бандина А.В. — 108.  
Баранов А.В. — 466.  
Баранов С.П. — 473.  
Баренбойм Л.А. — 466, 471, 474.  
Барноев Сафар — 67, 70, 316, 431.  
Бардас В.А. — 466.

Барто Агния — 68.  
Бартольд В.В. — 466.  
Баскаков Н. — 300.  
Бафоев Мустафо — 98, 200.  
Бах И.С. — 27.  
Бахауддин Накшбанд — 187.  
Бахритдинова Н.А. — 466, 469.  
Баҳромов Т. — 67, 73, 316, 358.  
Бегматов Соибжон — 77, 101, 467.  
Бедил — 251.  
Белобородова В.К. — 119, 472.  
Беляев В.М. — 188, 198, 272, 290, 293, 295, 465, 467, 471.  
Берлин А. — 61, 66, 73, 77, 78, 81, 99, 304, 306, 316, 347.  
Берн Э. — 467.  
Бернс Р. — 467.  
Бернштейн Н.А. — 467.  
Бетховен Л. — 27.  
Бехбуди Махмудходжа — 10, 27, 146, 232.  
Бехзод Камалиддин — 195.  
Бибиджан — 248.  
Бирмак А.В. — 476.  
Бируни (Абу Райхон Бируни) — 171.  
Благовещенский И.П. — 467.  
Блинова М.П. — 87.  
Блонский П.П. — 10.  
Бобожон А. — 69, 71.  
Богоявленская Д.Б. — 467.  
Божович Л.И. — 467.  
Бойқобилов Барат — 61, 71.  
Бокарев Н.И. — 473.  
Болдырев А.Н. — 87, 188, 198, 465.  
Борисова М. — 77, 466.  
Ботиров Й. — 78, 101, 469.  
Ботиров Қ. — 68.  
Брамс И. — 50.  
Бровцин Б. — 299.  
Бурханов Муталь — 60, 66, 73, 84, 97, 98, 199, 293, 352.  
Бушканец М.Г. — 474.  
Бурҳонов П. — 57, 77, 81, 100, 472.

Бўрибоев А. — 68, 74, 386.

## В

Вальберг Б. — 304.

Вальтер-Кюне Е.А. — 290.

Вамбери А. — 197.

Варелас А. — 66.

Варелас С. — 61, 66, 73, 77, 78, 80, 304, 354.

Василенко С.Н. — 97, 277.

Вахабов Абдусаат — 298, 308.

Вахидов Эркин — 62, 64, 74, 405.

Везирян Е.Е. — 13.

Вейс П.Ф. — 106, 475.

Венгер Л.А. — 467.

Ветлугина Н.А. — 467.

Визель З.А. — 465.

Вилюнас В.К. — 467.

Вильданов Р.Д. — 19.

Виноградов В.С. — 88, 94, 116, 298, 465, 467, 471.

Вицинский А.В. — 467.

Вольтер — 39.

Ворнер Р. — 10.

Воронин Л.Г. — 468.

Выготский Л.С. — 468.

Вызго Т.С. — 224, 311, 468.

## Г

Гаджибеков Узеир — 97, 232.

Гайдн И. — 27.

Галицкая С.П. — 13, 468.

Гальперин П.Я. — 468.

Ганиева Л.М. — 13.

Ганиева С. — 197, 198.

Гарбузов Н.А. — 113, 116, 468, 471.

Гаспринский Исмаилбек — 248.

Гафурбеков Т.Б. — 109, 198, 468.

Гвидо Аретинский — 27.

Геккельман А.М. — 19, 471.  
Гельмгольц Г. — 113, 114, 116, 468.  
Гембицкая Е.Я. — 119.  
Гербарт И. — 10.  
Гете И.В. — 468.  
Гиенко Б.Ф. — 19, 60, 61, 66, 73, 78, 277, 304, 306.  
Гиланшах — 180.  
Гинзбург С.Л. — 109, 473.  
Глазунов А.К. — 290.  
Глинка М. — 468.  
Глиэр Р.М. — 93, 97, 199, 303.  
Гнесин М.Ф. — 290, 303, 306.  
Голованов Н.С. — 303.  
Головянц Т. — 78, 470.  
Гольденвейзер А.Б. — 18, 27, 468.  
Гончарова Г. — 57, 60, 77, 467.  
Гофман И. — 17, 18, 468.  
Гребнев Н. — 227.  
Григ Э. — 303.  
Григорян С.Л. — 162.  
Гройсман А.Л. — 468.  
Громов Е.С. — 468.  
Грубер Р.И. — 468, 471.  
Грум-Гржимайло Т.Н. — 468.  
Гудкова Е.А. — 57, 78, 98, 99, 100, 468.  
Гулям Гафур — 60, 66.  
Гулям Хамид — 299.  
Гулямов Я. — 250.

## Д

Давыдова Берта — 301.  
Дадабоев М. — 78.  
Данилов М.А. — 10.  
Данте — 174.  
Даукеева С.Д. — 151, 152, 162, 469.  
Дейч Ал. — 196, 465.  
Дементьев В. — 66, 67, 78.  
Демокрит — 27.

Дервиш Али Чанги — 8, 27, 87, 147, 199, 252, 261, 262, 268, 269.

Дервиш Ахмади — 262.

Дервиш Максуд — 253, 268.

Демин Г. — 66.

Джаббарова А.Х. — 469.

Джалил Сайфи — 199, 299.

Джалилов Абид — 232, 285.

Джалилов Тухтасын — 12, 93, 97, 300, 307, 312.

Джалилова Д.А. — 13.

Джами Абдурахман — 5, 8, 27, 87, 117, 147, 186, 187, 195, 196, 198, 252, 258, 263, 266, 465.

Джаханбиби — 274.

Джахангиров Г. — 57.

Джумаев А.Б. — 116.

Джумаев Т. — 304.

Джумаева Л.Х. — 469.

Джураев С. — 304.

Диёр Зафар — 60, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 352, 393.

Дистервег Ф.А. — 10, 27.

Доломанова Н.Н. — 105.

Домулла Халим Ибадов — 12, 93, 293, 298.

Дониш И. — 62, 70, 75, 422.

Донмас Каландар — 271.

Достов А. — 315.

Дьюи Дж. — 10.

Дьяченко Н.Г. — 469.

## Е

Евсеев А.И. — 102, 103, 107.

Егоров А.А. — 109, 469.

Еолян И.Р. — 469.

Есипов Б.П. — 10.

## Ё

Ёнфин Мирзо — 66, 76, 395, 460.

Ёрматов Шермат — 5, 57, 61, 62, 67, 73, 78, 100, 314, 315,

316, 317, 318, 319, 321, 358, 472.  
Ёкубов Ҳ. — 65, 73, 330.

## Ж

Жабборов А.Ҳ. — 469.  
Жабборов Жуманиёз — 75, 428.  
Жабборов Комилжон — 300, 301.  
Жак-Далькроз Эмиль — 19, 469.  
Жалил Сайфи — 67.  
Жалилов М. — 81, 476.  
Жарова Л. — 76, 466.  
Жураев Ф. — 100.  
Жўра С. — 72, 76, 453.

## З

Завки — 219.  
Зайнабиддин — 266.  
Зайниддинова М. — 72, 74, 76, 454.  
Закиров Нури — 200.  
Закржевская С.А. — 469.  
Занков Л.В. — 472.  
Заратуштра — 9.  
Зарин А. — 281, 283.  
Зарин Д.И. — 103.  
Зарипов Х. — 250.  
Зарифов Х. — 57.  
Зафари Гулям — 8, 27, 93, 146, 232, 252, 259, 271, 272,  
285, 286, 287.  
Зверева Е. — 78.  
Зебинисо — 96.  
Зейдман Б.И. — 19, 299.  
Зими́на Т.В. — 13.  
Зиябаев С. — 315.  
Зиямухамедова З. — 315.  
Зиямухамедова Ф. — 315.  
Зокиров Дони — 60, 61, 67, 73, 78, 277, 299, 301, 316, 360,  
362.  
Золотарев В.А. — 93.

Зудов В. — 67, 77, 78, 79, 304.  
Зубкова Л. — 71.

## И

Ибн Сина (Авиценна) — 5, 8, 27, 44, 45, 86, 116, 146, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 187, 469, 472, 473.  
Ибн Ямин Хахимджан — 274.  
Иброҳимов О.А. — 49, 57, 79, 101, 469, 472, 473.  
Иброҳимов А. — 72.  
Иброҳимов Ж. — 78, 101, 469.  
Иванов О.Н. — 13.  
Иванов С.Н. — 200, 278, 279, 466.  
Иванов-Борецкий М.В. — 303.  
Иванов-Смоленский А.Г. — 113.  
Игумнов К.Н. — 18, 27.  
Иззат Султан — 199, 250.  
Измайлов А.Э. — 469.  
Изомов Хайри — 67, 73, 98, 304, 306, 363.  
Илҳомов Тўлқин — 61, 69, 71, 74, 76, 81, 402, 405, 450.  
Имамкули-хан — 269.  
Имамходжаев Ортықходжа — 301.  
Иноғомов Х. — 67, 77.  
Ипполитов-Иванов М.М. — 93, 303.  
Исаков А. — 316.  
Исмаилов А. — 293.  
Исмоилов У. — 299.  
Исмаилова Коммуна — 301.  
Исо Сиддик — 9.  
Исраилов Б. — 62, 67, 73, 316, 364.  
Исроилов А. — 426.  
Исҳоқов Ё. — 65, 73, 332.  
Ихвон ал-Сафа — 146.  
Йўлдошева С.Ҳ. — 470.

## К

Кабалевский Д.Б. — 19, 27, 98, 470.  
Кабулова Саодат — 19.

Кабус ибн Вушмагир – 180.  
Кавкаби Нажмиддин – 8, 27, 147, 252, 253, 255, 267, 268.  
Кадыми – 262.  
Кадыри Абдулла – 251.  
Кадыров Гафур – 60, 61, 99, 220, 277, 304, 306, 316.  
Кадыров Р.Г. – 13, 14, 57, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 187, 247, 254, 468, 471.  
Казиев Н.И. – 51, 57.  
Казизаде Руми – 186.  
Казырбердов А.Л. – 152, 159, 470.  
Кай-Кавус (Унсуралмаали) – 5, 27, 146, 180.  
Калонов Саиджон – 300, 301.  
Камбар Ота – 62, 316.  
Канбарбобо – 271.  
Карелова И.Н. – 303.  
Кариева Махсума – 232, 285, 286.  
Каримов И.А. – 40.  
Каримов Н. – 316.  
Каримов С.К. – 151.  
Каримова Д. – 77, 79, 101, 467, 471.  
Каримова З.Г. – 13, 198, 470.  
Кариякубов Мухиддин – 252, 272.  
Кароматли Ф.М. – 19, 300, 470.  
Карцева С. – 60, 77.  
Касимов С. – 299.  
Касымов А. – 61.  
Каюмов Л. – 276, 278.  
Каюмов Х. – 61, 62, 71.  
Кевхойнц А. – 304.  
Кенжаев Комил – 61, 67, 73, 77, 78, 81, 364.  
Кензер Е. – 57, 78, 80, 100, 316, 468.  
Киргизов И. – 100.  
Князев В. – 68, 306.  
Князятв В.И. – 19, 314.  
Ковбас М.С. – 13, 79, 80, 466, 472, 473.  
Ковин Н.М. – 103.  
Коган Г. – 470.  
Кодай Золтан – 19, 27, 106, 469.  
Козловский А.Ф. – 19, 93, 94, 199.

Коменский Я.А. – 10, 27.  
Комес Ливиу – 111.  
Комилов З. – 68.  
Кон Ю.Г. – 19, 89, 310, 311.  
Кондрашин К. – 470.  
Константинов Н.А. – 470.  
Корасев А.Н. – 103.  
Коринц Ю. – 61, 78.  
Костанян С. – 80, 474.  
Котляревский И.А. – 465, 469.  
Красиков Д. – 68.  
Кременштейн Б.Л. – 470.  
Кубесов А. – 470.  
Кулдашев Л. – 57.  
Куликов Н. – 61, 80.  
Кульмухаммад Шейх Нойи – 266.  
Куприлизада – 266.  
Куприянова Л. – 80.  
Курбанов Т. – 304.  
Курбанова Н. – 63.  
Кучеренко А.В. – 302.  
Кучимов А. – 68.  
Кушнарев Х.С. – 89.

## Л

Лагутин А.И. – 470.  
Левиев Манас – 68, 73, 97, 98, 293, 370.  
Леонтъев А.Н. – 115, 116.  
Лернер И.Я. – 10, 470.  
Леухин Б.Д. – 474.  
Либерман Е.Я. – 470.  
Либкнехт К. – 96.  
Липко В. – 228, 279.  
Лист Ф. – 18, 470.  
Литинский Г.М. – 303.  
Лихачев Б.Т. – 10.  
Лиходзиевский С. – 225, 226, 229.  
Лонг Маргарита – 18.

Луканин А.А. – 103, 104.  
Любавина А. – 66.  
Любский С.М. – 103.  
Львова Е.И. – 470.  
Лядов А.К. – 290, 295.

## М

Мавлано Баки – 269.  
Мавлано Сахиб – 262.  
Мавлано Юсуф Бадий – 267.  
Мазель Л.А. – 471.  
Майкапар С.М. – 113, 471.  
Маккиннот Л. – 471.  
Максимов В.А. – 468.  
Максумов М.С. – 234.  
Малахов Альберт – 68, 304.  
Малов С. – 250.  
Маматханов Я. – 299.  
Мамиров Қўлдош – 57, 68, 77, 79, 81, 100, 101, 467, 473.  
Маннон Уйгур – 232, 250, 285.  
Мансуров Аваз – 57, 62, 68, 74, 77, 79, 99, 101, 316, 371, 374, 376, 467, 471.  
Мансуров Ю. – 66.  
Мараги Ходжа Абдулкадыр – 8, 27, 87, 147, 252, 253, 255, 261, 262, 268.  
Мартинсен К. – 471.  
Мартынов И.И. – 106.  
Маршак С. – 61, 68, 78.  
Маслов А.Л. – 103.  
Матейко Я. – 471.  
Матёкубов Отаназар – 287, 471.  
Махмуд Газнави – 171.  
Махмуд Исхак оглы – 269.  
Махмуд Шайбани – 267.  
Махмутов М.И. – 10, 471.  
Махсуди З. – 94.  
Махсумджан Кази – 270.  
Махсумов И. – 299.  
Машраб – 251.  
Медушевский В.В. – 471.

Медынский Б.Н. — 470.  
Мейен В. — 10.  
Мейке Е.С. — 470.  
Мейлах Б.С. — 466.  
Мелби Е. — 10.  
Метнер Н.К. — 471.  
Мирбабаев А.К. — 9, 471.  
Мирзаараби Кунгурат — 268.  
Мирза Касым — 298.  
Мирзаев М. — 65.  
Мирзаев Мухаммаджон — 300.  
Мирзаев Т. — 57.  
Мирзаев Қ. — 78, 470.  
Мирзаева Н. — 315.  
Мирмасти — 269.  
Мирмуҳсин — 65, 73, 79, 316, 335.  
Миронов Н.Н. — 11, 94, 199, 250, 252, 272, 291, 293.  
Мирраҳимов А. — 101, 472.  
Миртемир — 61, 71, 75, 441.  
Мирхашим — 266.  
Морозов А.Е. — 19.  
Морозов В.П. — 471.  
Моцарт В. — 18, 27, 50.  
Мошковский М. — 17.  
Муждабаева Л. — 68.  
Музаффарова Саодат — 63, 315.  
Мукими — 219.  
Мулла Бекжон Раҳмон ўғли — 252, 257, 270, 272.  
Мулла Туйчи Ташмухамедов — 12, 93, 198, 298, 299.  
Муллокандов Д.М. — 92.  
Мумин Мирзо — 196.  
Мумин Пулат — 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72,  
73, 74, 75, 76, 79, 315, 316, 340, 360, 370, 391, 400, 403,  
412, 415, 421, 446, 459, 472.  
Муминов И. — 250.  
Муминов К. — 301.  
Муминходжаев К.М. — 164.  
Мунаввар-кори Абдурашидханов — 10, 27, 146, 232, 250, 308.  
Мурадов М. — 57.  
Мурадова Д.А. — 13.  
Муса Джалиль — 276.

Мусина Г.Р. – 13.  
Муслим Ильяс – 60, 61, 65, 66, 68, 69, 71, 76, 77, 78, 452.  
Мухайир – 219.  
Мухамедов Абдурахим – 50, 60, 68, 74, 79, 99, 304, 306, 316, 383, 386, 389, 391.  
Мухамедов М. – 315.  
Мухамедова Б.К. – 233, 287.  
Мухамедова Хафия – 57, 69, 74, 80, 309, 310, 312, 393, 394.  
Мухаммад Али (Ёарибий) – 197, 262.  
Мухаммад ибн Махмуд – 252, 255.  
Мухаммадрахимхан I. – 270.  
Мухаммадрахимхан II. (Феруз) – 270, 271.  
Мухаммад Юсуф Девонзода – 252, 257, 270, 272.  
Мухаммад Якуб – 271.  
Мухаммедрасул – 270.  
Мухаммед Якуб Харрат – 271.  
Мухи – 219.  
Мухтор А. – 71.  
Муцмахер В.И. – 472.  
Мушель Г.А. – 11, 19, 68, 79, 93, 97, 199, 277, 292, 299, 309.  
Мухаммад Хайдар – 61, 65, 68, 71, 72, 75, 78, 437, 439.  
Мухаммаджон К. – 69, 74.  
Мухаммаджонова М. – 69.  
Мухаммадий Қуддуз – 60, 65, 66, 67, 71, 73, 75, 316, 321, 440.  
Мухаммедова М. – 67.  
Мясковский Н.Я. – 290, 303.

## Н

Навои (Низамиддин Мир Алишер) – 5, 27, 187, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 206, 210, 219, 252, 258, 262, 263, 266, 292, 295, 301, 466, 470, 475.  
Надеждин Б.Б. – 5, 12, 19, 60, 69, 74, 77, 78, 79, 94, 277, 299, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 395.  
Надим – 219.  
Нажмеддинов Ш. – 232, 285.  
Нажмеддинов Ё. – 475.  
Нажмеддинов Ж. – 69, 74, 397, 398.

Назайкинский Е.В. — 472.  
Назармат — 65.  
Назаров А.Ф. — 472.  
Назаров И.Т. — 472.  
Назархан С. — 315.  
Назаров Фаттах — 60, 61, 69, 74, 77, 79, 81, 99, 316, 399,  
400, 402, 403, 405.  
Налбантов Э. — 69.  
Нарзуллаев Н. — 65, 67.  
Нариманов Н. — 96.  
Нарходжаев Надим — 57, 61, 62, 64, 70, 74, 79, 80, 99,  
101, 316, 409, 412, 415, 417, 472, 475.  
Насимов Мардон — 69, 79, 98, 407.  
Насырова Халима — 286.  
Наумов А. — 469.  
Нейгауз Г.Г. — 18, 27, 470, 472.  
Низами — 187.  
Николаев Ю. — 304.  
Николаева Е. — 77, 466.  
Нисбат — 219.  
Нишанов Х. — 304.  
Nishonova S. — 187, 476.  
Ниязханходжа — 270.  
Нурбек Н. — 65.  
Нури — 217.  
Нурматов Ҳамидулла — 57, 79, 100, 101, 472.  
Нурметов С. — 70, 79.  
Нух ибн Мансур — 171.

## О

Обиджон А. — 74, 371.  
Обидов З. — 50, 68, 74, 383.  
Оборин Л.Н. — 472.  
Оймирзаев Ж. — 69.  
Ойстрах Д. — 472.  
Олимжон Ҳамид — 66.  
Ом Г. — 114.  
Омонуллаев Д. — 77, 79, 80, 467, 469, 472.  
Омонуллаева Дилором — 70, 75, 79, 419, 421, 422, 472.  
Орлов И.В. — 274.

Орифжонов Наримон – 61, 67, 68, 69, 73, 75, 363, 417.  
Орф Карл – 19, 27, 474.  
Островский Н. – 276.  
Отажонов Муҳаммад – 70, 75, 424.  
Очил С. – 70, 475.  
Очилов К. – 46, 57, 467.  
Оқилова М. – 65, 73, 339.

## П

Павлоченко С. – 313.  
Пак Ендин – 304, 314.  
Палваннияз мирзабаши Камил – 270.  
Паркхерст Е. – 10.  
Пахлавон Муҳаммад – 196.  
Пахлаваннияз – 254.  
Пашаходжаева М. – 232.  
Пеккер Я.Б. – 19, 309, 473.  
Пеньковский Л. – 200, 224, 466.  
Перельман Н. – 473.  
Пестолоцци И.Г. – 10, 27.  
Петровский А.В. – 472, 474.  
Петросянц А.И. – 29, 304.  
Петрушин В.И. – 9, 473.  
Пешаходжаев М. – 232.  
Пещерова Е. – 57.  
Пинхасева Ф.А. – 13.  
Пифагор (Фисогурс) – 9, 26, 198.  
Пинт А.О. – 473.  
Платон – 9, 27, 234, 236.  
Плотникова О.Н. – 13.  
Полинин Д. – 66, 67.  
Полянский Ю.А. – 465, 469.  
Пономарьков И.П. – 103.  
Попов В.С. – 108.  
Попович Т.А. – 19.  
Прокофьев Г.И. – 473.  
Прокофьев С.С. – 290, 303.  
Пугаченкова Г.А. – 473.  
Пулатов В.Ф. – 19.

Пўлат А. — 73, 347.  
Пўлатов О. — 62, 66, 73, 343.

## Р

Раджаби Юнус — 5, 8, 12, 18, 27, 45, 57, 80, 93, 198, 199,  
287, 295, 297, 298, 299, 300, 301, 307, 310, 312, 465, 475.  
Раджаби Риски — 297, 300.  
Раджабов Исхак — 19, 198, 300, 473.  
Раджабов С.Р. — 151.  
Раджабова С.Р. — 13.  
Раджаб Д. — 76, 462.  
Ражников В.Г. — 473.  
Раззаков Х. — 57.  
Рамазан К. — 251.  
Рамазанов Шариф — 70, 75, 292, 426.  
Рауф Яқтабек — 252.  
Раҳими Ш. — 251.  
Раҳимова Д. — 315.  
Раҳимов Х. — 315.  
Раҳимова З. — 174, 467.  
Раҳманинов С.В. — 18.  
Раҳмон М. — 316.  
Рашид Ётқир — 61, 67, 69, 74, 79, 397.  
Рашидов Ш. — 276.  
Раҳимов Ш. — 77, 467.  
Раҳимов Ё. — 79, 81, 473.  
Раҳимов Ҳабибулла — 70, 75, 80, 200, 428, 431, 475.  
Раҳимов Ҳамид — 70, 75, 304, 435.  
Раҳимов Э. — 69, 71, 72.  
Раҳмат Атҳам — 60, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 394, 444.  
Раҳмат Ҳ. — 62, 70.  
Рейсон М.Б. — 19.  
Ремеев Н.М. — 174, 467.  
Ремпель Л.И. — 473.  
Ржевкин С.Н. — 113.  
Ригина Г.С. — 119, 472.  
Риза — 253, 268.  
Риза Баҳши — 271.  
Ризакулов У.Р. — 19.  
Римский-Корсаков Н.А. — 290, 295, 303.

Ринкявичус З.А. — 117, 473.  
Рогаль-Левицкий Д.Р. — 303.  
Рождественский Г. — 473.  
Роллан Р. — 473.  
Романовская Е.Е. — 11, 57, 71, 79, 80, 89, 94, 293, 294, 300, 309, 310, 312, 313, 466, 473, 475.  
Рубин А.И. — 162.  
Рубинштейн А.Г. — 17, 18, 466.  
Рубинштейн Н.Г. — 303.  
Рузимбаев С. — 57.  
Румер М. — 76, 466.  
Рустам А. — 254.  
Рустамбек Юсуфбеков — 232.  
Рухулло С. — 232.  
Рыжкова Н.А. — 13.  
Рўзиев И. — 79, 81, 101, 467, 473.  
Рўзимуҳаммад Н. — 65.  
Рўзимуҳаммедов А. — 65, 73, 333.  
Рўзимуҳаммедов Қ. — 71.

## С

Сааткулов Д. — 60, 71, 301.  
Сабитов Г. — 71, 304, 306.  
Савельева Т. — 80, 474.  
Савшинский С.И. — 473.  
Сагадеев А.В. — 152, 160, 175, 469, 473.  
Саъдулла Ш. — 60, 61, 65, 66, 69, 73, 74, 292, 349.  
Садий Ш. — 68.  
Садиров Ж.С. — 81, 101, 476.  
Садыков Талибджан — 60, 71, 84, 93, 199, 292, 293, 299, 301.  
Садыков Т. — 316.  
Садыков Фахриддин — 12, 19, 300, 301, 475.  
Садыкова Т. — 315.  
Саид Хасан Ардашер — 196.  
Саидов Т. — 79.  
Саидумаров И. — 315.  
Саипова Д.Ю. — 13, 474.  
Сайдаминова Д. — 71.  
Сайёр — 70, 75, 435.  
Салихов Р. — 315.

Салье М.А. — 469.  
Самад А. — 254.  
Самандаров Э. — 72, 76, 456.  
Самойлович А. — 250.  
Санаев А. — 315.  
Сарымсаков Б. — 57.  
Сарымсаков Д. — 316.  
Сарымсаков Р. — 297.  
Сарымсакова Л. — 294, 298.  
Сафаров О. — 46, 57, 467.  
Сафаров Ф. — 62.  
Семенов А.А. — 311, 473, 474.  
Семенов М.Н. — 19.  
Сеченов И.М. — 113, 114, 115, 120, 473.  
Скаткин М.Н. — 10.  
Скрябин А.Н. — 302, 303.  
Соболева Э. — 79.  
Соколова О.П. — 102, 103, 121, 474.  
Сократ — 27, 234, 236, 238, 242.  
Соломонова Т.Е. — 13, 14, 57, 78, 469.  
Сомова С. — 226.  
Сопиков Л.П. — 466.  
Способин И.В. — 303.  
Сраджев В.П. — 13, 14, 471.  
Станиславский К.С. — 467.  
Столярский П.С. — 18, 27.  
Струве Г.А. — 474.  
Субаева М. — 57, 76, 100, 465.  
Субханкули — 258.  
Сук И. — 300.  
Султан Ахмад — 262.  
Султан Увайс — 261.  
Султан Куркуд — 266.  
Султан Якуб — 266.  
Суюнов Й. — 62, 70, 75, 419.  
Суяв Бахши — 271.

## Т

Тавалло — 232.  
Таджиев М. — 199.

Талипов Р. — 316.  
Танеев С.И. — 303, 475.  
Тараканов М.Е. — 118, 119.  
Тарасов Г.С. — 474.  
Тахмасп — 268.  
Тахалов — 303.  
Тевлина В.К. — 107.  
Темур (Амир Темур) — 146, 253, 261, 262.  
Теплов Б.М. — 114, 474.  
Тиличева Е. — 76, 466.  
Тиллашев Х.Х. — 474.  
Тихеева Л.С. — 76, 108, 466.  
Толипов Р. — 67, 70, 73.  
Толстой Л.Н. — 231.  
Тосканини А. — 18.  
Тошматов Тўлқин — 61, 71, 80, 437, 439.  
Тоштемиров Н.Б. — 80.  
Трамп Л. — 10.  
Тригулова А.Х. — 13.  
Турди — 251.  
Тюлин Ю.Н. — 474.  
Тўла Туроб — 61, 69.  
Тўлқин — 66.  
Тўраева М. — 470.

## У

Убайдуллахан — 253, 258, 267.  
Уйгун — 60, 72, 76, 199, 299, 457.  
Улугбек (Мирза Улугбек) — 262.  
Умар Ҳайём — 251.  
Умаров А. — 295.  
Умеджанов Б. — 55, 98, 99, 314.  
Умерова Н. — 66.  
Умурзаков А. — 293.  
Урмави Сафиуддин — 8, 86, 146, 252, 255, 262.  
Усман Насыр — 251.  
Успенский В.А. — 5, 11, 57, 71, 80, 93, 94, 199, 250, 252, 272, 273, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 295, 296, 298, 309, 311, 312, 474.  
Уста Мухаммеджан — 270.

Устад Шади — 266.  
Устад Абдуллах — 269.  
Устад Узбек — 269.  
Учқун — 67, 73, 362.  
Ушаков М. — 222, 402.  
Ушинский К.Д. — 10, 231.

## Ф

Фазлуллах Абуллайс — 186.  
Файзиев Б. — 311.  
Файзиев М.М. — 13.  
Фараби Абу Наср — 5, 8, 27, 86, 146, 150, 151, 155, 159,  
160, 162, 171, 188, 198, 470, 471, 474.  
Фармонов Илҳом — 315.  
Фартунатов Ю.А. — 309.  
Фархади Раим — 66, 67.  
Фаттахова С. — 78, 469.  
Фатхуллаходжаева Ш.З. — 13.  
Федоренко И.Ф. — 13.  
Федотчев А.И. — 113.  
Фейгин М. — 474.  
Феноменов К. — 277, 281.  
Фитрат (Абдурауф Абдурахим оглы) — 5, 10, 11, 27, 95,  
146, 197, 232, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 257, 259,  
260, 261, 287, 290, 291, 474.  
Фуркат (Закирджан Мулла Хаммухамед оглы) — 5, 219,  
220, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 310, 474.  
Фучик Юлиус — 276.  
Farmer M.J. — 160.

## Х

Хабибулаи чанги — 267.  
Хамдамид — 150.  
Хамза Хакимзаде Ниязи — 96, 219, 220, 232, 274, 275, 276,  
277, 278, 279, 281, 282, 283, 299, 310, 312.  
Хамзин И. — 313.  
Хамраев Г. — 304.  
Хамраев И. — 304.  
Хайруллаев М.М. — 152, 154, 155, 474.

Хаитбаев Султан — 57, 61, 304.  
Халикова Г. — 80, 474.  
Халимов О. — 299, 310.  
Харратов М. — 293.  
Хасанов Н. — 300, 301.  
Хасанова Хуршида — 63.  
Хаустов Л. — 281.  
Хафиз Ахи — 253, 268.  
Хафиз Таниш — 269.  
Хафиз Хамза — 266.  
Хафиз Турды Кануни — 269.  
Хафиз Пайанд — 269.  
Хашимов К.Х. — 151.  
Хашимов Н. — 19.  
Хашимова Д.В. — 13.  
Хидоятов Аброр — 232, 285, 286, 299.  
Хикмат Қ. — 61, 65, 69.  
Хилоли — 268.  
Хиндемит П. — 474.  
Хисами — 262.  
Ходжа Ахрор — 186, 262.  
Ходжа Бобо Чанги — 253, 268.  
Ходжа Джафар Кануни — 219.  
Ходжа Мухаммад — 268.  
Ходжа Навруз — 269.  
Ходжа Хасан Насари — 253, 268.  
Ходжаев С. — 232, 285.  
Ходжаев Файзулла — 251.  
Ходжаева М.Х. — 13.  
Ходжаева Я. — 68.  
Ходжи Абдулазиз Расулов — 12, 27, 298.  
Ходжи Юсуф Бурхан — 197, 262, 263.  
Хомидов Х. — 9.  
Хорезми — 9, 471.  
Худайберген Мухркан — 271.  
Хуршид — 199, 232, 299.  
Хусаин Уди — 266, 269.  
Хусаинов Тура — 57, 100, 109, 313, 465.  
Хусаинова З. — 57.  
Хусайни — 198.

Хусейн Байкара — 187, 194, 195, 196, 262, 263, 266, 267.  
Хўжаева М.Х. — 474.

## Ц

Ципин Г.М. — 475.  
Цуккерман В.А. — 309, 471, 475.

## Ч

Чайковский П.И. — 19, 50, 303, 475.  
Чернышевский Н. — 96.  
Чулпан — 10, 27, 146, 232, 250, 251.  
Чусти — 299.

## Ш

Шабает М.Ф. — 470.  
Шакури — 10, 146.  
Шамсудавла — 172.  
Шамсуддин — 267.  
Шарафуддинов А. — 197, 475.  
Шарипова Г. — 77, 467, 475.  
Шах Аббас — 267, 268.  
Шахрух — 187.  
Шацкая В.Н. — 105.  
Шварц Е. — 61, 67, 71, 75, 80, 304, 440.  
Шебалин В.Я. — 303.  
Шейбаниды — 146.  
Шейбанихан — 267.  
Шейх Ахмад — 269.  
Шейх Саадиддин Кашгари — 186.  
Шерфединов Ягья — 71.  
Шестаков В.П. — 151, 175, 471.  
Шибли — 217.  
Шипицина Н. — 76, 466.  
Ширази — 86, 116, 147.  
Шомансур Ю. — 315, 316.  
Шоназар — 69.  
Шолен Ф. — 770.  
Шостакович Д.Д. — 303.

Шоумаров Шорахим — 93, 293, 298, 299, 308.  
Шоҳисмоил Ф. — 70, 75.  
Штумпф К. — 116.  
Шукуров Р. — 316.  
Шульпяков О.Ф. — 475.  
Шуман Р. — 18, 475.

## Щ

Щукина Г.И. — 10.

## Э

Эльбек — 57, 251, 287.  
Элхани — 261.  
Эшанкулов Ж. — 49, 50.

## Ю

Юдаков Сулейман — 71, 75, 84, 97, 98, 277, 441.  
Юлдашева С.Х. — 95, 100, 475.  
Юзбашан Ю.А. — 475.  
Юнус М. — 232, 252, 259.  
Юнусова Д.К. — 14.  
Юнусов Р.Ю. — 469, 475.  
Юсупов Матнияз — 71, 304, 310.  
Юсупова О.Ю. — 19.  
Юсуф З. — 175

## Я

Яблоновский Н.М. — 19.  
Яковлев Ю. — 61, 77.  
Яктабек Рауф — 261.  
Якуб Баламанчи — 271.  
Якубов Г. — 315.  
Якубов Х. — 25.  
Ямпольский А.И. — 18, 27, 475.  
Янов-Яновская Н.С. — 94, 303, 304, 305, 475.  
Янов-Яновский Ф.М. — 71, 304.

Ярошевская Т.В. — 13.  
Яшин Камил — 66, 277.

## Қ

Қамбар Ота — 68, 70, 75, 224.  
Қаюмов А. — 69.  
Қаюмов Ҳ. — 68, 74, 374.  
Қаҳҳоров Н.Б. — 81, 476.  
Қодиров Ғафур — 71, 75, 77, 81, 444, 446, 448, 450, 452.  
Қодиров Р.Ғ. — 81, 472, 475.  
Қозиев Н.И. — 55, 81, 476.  
Қосимов Б. — 465.  
Қурбонов Я. — 69.  
Қўлдошев Лутфулла — 78, 81, 100, 468, 476.  
Қўчорбеков О. — 66, 69, 73, 354.  
Қўчқоров Ғ. — 66, 77.  
Қўшжонов М. — 407.  
Қўшоқов М. — 69.

## Ғ

Ғаниев М. — 71.  
Ғарибий (Мухаммад Али) — 197.  
Ғулом Ғафур — 71.  
Ғулом Ҳамид — 73, 351.

## Ҳ

Ҳайитбоев Султон — 71, 76, 78, 81, 453, 454, 456, 468, 476.  
Ҳамроев Иброҳим — 71, 76, 457, 459, 460.  
Ҳасанбоева О. — 473.  
Ҳасан Ҳ. — 254.  
Ҳасанова Хуршида — 76, 81, 462.  
Ҳикмат Қ. — 71, 74, 399.  
Ҳошимов Комилжон — 187, 475, 476.  
Ҳусанов Тўра — 76, 81, 476.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
----------------	---

### Глава I

#### Общие основы музыкальной педагогики

Педагогика в музыкальном образовании .....	7
Общепедагогические термины и понятия .....	19
Музыкальная педагогика ( <i>краткий обзор основных разделов курса</i> ).....	21

### Глава II

#### Детская песня в музыкальном воспитании

Колыбельная песня .....	43
Народная детская песня .....	52
Песни для детей композиторов Узбекистана .....	59
Каталог нотной литературы детских песен .....	76

### Глава III

#### Обучение многоголосному пению как одна из активных форм музыкальной педагогики

О становлении и развитии многоголосной музыки в Узбекистане..	84
Эффективные формы и методы обучения детей многоголосному пению .....	102
Особенности восприятия и воспроизведения многоголосной музыки детьми .....	112
Многоголосный песенный материал с методическими рекомендациями .....	124

### Глава IV

#### Из истории музыкальной педагогики

Исторические периоды развития и культурные основы музыкальной педагогики ( <i>структурный план</i> ) .....	144
Фараби .....	150
Ибн Сина .....	170
Кай-Кавус .....	180
Абдурахман Джами .....	186
Алишер Навои .....	194
Фуркат .....	219

Абдулла Авлони .....	231
Фитрат .....	248
Хамза .....	274
Гулям Зафари .....	285
В.А.Успенский .....	289
Юнус Раджаби .....	297
Б.Б.Надеждин .....	302
Ильяс Акбаров .....	308
Шермат Ёрматов .....	314
Заключение .....	324
Приложение .....	326
Литература .....	465
Указатель имен .....	477

ОПЕЧАТКИ

Стр.	Стрелка	Впечатание как нужно	Следует читать как в книге
10	11 стрелку	мил мило	мил к милое
28	1 стрелку	(детям мл.гр.)	(всем мил детям мл.гр.)
43	9 стрелку	во всем его многообразии	во всеобщем/омном его формах
46	7 стрелку	Кыштак	кыт
77	11 стрелку	Тулалык	Тулалык
77	4 стрелку	Фасалар	Зарнас С. Фасалар
98	3 стрелку	1976	1976
232	3 стрелку	Даргиз	Даргиз
251	6 стрелку	«Рахбарлар шайхы»	«Рахбарлар шайхы»
256	17 стрелку	содыкы	содык
256	12 стрелку	кызык	кызык
257	1 стрелку	стимпозит	«стимпозит»
266	18 стрелку	Не манайыгы	Не манайыгы
267	17 стрелку	(40)	(40)
269	4 стрелку	приспозитим	приспозитим
271	8 стрелку	(81)	(80)
272	17 стрелку	1825	1925
283	2 стрелку	«Базар»	«Базар»
299	17 стрелку	«Дугона Хусайыны»	«Дугона Хусайыны»
299	17 стрелку	«Чорго»	«Чорго»
299	19 стрелку	«Кун боти»	«Кун боти»
300	15 стрелку	«Мирасчи тулик»	«Мирасчи тулик»
305	иля фото	-	Класс Б.Е.Надеждина (1919 г.)
479	22 стрелку	-	Атраси М. - 66
483	6 стрелку	Дашбарган А.Х.	Дашбарган А.Х.
486	10 стрелку	Казыбарган А.Л.	Казыбарган А.Л.
490	10 стрелку	(Гарбий)	(Гарбий)
490	2 стрелку	Назымджиев Е.	Назымджиев F
492	14 стрелку	Пиласов Ф.А.	Пиласов Ф.А.
493	18 стрелку	Рашид Уттар	Рашид Уттар
493	15 стрелку	Рашид У	Рашид У
493	18 стрелку	Рашид Уттар	Рашид Уттар
497	12 стрелку	Халимуллин оты	Халимуллин оты
501	13 стрелку	Кучуков О.	Кучуков О.
501	1 стрелку	Хусейн Тура	Хусейн Тура

**Рауф Гафурович Кадыров**

**МУЗЫКАЛЬНАЯ  
ПЕДАГОГИКА**

*Учебное пособие*

Главный редактор *А.Р.Рахимов*

Компьютерный набор *Н.К.Умуров*

Дизайн обложки, форзацев и верстка *Б.Ш.Ашуоров*

Редактор *О.Э.Вульф*

Сдано в набор 10.08.2009 г. Подписано в печать 11.11.2009.

Формат 60x90 1/16. Бумага кн.-журн. Печать офсетная.

Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 31,5. Уч.-изд.л. 32,0.

Тираж 1500 экз. Цена договорная.

Издательство «Musiq» Государственной консерватории

Узбекистана. Ташкент, ул. Б.Зокирова, 1.

Отпечатано в УП «Building Print». Ташкент, ул.Навои, 40.





## Кадыров Рауф Гафурович (1952 г.)

*Профессор кафедры музыкальной педагогики Государственной консерватории Узбекистана, кандидат педагогических наук, член Союза композиторов Узбекистана, член Международного общества по музыкальному образованию (ИСМЕ) ЮНЕСКО.*

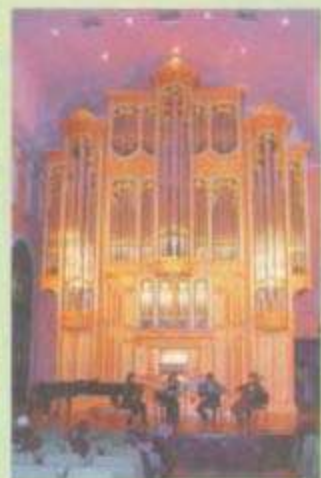
*В 1975 г. окончил Ташкентскую государственную консерваторию по специальности хоровое дирижирование, в 1985 г. – очную аспирантуру лаборатории музыки и танца НИИ Художественного воспитания Академии педагогических наук в Москве, в 1995 г. – докторантуру кафедры педагогики, в 1999 г. – факультет психологов-практиков ТГПУ им. Низами.*

*С 1975 г. – преподаватель, 1987 г. – кандидат педагогических наук, 1990 г. – доцент, 1989-2000 гг. – зав. кафедрой музыкальной педагогики и методики, 1989-1992 гг. – председатель Совета молодых ученых и специалистов ТГПУ им. Низами.*

*В Государственной консерватории Узбекистана с 1991 г. – доцент, с 2000 г. – ученый секретарь экспертной комиссии и Ученого Совета ГКУз, 2002-2003 гг. – зав. кафедрой, 2005 г. – профессор кафедры музыкальной педагогики.*

*Р.Г. Кадыров является автором более 200 научно-методических, творческих работ, статей по музыкальной педагогике, психологии, детскому музыкальному воспитанию, литературно-поэтических и научных переводов, обработок и песен для детей («Мой медвежонок», «Зайчик», «Заботливая мамочка» и др.). Наиболее значительные среди его работ: «Многоголосное пение в начальной школе» (1997), «Антология детских песен Узбекистана» (2002), «Музыкальная психология» (2005), «Композитор Гафур Кадыров: годы и произведения» (2007), переводы: «Фитрат. История узбекской классической музыки» (2008), стихи А.Джами, А.Авлони, тексты детских песен и др. Р.Г.Кадыровым организованы фестивали детской музыки в Ташкенте (2006, 2007, 2008), он участник многих международных конференций, симпозиумов, его работы опубликованы в Ташкенте, Алматы, Москве, Львове, Лондоне, Анкаре.*

## Государственная консерватория Узбекистана



Гений музыканта подчиняет всю  
вселенную своему искусству,  
он заставляет звучать даже тишину.  
**Ж.Ж. Руссо**

Как аппетит приходит во время еды,  
так и труд влечет за собой  
вдохновение.  
**И.Ф. Стравинский**

Самое высокое качество всякого  
искусства - это его искренность.  
**С.В. Рахманинов**

Прямая обязанность художника -  
показывать, а не доказывать.  
**А.А. Блок**

Лишь чуточку быстрее или же  
чуточку медленнее, и все погибло.  
**К.В. Глюк**

Раньше, чем не услышите - не  
играйте дальше.  
**К.Н. Игумнов**

Никогда не играй небрежно, даже  
когда тебя никто не слышит.  
**Ф. Бузони**

Первостепенная задача  
исполнителя - забыть самого себя.  
**Э. Изаи**

Музыка властвует самодержавно и  
заставляет забыть обо всем  
остальном.  
**В.А. Моцарт**

Найдя искусство изучать музыку,  
необходимо научиться также и  
искусству слушать ее.  
**Ж. Д'Аламбер**

В центре музыки всегда стоит  
человек с его чувствами, мыслями,  
его сложным духовным миром.  
**Д.Б. Кабалевский**

Музыка - единственное искусство,  
проникающее в сердце  
человеческое так глубоко, что  
может изображать переживание  
этих душ.  
**Стендаль**

Идеал недостижим, но совершенствование  
заключается в стремлении достигнуть идеал.  
**Н.А. Римский-Корсаков**

Музыку слушают многие, а слышат  
немногие.  
**Б.В. Асафьев**

Надо сильно чувствовать, чтобы другие  
чувствовали.  
**Н. Паганини**

*Стремился к знаниям всю жизнь ты, Навои,  
Так мерою всего будь знания твои.*

*Что ум и знания красят человека,  
Породы все на том сошлись от века,*

*Спроси у сведущих то, в чем не просвещен,  
И тем докажешь ты, что истинно учен.  
А казь не спросишь их,  
то после - плачь-неплачь -  
Невеждой и умрешь: ты сам себе палач.*

*За каплей каплю накопив, текут потоки рек,  
По крохам знания копя, мудреет человек.*

*Кто был обучен буквое одной  
Для постиженья истины земной,  
Чем своему учителю заплатит?  
На это всех земных богатств не хватит!*

Только за работой находит композитор  
полное удовлетворение.  
**А.Г. Рубинштейн**

Мастерство - это когда "что" и "как"  
приходят одновременно.  
**В.Э. Мейерхольд**

Успех решает фантазия исполнителя и,  
конечно, чувство меры, вкус.  
**В.В. Сафронников**

Там, где ноты долги и их мало, не  
замедляйте темпа, а там, где много  
мелких нот, не спешите.  
**Ф. Крейслер**

Музыка овладевает нашими чувствами  
прежде, чем ее постигнет разум.

**Р. Ролан**

Педагогика ... Дидактика -  
"всеобщее искусство всех учить всему" ...  
Школа - "мастерская гуманности"

**Ян Амос Коменский**

Великая музыка всегда идет от сердца.

**М. Равель**

Я очень сожалел бы, если бы моя  
музыка только развлекала моих  
слушателей: я стремился их сделать  
лучше.

**Г.Ф. Гендель**

Музыка - высшее в мире искусство.

**Л.Н. Толстой**

Истинный мастер выращивает не  
учеников, а новых мастеров.

**Р. Шуман**

Если ты хочешь быть значительным  
музыкантом, то ты должен  
постараться стать значительным  
человеком.

**Ф. Лист**

Счастливы тот, кто может быть  
композитором и исполнителем  
одновременно.

**Ф. Шопен**

Величие искусства, пожалуй,  
ярче всего проявляется в музыке.

**И.В. Гете**

Сердце - вот истинный рычаг всего  
великого.

\*\*\*

Музыка должна высекать огонь из  
души человека.

**Л. Бетховен**

Помните, что даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться.

**П.И. Чайковский**

Сочинение музыки - самое загадочное  
искусство из всех остальных.

**А. Онегер**

Чтобы любить музыку, надо прежде всего ее  
слушать.

**Д.Д. Шостакович**

Возможность совершенствования  
в искусстве неисчерпаема.

**К.С. Станиславский**

Есть в музыке огромное преимущество: она  
может, не упомянув ни о чем, сказать все.

**И.Г. Эренбург**

Иногда и даже очень часто,  
интерпретация может быть выше  
самого произведения.

**П. Казальс**

Таланты создавать нельзя, но можно  
создавать культуру, то есть почву, на  
которой растут и процветают  
таланты.

**Г.Г. Нейгауз**

Выдающийся артист  
совершенствуется до тех пор, пока  
ему начинает мешать старость.

**Б. Шоу**

*Коль хочешь без печалей обойтись,  
Наукам и ремеслам обучись.*



*Не полагайся на свое умение,  
Учиться у других имей терпенье.*



*Коль ты умен, то каждый миг цени,  
Ведь глупо будущим или прошлым мерить дни.*



*Пока ты юн, копи богатство знания,  
А в старости - расходуй достойно.*



*Кто не спешит за правило возьмет,  
Тот снимет с листьев шелк, с тычинок - мед.*



*Почет и честь - не в знатности и звании,  
А в скромности и честном воспитании.*

**АЛИШЕР НАВОИ**

*Выдающиеся представители науки и культуры Узбекистана,  
музыкально-педагогические взгляды которых  
отражены в книге*



Фараби  
(873-950)



Низами  
(1086-1137)



Муборрахон Джамхи  
(1414-1492)



Шамши Наиман  
(1441-1501)



Фирдоуси  
(1019-1209)



Мулла Авлони  
(1876-1934)



Фирдоуси  
(1896-1978)



Хамза  
(1889-1929)



Гулам Зафар  
(1886-1938)



В.А. Ушаков  
(1876-1949)



Юсуф Рухдабий  
(1907-1974)



К.Б. Наиман  
(1905-1961)

*Книга адресована как специалистам, так и широкому кругу читателей, интересующихся проблемами музыкальной педагогики и вообще и детской песни в частности.*

ISBN 978-9943-307-42-1



9789943307421