

ISSN: 2959-1848 (Print)
ISSN: 3079-1987 (Online)

МУТРИБ

МАҶАЛЛАИ ИЛМИИ
КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН
БА НОМИ ТАЛАБХУҶА САТТОРОВ
2026, №2 (10)

МУТРИБ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОРОВА
2026, №2 (10)

MUTRIB

ACADEMIC JOURNAL
TAJIK NATIONAL CONSERVATORY NAMED AFTER
TALABKHUJA SATTOROV
2026, №2 (10)



ДУШАНБЕ – 2026

МУТРИБ*Маҷаллаи илмӣ*

**ВАЗОРАТИ ФАРҲАНГИ ҶУМҲУРИИ ТОҶИКИСТОН
КОНСЕРВАТОРИЯИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН
БА НОМИ ТАЛАБХҶА САТТОРОВ**

**2026
№ 2 (10)**

*Маҷалла соли 2022 таъсис
ёфта, дар як сол чор шумора
нашр мешавад.*

САРМУҲАРИП

Давлатзода Баҳодур Давлат – номзади
илмҳои санъатшиносӣ, ректори
Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба
номи Талабхӯча Сатторов.

МУОВИНИ САРМУҲАРИП

Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло – декани
факултети иҷрокунандагии
Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба
номи Талабхӯча Сатторов.

КОТИБИ МАСЪУЛ

Раҳмонов Бахтиёр Шарифхочаев –
масъули чопи шумора.

АЪЗОИ ҲАЙАТИ ТАҲРИРИЯ

Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода –
музикашинос, Арбоби хунари
Тоҷикистон, доктори илмҳои
санъатшиносӣ, профессори
Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба
номи Талабхӯча Сатторов.

Низомов Аслиддин – музикашинос,
доктори илмҳои санъатшиносӣ, мудири
шӯбаи санъатшиносии Академияи
миллии илмҳои Тоҷикистон.

Латифзода Диловар Назришох – доктори
илмҳои педагогӣ, профессор.

Сафаров Сайфулло Саъдуллоевич –
номзади илмҳои фалсафа.

Назарова Лариса Александровна –
номзади илмҳои санъатшиносӣ.

Шарифзода Лутфулло Абдулло – номзади
илмҳои филологӣ, муовини ректор оид ба
илми Консерваторияи миллии
Тоҷикистон ба номи Талабхӯча
Сатторов.

Ҳомидзода Сангалӣ Саттор – композитор,
Корманди шоистаи Тоҷикистон, муовини
раиси ИК Тоҷикистон.

Камолова Хосият Қурбоналиевна –
номзади илмҳои фалсафа.

ҲАЙАТИ МУШОВАРА

Саката Хироми Лоррейн – доктори
илмҳои санъатшиносӣ, профессор
(ИМА).

Раҳимов Равил Галимович – доктори
илмҳои санъатшиносӣ, профессор (ФР).

Сосон Фошимӣ – доктори илмҳои
санъатшиносӣ, профессор (Эрон).

Ҳусейнова Лала – номзади илмҳои
санъатшиносӣ, профессор (Озарбойҷон).

Маҷалла бо забонҳои тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ нашр мешавад.

Маҷалла дар Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон таҳти №451/МҚ– 97 аз 29.12.2025 сабти
ном шудааст.

Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов, «Мутриб»

Маҷалла шомили пойгоҳи иттилоотии Шохиси иқтибосоварии илмӣ Россия (НИИР) мебошад.

Нишони: 734025, шаҳри Душанбе, кӯчаи Ҳусейнзода, 155, хучраи 53, тел.: (+992 37) 227 60 29, 227
40 03.

Шохис (индекс)-и обуна дар феҳристи «Почтаи тоҷик» -77755

<https://mutrib.konservatoriya.tj>

E-mail: mutrib-2022@gmail.com

МУТРИБ*Научный журнал*

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ТАДЖИКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ ТАЛАБХУДЖИ САТТОРОВА

2026
№ 2 (10)

*Основан в 2022 г.
Выходит четыре
раза в год*

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Давлатзода Баходур Давлат – кандидат
искусствоведения, ректор Таджикской
национальной консерватории имени
Талабхуджи Сатторова.

**ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО
РЕДАКТОРА**

Абдуллозода Эмомали Асадулло – декан
исполнит. фак. Таджикской
национальной консерватории имени
Талабхуджи Сатторова.

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ

Рахмонов Бахтиёр Шарифходжаевич –
ответственный за данный номер журнала.

**ЧЛЕН РЕДАКЦИОННОГО
СОВЕТА**

Азизи Фарогат Абдукаххорзода –
музыковед, Заслуженный деятель
искусств Таджикистана, доктор
искусствоведения, профессор Таджикской
национальной консерватории имени
Талабхуджи Сатторова.

Низомов Аслиддин – музыковед, доктор
искусствоведения, заведующий отделом
искусствоведения НАНТ.

Журнал печатается на таджикском, русском и английском языках.

Журнал зарегистрирован в Министерстве культуры Республики Таджикистан под №451/ЖР
- 97 с 29.12.2025г.

Таджикская национальная консерватория имени Талабхуджи Сатторова, «Мутриб».

Журнал включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Адрес: 734025, город Душанбе, улица Хусейнзода, 155, кабинет 53, тел.: (+992 37) 227 60
29, 227 40 03.

Подписной индекс в каталоге «Почтаи тоҷик» -77755

<https://mutrib.konservatoriya.tj>

E-mail: mutrib-2022@gmail.com

Латифзода Диловар Назришох – доктор
педагогических наук, профессор.

Сафаров Сайфулло Саъдуллоевич –
кандидат философских наук.

Назарова Лариса Александровна –
музыковед, кандидат искусствоведения.

Шарифзода Лутфулло Абдулло –
кандидат филологических наук,
проректор по науке Таджикской
национальной консерватории имени
Талабхуджи Сатторова.

Хомидзода Сангали Саттор – композитор,
Заслуженный работник Таджикистана,
зам. председателя Союза композиторов
РТ.

Камолова Хосият Курбоналиевна –
кандидат философских наук.

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Саката Хироми Лоррейн – доктор
искусствоведения, профессор (США).

Рахимов Равиль Галимович – доктор
искусствоведения, профессор (Россия).

Сосон Фошими – доктор
искусствоведения, профессор (Ирон).

Гусейнова Лала – кандидат
искусствоведения, профессор
(Азербайджан).

MUTRIB

Academic Journal

MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF TAJIKISTAN
TAJIK NATIONAL CONSERVATORY NAMED AFTER
TALABKHUJA SATTOROV

2026

№ 2 (10)

Established in 2022
published quarterly

CHIEF EDITOR

Davlatzoda Bahodur Davlat – Candidate of Arts, Rector of the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov.

DEPUTY CHIEF EDITOR

Abdullozoda Emomali Asadullo – Dean of the Faculty of Performing Arts, of the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov

EXECUTIVE SECRETARY

Rakhmonov Bakhtiyor Sharifkhojaevich – responsible for this issue of the journal.

EDITORIAL STAFF

Azizi Farogat Abdukahhorzoda – Musicologist, Honored Artist of Tajikistan, Doctor of Arts, Professor of the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov.

Nizomov Asliddin – Musicologist, Doctor of Art History, Head of the Art History Department, National Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan.

Latifzoda Diloar Nazrishoh – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor.

Safarov Saifullo Sadulloevich – Candidate of Philosophy.

Nazarova Larisa Aleksandrovna – Musicologist, Candidate of Art History.

Sharifzoda Lutfullo Abdullo – Candidate of Philological Sciences, Vice-Rector for Science of the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov.

Khomidzoda Sangali Sattor – Composer, Honored Worker of Tajikistan, Deputy Chairperson of the Union of Composers of the Republic of Tajikistan.

Kamolova Khosiyat Kurbonaliyeva – Candidate of Philosophy.

EDITORIAL BOARD

Sakata Hiromi Lorreyn – Doctor of Arts, professor (USA).

Rahimov Ravil Galimovich – Doctor of Arts, professor (Russia)

Soson Foshimi – Doctor of Arts, professor (Iran).

Huseynova Lala – PhD, professor (Azerbaijan).

The journal is printed in Tajik, Russian and English languages.

The journal is registered in the Ministry of Culture of the Republic of Tajikistan №451/ЖР – 97 from 29.12.2025.

Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov, «Mutrib».

The journal is included in the list of scientific journals of the Higher Attestation Commission under

Address: 155 Huseinzoda Street, Room 53, Dushanbe, 734025, Tel.: (+992 37) 227 60 29, 227 40 03.

Subscription index in the Pochtai Tojik catalog is 77755

<https://mutrib.konservatoriya.tj>

E-mail: mutrib-2022@gmail.com

МУНДАРИЧА

Давлатзода Б.Д. Вижагиҳои таълими сози дутор дар муассисаҳои муосири таълимии Тоҷикистон («Устод-шогирд» дар эргономикаи муосир).....	8-20
Азизӣ Ф.А., Нозияи К. Рави Шанкар: услуби омӯзиши рагаи ҳиндӣ (Дар асоси тарҷумаи муаллифон).....	21-35
Шарифзода Л.А. Мусиқишиносии тоҷик дар марҳалаи нави рушд: аз ҷимояи рисолаҳо то эътирофи байналмилалӣ.....	36-49
Абдуллозода Э.А. Хусусиятҳои драматургии сурудҳои ватандӯстонаи композитор Шухрат Ашуров (Дар мисоли сурудҳои «Эй Ватан», «Ватан»).....	50-60
Азизӣ Ф.А., Раҳмонова Г.А. Талқини суруди тӯёнаи «Ёр-ёр» дар операи «Шерак»-и Саид Ҳамроев.....	61-70
Саидҳомидов С. Ҳифз ва рушди анъанаҳои мусиқии миллии дар шароити Истиқлол.....	71-77
Убайдуллоев С. Г. Дар бораи тавозунии зарбӣ (ё зарбӣ байн)-и шӯъбаҳои таркибии Мушқилот ва Наср дар Шашмақом.....	78-89
Юлдошева М.А. Таърихи ихтироъ ва тақмили сози мусиқии фортепиано, композиторон-пианонавозони машҳури ҷаҳон.....	90-99
Маҳмадов А., Каримов Р.С. Таърихи театр ва рушду таҷрибаи эҷодии ҳунармандони тоҷик.....	100-106
Бобоев Ш.Н. Муаммои таълими фанни «Таҳлили асарҳои мусиқӣ» дар муассисаҳои таълимии миёнаи махсуси мусиқӣ.....	107-111

СОДЕРЖАНИЕ

Давлатзода Б.Д. Особенности обучения игре на дуторе в современных образовательных учреждениях Таджикистана (Традиция «устад-шогирд» в условиях современной эргономики исполнительства).....	8-20
Азизи Ф.А., Нозияи К. Рави Шанкар: методика обучения индийской раге (На основе перевода авторов).....	21-35
Шарифзода Л.А. Таджикское музыкознание на новом этапе развития: от защиты диссертаций до международного признания.....	36-49
Абдуллозода Э.А. Драматургические особенности патриотических песен Шухрат Ашуров (на примере песен «Эй Ватан», «Ватан»).....	50-60
Азизи Ф.А., Рахмонова Г.А. Интерпретация свадебной песни «Йор-йор» из оперы Саида Хамроева «Шерак».....	61-70
Саидхomidов С. Сохранение и развитие национальной музыки в период независимости.....	71-77
Убайдуллоев С.Г. О ритмических параллелях составных разделов «Мушкilot» и «Наср» в Шашмакоме.....	78-89
Юлдошева М.А. История создания и усовершенствования музыкального инструмента фортепиано, знаменитые мировые композиторы-пианисты.....	90-99
Махмадов А., Каримов Р.С. История театра и творческий опыт таджикских артистов.....	100-106
Бобоев Ш.Н. Проблемы преподавания дисциплины «Анализ музыкальных произведений» в средних специальных музыкальных учебных заведениях.....	107-111

CONTENT

Davlatzoda B.D. Peculiarities of dutor instruction in contemporary educational institutions of Tajikistan (The ustad–shogird tradition in the context of modern performance ergonomics).....	8-20
Azizi F.A., Noziyai K. Ravi Shankar: methodology of teaching Indian raga (Based on the authors' translation).....	21-35
Sharifzoda L.A. Tajik music science at a new stage of development: from thesis defense to international recognition.....	36-49
Abdullozoda E.A. Dramaturgical features of the patriotic songs of Shukhrat Ashurov (On the example of the songs «Ey Vatan» and «Vatan»).....	50-60
Azizi F.A., Rahmonova G.A. Interpretation of the end song «Yor-yor» in Said Khamroev's opera «Sherak».....	61-70
Saidhomidov S. Preservation and development of national music during the period of independence.....	71-77
Ubaydulloev S.G. On the rhythmic parallels of the composite shu'bas of Mushkilot and nasr in Shashmaqom.....	78-89
Yuldasheva M.A. History of the creation and improvement of the musical instrument piano, famous world composers-pianists.....	90-99
Mahmadov A., Karimov R.S. History of Tajik theater and creative experience of performers.....	100-106
Boboev Sh.N. Issues in teaching the «Analysis of musical works» course in secondary vocational music education institutions.....	107-111

**ВИЖАГИҲОИ ТАЪЛИМИ СОЗИ ДУТОР ДАР
МУАССИСАҲОИ МУОСИРИ ТАЪЛИМИИ ТОҶИКИСТОН
(«устод-шогирд» дар эргономикаи муосир)**

Давлатзода Баҳодур Давлат

номзади илмҳои санъатшиносӣ, и.в. профессори
Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов.
Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе

Аннотатсия. Мақола ба вижагиҳои таълим ва ҷараёни иҷрои сози дутор дар муассисаҳои таълимии Тоҷикистон дар замони муосир ва истифодаи сози дутор дар оркестри созҳои халқӣ бахшида шудааст. Мусиқии суннатии тоҷикӣ якхатта (монодия) буда, сарҷамъи созҳои мусиқӣ ансамбл аст. Ташикли оркестри созҳои халқӣ натиҷаи муттаҳидиавии монодия ва академизми хаттӣ аст, ки дар натиҷаи татбиқи сиёсати давлатии соҳаи фарҳанги ИҶШС аз солҳои 1930 ба вуҷуд омадааст. Масъалаи тағйири созҳои қавмии суннатӣ, ки дар натиҷаи татбиқи ин сиёсат ҳосил шудааст, ба бозсозии усули таълими навохтани сози дутор дар партави методикаҳои нав вобастагӣ дорад.

Ин ҷараёно ро муаллифи мақола шарҳ додааст. Барои тасдиқи тезисҳои асосии мақола муаллиф ба методикаи худии омӯзгорӣ ва таҷрибаи шахсии таълим мекунад. Маводе, ки ба решаиносӣ ва генезиси сози дутор дахл доранд, аз сарчашмаҳои мавҷуд ва иттилооте, ки ба гуногунрангиҳои тесситурӣ алоқа доранд, аз зовияи «навгониҳои суннатӣ дар таълим» нигариста шудаанд ва маҳсули таҷрибаи таҳлилии муаллиф ва тарзи омӯзиши ин сози мусиқӣ дар таълимгоҳҳои Тоҷикистон мебошанд.

Калидвожаҳо: созҳои суннатии тоҷикӣ, монодия (якхатта), хордофони торӣ, дутор, оркестри тоҷикии созҳои халқӣ, ансамбли созҳои анъанавӣ, устод-шогирд, эргономикаи иҷроияи дутор, барбат, ҳафтпарда, мақом, фалак, этноҷаз.

**ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДУТОРЕ В
СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ
ТАДЖИКИСТАНА**

**(традиция «устад–шогирд» в условиях современной эргономики
исполительства)**

Давлатзода Баҳодур Давлат

кандидат искусствоведения, исполняющий обязанности профессора
Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова.
Республика Таджикистан, г. Душанбе

Аннотация. Статья посвящена особенностям обучения игре на дуторе и исполнительской практике в современных образовательных учреждениях

Республики Таджикистан, а также вопросам использования дутора в оркестре народных инструментов. Традиционная таджикская музыка имеет монодическую природу, а основным способом коллективного музицирования исторически выступает инструментальный ансамбль. Формирование оркестра народных инструментов стало результатом синтеза монодической традиции и академического многоголосного письма, сложившегося в ходе реализации государственной культурной политики СССР начиная с 1930-х годов. Изменение конструкции традиционных народных инструментов, обусловленное данной политикой, потребовало пересмотра методики обучения игре на дуторе и её адаптации к новым педагогическим подходам.

Автор рассматривает данный процесс, опираясь на собственную педагогическую методику и многолетний исполнительский опыт. Материалы, посвящённые происхождению и генезису дутора, основаны на существующих научных источниках, а сведения, касающиеся его тесситурных разновидностей, анализируются с позиции концепции «традиционных инноваций в образовании». Представленные выводы являются результатом аналитических исследований автора и обобщения современной практики преподавания игры на дуторе в образовательных учреждениях Таджикистана.

Ключевые слова: традиционные таджикские музыкальные инструменты; монодия; струнные хордофоны; дутор; таджикский оркестр народных инструментов; ансамбль традиционных инструментов; система «устад–шогирд»; эргономика исполнительства на дуторе; барбат; хафтпарда; макам; фалак; этноджаз.

PECULIARITIES OF DUTOR INSTRUCTION IN CONTEMPORARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF TAJIKISTAN

(The Ustad–Shogird Tradition in the Context of Modern Performance Ergonomics)

Davlatzoda Bahodur Davlat

*Candidate of Art Studies, Acting Professor, Tajik National Conservatory
named after T. Sattorov, Dushanbe, Republic of Tajikistan*

Annotation. *This article examines the distinctive features of dutor instruction and performance practice in contemporary educational institutions of the Republic of Tajikistan, with particular attention to the instrument's role within the orchestra of traditional folk instruments. Traditional Tajik music is fundamentally monodic, while the instrumental ensemble has historically constituted its principal form of collective music-making. The emergence of the orchestra of folk instruments resulted from the synthesis of the monodic musical tradition with the academic principles of polyphonic writing, developed within the framework of the cultural policy implemented in the USSR from the 1930s onward. The modification of traditional ethnic instruments under this policy necessitated a substantial revision of dutor pedagogy and its adaptation to modern educational methodologies.*

The author analyses this process on the basis of personal pedagogical methodology and extensive professional performance experience. The discussion of the origin and historical development of the dutor draws upon existing scholarly sources, while its tessitura-based varieties are examined through the conceptual framework of «traditional innovations in education». The findings presented in the article reflect the author's analytical research and practical experience in teaching the dutor within the contemporary system of music education in Tajikistan.

Keywords: *traditional Tajik musical instruments; monody; string chordophones; dutor; Tajik folk instrument orchestra; traditional instrumental ensemble; ustad-shogird system; dutor performance ergonomics; barbat; haftparda; maqom; falak; ethno-jazz.*

Яккахонии рушдѐфта, ки хоси фарҳанги мусикаи тоҷикист, суннат ва анъанаи деринаи иҷроӣ якка ва ансамблии соҳҳои мусикии мардуми тоҷик ба шумор меравад. Мусикаи хирфаии тоҷикӣ, ки дар асри VI шакл гирифтааст, дар садаи асри XX тарз ё методикаи таълимии «устод-шогирд»-ро дошт. Ба вучуд омадани оркестри соҳҳои халқии тоҷик, ки аз рӯи принсипи оркестри соҳҳои халқии русии «навъи андреевӣ» ташаккул ёфтааст, тақозо мекард, ки усули бисёрсадоӣ ва тавозунгардонии соҳҳои маҳаллии диатонӣ аз бадохатаннавозӣ ба иҷроӣ муназзами оҳангҳои муайяншуда фаҳму дарк шавад.

Оркестри соҳҳои халқии тоҷик, ки соли 1938 дар замони шуравӣ таъсис шуда буд, дар охири қарни бистум (солҳои 90-ум) амалан аз ғайолият бозмонд. Танҳо тавассути дастгирии бевоситаи Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, мухтарам Эмомалӣ Раҳмон интиҳоби ҳамаҷонибаи самтҳои ояндадори соҳҳои суннатии миллии тоҷик сурат гирифт, ки намояндаи асосиаш оркестри соҳҳои халқии тоҷик буд.¹ Таърихи таъсис, инкишоф ва ғайолияти ходимони бузурги ҳунар ва композиторони номдор, ки эҷодиёти хешро ба коллективҳо бахшидаанд, мавзӯи алоҳида ва ниҳоят доманадор аст, аз ин рӯ, дар ин мухтасар танҳо дутор – силоҳи фони суннатӣ, ки ба гуруҳи оркестрии хордофонҳои торӣ дохил аст, баррасӣ мешавад (индексаш - 321.3-5 тибқи қадвали Хорнбостел-Закс [13]).

Номи сози мусикӣ «дутор» ба забони асл дар Тоҷикистон, Ўзбекистон, Эрон ва Афғонистон дуруст меояд. Дар Туркманистон номи ин созро «дutar»

1. Барномаи давлатии рушди мусикии касбӣ дар Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2011-2015 (ҚҶ ҚТ №322 аз 1 июли соли 2010), Барномаи давлатии тайёр кардани мутахассисони соҳаи фарҳанг, санъат ва таъъи нафси Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2018-2022 (ҚҶ ҚТ №549 аз 29 июли соли 2017), Барномаи давлатии рушди муассисаҳои фарҳангӣ дар Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2021-2025 (ҚҶ ҚТ №115 аз 3 апрели соли 2021), Барномаи давлатии рушди санъати Шашмақом, Фалак ва мактаби суннатии устод-шогирд дар Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2024-2028 ((ҚҶ ҚТ №504 аз 28 октябри соли 2023) ва ғайра.

мегӯянд. Дар Тоҷикистон «дотор» ба таври мухтасар ва тағйирёфта номи «думбра»-ро низ дорад (як намуди дотор дар минтақаи Кӯлоб ҳамин аст). Новобаста аз қадима будани ин соз ва роҳи тӯлонии инкишоф, номи ин соз шакли аввалаи худро нигоҳ доштааст, яъне аз ду ҳиссаи калимаи ягона – «ду» – دو ва «тор» تار таркиб ёфтааст [12, 358]. Дар тарҷумаи озод ё гуфтугӯии оммавӣ вижагии ин соз – «сози мусиқие, ки ҳамагӣ аз ду тор иборат аст» нигоҳ дошта шудааст.

Дутори иборат аз торҳои махсус, тибқи намунаҳои назми форсии тоҷикӣ, ҳамеша дар маркази фарҳанги мусиқии тоҷикон қарор дошт. Дар раванди таърихӣ рушди ин хордофон фақат маводи омодаسازیи ин соз тағйир меёфт – масалан, даста, танин ва торҳо, андозаву ҳаҷм ва навъи даста, аммо шумори торҳо ва тарзи садобарорӣ – даст бурдану навохтан ба ҳарду тор дар як вақт тағйир наёфтааст.

Дар воқеаномаҳо ва осори бадеии тоҷикон маълумот дар бораи ҷойгоҳи ин соз дар таҷрибаи мусиқаофарии тоҷикон хеле зиёд аст. Масалан, олими асримиёнагӣ, назарияпардози мусиқӣ Зайнулобиддин Маҳмуди Ҳусайнӣ дар рисолаи ба мусиқӣ бахшидааш, ки ба нимаи дувуми асри XV рост меояд, боби алоҳидаеро ба дотор ихтисос додааст (Боби 16. «Дар бораи дотор»). Дар ин боби рисола ба таври муфассал сухан аз сохту таркиби дотор ва хосияти садоии ин соз меравад, ки хеле муҳим ба назар мерасад.

Дотор сохту таркиби зерин дорад: «...шакли баданай мисли нок дорад (аз дарахти тут сохта мешавад ва аз нух тахтачаи ширешшуда иборат аст), дасташ бевосита борик шуда, аз 13-14 пардаи соз иборат мешавад (асосан бо қаторай хроматикӣ). Ҳамагӣ ду тор дорад (абрешимӣ ва аз рудай ҳайвон сохташуда). Косахонаи дотор гоҳе бо устухон ё садаф оро дода мешавад. Садо нисбатан паст, аммо мулоим аст. Навъи одитари дотор (думбра – Б.Д.), ки дар минтақаҳои қуҳии Тоҷикистон зиёд дучор мешавад, пардаҳои махсуси оҳанг надорад» [5].

Дар Тоҷикистон доторҳое ҳастанд, ки аз ин тавсиф куллан тафовут доранд, чунки созиҳои мардумӣ, чун қоида, стандарт ё қолаби ягона надоранд. Ҳар усто сози мусикиро бо диди худаш месозад ва лавозимоти таркибии дилхоҳро истифода мебарад: масалан, бадана-резонатор метавонад аз як пораи дарахт бо усули тарошидан аз дарахти тут ҳосил шавад, даста аз дарахти зардолу, коса бошад, аз чормағз, аммо ин созиро пурра аз тут сохтан низ мумкин аст. Дар замони мо ҷаҳорҷӯбаи доторро аз ду, ҷаҳор ва гоҳе даҳ пластинаҳои парчиншуда ву ширешкардашуда низ месозанд [10, 71].

Ҷӯр кардани торҳо аз рӯйи кварта ва гоҳе квинта низ дуруст карда мешавад. Андозаҳо аз 750 мм (дутори помирӣ) то 1200-1300 мм (дутори тоҷикӣ, узбекӣ ва ҷинӣ) фарқ мекунанд. Ҳосил шудани садо ба воситаи дасти навозанда аст: ба ҳарду тор ангушти ишора ё ангушти калони даст расонида мешавад, инчунин тавассути ба як тор расонидани ангушт низ оҳанг ҳосил мегардад.

Дутори консертии ҳозиразамон аз рӯи сохту таркиб ҳамон дутори суннатист, аммо бо коркарди дақиқи ҷузъҳои соз фарқ мекунад: бадана-резонатори шакли нок ё муруддошта аз даҳ-дувоздаҳ часпаки парчиншуда иборат мешавад ва коса ба он насб мегардад (дар миёнаҷойи косаи дутор садобарор – шикофии доирашакл вучуд дорад). Аз болои коса наздиктар ба даста зирехпӯш сохта мешавад, то ки баданаи дуторро аз харошиданҳо хангоми иҷрои мусиқӣ ҳимоят кунад. Дар поёни бадани дутор ду тугма барои мустаҳкам кардани торҳо насб карда мешавад. Дар косаи дутор тиргаке бо ду сӯроҳӣ барои торҳо гузошта мешавад. Тиргак расо дар миёнаҷойи торҳои басташуда гузошта мешавад (ниг. ба расми 1).



Расми 1. Дутори анъанавӣ.

Дар расм – Ҷӯраев Сирочиддин – роҳбари мусиқии ансамбли шаишмақомхонони ба номи Ф.Шаҳобови Кумитаи ТВ ва радиои назди Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон

Дуторро бо усули ангуштрасониҳо ба ҳарду торҳо дар як вақт бо ангушти ишора ё ангушти калони дастӣ рост аз поин ба боло ё баръакс ба кор мебардоранд. Мумкин аст, ки ангуштҳо дар як тор низ расонида шаванд.

Дар соҳаи академии мусиқӣ барои нишон додани тарзи истеҳсоли садо низомии мухтасари зерин таҳия шудааст (ниг. ба ҷадвали 1).

<i>Ҷадвали 1</i>	
Аломатҳои ҷузъҳои хангоми навозиш бо дутор:	
<i>Номи ҷузъиёт</i>	<i>Аломат</i>
Бо панҷаи даст дар як вақт дар ҳар ду тор бозӣ кардан	К
Навозиш бо ангушти ишорат	У
Навозиш бо сарангушт	Б
Зарба бо панча ё ангуштҳо ба поён	V
Зарба бо панча ё ангуштҳо ба боло	Λ

Тори дувум аксар вақт озод қарор мегирад ва ҳамчун бунгоҳи асосӣ (бурдон) барои содир шудани навои суннатӣ тавассути тори аввал хидмат мекунад. (Ниг. намунаи нотаии 1).

Намунаи нотаии 1.

Навозиши анъанавӣ дар дутор - «Наво ва рақс» (порча) [6, 36]:



Чӣ тавре ки аз намунаи пешниҳодшуда бармеояд, тори аввал ҳамчун ҳосилкунандаи мусиқӣ ва тори дувум мисли бурдон (пойгоҳ), аммо дар бархе композитсияҳои муаллифӣ тори дувум низ барои наво асосӣ ҳисобида мешавад. Қойи сози дутор дар ансамблҳои суннативу анъанавӣ – якканавозӣ (соло) ва аккомпонемент аст, дар ҳайатҳои академӣ ҳамчун наво барои иқтибос овардан аз оҳангҳои халқӣ истифода мегардад.

Барои иҷро дар оркестри созҳои халқии тоҷик анвои тесситурии дутор - пикколо, прима, секунда, альт, метсо-сопрано, тенор, бас ва контрабас таъсис шудааст. Дар аввал ҳамаи ин созҳо ба қор бурда мешуданд, аммо дар ҷараёни озмоиши баъдӣ дутори пикколо, прима, секунда, метсо-сопрано ва тенор хориҷ карда шуданд. Дар айни ҳол танҳо навъҳои маъруфи альт, бас ва контрабас истифода мешаваду ҳалос. Оҳангҳои ҳозира тавассути дутор як навъ омехтаи анъанавӣ шифоҳиро бо симфонизми академӣ ба намоиш мегузорад, ҳамон тавре ки дар намунаи нотаии 2 ба назар мерасад.



***Расми 2. Навозанда дар сози дутори
алт Муҳиддинова Сарвиноз. Ҳонандаи
Мактаб – интернати миёнаи махсуси
санъати ҷумҳуриявии ба номи
М. Атоев.***

Намунаи нотавии 2

«ЛАБ ЧУ ҚАНД»
Оҳанги халқии тоҷикӣ
(Порча аз партитураи оркестри созҳои халқии тоҷик)

Коркарди Т. Сатторов
Созбандии - М. Давлатов [9]



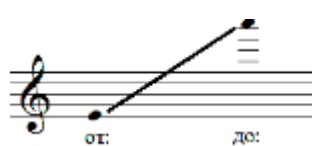
Дар намунаи овардашуда ҷанбаи дутори алт навои суннатиро (оҳанг бо бурдон) иқтибос мекунад, аммо дутори бас ва дутори контрабас ба сози оркестрии виолончел ва контрабас дар оркестри симфонӣ хеле наздик аст.

Дутори алт.

Дутори алт сози ансамбливу оркестрӣ буда, барои оркестри созҳои халқии тоҷик махсус гардонида шудааст. Дар фарҳанги суннатии мо ин дутор ҳангоми вуҷуд надоштани дутори асли ба кор бурда мешавад (ниг. ба расми 2).

Дар партитура ин соз регистри миёнаро ишғол мекунад, дар калиди скрипка навишта шуда, аз навишташ як октава поён садо медиҳад. Ду тори капронӣ дар кварта ҷӯр мешавад.

Дар навишт тори аввал – a^1 , тори дувум - e^1 , аз рӯйи садодиҳии воқеӣ - тори аввал - a , тори дувум – e мебошад. Садонокии пурраи соз рӯйи навишт аз e^1 – то a^3 , аз рӯйи садодиҳии воқеӣ - аз e – то a^2 . Садонокии бештар истифодашаванда аз рӯйи навишт аз e^1 – то e^3 , аз рӯйи садодиҳии воқеӣ аз e – то e^2 мебошад (ниг. ба ҷадвали 2).

Садонokӣ ва чӯршавии дутори алт		Ҷадвали 2
Дутори алт  <i>Чӯр аз рӯйи навишт (аз рӯйи садодихӣ як октава паст)</i>	Дутори алт  <i>Садонokӣ аз рӯйи навишт (аз рӯйи садодихӣ як октава паст)</i>	
 <i>Садонokии бештар истифодошаванда аз рӯйи навишт (аз рӯйи садодихӣ як октава паст)</i>		

Вазифаи ансамбливу оркестрии дутори алт аккомпонементи оҳангиву гармоникист. Гоҳе якканавозӣ дучор мешавад. Ташкили репертуари воқеӣ намунаи хоси якнавохттиву яксамтист.

Дутори бас

Дутори бас сози ансамбливу оркестрӣ ва якканавозӣ аст. (ниг. ба расми 3).



*Расми 3. Сози дутори бас.
Навозанда – муаллифи мақола*

Онро дақиқтараш, на дутори бас, балки рубоби бас номидан дурусттар аст ва бо ду сабаб:

1. Дар дутори бас ва дар дутори контрабас бо мизроб мисли рубоб оҳанг ҳосил мекунанд, на ба воситаи ангуштон дар дутор;

2. Ҳама ҷузъиёти асосӣ аз рубоб иктибос шудааст.

Дутори бас бо ҳаҷми садояш регистри миёнаи партитураи оркестри созҳои халқиро ишғол мекунад. Дар калиди бас навишта мешавад, дар регистри миёна дар калиди тенор ва дар регистри баланд дар калиди скрипка. Ҳар чор тори дутори басро аз рӯйи квинта, мисли сози виолончел ҷӯр мекунанд. Тори аввал - а, тори дувум - d, тори сеум - G ва тори чаҳорум – С мебошад. Тори аввал капронӣ аст, сетои дигар аз металл иборатанд. Садонокии пурраи соз аз С – то а². Садонокии бештар истифодашаванда аз С – то е² (ниг. ба ҷадвали 3).

Ҷадвали 3 Садонокӣ ва ҷӯршавии дутори бас:	
<i>Дутори бас</i>  <i>Ҷӯр аз рӯйи навишт ва садодихӣ</i>	<i>Дутори бас</i>  <i>Садонокӣ аз рӯйи навишт ва садодихӣ</i>
<i>Садонокии бештар истифодашаванда аз рӯйи навишт ва садодихӣ</i> 	

Иҷро дар дутори бас ба нақшаи таълимии муассисаҳои таълимии соҳаи фарҳанг ворид шудааст. Аз нуқтаи назари методикаҳои ҳозиразамон барои ин соз методикаи таълими муайян таҳия шудааст, ки ба сози виолончели академӣ таъя мекунад. Ба иборати дигар, ин ба репертуари ҳамин соз вобастагӣ дорад. Садои муштараки созҳо ба ин кор мувофиқат мекунад.

Ҳамаи эргономика хусусист, ин аз он сабаб аст, ки дар ин гуруҳи созҳо дутори бас мизробӣ мебошад. Ин соз зарфияти методикаи ҳозиразамон ва суннатиро низ дар худ ғунҷонидааст. Дар иҷрои дутори бас дар радифи усули виолончел инчунин методикаи суннативу анъанавӣ низ истифода мешавад. Дар ин росто ҷойгоҳи дутори бас ба ҷойгоҳи шоҳи созҳои асримиёнагӣ – уд баробар мешавад. Методикаи иҷро дар уд яке аз усулҳои мубрам дар системаи «устод-шогирд» ба ҳисоб меравад: ин усул дар ҳама рисолаҳои ба мусиқӣ бахшидашудаи бузургони асрҳои миёна дучор мешавад. Маълум аст,

ки аз ҳам низоми қадимтарини мақоми форсии тоҷикӣ – «Хафтпарда» дар заминаи ҳамин соз таҳия шудааст. Зери унвони *барбат* ин соз нақши *сози пойгоҳӣ ё базавиро* на танҳо дар ҳавзаи муסיқии форсии тоҷикӣ, балки тамоми низоми мақомат, дар тамоми Шарқ иҷро мекардааст (истилоҳи Азизӣ Ф. А.).

Имрӯзҳо дар композитсияҳои миллӣ дутори бас нақши шоиста дорад, композиторони тоҷик ба он ҳамчун сози якканавозӣ муроҷиат мекунанд. Дар репертуар чунин асарҳои асил, мисли «Тарабобод» (барои дутори бас ва фортепиано), «Навои шомгоҳӣ» (барои дутори бас ва фортепиано), «Консерт барои дутори бас ва оркестри камеравӣ» дутори бас нақши марказӣ дорад. Ҳамаи ин асарҳои муסיқӣ аз ҷониби композитори маъруф Талабхӯча Сатторов истифода шудаанд.

Дутори контрабас

Дутори контрабас навъи ансамблӣ ва оркестрии дутор мебошад (ниг. расми 4).



Расми 4. Сози дутори контрабас.

**Навозанда – Дадабоев Иброҳим,
навозандаи Оркестри созҳои халқии
тоҷик**

Ҳангоми иҷро ин соз ба рубоб наздикӣ дорад, мисли дутори бас, аз сабаби истифодаи мизроб. Дар партитура регистри аз ҳама поинро ишғол мекунад. Асосан дар калиди бас навишта мешавад, дар ками мавридҳо дар калиди тенор. Калиди тенор барои иҷрои оҳангҳои якканавозӣ барои дутори контрабас истифода мегардад. Чаҳор тори дутори контрабас аз рӯйи кварта чӯр мегардад, мисли контрабас дар оркестри симфонӣ. Чӯр аз рӯйи навишт: тори аввал - g , тори дувум - d , тори сеум - A ва тори чаҳорум - E . Аз рӯйи садодиҳӣ – як октава поён: тори аввал - G , тори дувум - D , тори сеум - A_1 ва тори чаҳорум - E_1 . Садонокии пурраи соз аз рӯйи навишт аз E – то c^3 , аз рӯйи садодиҳии воқеӣ аз E^1 то c^2 . Садонокии бештар истифодашаванда аз рӯйи навишт, аз E – то g^1 , аз рӯйи садодиҳии воқеӣ аз E_1 то g (ниг. ба қадвали 4).

Чадвали 4	
Садонокӣ ва чӯршавии дутори контрабас:	
Дутори контрабас  Чӯр аз рӯйи навишт <i>(аз рӯйи садодихӣ як октава паст)</i>	Дутори контрабас  Садонокӣ аз рӯйи навишт <i>(аз рӯйи садодихӣ як октава паст)</i>
 Садонокии бештар истифодошаванда аз рӯйи навишт <i>(аз рӯйи садодихӣ як октава паст)</i>	

Функсияи ансамблӣ ва оркестрии дутори контрабас – партияи бас дар регистри аз ҳама поён (ниг. ба намунаи нотавии 3).

Намунаи нотавии 3

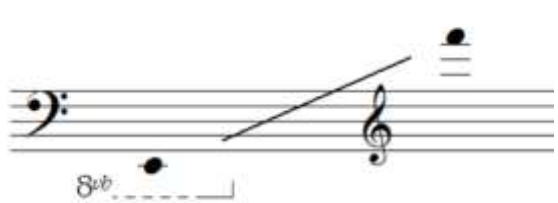
Скертсо (порча) [7].
Партияи дутори контрабас:

Allegretto



Дар замони ҳозира бештар партияи дутори контрабас бо ғижакҳои контрабас якранг аст, ки дар навбати худ, бо сози контрабас иваз мекунад.

Дуторҳо дар ҳайати гурӯҳҳои тесситурӣ дар регистри миёна навои зебо ва сабукеро ҳосил мекунад, аммо дар регистри баланд бо дигар созҳои якканавозӣ дар оркестр махсусиятҳои тембриашонро гум мекунад. Тамоми гурӯҳ ҳаҷми панҷ октаваро ишғол мекунад: аз E_1 то f^3 октаваҳо (ниг. ба чадвали 5).

Чадвали 5	
 Садонокии пурраи гуруҳи дуторҳо	

Эргономикаи басахнагузори хангоми ичрои дуторҳои навъҳои хархела дар ансамблу оркестрҳо ба формулаи ҳамгирии «ичрокунанда-сози мусиқӣ» пурра мувофиқат мекунад ва дар вазъи нишастан ба намунаҳои маъмулии мусикасозӣ дар хордофонҳои торӣ, наздик ба рубоб мебошанд.

Хангоми ичрои оҳанг дар дуторҳои тесситурии гуногун лозим аст, ки ичрокунанда дар сафи пеши ҳайат бо овезон ниғаҳ доштани пойи чап нишинад. Резонатор ё косаи дутор дар тарафи рости қафаси сина ва дастаи дутор дар ранҷаи дасти чап мобайни ангушти калон ва ишора чой мегирад. Садо тавассути чунбиши панҷаи дасти рост бо ниғаҳ доштани торҳо бо ангушти калон ва ишора ҳосил мешавад. Ҷузъи асосии ичро – *tremolo*, инчунин ду навъи *pizzicato*: якка ва дукарата мебошад. Тарзи нишаст ва қапиши соз дар ичрокунандагони сози дутори бас ва дутори контрабас ва инчунин тамоми ҷузъиёти асосӣ аз дигар навъҳои тесситурӣ аз сабаби бо мизроб ичро шудани соз фарқ мекунанд.

Дар хотимаи мақола ишора мекунем, ки хордофони торӣ – дутор дар Тоҷикистон сози мусиқии фони универсалист, ки дар оркестр ва ансамбл (чӣ хаттӣ ва чӣ анъанавӣ шифохӣ) ва лаҳзоти истироҳат талаботи хеле зиёд дорад.

Дутор сохту таркиби анъанавиашро ниғаҳ доштааст, садобарорӣ ва репертуар дар тӯли инкишоф ва гоҳо дар вазъиятҳои номатлуб ба маҳдудият дучор омада, бо эҳтиёҷоти ҷомеа аз нав эҳё шудааст. Эргономикаи ичроиву басахнагузории дутор суннати бисёрасра дорад. Ин суннату анъанаҳо дар шароити ҳамгиروиву ҷаҳонишавӣ низ ҳифз шудаанд. Ҳамаи ин мулоҳизаҳо имкон медиҳанд, ки хулоса кунем: новобаста аз тағйир ёфтани қаринаи ҳеш дар садаи XX, яъне навъи ансамбли мақомӣ ва ҷо гирифтаниш дар оркестри созҳои халқӣ (типи оркестри симфонӣ) дутор ҳосиятҳои суннатии ҳудро ниғаҳ доштааст. Дар методикаи омӯзиш бошад, дар сурати ниғаҳ доштани методикаи «устод-шогирд» ин сози халқӣ бо вижагиҳои навро дар ҳамгироӣ бо дигар созҳо касб намудааст. Ин таҳаввулот имкониятҳои навро дар ҳосил шудани навои дутор ба миён овардааст. Намунаи барҷастаи ин дар якканавозии дутор (дар намуди думбра) – «Пйесаи консертии Фалак» барои думбра ва оркестри симфонии Абдулфаттоҳ Одинаев ба шумор меравад. Дар даҳсолаҳои ахир дутор ҳатто дар раванди ҳозиразамони ҷази маҳаллӣ мавқеи муносиб касб кардааст.

РҶҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Барномаи давлатии рушди мусиқии касбӣ дар Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2011-2015 (ҚҶ ҚТ №322 аз 1 июли соли 2010).

2. Барномаи давлатии тайёр кардани мутахассисони соҳаи фарҳанг, санъат ва таъбу наشري Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2018-2022 (ҚҶ ҚТ №549 аз 29 июли соли 2017).

3. Барномаи давлатии рушди муассисаҳои фарҳангӣ дар Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2021-2025 (ҚХ ҚТ №115 аз 3 апрели соли 2021).
4. Барномаи давлатии рушди санъати Шашмақом, Фалак ва мактаби суннатии устод-шогирд дар Ҷумҳурии Тоҷикистон барои солҳои 2024-2028 ((ҚХ ҚТ №504 аз 28 октябри соли 2023).
5. Дутар [Захираи электронӣ]. URL : <https://muzinstru.ru/strunnye/dutar> (дата обращения: 03.12.2022). Дутар [Захираи электронӣ].: <https://muzinstru.ru/strunnye/dutar> (Санаи мурочиат: 03.12.2022).
6. Курбониён, Қ. Савти Сомон. – Душанбе: Истеъдод, 2020. – 232 с.
7. Мӯсоев, А. Скертсо. – Душанбе, 1981. – 13 с. (Дастхат). Мӯсоев А. Скертсо. – Душанбе, 1981. – 13 с. (Дастхат).
8. Низомӣ, А. Таърихи мусикии тоҷик. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2014. – 384 с.
9. Сатторов, Т. Лаб чу қанд / Партитура барои ОСХТ. – Душанбе. 1993. (Дастнависи муаллиф аз захираи нотаҳо). Сатторов Т. Лаб чу қанд / Партитура барои оркестри созҳои халқии тоҷик. – Дастнависи муаллиф аз захираи нотаҳо). – Душанбе, 1993.
10. Ташматова, А. Каталог музея музыкальных инструментов. – Ташкент: ФАН, 2006. – 120 с. Ташматова А. Феҳристи осорхонаи созҳои мусиқӣ. – Тошканд: ФАН, 2006. – 120 с.
11. Ҳусайнӣ, 1987 Ҳусайнӣ М.З. Қонуни илмӣ ва амалии мусиқӣ. Муҳаррир А. Раҷабов. – Душанбе: Дониш. – 1987. – 366 с.
12. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷилди 1. – Душанбе: СИЭМТ. – 1987. – 543 с.
13. Hornbostel, E.M. von, Sachs K. Systematik der Musikinstrumente / E. Hornbostel. – Zeitschrift für Ethnologie. XLVI (1914). – 553 s.

Дар бораи муаллиф: Давлатзода Баҳодур Давлат – номзоди илмҳои санъатшиносӣ, и.в. профессори кафедраи созҳои халқии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов; **Нишони:** 734025, Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе, кӯчаи Ш. Ҳусензода-155, Тел.: +992 90 161 6263; E-mail: ibakhodur@mail.ru

Сведения об авторе: Давлатзода Баҳодур Давлат – кандидат искусствоведения, исполняющий обязанности профессора кафедры народных инструментов Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова. **Адрес:** 734025, Республика Таджикистан, г. Душанбе, ул. Ш. Хусензода, 155. Тел.: +992 90 161 6263, E-mail: ibakhodur@mail.ru

About the Author: Davlatzoda Bahodur Davlat – Candidate of Art Studies, Acting Professor, Department of Folk Instruments, Tajik National Conservatory named after T. Sattorov. **Address:** 155 Sh. Husenzoda Street, Dushanbe 734025, Republic of Tajikistan. Tel.: +992 90 161 6263, E-mail: ibakhodur@mail.ru

ТДУ: 781.7(540):37.013.43

РАВИ ШАНКАР: МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИНДИЙСКОЙ РАГЕ (на основе перевода авторов)

Азизи Фарогат Абдукаххорзода

музыковед, Заслуженный деятель искусств Таджикистана, доктор
искусствоведения, профессор Таджикской национальной консерватории имени
Талабхуджи Сатторова. Республика Таджикистан, г. Душанбе

Нозияи Кароматулло

магистрант Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи
Сатторова. Республика Таджикистан, г. Душанбе

Аннотация. Представленная статья написана на основе собственного перевода труда «Ситар малика» всемирно известного ситариста Индии Рави Шанкара. Внимание авторов фокусируется на методике обучения раге. Эта методика традиционной школы гуру-ишиья, аналог которой известен в таджикской музыкальной культуре под названием устод-шогирд. Одинаковость методик обусловлено тем, что и индийская рага, и таджикские Шаимаком и Фалак относятся к системе восточного макамата. Методика гуру-ишиья в индийской музыке, являясь методикой обучения классической музыки, отличается своей детальной разработанностью. В своей книге Рави Шанкар излагает её поступенно. Авторы сочли целесообразным ознакомление таджикского читателя с конкретикой методики Рави Шанкар, получившей миру значение универсальной.

Ключевые слова: индийская музыка, гуру-ишиья, рага, тала, свар-гунджак, мир, гамака, ном-том, джхала, стхайи, антара, санчари, абхог, Рави Шанкар.

РАВИ ШАНКАР: УСЛУБИ ОМУЌИШИ РАГАИ ҲИНДӢ (дар асоси тарҷумаи муаллифон)

Азизӣ Фарогат Абдуқохҳорзода

муסיқшинос, Арбоби ҳунари Тоҷикистон, доктори илмҳои санъатишиносӣ,
профессори Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯҷа Сатторов.
Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе

Нозияи Кароматулло

Магистранти Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯҷа
Сатторов. Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе

Аннотатсия. Мақолаи мазкур дар асоси тарҷумаи китоби «Ситор малика» ситорнавози машҳури Ҳиндустон, Рави Шанкар навишта шудааст. Тарҷума ба муаллифони мақола таааллуқ дорад. Тавуҷҷуҳро муаллифон ба омӯзиши рага равона сохтаанд. Ин услуги омӯзиши мактаби суннати гуру-ишия мебошад, ки мисли он дар фарҳанги мусиқии тоҷик бо номи устод-шогирд маълум аст. Якрағи

услуги омӯзиши аз он аст, ки ҳам рагаи ҳиндӣ ва ҳам Шашмақом ва Фалаки тоҷикӣ ба системаи ягнонаи мақомоти Шарқ тааллуқ доранд. Услуги омӯзиши гуру-шишия дар мусиқии ҳиндӣ, методикаи омӯзиши мусиқии классикӣ буда, бо коркарди мушаххасиёти худ машҳур гардидааст. Дар китоби худ Рави Шанкар онро қадам ба қадам хеле муфасссал нишон медиҳад. Муаллифон ишносӣ бо чунин услуги омӯзиширо барои хонандаи тоҷик судманд мешуморанд. Услуги омӯзиши Рави Шанкар дар ҷаҳон ҳамчун универсалӣ қабул шудааст.

Калидвожаҳо: мусиқии ҳиндӣ, гуру-шишия, рага, тала, свар-гунҷак, мир, гамака, ном-том, ҷҳала, сҷхайӣ, антара, санҷарӣ, абҳог, Рави Шанкар.

RAVI SHANKAR: METHODOLOGY OF TEACHING INDIAN RAGA (based on the authors' translation)

Azizi Farogat Abdukahhorzoda

Musicologist, Honored Artist of Tajikistan, Doctor of Arts, Professor of the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov. Republic of Tajikistan, Dushanbe city

Noziyai Karomatullo

Master's Degree of the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov. Republic of Tajikistan, Dushanbe city

Annotation. This article is based on translation of the book of «Sitar Malika» by the world-renowned Indian sitarist Ravi Shankar. The translation belongs to the authors of the article. The authors focus on the raga teaching method. This method is the traditional guru-shishya school, an analogue of which is known in Tajik musical culture as ustod-shogird. The similarity of the methods is due to the fact that both Indian raga and Tajik Shashmaqom and Falak belong to the Oriental maqamat system. The guru-shishya method in Indian music, being a method for teaching classical music, is distinguished by its detailed development. In his book, Ravi Shankar presents it step by step. The authors deemed it appropriate to introduce Tajik readers to the specifics of Ravi Shankar's method, which has gained worldwide recognition as universal.

Keywords: Indian music, guru-shishya, raga, tala, swar-gunjak, mir, gamaka, nom-tom, jhala, sthayi, antara, sanchari, abhog, Ravi Shankar

Рави Шанкар (1920-2012) – индийский музыкант и композитор, широко известен в мире виртуоз-ситарист. Он прошёл путь от сугубо индийской школы исполнительства к совмещению в своей игре на ситаре западных тенденций инструментального исполнительства. А со временем стал великим гуру современности. И создал свою школу исполнительства на ситаре.

Методика Рави Шанкара уникальна тем, что она получила универсальность далеко за пределами Индии. У него появилось много учеников в западных странах. И посредством его методики обучилась игре на

ситаре и Восток, и Запад. Данная ситуация делает необходимым более подробного знакомства с его методикой. Для этого была переведена авторами статьи книга Мастера «Ситар малика» [8].

Вся классическая музыка Индии базируется на системе рага и тала. На их основе создаются музыкальные композиции двух типов – нибадха и анибадха [2; 3; 5]. Их отличительной чертой является структурная и метроритмическая сторона. Композиции нибадха – это структурно оформленные («нибадха» – «закрытая») и имеющие конкретную ритмоформулу (аварта тала) в основе. Анибадха («анибадха» – «открытая») представляет собой структурно неоформленную, свободно излагаемую, без аварта тала в своей основе, композицию².

К числу композиций типа анибадха относятся знаменитая алапа, бол-алапа, тан, палта, джете, дхала и другие формы системы хиндустани. Наиболее известной и значительной из них является алапа. В структуре раги алапа выполняет функцию вводного раздела. Именно в ней с достаточной ясностью должно происходить знакомство с ладоинтонационной основой раги. Исполнитель сосредотачивает себя и внимание слушателей в определенный мир образов, что требует большого мастерства. Впервые показывает исходный ладо-организационный план раги, его основной тон – вади, самвади, вторая значимая ступень в ладу, а также характерное мелодическое зерно раги – пакар, восходящий – арох и нисходящий – аврох звукоряды [1; 10].

Формообразование алапа происходит по определённым канонам. Обычно композиция алапа начинается в низком регистре и очень медленном темпе. Алапа всегда начинается и завершается на вади. Иногда в алапе используются слогосочетания, не имеющие определенного содержания. Если же в алапе будет использован литературный текст последующего раздела, то в её сопровождении включается и ударный инструмент. Подобного рода алапа называется бол-алапа.

Другие образцы анибадха – тхан, бол-тан, джот и так далее – не могут выполнить в раге функцию вводного раздела, а включаются непосредственно в последующую метрически оформленную композицию нибадха, то есть являются ее составной частью. Включаясь в нибадха, они приобретают характер монолога.

К нибадха относятся прабандха, чижа, гата. Самой древней и первой формой нибадха считается прабандха. В настоящее время она приобрела

2. Отметим, что понятие «закрытая» и «открытая» музыкальная композиция в индийской, музыки Востока в целом, в корне отличается аналогичных – «закрытая» и «открытая» музыкальных композиций в так называемой академической (ориентированной на систему западноевропейскую) музыке. Об особенностях толкований в академической (композиторской) музыке этих понятий см., например, статью С.А. Козловской [7].

наиболее обобщающий смысл, указывающий на песню вообще. Чиза представляет собой вокальную разновидность инструментального гата.

Таким образом, в целом, структуру ныне бытующей раги составляет алапа и чиза, или же алапа и гата:

1-я часть	2-я часть
алапа	чиза
алапа	гата

Пример 1. Общая структура раги.

Для построения алапы, как было выше указано, необходимо знать название тхатх, вади, самвади, анувади, пакар, арох, аврох исполняемой раги.

После того как исполнена алапа, исполнитель в более сдвинутом темпе строит согласно пакар раги, отдельные мелодические фразы, которые будут часто встречаться в последующем развитии. Этот раздел непосредственно следует за алапой и носит название джор-алапа, что означает «соединяющее». Видимо, имеется в виду её связующая функция. В ней наличествует материал, который будет часто встречаться в дальнейшем развитии.

В то же время джор-алапа ещё не является разделом гата раги, так как в ней нет еще вступления талы, той аварты, на которой будет основываться гата раги. В исполнение джор-алапы, наряду с мелодическими, привлекаются и бурдонирующие струны – чикари. Исполнитель использует обе струны – мелодическую и бурдонирующую (что называется в индийской музыке бхарав), тогда как в алапе исполнитель ограничивался лишь струной бадж, то есть мелодической. Рави Шанкар считает, что начинающему в первую очередь нужно научиться сочетать удары плектра по струнам бадж и чикари, при этом строго соблюдая равномерность и поочередность, не позволяя делать два удара подряд по одной и той же струне. И только тогда, когда это будет достигнуто, можно делать несколько запаздывающие удары по струне бадж. Как правило, джоралапу не выделяют в отдельный раздел, а считают составной частью алапы.

Завершается алапа двумя способами – либо в темпе, в котором начиналась, то есть в очень медленном, что воспринимается после сдвинутого темпа джоралапы как замедление, либо в том темпе, к которому перешёл исполнитель в джоралапе. В обоих случаях завершение алапы подчеркивается ударом таблы или другого ударного инструмента. Форма завершения алапы называется самхар. Исполнитель вправе избрать один из двух самхар.

Рави Шанкар предпочитает второй способ, хотя и не объясняет причину. Вероятно, второй способ обеспечивает каденции (самхар) большую

цельность развития, создаёт сквозное развёртывание раги, тем самым подчеркивает единую линию развёртывания всей композиции. Первый же способ четко отделяет алапу от гаты раги.

Интересно, что в устной традиции многие мастера, избрав одну особенность, касающейся либо формообразования, либо ритмического и др., остаются верным своему выбору в течении всего творчества.

Инструментальная алапа, так же, как и вокальная, состоит из четырех частей, а именно: стхайи, антара, санчари, абхог. Все части алапы исполняются непрерывно. Стхайи носит экспозиционный характер, другим же трём частям свойственна разработочность. На подобном свойстве композиционно-драматургической линии построена составная форма алапы инструментальной раги.

Ситаристы, исполняя эти четыре части алапы, основываются на следующих способах – свар-гурджак, мир, гамака, ном-том и джхала. Каждый из этих способов игры экспонируется отдельно, а затем, в процессе развития материала в части гата, то есть с вступлением тала, применяются в совокупности.

В силу преобладания того или иного способа на определённом этапе считают инструментальную алапу пятичастной:

Структура гата раги	
1 часть	свар-гурджак
2-я часть	мир
3-я часть	гамака
4-я часть	ном-том
5-я часть	джхала

Пример 2. Структура алапы.

При этом каждая часть носит название одного из пяти вышеизложенных способов. Каждый способ представляет собой один из видов мелизматических украшений или же вообще приём игры.

Как известно, мелизматика индийских раг не фиксируется в нотописи. Специалисты, в частности Рави Шанкар, считают целесообразным обучать этим приёмам игры путём устной передачи. Мелизматические украшения показываются ученику непосредственно самим педагогом, так как очень важно при выполнении того или иного приёма правильно определять степень нажатия струн.

Свар-гурджак исполняется следующим образом: не нажимая сразу на определенной парда, в очень быстром темпе скользить по струне не в одном направлении, а как бы рисуя кружочки на грифе. И только к концу выполнения приёма остановиться на определенном звуке; когда же последний

звук очистится от призвуков, ударить по струнам чикари, то есть по бурдонирующим.

Мир представляет собой то, что мы называем глиссандо. Только исполнители раги предпочитают попарное его проведение. Сделав глиссандо вверх, нужно ударить плектром по струне и тут же на таком же расстоянии сделать глиссандо в нисходящую сторону. Такой мир называется в практике исполнителей вайлин. Мир, помимо которого различаются ещё две разновидности – саранги-мир, гитар-мир. Подобные наименования Рави Шанкар объясняет преемственностью этих способов из исполнительской практики других инструментов. Саранги – это название индийского инструмента, отсюда – саранги-мир соответственно, и – вайлин (от скрипки), гитар-мир – от гитары.

Саранги-мир представляет собой извлечение трёх-четырёх звуков на один удар плектра. Например, на парда ля извлечь путём скольжения ля, си, до, ре или ля, си, до. Этот приём может быть и нисходящим, а также смешанным, как, например, си, до, ре, до или же – ре, до, си, до и так далее.

Исполнение на один удар плектра двух звуков называется гитар-мир. При этом удар плектра всегда приходится на первый звук. Рави Шанкар советует учащимся научиться прежде всего исполнять гитар-мир именно таким образом – как восходящим, так и нисходящим движением. Когда ученик приобретает определённые навыки выполнения этого приёма, он может учиться выполнять гитар-мир более сложного типа. Например, на си, до, до, ре, ре, ми нужно сделать лишь один удар плектром на си. Подобное выполнение этого приёма встречается в практике мастеров индийских раг.

Гамака выполняется следующим образом: нажав на струну, нужно покачивать палец, что в определённой мере напоминает вибрацию, но очень своеобразную. Индийские музыканты гамакой называют приём, где из шрути одного звука переходят в шрути окружающих его звуков, но ни в коем случае не в сами окружающие звуки. При выполнении гамака определённо будет слышен лишь один первый звук, на котором делается удар плектра. Гамака исполняется всегда на струне бадж, то есть мелодической.

Четвёртый приём – ном-том. Это уподобление звуков ударов плектра ударам таблы. Наличие такого приёма, как ном-том, в практике ситара обязывает каждого ситариста иметь определённые знания по исполнению на табле, а именно навыки по извлечению различных бол.

Пятый приём алапа – джхала – не является каким-либо мелизматическим украшением. Это скорее особый тип исполнения, который подразумевает группу ударов плектром по струнам бадж и чикари.

Например, если в комбинации «са-ка-ка-ка-са-ка-ка-ка» «са» принять за удар по струне бадж, а «ка» – по струне чикари, то воспроизведение этой комбинации будет называться джхала. В процессе развития этот вид джхала

может варьироваться путём перестановки ударов по струне бадж. Например, вариантами вышеприведённого является

са-ка-ка-ка-ка-ка-са-ка.

са-ка-ка-са-ка-ка-ка-ка.

И множество других, которых можно создать. Неизменным остаётся лишь то, что первый удар всегда делается на струне бадж.

Алапа подразумевает не только экспонирование этих приёмов, но и применение их в совокупности. Умелое исполнение всех пяти свидетельствует о мастерстве исполнителя. Слушатели же при этом ожидают выполнения каждого из приёмов.

Особое выделение пяти приёмов в диссертации не значит, что практика раг ограничивается только ими. На практике встречается много других, как, например, замзама, мурки, исполнение на один удар плектра весь арох или аврох, а также большое количество других аланкара (украшений). Но вышеизложенные пять приёмов играют в инструментальной алапе значительную роль. Они в данном контексте выполняют не только мелизматическую, но и формообразующую роль. Значение их как формообразовательного фактора настолько велико, что иногда музыковеды просто-напросто забывают их мелизматическую или «штриховую» функцию, подчёркивая только формообразовательную. Подобный подход к названным элементам избран, например, исследователем Чайтаньи Девой, который относительно джхали даёт следующее определение: «сугубо инструментальная форма в музыке хиндустани, не связанная с тала, обычно исполняемая в быстром темпе с использованием бурдонирующих струн» [3. С.200]. В действительности же, речь идёт о преобладании данного приёма игры в этой части формы раги.

Прежде чем ввести в исполнение раги вышеназванные приёмы, согласно Рави Шанкару исполнителю необходимо, отталкиваясь от канонов системы раги, создать «интонационный скелет». Рави Шанкар показывает это на примере многих раг. Выберем один из этих примеров.

Например, возьмём рагу Йаманкальяна. Тхатх раги является семитоновой, то есть сампурн:



Пример 3. Звукоряд раги Йаманкальян.

Основным тоном – вадии данной раги является нота ми, её самвади – си.

Пакар данной раги представлен следующим мелодическим оборотом. Он очень характерен для этой. По нему сразу можно узнать рагу Йаманкальян:



Пример 4. Пакар раги Йаманкальян.

При сочинении исходного ладового интонационного плана за основу берётся пакар раги. Но пакар экспонируется не сразу целиком. Сначала из его первого мотива образуется несколько вариантов, которые объединяются в одну мелодическую линию. Пример, приводимый Рави Шанкаром следующий:



Пример 5. Первая форма тхатх для построения композиции.

Дальнейшее мелодическое развёртывание, по мнению Рави Шанкара, осуществляется за счёт расширения мелодического мотива путём присоединения звуков снизу и сверху, то есть по методу обрастания. В связи с этим следует упомянуть вывод Н. Тагмизяна о том, что «основным методом импровизации в профессиональном музыкальном искусстве устной традиции Востока на уровне ладо-интонации является метод обрастания» [9. С.85].

Исходное ядро обрастает с двух сторон, постепенно расширяясь по диапазону: так к си, до, ре, ми присоединяются ля, соль снизу и фа сверху:



Пример 6. Начало обрастания мотива.

При построении исходного ладового интонационного плана нужно всегда помнить о вади и самвади раги. Они должны находиться в центре внимания исполнителя.

Так, Рави Шанкар указывает на то, что при исполнении мотива си-ре-ми лучше всего сыграть его в исходном виде и заканчивать на ми, а не второй или третьей ступени, так как ми является вади (тоники). Затем присоединении звуки фа и соль первой октавы.

Дальнейшее обрастание получается присоединением звуков ля, си, до, ре, ми, фа, соль сверху.

Степень расширения диапазона зависит от самого исполнителя, который должен исходить из возможностей своего голоса или инструмента.

Овладение умением строить подобные интонационные схемы раги позволяет будущему исполнителю приобрести и мелодические навыки.

Приведённая в качестве примера рага относилась к виду сампурн – семитоновой. Целесообразно рассмотреть построение ладоинтонационной схемы на примере раги аодав – пятитоновой, Малкош. В звукоряде раги Малкош отсутствуют ноты ре и соль. Вади её – фа, самвади – до. Пакар включает в себе и вади, и самвади.

В качестве первичного ядра строится оборот, где нужно особо подчеркнуть ноту фа, то есть вади раги. И это обязательно, поскольку, во-первых, вади – это тоника раги, а во-вторых, данный композиционный момент относится к экспозиционному типу.

Затем, следует действовать по методу обрастания: присоединяются к исходному ядру звуки си, ля, фа снизу и ля сверху.

Знак «X» над нотой фа, то есть вади раги Малкош, означает сам, то есть завершение алапы.

Закончить или продолжить алапу может исполнитель, когда хочет, но при завершении её он должен пользоваться одним из тех двух способов, которые были указаны выше. Кроме того, алапа должна завершиться обязательно на вади раги.

Таким образом, как становится ясно из принципа обучения Рави Шанкара, при построении основной ладоинтонационной схемы алапы руководящим принципом становится метод обрастания. Исходное ядро, хотя и является основным, не является чётко обособленной и самостоятельной частью. Исполнитель по своему усмотрению выбирает в качестве основного мотива какой-нибудь мотив из пакара раги.

Пакар служит олицетворением раги не в смысле раз и навсегда данной неделимой мелодической фразы, а, скорее, характерным оборотом, который способен передать настроение раги в целом в образном плане. Пакар часто используется фрагментарно и очень редко приводится целиком. Такое частичное использование пакара свойственно алапе, тогда как на более цельное проведение оно имеет место в гате раги, что, видимо, обусловлено включением тала, который способен так изменить, переосмыслить рагу, что становится необходимым цельный показ пакара.

Так или иначе, пакар не носит функции и не используется в индийской раге в качестве лейтмотива, а скорее указывает на общую ладоинтонационную основу. Поэтому в процессе исполнения раги происходит становление образа, его истолкование и всё большее проникновение в этот образ, что, собственно, и подразумевает рага, так как её первоочередной функцией является вызывание определённой расы, то есть эмоций, у слушателя.

Другого принципа придерживается исполнитель индийских раг в гате – структурно оформленной и основывающейся на определённой тале, части раги.

Рави Шанкар считает, что для исполнения гаты необходимо сделать большую предварительную работу, приобрести определённые навыки в построении так называемого ориентира – тана.

В индийском музыковедении категория тана определяется в значении музыкальных фраз, помогающих развиваться рагам во всём последующем развитии материала.

По мнению Рави Шанкара, учащийся должен сначала научиться строить схему алапы, и только потом учиться строить тана. Поскольку при построении алапы у исполнителя вырабатываются определённые навыки мелодического плана, необходимые для тана. Оттого, насколько изысканнее мелодическая линия тана, зависит вся красота развертывания раги. Таны основываются на пакаре исполняемой раги и используют его интонации и мотивы. Каждая тана состоит из шестнадцати долей.

Для гаты раги Малкош Рави Шанкар предлагает таны, вбирающие в себя вади и самвади этой раги. Но как бы не был вариант, предлагаемый одним музыкантом интересен или уникален, всегда существует сотни других возможных вариантов тана. Следовательно, каждый предлагаемый вариант может стать одним из вариантов.

Далее исполнитель строит подобные таны от всех звуков, входящих в тхатх раги. Расширение диапазона – дело исполнителя. Но при создании тана исполнитель базируется на основные каноны:

- использование только звуков, входящих в тхатх данной раги;
- подчёркивание вади и самвади избранной раги.

Таны не требуют того, чтобы их исполняли только в первичном виде. Здесь, так же, как и в алапе, исполнитель использует таны в качестве ладово-интонационного ориентира.

Далее, таны должны быть соотнесены с определённым тала, но, прежде чем согласовать таны с талой, учащийся должен освоить некую систему ритмических группировок – гата. Уже было сказано, что этим термином определяется та часть раги, которая основывается на тале. Именование одинаковым термином (в данном случае – гата) два разных явления, которые

относятся к ритму и композиционной форме, видимо, указывает на ведущий характер гаты-системы в гате-части.

В некоторой степени это явление напоминает принцип, имеющий место в таджикском Шашмакоме и Фалаке, когда определённый усуль обуславливает название шуъба. Но если название шуъба указывает на лежащую в основе ритмоформулу, то гата индийских раг – на ритмическое оформление мелодической линии.

Исходя из гата, исполнитель ритмически оформляет мелодическую линию, которую исполнит сам солист, а не таблист или исполнитель на каком-либо другом ударном инструменте. В Шашмакоме и Фалаке название исполняемой ударным инструментом ритмоформулы определяет название жанра.

В практике раги различаются три вида гата: сенванший, маситхани, раджакхани, которые отличаются друг от друга разновидностями, используемых в них болами.

Так, в гатах маситкхани пользуются только болы да, ра, дир. Каждая разновидность бол отличается друг от друга способом звукоизвлечения. В маситхани «да» – извлекается ударом плектра вверх, «ра» – ударом плектра вниз, «дир» – подразумевает ритмическую группировку из двух восьмых.

Продолжительность этих бол равна одной матре, то есть приблизительно четвертной длительности.

В гатах сенванший пользуются болами да, ра, дир, дар, бра.

Три первых бол, применяемые и в гатах маситхани, были описаны выше.

«Дар» представляет собой ритмическую фигуру из трёх нот и равную по времени звучания дир, то есть триолью.

«Дра» – ритмическая фигура из четырёх одинаковых по длительности нот, время звучания которой равно одной матре.

В гатах раджакхани разрешается использование только бол дир, дар, дра, которые применяются также и в гатах сенванший.

Создателями гата являются знаменитые исполнители-гуру. Они предлагали их из своей исполнительской практики. Раньше всех были созданы гаты сенванший, создателем которых был известный ситарист XVIII века Амритсен – сын знаменитого ситариста конца XVII века Рахимсена. Он обобщил практический опыт отца («сенванший» – значит, «созданный родом Сен»). Гаты сенванший были трёх видов – медленные, умеренные, быстрые. Со временем медленный вид сенванший уступил место гатам маситхани, быстрый – гатам раджакхани. В настоящее время термином сенванший определяется только гаты умеренного темпа.

Названия гатов маситхани и раджакхани происходят также от имён их создателей. Гаты, предложенные Маситханом и Раджакханом, являются

более простыми, чем медленный и быстрый варианты гатов сенванший. Это и есть причина их большего упрочения в музыкальной практике.

Составление гат отличается особенной конкретикой. Каждый вид гат имеет свою схему.

Основная схема гатов маситхани следующая:

дир	да	дир	да	ра	да	да	ра
1	2	3	4	5	6	7	8

Таблица 7. Основа гаты маситхани.

То есть, гата маситхани восьмидольная.

При использовании её в качестве основы раги прежде всего необходимо:

- соотнести рагу с тала.
- озвучить её, то есть соотнести с танами.

Рави Шанкар считает целесообразным начинать согласование с тинтала, так как это наиболее удобный вариант. Тинтала состоит из шестнадцати долей. Чтобы схема гаты маситхани соответствовала по количеству долей аварте тинтала, её следует повторить ещё раз.

Далее нужно определить место сам. Желательно, чтобы каждая вибхага аварты начиналась с болы «да». Если первая бола схемы гаты маситхани «дир» будет соответствовать 12-й доле тинтала, то задачи будут решены, поскольку образуется следующее согласование:

дир	да	дир	да	ра	да	да	ра	дир	да	дир	да	ра	да	да	ра
12	13	14	15	16	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

Таблица 8. Первый этап согласования тала с гатой.

Гаты сенванший имеют более сложную структуру. Они состоят из 32 долей, схема их двухчастная – повторного и не повторного строения:

дир	да	дир	да	ра	да	да	ра	дир	да	дир	да	ра	да	да	ра
дирр	да	дир	да	ра	да	дир	да	ра	да	дир	да	ра	да	да	ра

Таблица 9. Основа гаты сенванший.

По утверждению Рави Шанкара, Маситхан взял за основу первую часть основной схемы сенванший. Следовательно, как считает Рави Шанкар, можно самостоятельно использовать и вторую часть этой схемы. Вышеприведенная схема является основной, потому что от неё отталкиваются другие варианты гат сенванший. Одним из вариантов гата сенванший является:

да-да	ра-да	ра-да	ра-ра	да	дир-дир	ди-дир	дра
13	14	15	16	1	2	3	4
да-да	ра-ра	дир-дир	дра-ра	да-дир	да-ра	да-ра	да-ра
5	6	7	8	9	10	11	12

Таблица 10. Вариант гаты сенванший.

Гаты раджакхани образуются так же, как и гаты сенванший. Они имеют схемы повторного и не повторного строения и охватывают 32 доли. В отличие от схем гатов сенванший, здесь не используются болы «да» и «ра».

Таким образом, при образовании гаты и согласовании её с талой и тана, необходимо

- придерживаться всех закономерностей раги,
- позаботиться о том, чтобы вади совпало с сам,
- учитывать особенности каждой разновидности раги.

Рага, начинаясь в очень медленном темпе, в процессе развития доходит до быстрого темпа. Это позволяет использовать в каждой раге все разновидности гатов. Однако темп во многом зависит от расы раги, поэтому использование всех гатов в одной раге не обязательно.

Основные схемы гатов легко согласуются с авартой тинтала (16 долей). По утверждению Рави Шанкара, большинство раг (90%) исполняется в тинтале, но существует множество других тала, состоящих из 12, 9, 7, 11 и т.д. долей.

Восьмидольная схема маситхани и тридцатидвухдольные схемы гатов в сенванший и раджакхани могут быть согласованы с двенадцатидольной Экталой, девятидольной Султалой и другими путём упущения или повторения нескольких долей исходной схемы.

При озвучивании гатов сенванший и раджакхани необходимо учитывать сложность их структуры. Первая часть этих гатов не должна завершаться на вади, так как это создаёт впечатление законченности. Вади нужно приберечь для конца гаты. При исполнении раги гата не может все время оставаться одинаковой, поэтому, предлагает Рави Шанкар, нужно пользоваться различными формами арчи и тирчхи, то есть варьированием. Различают три способа арчи и тирчхи:

- изменение последовательности бол гаты.
- вставить в первичную схему гаты, озвучить ее совсем другими нотами.
- упустить некоторые болы и вместо них повторить какой-нибудь другой отрезок гаты.

Особое внимание в своей методике обучения Рави Шанкар уделяет внимание и тийе – завершение раги. Таны и гаты, находящиеся в среднем разделе раги, не должны носить характер законченности, тогда как при

завершении раги это необходимо. В создании тийе участвует не только солист, но и аккомпаниатор, ударник. В партии солиста – это подчёркивание основного тона вади, исполнителю же на ударном инструменте следует акцентировать завершение посредством особых ударов.

Традиционная система обучения по принципу гуру-шишья подразумевает не только проведение занятий по музыке, но и вообще подготовки специалиста, всесторонне развитого. Оценки этой традиции есть и в методике Рави Шанкара. В своей книге в главе «Наставление устатов» он говорит о том, как подобает вести себя музыканту в обществе, как должен выглядеть исполнитель на сцене. В связи с этим, вспомним, что в «Кабуснаме» – источнике XI века также есть наставления о принятых манерах музыкантов в обществе: «О сын! Если ты являешься музыкантом, будь мобильным и приветливым, имей благие намерения. исполняй различные мелодии. Устады для ведения себя в обществе и исполнения создали некий канон .. которому следуй» [6. С.136].

Помимо этого, Рави Шанкар даёт некоторые советы начинающему исполнителю по эргономике. Например, о том, как часто нужно менять струны ситары и плектр, а также как обращаться с инструментом вообще. Чрезвычайно важным считает создание контакта с аудиторией. Для этого он предлагает несколько вспомогательных способов, к числу которых относит поднятие руки и тем самым, требование от слушателей аплодисментов. Заметим, что данный способ берётся Рави Шанкаром из практики эстрадной музыки.

Таким образом, Рави Шанкар в своей книге «Ситар Малика» с одной стороны, следует многовековой традиции трактатописания, с другой, современные тенденции, характерные эстрадной музыке. Даже в озвучивании раги, можно заметить штрихи построения различных авангардных, в частности, серийных, джазовых и др. жанров эстрадной музыки. Сам Рави Шанкар определил жанр своей книги как учебное пособие. И это учебное пособие с учётом современности. Он не замыкается лишь классикой, а смело внедряет в свою методику обучения способы, широко распространённые в современной так называемой эстрадной музыке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азизова, Ф. О взаимосвязи таджикских и индийских музыкальных традиций (на примере макома и раги) / Ф. Азизова // Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. (Второй Международный музыковедческий симпозиум, Самарканд, 7 – 12 октября 1983 года). – С. 219 – 221.
2. Азизова, Ф. Шашмаком и Рага. Краткий компаративистский анализ / Ф. Азизова. – Душанбе: Матбаа, 1999. – 166 с.

3. Дева, Б. Чайтанья. Индийская музыка. Пер. с англ. Е. М. Гороховик. Вступ. статья, коммент. Дж. К. Михайлова / Б. Дева. – Москва: Музыка. – 1980. – 207 с.
4. Индийская музыка // <https://ru.wikipedia.org/wiki>
5. Индия // Музыкальная эстетика стран Востока. Под редакцией В.П.Шестакова. – Москва: «Музыка», 1967. – С.35-139.
6. Кайковус, У. Қобуснома / Унсурулмаолии Кайковус. – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2007. – 200 с.
7. Козловская, С.А. К вопросу изучения феномена открытой формы в музыкальном искусстве XX в. / С.А. Козловская // Вестник музыкальной науки, 2022. Т. 10, № 2. – С. 129-139.
8. Рави, Шанкар. Ситар малика (на хинди) / Шанкар Рави. – Хатхрас, 1977. – 217 с.
9. Тагмизян, Н. Об изучении методов импровизации в профессиональном музыкальном искусстве устной традиции Востока / Н. Тагмизян // Макомы, мугамы и современное композиторское творчество. Редактор Кароматов Ф.М. – Ташкент. Изд. лит. и иск. им. Г. Гуляма. – 1978. – С. 71-86.
10. Shirali, V. An Introduction to Indian Music / V.Shirali. – New Delhi, 1977. – 229 p. (Ширали В. Введение в индийскую музыку. – Нью-Дели, 1977. – 229 с.).

Дар бораи муаллифон: Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода – доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессори кафедраи таърих ва назарияи мусиқии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов; Нозияи Кароматулло – магистранти Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов; **Нишонӣ:** 734025, Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе, кӯчаи Ш.Хусензода-155, Тел.: +992 93 792 6525; E-mail: farog48aziz@mail.ru

Сведения об авторах: Азизи Фароғат Абдуқаҳҳорзода – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова; Нозияи Кароматулло – магистрант Таджикской национальной консерватории имени Талабхаджа Сатторова. **Адрес:** 734025, Республика Таджикистан, г. Душанбе, ул. Ш. Хусейнзода, 155. Тел.: +992 93 792 6525, E-mail: farog48aziz@mail.ru

About the Authors: Azizi Farogat Abduqahhorzoda – Doctor of Art Studies, Professor, Department of History and Theory of Music, Tajik National Conservatory named after T. Sattorov. Noziya Karomatullo – Master's Student, Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov. **Address:** 155 Sh. Husenzoda Street, Dushanbe 734035, Republic of Tajikistan. Tel.: +992 93 792 6525, E-mail: farog48aziz@mail.ru

ТДУ: 78.072(575.3)

**МУСИҚИШИНОСИИ ТОҶИК ДАР МАРҲАЛАИ НАВИ
РУШД: АЗ ҲИМОЯИ РИСОЛАҶО ТО ЭЪТИРОФИ
БАЙНАЛМИЛАЛӢ**

Лутфулло Шарифзода

*номзади илмҳои филологӣ, и.в. дотсенти кафедраи забонҳои
Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов, Ҷумҳурии
Тоҷикистон, ш. Душанбе*

Аннотатсия. Дар ин мақола дастовардҳои илмии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхуҷӣ Сатторов ва аҳаммияти онҳо барои марҳилаи нави рушди мусиқии тоҷик таҳлил карда мешаванд. Дар он ҳимояи як рисолаи номзадӣ ва ду рисолаи докторӣ дар соҳаи мусиқии тоҷик таҳти роҳбарии профессор Ф.А. Азизӣ зимни аҳаммияти илмии ин рисолаҳо, саҳми ин таҳқиқотҳои диссертационӣ дар омӯзиши мусиқии касбии анъанавӣ (мақомҳои тоҷикӣ) ва мусиқии академии тоҷик (мусиқии композиторӣ), рушди мусиқии тоҷик муосир дар Тоҷикистон баррасӣ мешавад.

Махсусан таъкид шудааст, ки чунин рӯйдод аввалин ҳимояҳои рисолаҳо дар соҳаи мусиқии тоҷик дар давраи истиқлолияти Тоҷикистон мебошанд ва онҳо бо забони тоҷикӣ пешниҳод шудаанд. Ин далолати он аст, ки таҳқиқотҳои илмӣ ба рушди истилоҳоти илмии мусиқии тоҷик, умуман ташиаккули забони илмӣ соҳаи мусиқии замони муосир дар Тоҷикистон мусоидат мекунанд.

Нақши ширироки муассисаҳои пешбари таълимӣ ва илмӣ хориҷӣ – консерваторияҳои Русия (Москва), Ўзбекистон ва Озарбойҷон – дар арзёбии таҳқиқоти диссертатсия таҳлил карда мешавад.

Дар он аҳаммияти нақши профессор Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳоровна ҳамчун роҳбари илмӣ ҳар се рисола дар ташиаккули мактаби мусиқии тоҷикӣ баррасӣ мешавад. Профессор Ф.А. Азизӣ саҳми назаррасе дар кори Шӯрои диссертационии 6D.KOA-070 дар тарбияи кадрҳои илмӣ мегузорад.

Муаллиф хулоса мекунад, ки дастовардҳои имрӯзаи Консерватория ба таҳкими робитаҳои илмӣ байналмилалӣ, рушди забони илмӣ дар соҳаи илми мусиқӣ, ташиаккули мактаби мусиқии тоҷикӣ профессор Ф.А. Азизӣ ва рушди мусиқии тоҷикӣ муосир дар Тоҷикистон мусоидат мекунанд.

Калидвожаҳо: мусиқии тоҷик, Консерваторияи миллии Тоҷикистон, рисолаи илмӣ, Фалак, мусиқии касбӣ, мактаби илмӣ, полифония, композитор, ҳамкори байналмилалӣ, таҳқиқоти мусиқӣ.

**ТАДЖИКСКОЕ МУЗЫКОЗНАНИЕ НА НОВОМ ЭТАПЕ
РАЗВИТИЯ: ОТ ЗАЩИТЫ ДИССЕРТАЦИЙ ДО
МЕЖДУНАРОДНОГО ПРИЗНАНИЯ**

Лутфулло Шарифзода

кандидат филологических наук, и.о. доцента кафедры языков Таджикской
национальной консерватории имени Т. Сатторова, Республика
Таджикистан, г. Душанбе

Аннотация. Статья посвящена анализу научных достижений Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова и их значению для нового этапа развития таджикского музыковедения. В работе рассматриваются результаты защиты одной кандидатской диссертации и двух диссертаций доктора философии (PhD) по специальности музыковедение под научным руководством профессора Ф.А. Азизи, их научная значимость, их вклад в изучение таджикской профессиональной традиционной и академической музыки, в становлении современной музыковедческой науки в Таджикистане.

Особо подчёркивается то, что эти первые защиты научных диссертаций по музыковедению в период независимости Таджикистана осуществлены на таджикском языке. Это свидетельствует о том, что данные научные работы способствуют формированию научной терминологии и в целом научного языка в сфере современного музыкознания Таджикистана.

Анализируется роль участия зарубежных ведущих учебных и научных учреждений – консерваторий России (Москва), Узбекистана и Азербайджана в оценке диссертационных исследований.

Рассматриваются вопросы значения деятельности профессора Азизи Фарогат Абдукаххоровны как научного руководителя в формировании её научной школы музыковедения. Профессор Ф.А. Азизи вносит огромный вклад и значимость в деятельность диссертационного совета 6D.КОА-070 в подготовке научных кадров.

Автор приходит к выводу о том, что современные достижения Консерватории способствуют укреплению международных научных связей, развитию научного языка в сфере музыкальной науки, формированию музыковедческой школы профессора Ф.А. Азизи, развитию музыкознания в современном Таджикистане.

Ключевые слова: таджикское музыковедение, Таджикская национальная консерватория, диссертация, Фалак, профессиональная музыка, научная школа, полифония, композитор, международное сотрудничество, музыкальные исследования.

**TAJIK MUSIC SCIENCE AT A NEW STAGE OF DEVELOPMENT:
FROM THESIS DEFENSE TO INTERNATIONAL RECOGNITION**

Lutfullo Sharifzoda

*Candidate of Philological Sciences, Acting Associate Professor,
Department of Languages, Tajik National Conservatory named after T.
Sattorov, Republic of Tajikistan, Dushanbe*

Annotation. This article analyzes the scientific achievements of the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov and their significance for the new stage of development of Tajik musicology. It examines the defenses of one candidate's dissertation and two doctoral dissertations in musicology, their scientific significance, and their contribution to the study of national musical heritage and professional musical art.

The paper examines the results of the defense of one candidate dissertation and two doctors of philosophy (PhD) dissertations in the specialty of musicology under the scientific supervision of Professor F.A. Azizi, their scientific significance, their contribution to the study of Tajik professional traditional and academic music, and the development of modern musicology in Tajikistan.

It is particularly emphasized that these first dissertations defenses in musicology during Tajikistan's independence were conducted in the Tajik language. This demonstrates that these academic works contribute to the development of scientific terminology and, more generally, the academic language in modern musicology in Tajikistan.

The role of participation of leading foreign educational and scientific institutions – conservatories of Russia, Uzbekistan and Azerbaijan – in the assessment of dissertation research is analyzed.

The importance of Professor Azizi Faroghat Abduqakhkhorovna's work as an academic supervisor in the formation of her school of musicology is discussed. Professor F.A. Azizi makes a significant contribution to the work of Dissertation Council 6D.KOA-070 in training academic staff.

The author concludes that the Conservatory's modern achievements contribute to the strengthening of international scientific ties, the development of scientific language in the field of music science, the formation of the musicological school of Professor F.A. Azizi, and the development of musicology in modern Tajikistan.

Keywords: Tajik musicology, National Conservatory of Tajikistan, dissertation research, Falak, professional music, scientific school, polyphony, composer, international cooperation, music studies.

Дар солҳои соҳибистиклолии Ҷумҳурии Тоҷикистон илму фарҳанг ҳамчун яке аз самтҳои муҳимми сиёсати давлатӣ ба таври пайваста рушд менамояд. Дар ин раванд барои ташаккули мактабҳои илмӣ миллӣ ва омода намудани кадрҳои баландихтисос заминаҳои устувор фароҳам гардиданд. Дар ин самт Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯҷа

Сатторов ҳамчун маркази асосии таҳқиқоти муסיқишиносӣ ва тайёр намудани мутахассисони соҳа мавқеи калидӣ касб кардааст. Натиҷаҳои фаъолияти илмӣ муассиса нишон медиҳанд, ки муסיқишиносии тоҷик имрӯз ба марҳалаи нави рушд ворид гардидааст, ки хусусияти асосии он таҳкими мактаби илмӣ, густариши робитаҳои байналмилалӣ ва афзоиши нуфузи илмӣ Тоҷикистон дар сатҳи байналмилалӣ мебошад.

Муҳимтарин рӯйдоди илмӣ ин давра бо Ҳимояи пайопайи се рисолаи илмӣ дар Консерваторияи миллӣ вобаста аст. Ин Ҳимояҳо аз чанд ҷиҳат аҳаммияти таърихӣ доранд. Пеш аз ҳама, инро бояд гуфт, ки ин рисолаҳо нахустин таҳқиқоти илмӣ муסיқишиносианд, ки пурра ба забони тоҷикӣ таҳия ва Ҳимоя гардиданд. Ин падида нишондиҳандаи рушди забони илмӣ тоҷикӣ дар соҳаи муסיқишиносӣ мебошад. Забони илмӣ ҳар миллат яке аз нишонаҳои камолоти илмӣ он миллат ба шумор меравад. Аз ин рӯ, таҳия ва Ҳимояи рисолаҳои илмӣ ба забони давлатӣ аз сатҳи нави рушди илмӣ, истилоҳоти соҳавӣ ва имкониятҳои таҳқиқотии муסיқишиносии тоҷик шаҳодат медиҳад.

Ҳимояи рисолаи номзодии Каримзода Саъдулло Салим дар мавзӯи «Хусусиятҳои жанрӣ дар анъанаҳои фалаки кӯлобӣ ва фалаки помирӣ» барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзоди илмҳои санъатшиносӣ аз рӯйи ихтисоси 6.4.3 – «Санъати музикӣ» рӯзи 11 юни соли 2026 баргузор гардид.

Яке аз омилҳои муҳими арзёбии сифати рисолаи илмӣ тақризи муқарризони хориҷӣ ба кори диссертсионӣ мебошад. Ба автореферати рисолаи Саъдулло Каримзода тақризи Консерваторияи миллии Озарбойҷон ва Институти санъати музикаи миллӣ ба номи Юнус Раҷабӣ аз Ҷумҳурии Узбекистон пешниҳод гардиданд. Ин ду мактаби олии хосса – мактабҳои олии санъати мақом мебошанд.

Омӯзиши илмӣ Фалакро дар Тоҷикистон баланд арзёбӣ кардани ин мактабҳои оӣ далолат аз пазируфтани Фалак ҳамчун мақоми тоҷикони кӯҳистон (концепсияи илмӣ профессор Ф.А. Азизӣ, роҳбари илмӣ С. Каримзода) аст. Донишмандон-мақомшиносони хориҷӣ онро яке аз самтҳои муҳими таҳқиқоти мақомоти Шарқ пазируфтаанд. Рисолаи Саъдулло Каримзода дар заминаи ҷустуҷӯҳои илмӣ-музикавии доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор Ф.А. Азизӣ амалӣ гардида, ҳамчун қадами муҳим дар таҳқиқи табиати жанрии Фалак ва муайян намудани меъёрҳои асосии жанрии он дар илми мақомшиносӣ аҳаммияти махсусро пайдо мекунад. Бояд гуфт, ки умумияти меъёрҳои жанрии Фалакро бо муғамҳои озарӣ муқарриз қайд кардааст. Муқарризони ҳарду мактаби олии музикаи мақом пешравии илми мақомшиносиро дар Тоҷикистон махсус қайд кардаанд.

Дар қанори ин, мавзӯи таҳқиқот ба омӯзиши ду анъанаи муҳими музикаи суннатии тоҷик – фалаки кӯлобӣ ва фалаки помирӣ – бахшида шуда, бо истифода аз усулҳои муосири таҳлили музиқишиносӣ, вижагиҳои назариявии жанрӣ ва хусусиятҳои иҷрокунандагии онҳоро мавриди баррасӣ қарор додааст.

Дар шароити чаҳонишавӣ чунин таҳқиқот барои ҳифзи мероси ғайримоддии миллӣ ва таҳкими худшиносии миллӣ аҳаммияти хос дорад.

Арзиши илмӣ рисолаи Саъдулло Каримзода дар он зоҳир мегардад, ки он яке аз нахустин таҳқиқоти бунёдӣ оид ба Фалак ҳамчун падидаи мусиқии мақомоти тоҷик дар даврони соҳибистиклолӣ ба шумор меравад. Дар тақризи роҳбари илмӣ рисола, доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода таъкид шудааст: «Фалак яке аз навъҳои мақомоти тоҷик, ки дар мусиқии мардуми кӯхистони тоҷик ҳамчун маҳсули тафаккури мусиқии касбӣ мавқеи марказиро ишғол менамояд, дар илми мусиқиишиносӣ танҳо дар давраи Истиқлоли Тоҷикистон оғози таҳқиқи илмӣ худро ёфт» [2]. Ин арзёбӣ аҳаммияти таърихӣ рисоларо равшан нишон медиҳад.

Дар идомаи тақризи профессор Азизӣ таъкид менамояд, ки аҳаммият ва мубрами мавзӯи кори диссертатсионӣ дар он аст, ки он паҳлуи нави пажӯҳиши Фалакро зоҳир намуда, бо истифода аз равишҳои маҷмуии таҳлил ва баррасӣ, ки дар мусиқиишиносии тоҷик ҳанӯз ангуштшуморанд, заминаи нави илмиро барои дарки амиқи мантиқи Фалак фароҳам меорад. Ба андешаи роҳбари илмӣ, рисола на танҳо натиҷаи таҳқиқоти назариявӣ, балки маҳсули таҷрибаи беш аз бистсолаи илмӣ, омӯзгорӣ, эҷодӣ ва таҷрибавии муҳаққиқ мебошад. Иштирок дар экспедитсияҳои мусиқӣ-этнографӣ, омӯзиши бевоситаи муҳити иҷрокунандагии Фалак ва муаррифии намунаҳои нав, аз ҷумла «Фалаки Сафарӣ» ва «Фалаки Дарӣ», ба таҳқиқот хусусияти навоварона бахшида, онро ба яке аз қорҳои муҳим дар рушди мусиқиишиносии тоҷик табдил додааст [2].

Яке аз омилҳои муҳими арзёбии сифати рисолаҳои илмӣ тақризҳои муқарризони хориҷӣ ба кори диссертатсионӣ мебошад. Ба автореферати рисолаи Саъдулло Каримзода тақризҳои ду мактаби олии хосса – мактабҳои олии санъати мақомот – Консерваторияи миллии Озарбойҷон [7] ва Институти санъати мусиқии миллии ба номи Юнус Раҷабӣ (Узбекистон) [5] пешниҳод гардиданд. Қалби донишмандон-мақомшиносони ин ду мактаби олий ба арзёбии таҳқиқоти илмӣ муҳаққиқи тоҷик нишон медиҳад, ки қорҳои илмӣ мусиқиишиносони кишвар имрӯз дар доираи ҷомеаи илмӣ минтақа мавриди таваҷҷуҳ ва эътироф қарор мегиранд.

Дар тақризи Консерваторияи миллии Озарбойҷон [7] зимни арзёбии рисолаи Саъдулло Каримзода ба аҳаммияти натиҷаҳои назариявии таҳқиқот таваҷҷуҳи махсус зоҳир карда шудааст. Аз ҷумла, таъкид мегардад, ки ҳадафи асосии таҳқиқ муайян намудани доираи жанрӣ ва меъёрҳои жанрии Фалак дар ду анъанаи он – фалаки кӯлобӣ ва фалаки помирӣ мебошад. Муҳаққиқ дар натиҷаи таҳлил ду меъёри калидии жанрсозиро муайян кардааст: ритмоформула (қолабзарб, усул) ва асоси оҳангӣ (қолабоҳанг), ки барои тавсифи низомноки жанрҳои якқисмӣ ва силсилавии Фалак имконият фароҳам меоварад [7].

Дар арзёбии илмии муқарриз махсус таъкид шудааст, ки дар доираи анъанаи фалаки кӯлобӣ жанрҳои «Фалаки Даштӣ», «Роғӣ», «Ғарибӣ», «Паррон», «Қаландарӣ», «Сафарӣ» ва дар анъанаи фалаки помирӣ жанрҳои «Фалак», «Бепарвофалак», «Фалак-Муноҷот», «Фалак-Рапо», «Фалак-Мадҳия» ва дигар навъҳо мавриди таҳлили илмӣ қарор гирифтаанд. Яке аз хулосаҳои муҳимми таҳқиқ фарқияти усулҳои ташаккули силсила дар ду анъана мебошад: дар фалаки помирӣ силсила тавассути пайвастании ду жанр ташаккул меёбад, дар ҳоле ки дар фалаки кӯлобӣ як қолабоҳанг дар асоси қолабзарбҳои гуногун инкишоф меёбад. Ин хусусият ба мантиқи ташаккули баъзе низомҳои мақомӣ, наздикӣ пайдо мекунад ва барои дарки амиқи сохтори жанрии Фалак аҳаммияти назариявӣ дорад [7].

Дигар тақризи хориҷӣ, аз Институти санъати мусиқии миллии ба номи Юнус Рачабӣ (Ўзбекистон) дар арзёбии худ ба мавқеи хоси Фалак дар низоми фарҳанги мусиқии суннатии тоҷик таъкид менамояд. Ба андешаи ӯ, «падидаи Фалак дар низоми фарҳанги мусиқии анъанавии халқи тоҷик ҷойгоҳи махсус дошта, яке аз муҳимтарин ҷузъҳои мероси мусиқии миллии ба ҳисоб меравад» [5].

Дар тақризи зикр мегардад, ки бо вучуди афзоиши таваҷҷуҳи илмӣ ба омӯзиши Фалак дар даҳсолаҳои охир ҳам дар Тоҷикистон ва ҳам берун аз он, масъалаҳои бунёдии вобаста ба табиати жанрӣ, сохтори дохилӣ ва қонуниятҳои рушди он то имрӯз ба таври кофӣ таҳқиқ нашуда буданд. Аз ин рӯ, муқарриз рисолаи Каримзода Саъдулло Салимро таҳқиқоти саривақтӣ ва дорои аҳаммияти илмӣ арзёбӣ намуда, онро барои рушди мусиқишиносии муосир ва ҳифзи мероси мусиқии суннатии халқи тоҷик зарур мешуморад [5].

Чунин арзёбии донишманди хориҷӣ нишон медиҳад, ки омӯзиши илмии Фалак имрӯз на танҳо масъалаи фарҳангии миллии, балки яке аз самтҳои муҳимми таҳқиқоти мусиқишиносии минтақа ба шумор меравад. Рисолаи Саъдулло Каримзода дар ин замина ҳамчун қадами муҳим барои амиқтар дарк намудани табиати жанрӣ ва сохтории Фалак аҳаммияти махсус пайдо мекунад.

Марҳалаи дуҷуми дастовардҳои илмии Консерватория ба 2 июли соли 2026 рост омад. Он рӯз якбора ду рисолаи доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯйи ихтисоси 6D040100 – Мусиқишиносӣ (6D040101 – Санъати мусиқӣ) бомуваффақият ҳимоя гардиданд.

Убайдзода Бахтиёр Аҳрорӣ рисоларо дар мавзӯи «Ҳалли композитсионӣ дар бузургсилсилаи полифонии Фирӯз Баҳор – 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд» барои фортепиано» ҳимоя намуд. Дар ин таҳқиқот бори аввал яке аз намунаҳои барҷастаи мусиқии академии тоҷик аз дидгоҳи таҳлили полифонӣ, композитсионӣ ва драматургияи шакл мавриди омӯзиши ҳамачониба қарор гирифтааст. Ин рисола на танҳо ба омӯзиши осори як композитори тоҷик, балки ба рушди назарияи таҳлили мусиқии касбии миллии низ саҳми назаррас мегузорад. Ин нуктаро роҳбари илмӣ профессор Азизӣ Ф.А. дар тақризи худ ба рисола собит месозад, ки «Навъи мусиқии полифонӣ ба фарҳанги мусиқии тоҷик дар асри XX ворид шуд. Новобаста ба муддати кӯтоҳи 80-сола ин

навъи мусиқии академӣ дар эҷодиёти композиторони Тоҷикистон хеле хуб зоҳир гардидааст. Ин имкон медиҳад, ки дар охири асри XX аввали асри XXI дар бораи падидаи «полифонияи тоҷик» сухан гуфта шавад. Аҳаммият ва мубрами мавзӯи кори диссертатсионии Убайдзода Бахтиёр Аҳрорӣ ба маънои васеъ дар он аст, ки мусиқии Тоҷикистонро ҳамчун сахмгузори ин навъи мусиқии академии ҷаҳонӣ баҳогузорӣ менамояд. Ба маънои мушаххас, таҳлили бузургасари композитор-полифонисти машҳур Фирӯз Баҳорро нахустин бор ба илми мусиқӣ ворид месозад» [3].

Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло рисолаи худро дар мавзӯи «Хусусиятҳои эҷодии композитор Шухрат Ашӯров дар жанрҳои вокалӣ ва вокалӣ-саҳнавӣ» ҷимоя намуд. Дар доираи таҳқиқоти диссертатсионӣ ҷанбаҳои гуногуни ҷаҳолияти эҷодии композитори маъруфи давраи Истиқлоли Тоҷикистон таҳлил гардида, нақши Шухрат Ашӯров дар рушди мусиқии касбии миллӣ бо таҳлили мушаххаси осори вокалӣ, оперетта ва операи бачагонаи ӯ, тавассути усулҳои илмӣ муосир арзёбӣ шудаанд. Омӯзиши эҷодиёти ин композитори тоҷик – нахустин таҳқиқотест дар бораи ҳам худи композитор ва ҳам композитори ин давраи пуршукӯҳ.

Арзиши илмӣ рисолаи Эмомалӣ Абдуллозода дар он зоҳир мегардад, ки он бори аввал ҷаҳолияти эҷодии яке аз композиторони давраи соҳибистиқлолии Тоҷикистонро фаро гирифта, мавриди таҳқиқ қарор медиҳад. Дар тақризи роҳбари илмӣ, доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода ин нуқта махсус таъкид шудааст, ки ҷаҳолияти эҷодии композитор Шухрат Ашӯров ба давраи Истиқлоли давлатии Тоҷикистон тааллуқ дорад. Мусиқишиносии имрӯзаи тоҷик ин давраро ҳанӯз фаро нагирифтааст. Аз ин лиҳоз, таҳқиқи ҷаҳолияти эҷодӣ ва асарҳои ин композитор нахустин тадқиқоте махсуб меёбад, ки ба омӯзиши эҷоди як композитори давраи навин бахшида шудааст [4].

Ин арзёбӣ нишон медиҳад, ки рисола танҳо ба омӯзиши мероси эҷодии як композитор маҳдуд намешавад, балки оғози самти нави таҳқиқот дар мусиқишиносии тоҷик мебошад. Тавре профессор Азизӣ дар идомаи тақризи таъкид менамояд, «Композитор Шухрат Ашӯров фарогири жанрҳои мураккаби мусиқӣ-саҳнавӣ, мусиқӣ-камеравӣ сози ва овозӣ, мусиқӣ барои соҳҳои якка мебошад ва ҳар як асари ӯ саршор аз меҳру муҳаббат ба Ватан ва инсондӯстӣ аст». Аз ин рӯ, аҳаммияти рисола на танҳо дар таҳлили хусусиятҳои эҷодии композитор, балки дар муаррифии равандҳои нави мактаби композитории Тоҷикистон дар давраи Истиқлолияти мамлакат низ ифода меёбад.

Мисли рисолаи номзадӣ, ҳар ду рисолаи доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯйи ихтисос низ мавриди арзёбии донишмандони хориҷӣ қарор гирифтанд. Ба рисолаҳои Убайдзода Бахтиёр Аҳрорӣ ва Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло аз Консерваторияи давлатии Москва ба номи П.И. Чайковский ва Консерваторияи давлатии Ўзбекистон тақризҳо пешниҳод гардиданд.

Дар арзёбии рисолаи Убайдзода Бахтиёр Ахрорӣ тақризи Консерваторияи давлатии Москва ба номи П.И. Чайковский ба аҳаммияти таҳлили таърихӣ-муסיкишиносӣ ва назариявии таҳқиқ таваҷҷуҳи махсус зоҳир намудааст. Дар он таъкид карда мешавад, ки омӯзиши силсилаи полифонии композитор Фирӯз Баҳор бе баррасии раванди ташаккули жанрҳои муסיкии полифонӣ дар мактаби композиторони тоҷик аз давраи пайдоиши он дар солҳои 30-уми асри XX пурра ва мантиқӣ буда наметавонад [9].

Ба андешаи муқарриз, яке аз масъалаҳои муҳимми таърихи муסיкии касбии тоҷик раванди воридшавии тафаккури полифонӣ ба фарҳанги муסיкии асосан монодӣ мебошад. Нахустин таҷрибаҳои истифодаи полифония дар эҷодиёти композиторони тоҷик кӯшиши пайвастании қонуниятҳои жанри полифонӣ бо анъанаҳои муסיкии мардумии тоҷик ба ҳисоб меравад. Дар тақриз махсус таъкид мешавад, ки таҳқиқи асарҳои полифонии композиторони тоҷик дар заминаи таърихӣ бо таваҷҷуҳ ба масъалаҳои асосии жанр, шакл, хусусиятҳои ритмӣ, вижагиҳои лаҳнӣ ва рушди мавзӯҳои муסיқӣ анҷом дода шудааст [9].

Чунин арзёбӣ нишон медиҳад, ки рисолаи Бахтиёр Убайдзода на танҳо таҳлили як асари алоҳидаи композитор Фирӯз Баҳор, балки таҳқиқи як марҳалаи муҳимми рушди тафаккури полифонӣ дар муסיкии касбии тоҷик мебошад. Муносибати ҳамаҷонибаи илмӣ ба сохтор, жанр ва мазмуни муסיкии «24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд»» аҳаммияти рисоларо дар рушди муסיкишиносии миллӣ муайян менамояд.

Муқарризи дигари хориҷии рисолаи Бахтиёр Убайдзода, Консерваторияи давлатии Ўзбекистон сохтор ва мазмуни илмӣ таҳқиқотро баҳои баланд додааст. Дар ин тақриз таъкид мешавад, ки диссертатсия аз ҷиҳати таркиб ва мантиқи илмӣ бо низоми дақиқ таҳия гардида, аз баррасии таърихӣ-назариявии таҳаввули жанр (боби аввал) тавассути таҳлили силсилаҳои хурди навъи академӣ (боби дуюм) то омӯзиши силсилаҳои миллӣ (боби сеюм) пайдарпай инкишоф меёбад. Чунин сохтори таҳқиқот ба муаллиф имкон додааст, ки ҳадафи илмӣ худро пурра амалӣ намуда, масъалаҳои гузошташударо ҳал намояд [8].

Дар тақриз махсус қайд мегардад, ки бобҳои дуюм ва сеюм арзиши махсуси илмӣ дошта, дар онҳо бузургсилсила ҳамчун таҷассумгари авҷи тафаккури полифонӣ дар эҷодиёти Фирӯз Баҳор ва ҳамчун ифодаи мутамаркази хусусиятҳои услубии композитор таҳлил шудаанд. Ба андешаи муқарриз, муҳаққиқ робитаи ин силсилаи полифониро бо дастовардҳои полифонияи барокко, усулҳои авангардии тафаккури оҳангсозӣ ва анъанаҳои монодии миллӣ ба таври асоснок нишон дода, собит менамояд, ки асари Фирӯз Баҳор ҳамзамон ба мероси таърихии муסיқӣ таъя намуда, дар заминаи фарҳанги бадеии даврони муосир ҷойгоҳи худро пайдо кардааст.

Яке аз дастовардҳои назариявии рисола, ки дар тақриз махсус таъкид шудааст, пешниҳоди типологияи силсилаҳои хурди муסיқӣ мебошад. Тақсим

намудани силсилаи хурди полифонӣ бо ду шакли сохтори композитсионӣ – «кушода» ва «пӯшида» аз рӯи сохтори композитсионӣ, инчунин ба силсилаҳои академӣ ва миллӣ аз рӯи асосҳои услубӣ, ҳамчун воситаи амалии таҳлили мусиқишиносӣ арзёбӣ мегардад. Муаррифии гуногуннавӣ жанрии fuga дар эҷодиёти Фирӯз Баҳор, аз ҷумла fuga-мутақориб, ки ба метрикаи аруз така мекунад, ва fugaи ҷазӣ дар силсилаи Н-dur (№11), аз ҷумлаи навгониҳои муҳимми таҳқиқ ба ҳисоб меравад.

Боби сеюми рисола ба пайвастагии полифонияи Фирӯз Баҳор бо асоси миллӣ ва хусусан, мусиқии модарии тоҷикӣ бахшида шудааст. Диссертант композиторро офарандаи навӣ fugaи миллӣ, аз ҷумла, fuga-равона, fuga-бепарвофалак, fuga-мутақориб ва дигар шуморида, дар мусиқии полифонии Баҳор талқини нави консепсияи «fugaи тоҷикӣ»-ро қайд намудааст. Ин диди диссертант аз тарафи муқарризон заде баланд арзёбӣ карда шудааст.

Ба рисолаи Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло тақризи Консерваторияи давлатии Москва ба номи П.И. Чайковский ва Консерваторияи давлатии Ўзбекистон баҳои баланди илмӣ доданд.

Консерваторияи давлатии Ўзбекистон дар арзёбии рисола ба мубрамияти таҳқиқи эҷодиёти композитор Шухрат Ашӯров, махсусан дар самти жанрҳои вокалӣ ва вокалӣ-саҳнавӣ, таваҷҷуҳи хос зоҳир менамояд. Муқарриз таъкид мекунад, ки омӯзиши услуби композитори муосир ва таҳқиқи эҷодиёти як композитори алоҳида дар заминаи жанрҳои вокалӣ ва вокалӣ-саҳнавӣ масъалаи муҳим ва саривақтии мусиқишиносии муосир ба ҳисоб меравад.

Дар тақриз зикр мегардад, ки жанрҳои вокалӣ-саҳнавӣ яке аз бахшҳои хоси фарҳанги мусиқии миллӣ буда, дар раванди умумии таҳаввули эҷодиёти композиторӣ дар кишварҳои Осиёи Марказӣ нақши муҳим доранд. Пайдоиш ва ташаккули ин жанрҳо ба заминаҳои амиқи таърихӣ така намуда, решаҳои худро аз ҷаҳони мусиқии ҷаҳонии академӣ мегирад. Ва дар талқини композиторони Тоҷикистон (инчунин, мамолики дигари Осиёи Марказӣ) ба забони мусиқии тоҷикӣ пешниҳод мегарданд [8].

Муқарриз махсус ба он ишора менамояд, ки дар автореферати рисола ба омӯзиши жанрҳои оперетта ва операи бачагона таваҷҷуҳи ҷиддӣ дода шудааст. Таърихи рушди санъати операи тоҷик, ки қариб як асрро дар бар мегирад, дар ин муддат ба натиҷаҳои назарраси бадеӣ ноил гардидааст. Пайдоиши жанрҳои опера, оперетта, операи бачагона, мюзикл ва дигар нишонаи васеъ гардидани доираи жанрии мусиқии композиторӣ тоҷик аст [8].

Ба андешаи муқарриз марҳалаи рушди жанрҳои вокалӣ ва вокалӣ-саҳнавӣ дар давраи муосири мусиқии академии тоҷик бо нишон додани таҳаввули ин жанрҳо дар рисолаи Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло мавриди таҳқиқи илмӣ қарор гирифтааст. Ин арзёбӣ нишон медиҳад, ки рисола барои дарки равандҳои нави рушди мусиқии касбии тоҷик дар давраи соҳибистиклолӣ аҳамияти назариявӣ ва амалӣ дорад [8].

Тақризи дигари хориҷӣ ба автореферати рисолаи Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло аз Консерваторияи давлатии Москва (ФР) ба сохтор ва мазмуни таҳқиқот баҳои баланд дода, аҳамияти омӯзиши фаъолияти эҷодии

композитор Шухрат Ашӯровро таъкид менамояд. Дар тақризи худ ӯ зикр мекунад, ки диссертатсия аз ҷиҳати сохторӣ, мазмунӣ бо мантиқи таҳлилҳои мусиқишиносӣ таҳия гардидааст. Муқарриз махсусан ба боби аввал таваҷҷуҳ намуда, онро бо баррасии марҳалаҳои муҳимми ҳаёти ва ташаккули касбии композитор вобаста медонад [10].

Ба андешаи муқарриз, роҳи эҷодии Шухрат Ашӯров намунаи равшани ташаккули шахсияти эҷодкор аст: ӯ пас аз гирифтани маълумоти олии дар Тоҷикистон, барои сайқал додани маҳорати касбӣ ба Москва меравад ва дар муҳити нави фарҳангӣ на танҳо донишу малакаҳои касбии худро пурраву мукамал мегардонад, балки бо фаъолияти омӯзгорӣ ва эҷодӣ дар шаҳри Москва ҳамчун омӯзгор ва композитор ташаккул меёбад. Муқарриз таъкид мекунад, ки композитор дар жанрҳои мусиқии академӣ ҳанӯз дар шаҳри Москва доираи васеи жанриро фаро мегирад ва асарҳои арзанда эҷод намуда, бо асарҳои худ ба муҳити фарҳанги мусиқии шаҳри Москва ворид мегардад ва таҷрибаи бузургро ба даст оварда, ба набзи фарҳангии ин шаҳр ҳамқадам фаъолият кардааст [10].

Дар тақриз махсус қайд мешавад, ки Шухрат Ашӯров намояндаи насли муосир (насли панҷум)-и композиторони Тоҷикистон буда, идомадиҳандаи анъанаҳои насли солҳои авҷи рушди мусиқии композитории Тоҷикистон (солҳои 70-80-уми асри XX) мебошад. Фаъолияти композитор Шухрат Ашӯров дар рушди мусиқии касбии тоҷик бо ҷустуҷӯҳои нави эҷодӣ дар талқини сохтор, мазмун ва жанр, инчунин, бо таҷдиди эҷодии унсурҳои миллӣ дар заминаи тафаккури муосири композиторӣ сахми хеле назаррас ба шумор меравад. Ва ин дар рисолаи Абдуллозода хеле равшан асоснок карда шудааст. Баҳои муқарриз ба фарогирии услубҳои таҳқиқии Эмомалӣ Абдуллозода, ки дар илми мусиқишиносӣ ҳамчун фундаменталӣ қабул гардидаанд, баҳои баланд аст. Ба гуфтаи муқарриз, маҳз чунин интиҳоби методологӣ имкон додааст, ки сермахсулӣ ва гуногунҷанбаии фаъолияти эҷодии Шухрат Ашӯров дар рисола бо далелҳои илмӣ нишон дода шаванд. Таҳқиқоти Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло ро муқарриз ҳамчун сахми хуби таҳқиқӣ дар омӯзиши равандҳои мусиқии касбии давраи соҳибистиклолии Тоҷикистон баҳогузори намудааст [10].

Барои Консерваторияи миллии Тоҷикистон ҷуғрофиёи ин тақризҳо низ аҳаммияти махсус дорад. Ҳузури мактабҳои олии мусиқии хеле бонуфузи се мамлакат – Россия, Узбекистон ва Озарбойҷон ҳамчун муқарризони расмӣ нишон медиҳад, ки қорҳои илмии муҳаққиқони тоҷик имрӯз ба талаботи байналмилалӣ таҳқиқоти мусиқишиносӣ ҷавобгӯ буда, дар муҳити илмии ин кишварҳо баланд арзёбӣ гардиданд. Ин падида на танҳо нишонаи рушди фаъолияти илмии Консерваторияи миллии Тоҷикистон, балки нишондиҳандаи рушди илми мусиқишиносии тоҷик дар фазои байналмилалӣ мебошад. Бояд қайд кард, ки то ҳол (инчунин дар давраи шӯравии Тоҷикистон) мусиқишиносии тоҷик чунин баланд баҳогузори карда нашуда буд.

Муҳимияти ин дастовардҳо дар он низ ҳаст, ки роҳбари илмӣ ҳар се рисола ба мусиқишиносии маъруфи тоҷик, доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода тааллуқ дорад.

Вобаста ба ин нукта бояд қайд кард, ки дар илми муосир мавҷудияти мактаби илмӣ яке аз меъёрҳои асосии арзёбии фаъолияти олим ба ҳисоб меравад. Мактаби илмӣ танҳо маҷмуи шогирдон нест, балки дорои концепсияҳои амиқи илмӣ, низомии муайяни андешаҳои назариявӣ, усулҳои таҳқиқотӣ, пайдарпайии мавзӯҳои илмӣ ва тарбияи муҳаққиқони соҳибхитос мебошад. Ҳамаи ин дороиҳоро муқарризони ватанӣ ва хориҷии ҳар се рисола қайд кардаанд. Ҳимояи пайдарпайи рисолаҳои номзадӣ ва доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯи ихтисос дар фаъолияти илмӣ профессор Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода далели равшани ташаккул ва рушди мактаби мусиқишиносии ин олим мебошад. Қобили зикр аст, ки ин нукта дар қараёни муҳокима ва ҳимояи рисолаҳо ҳам аз ҷониби аъзоёни россиягӣ ва узбекистони Шурои муштарак диссертсионӣ ва ҳам аз ҷониби олимони ватанӣ махсус таъкид гардид. Ба андешаи онҳо, муттасил ба ҳимоя расидани таҳқиқоти дорои арзиши назариявӣ ва амалии баланд дар доираи як мактаби илмӣ аз мавҷудияти муҳити устувори илмӣ, пайгирии анъанаҳои таҳқиқотӣ ва самаранокии фаъолияти роҳбари илмӣ шаҳодат медиҳанд.

Хусусияти фарқкунандаи мактаби илмӣ профессор Ф.А. Азизӣ ҳам дар сатҳи баланди илмӣ рисолаҳо ва ҳам дар фарогирии доираи фароҳи равандҳои мусиқишиносии дида мешавад. Аз се рисолаи пешниҳодгардида равшан аён шуд, ки мусиқии суннатӣ тоҷик (1), саҳми композитори давраи Истиқлоли Тоҷикистон (2), бузургасари полифонии мураккаби фортепианоӣ (3) зимни таҳлилу таҳқиқи хусусиятҳои назариявӣ ва таърихӣ қарор гирифта, иқтидор пайдо кардааст, ки самтҳои сатҳи илми мусиқиро дар давраи муосири Тоҷикистон сарбаландона муаррифӣ намояд.

Ҳамаи рисолаҳо ба забони давлатӣ навишта шудаанд. Ин хусусияти рисолаҳо низ нахустикдомест дар мусиқишиносии ҳам шуравӣ ва ҳам давраи Истиқлоли Тоҷикистон. Инро хусусияти дигари мактаби мусиқишиносии профессор Ф.А. Азизӣ метавон шуморид.

Пешвои муаззами миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон дар мулоқот бо аҳли илм ва маорифи кишвар (30 майи соли 2024) таъкид намуда буданд: «Дар ҷаҳони муосир танҳо кишварҳое метавонанд ҳастии худро ҳифз карда, рушд ёбанд, ки шаҳрвандонашон дорои сатҳи баланди саводнокӣ ва маърифату фарҳанг, илмдӯсту донишманд ва соҳибхунаро бошанд». Ин андеша рушди илмро ҳамчун омили муҳими таҳкими давлатдорӣ ва пешрафти ҷомеа арзёбӣ менамояд.

Аз ин лиҳоз, дастоварди илмӣ Консерваторияи миллии Тоҷикистонро ҳамчун яке аз рӯйдодҳои муҳими ҳаёти илмӣ кишвар дар самти илми мусиқӣ арзёбӣ кардан раво аст. Нахустин ҳимояи рисолаҳои номзадӣ ва доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯи ихтисос ба забони тоҷикӣ дар соҳаи

мусиқишиносӣ, таҷассуми дастовардҳои илмӣ даврони Истиқлоли Тоҷикистон ҳам дар самти мусиқии суннатӣ ва ҳам дар самти мусиқии академии тоҷик, ба муколамаи илмӣ сарбаландона даъват кардани мактабҳои олии бонуфузи хориҷӣ, ташаккули мактаби илмӣ профессор Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода – ҳама дар маҷмӯъ аз он шаҳодат медиҳад, ки мусиқишиносии тоҷик имрӯз соҳиби иқтидори илмӣ мустақил, эътирофи байналмилалӣ ва дурнамои устувори рушд гардидааст. Ин дастовард заминаи бозғатмод барои таҳқиқоти нави илмӣ, тарбияи насли ҷавони муҳаққиқон ва таҳкими мавқеи Тоҷикистон дар фазои илмӣ мусиқишиносии минтақа ва ҷаҳон ба ҳисоб мераванд.

РҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Азизӣ, Ф.А. Асосҳои мусиқии классикии тоҷик. Китоби 1. Таърих. Китоби дарсӣ / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: Истеъдод, 2021. – 400 с.

2. Азизӣ, Ф.А. Тақризи роҳбари илмӣ ба диссертатсияи Каримзода Саъдулло Салим дар мавзӯи «Хусусиятҳои жанрӣ дар анъанаҳои фалаки кӯлобӣ ва фалаки помирӣ» барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзоди илмҳои санъатшиносӣ аз рӯи ихтисоси 6.4.3 – Санъати музикӣ / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе, 2026. – 3 с. [Манбаи электронӣ] // Низомии дастрасӣ: URL: <https://konservatoriya.tj/sites/default/files/Disertasia/karimzoda/3.taqrizi-rohbari-ilmi.pdf>

3. Азизӣ, Ф.А. Тақризи роҳбари илмӣ ба диссертатсияи Убайдзода Бахтиёр Аҳрорӣ дар мавзӯи «Ҳалли композитсионӣ дар бузургсилсилаи полифонии Фируз Баҳор 24 прелюдия ва фуга «Нақши паранд» барои фортепиано» барои дарёфти дараҷаи илмӣ доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯи ихтисоси 6D040100 — Мусиқишиносӣ (60040101 — Санъати музикӣ) / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе, 2026. – 3 с. [Манбаи электронӣ] // Низомии дастрасӣ: URL: <https://konservatoriya.tj/sites/default/files/Disertasia/ubaydzoda/03-taqrizi-rohbari-ilmi.pdf>

4. Азизӣ, Ф.А. Тақризи роҳбари илмӣ ба диссертатсияи Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло дар мавзӯи «Хусусиятҳои эҷодии композитор Шухрат Ашуров дар жанрҳои вокалӣ ва вокалӣ-саҳнавӣ» барои дарёфти дараҷаи илмӣ доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯи ихтисоси 6D040100 — Мусиқишиносӣ (60040101 — Санъати музикӣ) / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе, 2026. – 3 с. [Манбаи электронӣ] // Низомии дастрасӣ: URL: https://konservatoriya.tj/sites/default/files/Disertasia/abdullozoda/taqrizi_rohbari_i_lmi_abdulozoda.pdf

5. Ботирова, Н. Рецензия на автореферат диссертации Каримзода Саъдулло Салима на тему: «Жанровые особенности в традициях фалаки кӯлоби и фалаки помири», представленной на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 6.4.3 – Музыкальное искусство / Н. Ботирова. – Ташкент, 2026. – 3 с. [Манбаи электронӣ] // Низомии дастрасӣ: URL: https://konservatoriya.tj/sites/default/files/Disertasia/karimzoda/taqriz_ba_avtoreferat_3.pdf

6. Ганихонова, Ш. Отзыв на автореферат диссертации Абдуллозода Эмомали Асадулло «Творческие особенности композитора Шухрата Ашурова в вокальных и вокально-сценических жанрах», представленной на соискание учёной степени доктора философии (PhD) по специальности 6D040100 – Музыковедение (6D040101 – Музыкальное искусство) / Ш. Ганихонова. – Ташкент, 2026. – 2 с. [Манбаи электронӣ] // Низомӣ дастрасӣ: URL: <https://konservatoriya.tj/sites/default/files/Disertasia/abdullozoda/taqriz-ba-avroreferat-1.pdf>

7. Гусейнова, Л.Ш. Отзыв на автореферат диссертации Каримзода Саъдулло Салима на тему «Жанровые особенности в традициях фалаки кулоби и фалаки помири» на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 6.4.3 – Музыкальное искусство / Л.Ш. Гусейнова. – Баку, 2026. – 2 с. [Манбаи электронӣ] // Низомӣ дастрасӣ: URL: https://konservatoriya.tj/sites/default/files/Disertasia/karimzoda/taqriz_ba_avroreferat_2.pdf

8. Давидова, Т.Ю. Отзыв на автореферат диссертации Убайдзода Бахтиера Ахрори «Композиционные решения в полифоническом цикле Фируза Бахора 24 прелюдии и фуги «Накши паранд» для фортепиано», представленной на соискание учёной степени доктора философии (PhD) по специальности 60040100 – Музыковедение (6D040101 – Музыкальное искусство) / Т.Ю. Давидова. – Ташкент, 2026. – 2 с. [Манбаи электронӣ] // Низомӣ дастрасӣ: URL: <https://konservatoriya.tj/sites/default/files/Disertasia/ubaydzoda/taqriz-ba-avroreferat-2.pdf>

9. Джуманова, Л.А. Отзыв на автореферат диссертации Убайдзода Бахтиёра Ахрори «Композиционные решения в полифоническом цикле Фируза Бахора 24 прелюдии и фуги «Накши паранд» для фортепиано», представленной на соискание учёной степени доктора философии (PhD) – доктора по специальности 6D040100 – Музыкальное искусство (6D040101 – Музыкальное искусство) / Л.А. Джуманова. – Москва, 2026. – 3 с. [Манбаи электронӣ] // Низомӣ дастрасӣ: URL: <https://konservatoriya.tj/sites/default/files/Disertasia/ubaydzoda/taqriz-ba-avroreferat-1.pdf>

10. Джуманова, Л.А. Отзыв на автореферат диссертации Абдуллозода Эмомали Асадулло «Творческие особенности композитора Шухрата Ашурова в вокальных и вокально-сценических жанрах» / Л.А. Джуманова. – Москва, 2026. – 3 с. [Манбаи электронӣ] // Низомӣ дастрасӣ: URL: <https://konservatoriya.tj/sites/default/files/Disertasia/abdullozoda/taqriz-ba-avroreferat-2.pdf>

11. <https://konservatoriya.tj/tj/risolakho>

Дар бораи муаллиф: Шарифзода Лутфулло Абдулло – номзади илмҳои филологӣ, и.в. дотсенти кафедраи забонҳои Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов; **Нишонӣ:** 734025, Ҷумҳурии

Тоҷикистон, шаҳри Душанбе, кӯчаи Ш. Ҳусейнзода-155; **E-mail:** sharifzodal@mail.ru; **Тел.:** +992-98-586-86-46 .

Об автора: Шарифзода Лутфулло Абдулло – кандидат филологических наук, и.о. доцента кафедры языков Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова, **Адрес:** 734025, Республика Таджикистан, город Душанбе, улица Ш. Хусейнзода-155; **Электронная почта:** sharifzodal@mail.ru; Телефон: +992-98-586-86-46.

About the author: Sharifzoda Lutfullo Abdullo – Candidate of Philological sciences, Acting Associate Professor of the Language Department of the Tajik National Conservatory named after Talabhudzhi Sattorov; **Address:** 734025, Republic of Tajikistan, Dushanbe city, Rudaki Avenue; Sh. Guseynzoda street-155; **E-mail:** sharifzodal@mail.ru; Phone: +992-98-586-86-46.

**ХУСУСИЯТҲОИ ДРАМАТУРГИИ СУРУДҲОИ
ВАТАНДҶУСТОНАИ КОМПОЗИТОР ШУҲРАТ АШУРОВ
(ДАР МИСОЛИ СУРУДҲОИ «ЭЙ ВАТАН», «ВАТАН»)**

Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло

*декани факултети иҷрокунандагии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба
номи Талабхӯча Сатторов. Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе*

Аннотатсия. Дар мақола хусусиятҳои драматургӣ ва ҳалли композитсионии сурудҳои ватандӯстонаи композитори тоҷик Шухрат Ашуров мавриди таҳлил қарор гирифтааст. Муаллиф сохтор, тоналност, рушди лаҳнӣ, принципҳои модулятсионӣ, навъҳои қулминатсия ва нақши баёни хорӣ-оркестриро дар мисоли сурудҳои «Эй Ватан» ва «Ватан» баррасӣ менамояд. Муайян карда мешавад, ки драматургияи асарҳо бар пояи рушди тадриҷии шиддати мусиқӣ, тавсеаи регистр, афзоиши овозҳо ва гузариши аз лаҳни минорӣ ба мажорӣ бунёд ёфтааст. Таҳлил нишон медиҳад, ки истифодаи унсурҳои ладио ритмии милли ва услуби гомофонӣ-гармонӣ ба таашаккули образи тантанавӣ ва ватандӯстона мусоидат мекунад. Мақола саҳми композиторро дар рушди жанри суруди хори ватандӯстона дар давраи Истиқлолият муайян менамояд.

Калидвожаҳо: драматургияи мусиқӣ, суруди ватандӯстона, жанри хорӣ, қулминатсия, модулятсия, лад ва тоналност, рушди лаҳнӣ, реприза, кода, суруд-мари.

**ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПАТРИОТИЧЕСКИХ ПЕСЕН
ШУХРАТ АШУРОВ (НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕН «ЭЙ ВАТАН», «ВАТАН»)**

Абдуллозода Эмомали Асадулло

*декан исполнит. фак. Таджикской национальной консерватории имени
Талабхуджи Сатторова. Республика Таджикистан, г. Душанбе*

Аннотация. В статье рассматриваются драматургические особенности и композиционные решения патриотических песен таджикского композитора Шухрата Ашурова. Анализируются структура, тональность, ладовое развитие, принципы модуляции, виды кульминации и роль хорово-оркестрового изложения на примере песен «Эй Ватан» и «Ватан». Установлено, что драматургия произведений строится на постепенном нарастании музыкального напряжения, расширении регистра, постепенном подключении голосов и переходе от минорной к мажорной сфере. Использование национальных ладово-ритмических элементов и гомофонно-гармонического склада способствует формированию торжественного патриотического образа.

Ключевые слова: музыкальная драматургия, патриотическая песня, хоровой жанр, кульминация, модуляция, лад и тональность, реприза, кода, песня-мари.

**DRAMATURGICAL FEATURES OF THE PATRIOTIC SONGS OF
SHUKHRAT ASHUROV (ON THE EXAMPLE OF THE SONGS «EY
VATAN» AND «VATAN»)**

Abdullozoda Emomali Asadullo

*Dean of the Faculty of Performing Arts, of the Tajik National Conservatory
named after Talabkhujja Sattorov. Republic of Tajikistan, Dushanbe city*

Annotation. The article examines the dramaturgical features and compositional solutions of the patriotic songs by the Tajik composer Shuhrat Ashurov. The study analyzes the structure, tonality, modal development, modulation principles, types of climax, and the role of choral-orchestral texture based on the songs «Ey Vatan» and «Vatan.» It is determined that the dramaturgy of these works is built on the gradual intensification of musical tension, expansion of register, progressive inclusion of voices, and modulation from minor to major tonalities. The use of national modal and rhythmic elements together with a homophonic-harmonic texture contributes to the creation of a solemn patriotic image.

Keywords: musical dramaturgy, patriotic song, choral genre, climax, modulation, mode and tonality, reprise, coda, march-song.

Мусикии ватандӯстона дар фарҳанги тоҷик ҷойгоҳи муҳим дорад. Он дар тарбияи ҳисси миллӣ, худшиносӣ ва муҳаббат ба Ватан нақши муассир мебозад. Дар миёни оҳангсозони муосири тоҷик, эҷодиёти Шухрат Ашӯров бо рангу бӯи миллӣ ва ифодаи пурқуввати эҳсосот фарқ мекунад. Сурудҳои ватандӯстонаи ӯ бо драматургияи возеҳ ва ҳалли мусикии таъсирбахш шунавандаро ба эҳсоси ифтихор ва садоқат ба Ватан раҳнамоӣ менамоянд.

Композитор Шухрат Ашӯров умри худро ба хизмати Ватан бахшид.

Дар муддати даҳсолаи охир ӯ зиёда аз шаст суруд навиштааст. Мазмунан бештари онҳо дар жанри суруди ватанпарастиянд: сурудҳои «Ватан» барои хори ҷаҳоровоза (шеърӣ М. Турсунзода), «Суруди Сулҳ» (шеърӣ М. Турсунзода) барои хори дуовоза, «Оли Сомон» (шеърӣ Н. Амриддин) барои тенор ва хори ҷаҳоровоза аз қабилӣ ҳаминҳоянд [2].

Дар ин давраи эҷодӣ композитор Шухрат Ашӯров тавонист тамоми масъулият, самимият ва меҳру муҳаббати худро ба Ватан сидқан амалӣ намояд. Ҳамчун узви Иттифоқи композитории ҶТ ӯ ба яке аз композитори фаъол табдил ёфта, дар ҳамаи ҷорабиниҳои ҳукумати иштирок менамояд ва ҳар дафъа бо асарҳои нав аҳли муסיқиро хушнуд мегардонад. Дар ин самт ӯ афзалиятро ба жанри хорӣ-оркестрӣ медиҳад. Нақши фаъолияти ҷамъиятии ӯро ба назар гирифта, Шухрат Ашӯровро соли 2009 муовини якуми Иттифоқи композиторӣ интихоб мекунанд. Дар ҳаёт композитор Шухрат Ашӯров шахси хеле зиндадил буд. Ӯ тайёр буд ба ҳар як ниёзманд ёрӣ расонад. Одатан, натиҷаи чунин ҳамкориҳо пайдошавии асари нав мегардид. Ҳамаи ин нуктаҳои зикршуда, оид ба мазмуни жанрӣ ва шавқмандии эҷодии композитор аз он шаҳодат медиҳад, ки Шухрат Ашӯров дорои ҳисси шаҳрвандии хеле бузург будааст.

Тадричан композитор Шухрат Ашӯров дар ҳаёти фарҳангии Тоҷикистон ба яке аз шахсиятҳои маъруф табдил гардид. Соли 2016 ин обрӯи эътибори ӯро, ки бо меҳнати пайваставу ҳалоли худ ба даст оварда буд, ба назар гирифта, ӯро раиси Иттифоқи композитории Тоҷикистон интихоб карданд [1].

Серғайратии композитор касро ба ҳайрат мегузошт. Тайи даҳсолаи охири ҳаёт фаъолияти ӯ хеле серчанба зоҳир гардидааст. Вале на танҳо серпахлӯӣ, балки сермаҳсулии фаъолияти эҷодии композитор сазовори таҳсину офаринҳо гардид.

Сазовори таассуфи аҳли фарҳанг, хусусан аҳли санъати мусиқии касбӣ аст, ки ин композитор дар дараҷаи баланди рушди камолоти худ фоҷиавӣ аз олам гузашт.

Имрӯз, баъди сипари шудани солҳо сахми ӯ ба мусиқии композитории тоҷик боз ҳам дурахшонтар чило медиҳад. Мероси эҷодии ӯ, ки жанрҳои гуногуни мусиқӣ, аз чумла, опера, балет, оперетта, увертюраи симфонӣ, сюитаи оркестрӣ, кантата, асарҳои ансамблии квинтет, квартет, асарҳои калонҳаҷми созӣ ва вокалӣ дар жанрҳои концерт, пйесаи концертӣ, як қатор асарҳои вокалӣ дар жанрҳои хорӣ, романс, суруд ва як қатор асарҳо дар жанри созӣ-камеравӣ дар бар гирифтааст, саршор аз меҳру муҳаббат ба Ватан, ба миллати тоҷик, зебоиву васфи табиати кишвари азиз мебошанд. Асарҳои ин композитор дар даҳсолаи охири ҳаёт дар ҳамаи зухуроти фаъолияти мусиқӣ – сахна, аудиторияи таълимӣ, чашнҳои кушоди оммавӣ, барномаи таълимӣ, концертҳои синфӣ, барномаҳои телевизиони радиой садо медоданд ва имрӯз ҳам садо медиҳанд [7].

Дар давраи Истиқлолият эҷодиёти композитор Шухрат Ашӯров як қатор асарҳоро дар жанри созӣ-камеравӣ дар бар гирифтааст, саршор аз меҳру муҳаббат ба Ватан, ба миллати тоҷик, зебоиву васфи табиати кишвари азиз мебошанд. Асарҳои ин композитор дар даҳсолаи охири ҳаёт дар ҳамаи зухуроти фаъолияти мусиқӣ – сахна, аудиторияи таълимӣ, чашнҳои кушоди оммавӣ, барномаи таълимӣ, концертҳои синфӣ, барномаҳои телевизиони радиой садо медоданд ва имрӯз ҳам садо медиҳанд.

Суруди «Эй Ватан» (шеъри Низом Қосим) суруди хорист, ки дар характери валси тезсуръат навишта шудааст.

Даромади созии суруд бо оҳанги мустақили худ ва набзи валсӣ якбора ба характери суруд касро ворид месозад:



Ин оҳанг ҷумлаи якуми даромади сози мебошад. Ў ба таври секвенсионӣ такрор шудааст. Ҷумлаи дуюми ин период дар тоналности субдоминанта сар шуда, бо тоналности асосӣ анҷом ёфтааст. Ҳамин тавр, даромади сози дорои сохтори периоди модулятсионӣ буда, тамоюли плөгалий дар он афзалият дорад.

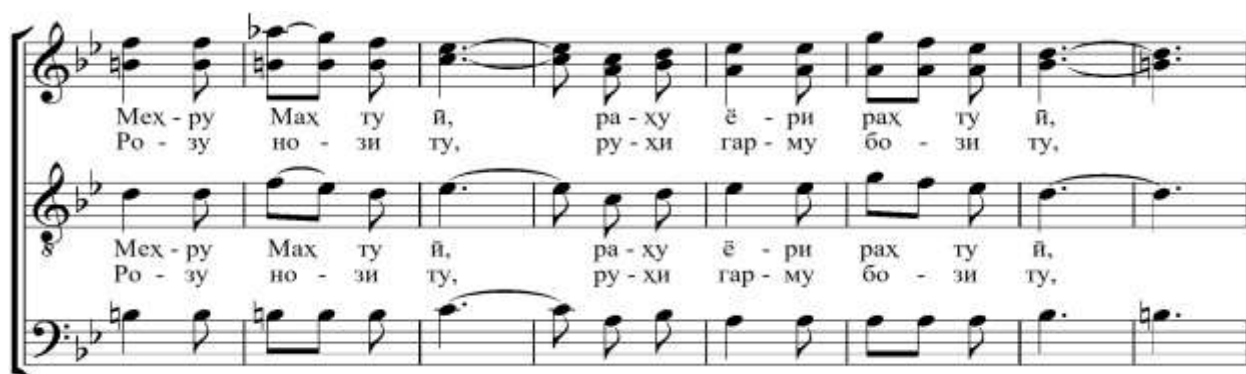
Суруд дар тоналности g-moll оғоз гардида, бо тоналности Gis-dur анҷом меёбад. Композитор Шухрат Ашӯров дар эҷодиёти худ аз ин васила зиёд истифода бурдааст. Ў аввал дар g-moll табиӣ сурудро оғоз намуда, тавассути модулятсия ба gis-moll табиӣ дар Coda ба Gis-dur гузашта, дар он сурудашро анҷом медиҳад. Суруд барои хори умумии ҷаҳоровоза эҷод гардидааст, гарчанде ҷаҳоровозагӣ на дар ҳамаи суруд, риоя карда мешавад. Суруд аз унисон дар иҷрои хори ҷаҳоровоза оғоз мегардад:

Рӯ - ду ҷӯ - и мо ту - й, эй Ва - тан, Ва тан,
Чун ди - лем мо, ха - ма дар ба - ри ту ем,

Дар периоди дуюм, он ба дуовоза табдил меёбад, вале инро ҳам хори ҷаҳоровоза иҷро мекунад:

Об - рӯ - и мо ту - й, эй Ва - тан, Ва - тан,
Дар ба - ри ту ем, ди - лу дил - ба - ри ту - ем,

Оҳанги суруд танҳо дар мисраоҳанги сеюм ба баёни ҷаҳоровоза табдил меёбад:



Чунин гузаришҳо дар тули асар якчанд маротиба ба амал меоянд. Суруд дар сохтори сеқисмаи одӣ бо Кода навишта шудааст: *ABC Кода*. Вале реприза дар тоналности нимпарда боло (*gis-moll*) садо медиҳад ва кӯтоҳ карда шудааст. Ин навъи репризаи ихтисоршудаи динамикист. Сохтори қисми якум (*A*) чунин аст: *a b c d d'*. Қисми дуюм сохтори қисми якумро такрор мекунад. Вале оҳанги навро дар ибтидои худ ворид сохта, бо мисраоҳанги охирини қисми якум ба анҷом мерасад. Дар натиҷа дорои чунин сохтор мегардад: *e f c d d'*. Қисми дуюм нимпарда болотар ҷойгир шудааст ва он аз ибтидо ҷаҳоровоза аст. Қисмҳои якум ва дуюм ва мисраоҳангҳои дохилаи онҳо ҳамеша бо оҳангбандакҳои болораванда пайваستاанд. Аз аввали реприза кулминатсияи асар оғоз мегардад. Лекин нуқтаи авҷӣ ба *Coda* рост меояд.

Қисми мобайнии суруд ба ҷараёни драматургӣ тазодиеро ворид намесозад. Он рушдиҳанда аст.

Дар қиёс оҳангбандакҳои қисмҳои аввал оҳангбандаки байни ду ва се хроматикӣ аст:



Зарурати он аз ивазшавии тоналност ба *gis-moll* ба миён омадааст. Зеро қисми сеюми суруд (*C*), реприза, дар ин тоналност садо медиҳад.

Сохтори дохилии ин қисм чунин аст: *a' b' a' b'*. дар қиёс бо ду қисми аввал он ҷаҳор мисраоҳангро дар бар гирифтааст. Баҳри мавзунии композитсионӣ композитор дар ин қисми хотимаӣ ба ҷои мисраоҳанги панҷум Кода-ро ҷо додааст. Кода низ табиати динамикии репризаро идома дода, онро ба нуқтаи кулминатсионӣ расонида, сурудро анҷом медиҳад. Динамизми *Coda* аз истифодаи лаҳни ҳамноми мажории он (*Gis-dur*) афзунтар гардидааст. Ҳамин тавр, композитор дар суруд кулминатсияи навъи «куллаи уфукӣ»-ро истифода бурдааст.

Дар ка - но ри ту зи меҳ - ри ту рус - та - ем,
Тиф - ла - ко ни мо шу - кӯ хи ка - но - ри туст,

Дар ка - но ри ту зи меҳ - ри ту рус - та - ем,
Тиф - ла - ко ни мо шу - кӯ хи ка - но - ри туст,

Аз ин рӯ сохтори сурудро ҳамчун сеқисмаи одии рушди ягона муайян кардан равост.

Суруди «Ватан» (шеърӣ Саидҷон Уроқӣ) – суруди хории чоровоза буда, аввал яковоза, сониян дуовоза, сеовоза ва дар охир ба чаҳоровоза табдил ёфта, анҷом меёбад. Аз ин бар меояд, ки овозҳо тадриҷан ворид шуда, нерӯмандии Ватанро гӯё бо рушди он нишон медиҳанд. Ба навбат миқдоран зиёд гардидани хатҳои овозӣ барои композитор Шухрат Ашӯров инчунин як унсури драматургиест, ки ба воситаи он рушди ягонаву пайвастаи тембрі ба даст оварда мешавад. Ин чараён дар суруди «Ватан» чунин истифода бурда шудааст:

а)

f

Ва - тан рав-на-ки зин да - го- нӣ, Ва - тан дав-ла ти ус - ту во - рам.

б)

Ва - тан бе ту ман бе-на - во - ям, Ва-тан бо ту ман шаҳ-ри ё - рам.
Ва - тан бе ту ман сан ги сар дам, Ва-тан бо ту ман ну-ру го - рам.

в)

ff Ва - тан бо ту ман ҳам - на мо - ям,

ff Ва - тан бо ту ман ҳам - на мо - ям,

ff Ва - тан бо ту ман ҳам - на мо - ям,

г)

Ва - тан бо ту ман ҳам - са до - ям,

Ва - тан бо ту ман ҳам - са до - ям,

Ва - тан бо ту ман ҳам - са до - ям,

Суруд дар тоналности f-moll ва сохтори сеқисмаи одӣ ABC омадааст. Ба суруд аз аввал то охир набзи маршӣ хос аст. Аз ин рӯ жанри суруди Ватан-ро суруд-марш муайян кардан равоост.

Он дорои муқаддимаи созӣ дар шакли периоди одии такрории мураббаъ мебошад. Ҷумлаҳои он ба оҳангбандаки болоравандаи триолӣ пайваستا шуда, ҷумлаи якум дар доминанта (D) ва ҷумлаи дуюм дар тоника (t) анҷом ёфтааст. Ҳарчанде оҳанги муқаддима аз оҳанги суруд айнан гирифта нашуда бошад ҳам, аз ҷиҳати зарби чорзарбаии пунтирии маршӣ ва баёни аккордӣ-октавай пешомади оҳанги асосӣ аст. Дар муқаддимаи соҳӣ лаҳн-тоналности асосӣ хеле мушаххас бо ҳамаи муносибатҳои функционалӣ нишон дода шудааст:

t VI s D

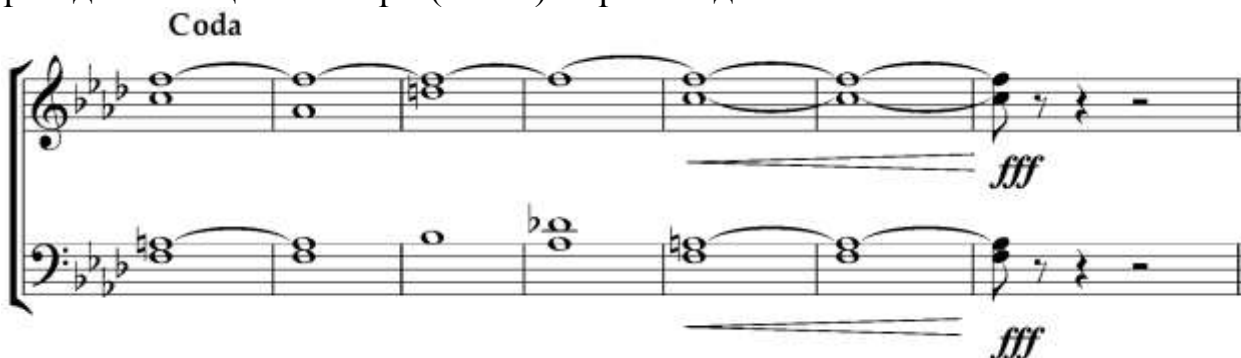


Оҳанги муқаддимаи соӣ худ оҳанги хеле зебоест аз ибтидо ва аз оҳанги зебои суруд шаҳодат медиҳад.

Қисми якуми суруд дар пентахорди поёнии f-moll сохта шудааст. Композитор хеле моҳирона нерӯи оҳангии пентахордро нишон медиҳад, ки он ба таври зайл аст: мисраоҳанги якум бо ҷаҳиши квинтоӣ дар садоҳои канории пентахорд оғоз гардида, дар мисраоҳанги дуюм тавассути дараҷаҳои дохилӣ «пур» карда шудааст. Мисраоҳангҳои сеюм ва ҷаҳорум пурра дар дараҷаҳои дохилӣ асос меёбад, дараҷаҳои канорӣ дар ибтидо ва охири он омадаанд.

Қисми дуюм аз дараҷаҳои болоии пентахорди лаҳнӣ оғоз гардида, дар охир ба пентахорди поёни ворид мегардад. Он дорои оҳанги рушддиҳандавӣ пешбаранда аст.

Қисми сеюм бо ҷаҳиши квартоии болораванда оғоз гардида, сипас, ҳамеша болораванда боқӣ мемонад. Инъикоси ғатҳи баланд қадам ба қадам ба воситаи ҷаҳишҳои пайиҳамӣ ба амал омада, ҳар дафъа майдони садоии баҳши овозӣ ва такнавозиро васеътар мекунад. Ин ҷараён дар охири суруд, дар кода ба лаҳни мажорӣ (F-dur) мерасонад.



Ҳамин тавр, композитор дар драматургияи ин суруд василаеро истифода бурдааст, ки хеле ҷолиб аст. Ҳар қисми суруд нисбат ба якдигар дар сатҳи баландтари регистрӣ ҷой гирифта, рушди тадриҷии Ватанро таҷассум менамоянд. Анҷом ёфтани суруд бо лаҳни мажорӣ маъноии парастии Ватан – парастии равшаниро дорад. Кулминатсияи суруд ба банди авҷии (Coda) рост омадааст. Ва навъи кулминатсияи «қуллаи авҷӣ» мебошад. Ин тасвиру талқин аз истифодаи услуби хоралӣ дар кода мукамалтар мегардад.

Суруди «Ватан» (шеърӣ М. Турсунзода) барои хори чоровоза навишта шудааст. Жанри он суруди хорӣ аст. Ин суруд ба мо дар ду шакл дастрас шуд: шакли якум дар шакли клавири хорӣ ва шакли дуюм бо партитураи хорӣ, бо қайди «соли 1981». Аз ин маълум мешавад, ки композитор сурудро дар давраи аввали фаъолияти эҷодӣ – солҳои таҳсил дар Донишқадаи давлатии санъати Тоҷикистон навиштааст. Тибқи фаҳмиши давраи замони композитор асари худро дар жанри суруди хории маршии шуравӣ бар шеърӣ шоири шуравӣ Мирзо Турсунзода эҷод кардааст. Сабаб ва замони пайдоиши варианти дуюми суруд ба мо маълум нашуд.

Ин хор дорои муқаддимаи созист, ки дар наби марш сохта шудааст:



Ифодаи характери тантанавии жанри марш тавассути партияи басии октавии ҳамеша таъкиддор дучанд меафзояд.

Ин суруд дар сохтори сеқисмаи одӣ (ABC) бо муқаддимаи созӣ ва кода навишта шудааст. Вазни чорзарбаии он аз ибтидо то охири суруд бо зарби пунктирӣ ва триолӣ пешниҳод мегардад. Суруд дар ибтидо бо унисон оғоз шуда, дар ҷараёни суруд ба ҷаҳоровоза табдил меёбад. Қисми якум унисон, қисми дуюм ва сеюм ҷаҳоровоза то охири суруд қарор гирифтаанд.

Бо оғози хор хати овозии болоии аккомпанемент хати оҳангиро айнан тақрор мекунад.



Ҷаҳор мисраи қисми якум бо оҳангбандакҳо ба якдигар пайваست мешаванд.

Қисми дуюми суруд (B) аз миёнапардаи лаҳни асосӣ оғоз гардида, дар тоника анҷом меёбад. Қисми сеюм (C) авҷи суруд аст. Баъди фатҳи вусъати қариб дуоктавай, оҳанг тавассути миёнапарда ба пардаи асосӣ бармегардад. Фароварди суруд (B) тақрори миёнахат (нимавҷ) мебошад.

Кулминатсияи суруд дар охири қисми дуюм ҷойгир шуда, навъи «қуллаи маҳаллӣ» (Л. Мазель) [11, 92] мебошад.

Лаҳни асосии суруд e-moll аст дар рушди лаҳнӣ-оҳангӣ тобишҳои лаҳнии дорӣ ва фригиро истифода мебарад.

Сурудро кода бо як ибораи шеърӣ якҷандқарата тақроршаванда хотима медиҳад. Дар кода аввал, тавассути рушди секвенсионӣ гузариш ба

тоналности мувозӣ (e-moll), сониян, тавассути рушди секвенсионии бо қадами якпардаӣ тобише дар F-dur оварда шуда, рушди оҳангро ба E-dur мерасонад. Суруд ба E-dur-и гармонӣ анҷом меёбад.

Ҳарчанд ба мо сабти нотагии ин суруд дар шакли клавири хорӣ ва партитураи хорӣ дастрас шуд, эҳтимолият чунин аст, ки ин суруди хорӣ барои хори ҷаҳоровоза ва оркестри симфонӣ навишта шудааст. Зеро ки такнавозии суруд оркестрӣ мебошад: он хеле пуршукӯҳ, мутантан дар баёни бисёровоза (чоровоза, шашовоза), бо зерхатҳои овозии хеле ғаёл, ҳамеша ҷо доштани хати басии октаваӣ дар ҷараёни суруд, оҳангбандакҳои ғаёли набзӣ ва дар умум баёни гоммофонӣ-гармонӣ дар омехтагии аккордӣ-октаваӣ баён гардидааст.

РҶҲАТИ АДАДБИЁТ

1. Абдуллозода, Э.А. Сухани ифтиҳӣ ба Консерт аз эҷодиёти Ш. Ашӯров КМТ ба номи Т. Сатторов. Толори калон / Э.А. Абдуллозода. – Душанбе, 2023, 28 ноябр.

2. Абдуллозода, Э.А. Композитор Шухрат Ашӯров: ҷустуҷӯҳои эҷодӣ / Э. Абдуллозода / Рисолаи магистрӣ. КМТ ба номи Т. Сатторов. – Душанбе, – 2021. – 109 с.

3. Абдуллозода, Э. Маҷмуаи асарҳои вокалии композитор Шухрат Ашӯров. Дастури таълимӣ / Э. Абдуллозода. – Душанбе, 2024. – 180 с.

4. Ашӯров, Ш. Бойгонии шахсӣ / Ш. Ашӯров // Консерваторияи миллии Тоҷикистон. Кафедраи композитсия ва созшиносӣ.

5. Ашӯров, Ш. «Эй Ватан», шеърӣ Н. Қосим. Суруд барои якҷаҳон ва хор. Дастнавис. / Ш. Ашӯров. // Ҳазинаи шахсии композитор. Кафедраи композитсияи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов. – 11 с.

6. Ашӯров, Ш. «Ватан», шеърӣ М. Турсунзода. Суруд барои хори ҷаҳоровоза. Клавір. Дастхат. / Ш. Ашӯров. // Ҳазинаи шахсии композитор. – 8 с.

7. Барномаҳои телевизионӣ ва радиои Шухрат Ашӯров. // Абдуллозода Э.А. Бойгонии шахсии аудиоӣ-видеоӣ.

8. Композиторон ва музикашиносони Тоҷикистон. Маълумотнома. Мураттибон: Азизӣ Ф.А., Ҳикматов Қ.Х., Ҳакимов Н.Ғ. – Душанбе: ИК, 2011 – 288 с.

9. Композиторы и музыковеды Таджикистана. Справочник. Составители Азизи Ф.А., Хикматов К.Х., Хакимов Н.Г. – Душанбе: ИК, 2010. – 312 с.

10. Зоирзод М. Баррасии силсилаасарҳои бачагонаи композитори тоҷик барои фортепиано. Кори дипломӣ. – Душанбе: Китобхонаи Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов, 2015. – 98 с.

Мазель, Л. Строеие музыкальных произведений. Учебник [Текст] / Л. Мазель. – 3-е изд. – Москва: «Музыка». – 1986. – 528 с.

Дар бораи муаллиф: Абдуллозода Эмомалӣ Асадулло – декани факултети иҷрокунандагии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов; **Нишонӣ:** 734025, Ҷумҳурии Тоҷикистон, шаҳри Душанбе, кӯчаи Ш. Ҳусейнзода-155; Тел.: +992 98 857 5730.

Сведения об авторе: Абдуллозода Эмомали Асадулло – декан исполнительского факультета Таджикской национальной консерватории имени Талабхӯча Сатторова. **Адрес:** 734025, Республика Таджикистан, г. Душанбе, ул. Ш. Хусейнзода, 155. Тел.: +992 98 857 5730.

About the Author: Abdullozoda Emomali Asadullo – Dean of the Faculty of Performance, Tajik National Conservatory named after Talabkhuja Sattorov. **Address:** 155 Sh. Huseynzoda Street, Dushanbe 734025, Republic of Tajikistan. Tel.: +992 98 857 5730.

ТАЛҚИНИ СУРУДИ ТЎЁНАИ «ЁР-ЁР» ДАР ОПЕРАИ «ШЕРАК»-И САИД ҲАМРОЕВ

Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода

*муסיқиишинос, Арбоби ҳунари Тоҷикистон, доктори илмҳои
санъатишиносӣ, профессори Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба
номи Талабхӯча Сатторов. Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе*

Раҳмонова Гулбону Асадуллоевна

*магистранти кафедраи таърих ва назарияи муסיқии
Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов.
Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе*

Аннотатсия. Композитор Саид Ҳамроев яке аз композиторонест, ки муסיқии ӯ бо ҳаяҷон ва эҳсосоти худ ба шунавандагон таассуроти фаромӯшинаишаванда мегузорад. Маҳорати муסיқифарии ӯ махсусан дар операи «Шерак» таҷассум ёфтааст. Дар ин опера жанрҳои гуногуни муסיқии суннатӣ, махсусан халқӣ беиштар истифода шудаанд. Маҳз истифодаи муסיқии суннатӣ ва анъанаҳои халқӣ операи «Шерак»-ро ҳамчун намунаи хуби операи милли муаррифӣ менамояд.

Композитор дар намоиши якуми операи «Шерак» суруди тӯёнаи «Ёр-ёр»-ро ворид намудааст. Ин яке аз навовариҳои операи «Шерак» мебошад. Дар операи «Шерак» аввалин маротиба маросими тӯй дар шакли саҳнавӣ рӯи саҳнаи театри опера оварда шудааст. Барои роиҳои тамоми анъанаҳои ҷаҳони тӯёна С. Ҳамроев ҳатто сози муסיқии карнайро истифода намудааст ва опера аз садои он оғоз мегардад. Истифодаи сози карнай дар оғози саҳнаи тӯёна тақлид ба суннати маросими тӯй аст. Дар байни мардуми тоҷик аз саршавии тӯй нидоҳои карнай хабар медиҳад.

Анъанаи суннати дигаре, ки дар саҳнаи тӯёна нигоҳ дошта шудааст, шакли иҷрои суруди тӯёнаи «Ёр-ёр» аст. Маълум аст, ки суруди «Ёр-ёр» суруди тӯёнаи тоҷикиро дар маросими тӯй замон бо яккашон («саровоз») иҷро мекунанд. Ва композитор ин шакли суннатиро нигоҳ доштааст. Инчӯ яккашон бо хор бо навбат дар шакли диалогӣ сурудро иҷро менамоянд. Ҳам дар яккашонӣ ва ҳам дар баҳши хорӣ ду тараф иштирок мекунанд: тарафи арӯс ва тарафи домод. Ходими тарафи арӯс (сопрано)-ро хори занона ва ходими тарафи домод (тенор)-ро хори мардона дастгирӣ менамояд.

Калидвожаҳо: суруди тӯёнаи «Ёр-ёр», зарби уфарӣ, операи «Шерак» сози карнай, саровоз, ходим, шакли диалогӣ, унсури имитатсионӣ, полифонизатсия, декломатсионӣ.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СВАДЕБНОЙ ПЕСНИ «ЙОР-ЙОР» ИЗ ОПЕРЫ САИДА ХАМРОЕВА «ШЕРАК»

Азизи Фарогат Абдукаххорзода

музыковед, Заслуженный деятель искусств Таджикистана, доктор
искусствоведения, профессор Таджикской национальной консерватории имени
Талабхуджи Сатторова. Республика Таджикистан, г. Душанбе

Рахмонова Гулбону Асадуллоевна

магистрант кафедры истории и теории музыки Таджикской
национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова.
Республика Таджикистан, г. Душанбе

Аннотация. Композитор Саид Хамроев один из тех композиторов, чья музыка оставляет незабываемое впечатление на слушателей своей взволнованностью и эмоциональностью. Его музыкальное мастерство особенно ярко проявилось в опере «Шерак». В этой опере используются различные жанры традиционной музыки, особенно народной. Именно использование традиционной музыки и народных традиций делает оперу «Шерак» прекрасным примером национальной оперы.

Композитор представил свадебную песню «Ёр-ёр» в первой картине оперы «Шерак». Это одно из нововведений оперы «Шерак». В этой опере впервые свадебная церемония представлена в сценической форме на сцене оперного театра. Чтобы соблюдать все традиции свадебного торжества, С. Хамроев даже использовал музыкальный инструмент карнай и опера начинается с его звука.

Еще одной традицией, сохранившийся в свадебной сцене, это использование песни «Ёр-ёр». Известно, что песня «Ёр-ёр» это таджикская свадебная песня, исполняемая женщинами с солисткой («саровоз») на свадебных церемониях. И композитор сохранил эту традиционную форму. Здесь солисты и хор поочередно исполняют песню в диалогической форме. И в сольной и в хоровой партии участвуют две стороны: сторона невесты и сторона жениха. Партию посредника со стороны невесты (сопрано) поддерживает женский хор, а партию посредника со стороны жениха (тенор) поддерживает мужской хор.

Ключевые слова: свадебная песня «Ёр-ёр», ритм уфара, опера «Шерак», инструмент карнай, саровоз, посредник, диалогическая форма, имитация, полифонизация, декламационный.

INTERPRETATION OF THE END SONG «YOR-YOR» IN SAID KHAMROEV'S OPERA «SHERAK»

Azizi Farogat Abdukahhorzoda

*Musicologist, Honored Artist of Tajikistan, Doctor of Arts, Professor of
the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov.*

Republic of Tajikistan, Dushanbe city

Rahmonova Gulbonu Asadulloevna

*2nd year master's student of the Department of History and Theory of
Music of the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja*

Sattorov. Republic of Tajikistan, Dushanbe city

Annotation. *Composer Said Hamroev is one of those composers whose music leaves an unforgettable impression on listeners with emotion and passion. His musical mastery is particularly evident in the opera «Sherak». This opera utilizes various genres of traditional music, especially folk music. It is precisely this use of traditional music and folk traditions that makes «Sherak» a wonderful example of national opera.*

The composer introduced the wedding song «Yor-yor» in the first scene of the opera «Sherak». It is one of the innovations of the opera «Sherak». This opera marks the first time a wedding ceremony is presented in a theatrical form on the stage of an opera house. To honor all the traditions of a wedding celebrations, S. Hamroev even used the karnay musical instrument and the opera begins with its sound.

Another traditional preserved in the wedding scene is the use of the song «Yor-yor». It is known that «Yor-yor» is a tajik wedding song, performed by women with a soloist («sarovoz») at wedding ceremonies. The composer preserved this traditional form. Here, soloists and choir alternately perform the song in dialogic form. Both the solo and choral parts involve two parties: the bride's side and the groom's side. The mediator's part on the bride's side (soprano) is supported by a female choir and the mediator's part on the groom's side (tenor) is supported by a male choir.

Keywords: *wedding song «Yor-yor», ufar zarb, opera «Sherak», karnay instrument, sarovoz, mediator, dialogic form, imitativn, polyphony, declamatory.*

Композитор Саид Ҳамроев (1935-1984) ба насли дуҷуми композиторони тоҷик тааллуқ дорад [5, с. 8]. Ӯ шоғирди композиторони болаёқат М. Цветаев ва Ю. Тер-Осипов мебошад.

Таҷрибаи бузурги эҷодиро дар ҷараёни кор дар оркестри Театри давлатии академии драмативии ба номи А. Лоҳутӣ пайдо кардааст. Маҳз ин таҷриба ӯро ба театр наздик кард ва дар қалби ӯ хоҳиши таълифи опера пайдо шуд. Чунки дар театр ӯ аллакай қонунҳои сахна ва фаҳмиши драматургияро аз худ карда буд ва барои эҷоди асари калонҳаҷми театравӣ – опера таҷрибаи кофӣ пайдо намуда буд. Мавзӯи таърихӣ, ки ба қалами

драматург Аъзам Сидқӣ тааллуқ дорад, ўро ба худ ҷалб мекунад. Ин мавзӯ дар бораи Шерак – қаҳрамони давраи қадими тоҷикон буд. Барои пешакӣ муайян намудани арзишҳои драматургии асар ва омодагӣ ба таълифи опера Саид Ҳамроев дар таҳияи либреттои опера иштирок менамояд.

Сюжети операи «Шерак» ба қорнамоиҳои халқи тоҷик бахшида шудааст. Шераки заковатманд душманро дур аз мардум бурда, ўро нобуд менамояд. Ў мардумро аз асорат озод менамояд, вале дар ин роҳ аз тарафи душманон ба қатл расонида мешавад [3, с. 241].

Қаҳрамони Шерак аз қаҳрамони халқи қадими тоҷик бармеояд. Шерак аз халқ баромадааст ва рафтору амалҳои ӯ бо ҳадафҳои орзуҳои халқ яканд. Чунин диди композитор ба талқини сюжет дар бораи Шерак омили он гардидааст, ки саҳифаҳои опера саршор аз саҳнаҳои мардумианд. Албатта, мантиқан дуруст аст, ки чунин саҳнаҳоро композитор бо мусиқии миллии ифода менамояд. Ва Шерак ҳамеша дар дохили ин саҳнаҳост.

Жанри операи «Шерак»-ро операи қаҳрамонӣ муайян кардан раво аст. Дар он дар бораи қаҳрамони Шерак гуфта мешавад.

Хусусиятҳои инфиродии мусиқофарии Саид Ҳамроев дар ин опера хеле равшан аён гаштааст. Ў маҳорати худро дар хорнависӣ, санъати вокалӣ ва созбандии оркестри симфонӣ устодона истифода мебарад. Дар опера ба хор мавқеи асосӣ дода шудааст ва хор дар ҳама саҳнаҳо, ҳодисаҳои асосӣ иштирок менамояд. Мақоми хор дар драматургияи опера ҳамчун симони мардум аз тарафи композитор хеле мақсаднок таъкид гардидааст. Аз ин рӯ, опера хусусияти муҳташамиро доро мегадарад.

Композитор ба операи худ жанрҳои гуногуни мусиқии суннатӣ, бештар халқиро ҷалб намудааст. Ин бо ҳадафи асосии опера алоқаманд аст. Аз ин ҷиҳат операи «Шерак» намунаи хуби операи миллии низ мебошад. Маърузаӣ мо низ ба ҳамин паҳлуи операи мазкур вобастагӣ дорад. Дар он ин хусусияти операи «Шерак»-ро мо дар як мисол дида мебароем. Ин суруди тӯнаи тоҷикӣ «Ёр-ёр» мебошад.

Композитор суруди тӯнаи «Ёр-ёр»-ро ба саҳнаи аввали намоиши якуми опера ворид намудааст.

Дар умум намоиши якум аз хори «Ёр-ёр», Суруди Соқӣ «Гулу булбул ба ҳам пайваست» бо хор, Рақси ҷавонон (оркестрӣ), Рақси духтарон бо хори вокализи ва Суруди Ҳофиз иборат аст. Хори «Ёр-ёр» саҳнаи аввали намоиши якумро ташкил медиҳад.

Операи «Шерак» аз саҳнаи тӯна бо нидои қарнай оғоз мегадарад. Он феълан ибораи оҳангист дар асоси ҷаҳиши қартай. Ин ибора дар вазни шашбарба қарор мегирад ва ҳаҷман чормизона аст. Дар ибтидои саҳнаи аввали опера он се маротиба такрор омадааст. Ин тақлид ба суннати маросими тӯӣ аст. Дар байни мардуми тоҷик аз саршавии тӯӣ чунин нидоҳои қарнай хабар медиҳанд. Онро композитор дар зарби уфари яковоза ҳамчун пешгуфтори мустиқили опера бо услуби анъанаҳои мардумӣ пешниҳод кардааст:



Мисоли 1. Нидои карнай дар аввали операи «Шерак».

Дар партитура ин ибораи карнай бо суръати махсус (*Ad libitum*) ва таъкиди хоссаи нидоҳои карнай, вазни шашзарбай бо таъкиди садои болоии чаҳиши квартоӣ дар тоналности C-dur овардааст. Ҳамин тариқ, нидоҳои карнай дар сахнаи аввал вазифаи муқаддимаро иҷро мекунад.

Баъди ин муқаддимаи суннатӣ бо суръати каме зуду муътадил (*Allegro grazioso*) қисми асосии сахнаи аввал оғоз мегардад:



Мисоли 2. Муқаддимаи оркестрии сахнаи тӯёна.

Маълум аст, ки суруди «Ёр-ёр» суруди тӯёнаи тоҷикиро дар маросими тӯй занон бо яккахон («саровоз») иҷро мекунанд. Композитор ин шакли суннатиро дар опера нигоҳ доштааст. Инчो яккахон бо хор бо навбат дар шакли диалогӣ сурудро иҷро менамоянд. Ҳам дар яккахонӣ ва ҳам дар баҳши хорӣ ду тараф иштирок мекунанд: тарафи арӯс ва тарафи домод. Ходими тарафи арӯс (сопрано)-ро хори занона ва ходими тарафи домод (тенор)-ро хори мардона дастгирӣ менамояд. Ҳамин тавр, вазифаи саровоз (яккахон)-ро ду нафар ва вазифаи хорро низ ду хор бо навбат иҷро намудаанд. Хулоса, композитор талқини суруди тӯёнаи «Ёр-ёр»-ро дар операаш бо диди худ пешниҳод кардааст. Фарқияти ин дид бо сарчашмаи халқӣ дар ду нукта зоҳир гардидааст:

1. Суруди «Ёр-ёр» на ҳамчун суруди тӯёнаи занона, балки суруди умумии маросими тӯй (бо иштироки яккахон мард ва хори мардона) пешниҳод шудааст. Ҳол он ки дар аксарияти вариантҳои имрӯза ин суруди тӯёна сирф занона аст. Композитор аз намунаҳои қадимтарини ин суруд истифода бурда аст.

2. Композитор ин сурудро ба таври диалогӣ пешниҳод менамояд.

Дар ин сахнаи хорӣ композитор вазифаҳои персонажҳоро хеле мушаххас нишон медиҳад. Ходими тарафи арӯс ва ходими тарафи домод амалҳои маросими тӯйро, аз қабилӣ «Қандалоту қанд биёред!» (ходими тарафи домод), «Ба ҷилавдор ҷома оред!» (ходими тарафи арӯс) иҷро менамоянд:



Мисоли 3. Ходими тарафи домод.



Мисоли 4. Ходими тарафи арӯс.

Чунин ибораҳо аз рафти маросими туй аст ва композитор онҳоро оғаҳона дар ин сахна таъкид намудааст.

Ба хор композитор вазифаи васфи арӯсу доводро вогузор намудааст. Ба монанди гуфтаҳои хори мардона:

*«Домоди мо ин сӯ ояд,
Келин аввал рӯ кушояд».*



Мисоли 5. Хори мардона, васфи арӯсу довод.

Ва бахши хори занона:

*«Рӯи келини мо мунир,
Ҳар ки бинад шавад асир».*



Мисоли 6. Хори занона, васфи арӯсу довод.

Дар умум сахнаи хори «Ёр-ёр»-ро композитор дар шакли диалогӣ байни яккахони сопрано ва хори занона, яккахони тенор ва хори мардона пешниҳод кардааст. Бо чунин ҳалли композитсионӣ композитор суруди тӯёнаи тоҷикиро ба хати драматургии операаш мутобиқ гардонид, дар асоси

як хор тавонистааст сахнаи зебоеро аз расму оини мардуми тоҷик ба опера дарорад.

Дар опера суруди «Ёр-ёр» сахнаи аввалро пурра фаро мегирад. Композитор онро дар шакли сеқисма пешниҳод менамояд. Бо вучуди ин композитор тавонистааст сахнаро дар рушди ягонаи хати драматургӣ қарор диҳад. Қисми якум бештар характери баёни экспозитсионӣ, қисми 2-юм – рушдиҳанда ва қисми 3-юм – идомадиҳандаи қисми якум дар сатҳи нави рушд ва муҳтавои бузургтар аст. Кодаи хор (Moderato con molto) вазифаи чамбасткунандаро иҷро кардааст.

Қисми якум бо диалогӣ саровози тарафи арӯс ва хори занона ва ҷавоби саровози тарафи домод ва хори мардона оғоз мегардад. Сониян, диалог байни хорҳо мегузарад. Бори сеюм диалогӣ ходими тарафи домод ва ходими тарафи арӯс қарор мегирад. Ду бори аввал диалогҳо бо нақароти шеърӣ «Ёр-ёр» ба охир мерасанд. Вале бори сеюм ин даъвати хори мардона бар хондани «Ёр-ёр» аст:



Мисоли 7. Даъвати хори мардона бар хондани «Ёр-ёр».

Он ба порчаи оркестрӣ меоварад, вале композитор дар кулминатсияи қисми якум порчаи оркестриро ворид намуда, якбора садои фортиссимо ба пиано ва суръати сусттар табдил дода, ба оҳанг интонатсияҳои хавотирии диссонансиро медарорад.

Баъди бозгашт ба суръати пешина вазни шашзарбай бо зарби уфарӣ барқарор мегардад. Ин оғози қисми дуюм аст. Он пурра дар асоси васфи келин дар такнавозии хори омехтаи «Ёр-ёр» қарор гирифтааст. Қисми дуюм дар тоналности G-dur яъне, як парда боло садо медиҳад. Он дар хори умумии «Ёр-ёр» бо такрори дубора сохта шудааст. Зимни хор саровози тарафи келин васфи ўро мекунад. Композитор моҳирона сохти композитсионии сахнаи тўёнаро бо рафти драматургии опера мепечонад. Қисми дуюм ҳам дар партияи яккахон ва ҳам дар партияи хорӣ якҷоя бо васфи арӯс, ки тибқи амали туй барои келин пояндоз партофта мешавад, ба охир мерасад.

Қисми сеюм мазмунан тахтшинии якҷояи арӯсу домодро дар назар дорад:

*Дастӣ келин гирад домод,
Бар тахти туй барад домод.*



Мисоли 8. Хори занона.

Ин мисрахоро яккахонҳо ва хор пайи ҳам иҷро мекунанд. Дар ин ҷо хор дар унсурҳои имитатсионӣ сохта шудааст. Дар идомаи қисми сеюм такрори мисраи дуум дар баҳши яккахонҳо зимни хори вокализӣ садо додааст:



Мисоли 9. Хори мардонаи вокализӣ бо яккахон.

Мавриди тахтнишинӣ бо мисрахои «Ёр-ёр»-и ҳамагон – яккахонҳо ва хор, гулрезӣ идома ёфта, бо порчаи оркестрӣ ба анҷом мерасад. Ин хотимаи сахнаи «Ёр-ёр» аст. Ба тахт шинондани арӯсу домодро ходимони тарафи арӯс ва домод зимни садои оркестр бори дигар васф мекунанд:

*Бин ду ҷавони дилтисанд,
 Ҷуфти ситора мераванд.
 Ду навниҳоли орзу,
 Бо ҳам нишаста рӯ ба рӯ.*

Саҳна дар авҷи туй бо сароиши умумии хор ва яккахонҳо ва баҳши фаъоли оркестр хотима меёбад.

Ҳамин тавр, композитор суруди тӯёнаи халкиро бар асоси гирифта, онро дар шакли сеқисма боарафти маросими туй мутобиқкарда, пешниҳод менамояд. Дар ин шакл суруди «Ёр-ёр» як сахнаи операро фаро мегирад.

Дар амалӣ кардани рушди ягонаи хати драматургии сахнаи «Ёр-ёр» нақши оркестр хеле муассир аст. Дар он унсурҳои полифонизатсия, фаъл гардонидани хатҳои оҳангӣ дар оркестр, шиддатнокии зарбӣ (ба воситаи триол, секстол) истифода бурда шудаанд.

Дар бахши овозӣ дар баробари яккахонӣ ва хорӣ гунаҳои диалогӣ, декламатсионӣ, вокализӣ ҷо доранд.

Композитор, ҳарчанде суруди тӯёнаи тоҷикиро истифода бурда бошад ҳам, оҳанги онро иқтибос накардааст. Бо овардани сахнаи тӯёна композитор тамошобинро бо фарҳанги мардумии тоҷик ба воситаи жанри мушаххаси маросимӣ – суруди тӯёна шинос кардааст. Дар ин маврид ӯ яке аз услубҳои маъмули жанри операвиро истифода мебарад. Дар илми мусиқишиносӣ он зери истилоҳи «натиҷагирӣ ба воситаи жанр» («обобщение через жанр») маълум аст. Ин истилоҳ ба мусиқишинос А. А. Альшванг тааллуқ дорад. Он ба воситаи жанри мусиқӣ шинос намудани ин ё он халқро дар назар дорад. Композитор ин услубро устодона истифода бурда, ҳамчун эҷодкори нозукбин шакли қадими суруди тӯёнаро, ки ба давраҳои тоисломии халқи тоҷик тааллуқ дорад, интиҳоб кардааст.

Саҳифаҳои ҳаёти мардуми тоҷик жанри операи қаҳрамониро хеле рангин сохтаанд. Бо чунин услуби таълифи опера композитор на танҳо табиати қаҳрамононаи тоҷикони қадим, балки серрангии ҳаёти фарҳангии онҳоро низ хуб нишон медиҳад.

Услуби истифодаи суруди тӯёнаи «Ёр-ёр» дар операи «Шерак» яке аз намунаҳои беҳтарини талқини суруди халқӣ дар жанри операи тоҷик ба шумор меравад.

РҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Азизӣ, Ф.А. ва диг. Очеркҳои таърихи мусиқии Тоҷикистон дар асрҳои XX – аввали XXI [Матн]: Таҳқиқи илмӣ-мусиқишиносӣ. Китоби 1. / Ф.А. Азизӣ, Э.А. Абдуллозода, З.Ф. Гадоев, Б.А. Убайдзода, М.З. Назиров, Ф.А. Олимӣ, А.Ш. Шоев, Г.А. Раҳмонова, Д.В. Салихова, Н.Н. Мизрובה, У.Н. Орипова. – Душанбе: Эр-граф, 2025. – 548 с.

2. Гейзер, Э.Р. Очерки о таджикской музыке. Сборник / Э.Р. Гейзер. – Душанбе: Истеъдод – 2017. – 136 с.

3. Композиторон ва мусиқишиносони Тоҷикистон. Маълумотнома. Мураттибон: Азизӣ Ф. А., Ҳикматов Қ., Ҳакимов Н. – Душанбе: – ИК. – 2011. – 288 с.

4. Композиторы и музыковеды Таджикистана. Справочник. Ред. сост: Азизи Ф., Хикматов Қ., Ҳакимов Н. – Душанбе: – СК. – 2011. – 312 с.

5. Муҳаммадаюби Зоирзод. Рисолаи дипломӣ. Баррасии силсилаасрҳои бачагонаи композиторони тоҷик барои фортепиано / Муҳаммадаюби Зоирзод. – Душанбе. – 2015.

6. Назарова, Л.А. Таджикская симфоническая музыка / Л.А. Назарова. – Душанбе: Дониш. – 1986. – 160 с.

7. Нурджанов, Н. Таджикский театр оперы и балета / Н. Нурджанов // Музыкальная энциклопедия. – Москва: «Советская энциклопедия». – 1981. – С. 381-383.

8. Нурджанов, Н. Опера и балет Таджикистана / Н. Нурджанов. – Монография. – Душанбе. – 2010. – 424 с.
9. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ (Иборат аз 2 ҷилд). – Ҷилди 1. – А – Н. – Машҳад-Душанбе: Сухангустар. – 2008. – 950 с.
10. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ (Иборат аз 2 ҷилд). – Ҷилди 2. – О – Я. – Машҳад-Душанбе: Сухангустар. – 2008. – 945 с.
11. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Дар 3 ҷилд. – Ҷилди 2, – Душанбе: «Сарредаксияи илмӣ энциклопедияи советии тоҷик». – 1989. – 544 с.
12. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. – Ҷилди 2. – Душанбе: «Сарредаксияи илмӣ энциклопедияи советии тоҷик» – 1989. – С. 504-505.

Дар бораи муаллифон: Азизӣ Фароғат Абдуқаҳҳорзода – доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессори кафедраи таърих ва назарияи мусиқии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов; Раҳмонова Гулбону Асадуллоевна – магистранти Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯҷа Сатторов; **Нишони:** 734025, Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе, кӯчаи Ш.Хусензода-155, Тел.: +992 93 792 6525; E-mail: farog48aziz@mail.ru

Сведения об авторах: Азизи Фароғат Абдуқаҳҳорзода – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки Таджикской национальной консерватории имени Т. Сатторова; Раҳмонова Гулбону Асадуллоевна – магистрант Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджа Сатторова. **Адрес:** 734025, Республика Таджикистан, г. Душанбе, ул. Ш. Хусейнзода, 155. Тел.: +992 93 792 6525, E-mail: farog48aziz@mail.ru

About the Authors: Azizi Farogat Abduqahhorzoda – Doctor of Art Studies, Professor, Department of History and Theory of Music, Tajik National Conservatory named after T. Sattorov; Rahmonova Gulbonu Asadulloevna – Master's Student, Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov. **Address:** 155 Sh. Husenzoda Street, Dushanbe 734025, Republic of Tajikistan. Tel.: +992 93 792 6525, E-mail: farog48aziz@mail.ru

ҲИФЗ ВА РУШДИ АНЪАНАҲОИ МУСИҚИИ МИЛЛӢ ДАР ШАРОИТИ ИСТИҚЛОЛ

Саидҳомидов Саидмахмуд

*и.в. дотсенти кафедраи тарбия ва таҳсилоти мусиқии МДТ
«Донишқадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи
Мирзо Турсунзода». Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе*

Аннотатсия. Дар мақола масоили ҳифз намудан ва рушд бахшидани мусиқии миллӣ ва рушд бахшидани анъанаҳои ин хориқаи созанда дар замони Истиқлол таҳқиқ шудааст.

Сарчашмаҳои илмӣ ва кӯшишҳои бостонишиносӣ, ки дар ҳудуди имрӯзаи Ҷумҳурии Тоҷикистон гузаронида шуда, ҳанӯз идома доранд, собит месозанд, ки халқи тоҷик таърихи хеле қадими эҷоди оҳангу мусиқӣ ва суруду таронаҳои миллии худро дорад. Оҳангу навоҳо ва суруду таронаҳои дилнишин, фараҳбахшу гуногунжанр, ки ҷузъи ҷудонашавандаи фарҳанги миллии моро таъкил медиҳанд, ҳамчун «ҳастии миллати тоҷик бо таърихи беи аз ҷаҳангдорсола» то имрӯз қалби мо – тоҷикони санъатдӯсту фарҳангсоловро тасхир намуда истодаанд [5, 1].

Дар ҳама даври замон ва дар ҳама ҳолати зиндагӣ ин ҷузъи таркибии фарҳанги миллӣ – оҳангу таронаҳо орзуву омол ва дигар лаҳзаҳои гуногуни ҳаёти тоҷиконро дар худ инъикос менамуданд. Онҳо ба таври шифоҳӣ аз забон ба забон интиқол дода шуда, сипас ба воситаи низоми мактабии устод – шогирд, ба наслҳои нав гузашта, сайқал ёфтаанд. Тавре ки устоди азизи мо, олими шинохтаи соҳаи таърихи мусиқӣ ва санъатишиносии тоҷик Аслиддин Низомов дар асари худ «Таърихи мусиқии тоҷик» ба ин амали навоофарони миллат ишора карда мегӯянд: «Тоҷикон - аҷдодони мо тайи садсолаҳо инҷониб дар суруду таронаҳои одӣ тамоми орзуву омол, дарду ҳасрат, нияту умедвориҳои ҳеҷро ифода намудаанд» [6, 4].

Имрӯз моро зарур аст, ки ин сарчашмаи хушкнашавандаи санъати мусиқии мардумии ҳеҷро дар сатҳи зарурӣ ҳифз намуда, онро рушду равнақи боз ҳам беиштар бубахшем. Зеро барои ба анҷом расондани чунин амали созанда мо ҳама шароитҳои мусоидро дар ихтиёр дорем.

Калидвожаҳо: мусиқии миллӣ, оҳанг, суруд, халқи тоҷик, санъатдӯст, фарҳангпарвар, устод, шогирд, омӯзгор, касбият, ҷаҳони маънавӣ, зебоипарастӣ.

СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В ПЕРИОД НЕЗАВИСИМОСТИ

Саидхomidов Саидмахмуд

и.о. доцента кафедры музыкального воспитания и образования ГОУ «Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде». Республика Таджикистан, г. Душанбе

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы сохранения и развития национальной музыки и развития традиций этого творческого языка в период независимости.

Научные источники и археологические раскопки, проводившиеся и продолжающиеся на территории современной Республики Таджикистан, доказывают, что таджикский народ имеет очень древнюю историю создания собственных национальных мелодий, музыки, песен и гимнов. Мелодии, гимны и песни различных жанров, составляющие неотъемлемую часть нашей национальной культуры, как «сущность таджикской нации с историей более шести тысяч лет», продолжают пленять сердца нас – любящих искусство и культурных таджиков – и по сей день [5, 1].

Во все времена и во всех жизненных ситуациях эта неотъемлемая часть национальной культуры – мелодии и гимны – отражала мечты, деяния и другие различные моменты жизни таджиков. Они передавались устно из языка в язык, а затем, через систему учителя и ученика, передавались новым поколениям и совершенствовались. Как говорит наш дорогой учитель, известный ученый в области таджикской музыки и истории искусства Аслиддин Низомов в своем труде «История таджикской музыки» об этом акте новаторов нации: «На протяжении веков таджики - наши предки - выражали все свои мечты и дела, боль и тоску, намерения и надежды в простых песнях и гимнах» [6, 4].

Сегодня нам необходимо сохранить этот неисчерпаемый источник нашего народного музыкального искусства на необходимом уровне и дать ему еще большее развитие и процветание. Потому что у нас есть все благоприятные условия для завершения такого творческого акта.

Ключевые слова: национальная музыка, песня, таджикский народ, поклонник искусства, ценитель культуры, наставник, преподаватель, ученик, профессионализм, моральный мир, эстетика.

PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF NATIONAL MUSIC DURING THE PERIOD OF INDEPENDENCE

Saidhomidov Saidmahmud

acting docent's of the Department of upbringing and musical education, of the SEI «Tajik State Institute of Culture and Arts named after Mirzo Tursunzoda». Republic of Tajikistan, Dushanbe city

Annotation. *The article examines the issues of preserving and developing national music and the development of the traditions of this creative language during the period of Independence.*

Scientific sources and archaeological excavations, which were conducted and are still ongoing in the territory of the present-day Republic of Tajikistan, prove that the Tajik people have a very ancient history of creating their own national melodies, music, songs and hymns. Melodies, melodies, and hymns of various genres, which constitute an integral part of our national culture, as the «essence of the Tajik nation with a history of more than six thousand years,» continue to captivate the hearts of us - art-loving and cultured Tajiks to this day [5, 1].

At all times and in all situations of life, this integral part of national culture - melodies and hymns - reflected the dreams, deeds and other various moments of the life of Tajiks. They were orally transmitted from language to language, and then, through the school system of teacher and student, were passed on to new generations and refined. As our dear teacher, a well-known scholar in the field of Tajik music and art history Asliddin Nizomov, in his work «History of Tajik Music», refers to this act of the nation's innovators and says: «For centuries, Tajiks - our ancestors - have expressed all their dreams and deeds, pain and longing, intentions and hopes in simple songs and hymns» [6, 4].

Today, we need to preserve this inexhaustible source of our folk musical art at the necessary level and give it even greater development and prosperity. Because we have all the favorable conditions to complete such a creative act.

Keywords: *national music, melody, song, Tajik people, art lover, culture lover, teacher, student, teacher, professionalism, spiritual world, beauty.*

Қисми зиёди оҳангу таронаҳои миллии тоҷикиро мо дар замони ба истиклоли комил расидани давлату Ватани азизамон низ ҳифз намудаем, ки имрӯзҳо сарояндагони тоҷик онҳоро дар чорабиниҳои гуногуни фарҳангӣ бо лафзи шевову ширини тоҷикӣ иҷро мекунанд.

Дар тӯли ҳаёти пур аз таҳаввулоти халқи тоҷик суруду тарона ва оҳангу навоҳои мардумӣ мақоми хосси худро соҳиб буданд ва низ ҳастанд. Имрӯз ҳам суруду мусиқиҳои дилошӯби мардумӣ дар рушду такомули сатҳи фарҳанги миллии чандин наслҳои халқи тоҷик нақши басо бориз гузошта истодаанд. Мазмуни матни аксари онҳо ба талаботи ҷомеаи имрӯз ҷавобгӯй

буда, онҳо метавонанд ба ҷаҳони маънавии инсон, бахусус наврасону ҷавонон бештар таъсири нек расонида, дар умум боиси баланд гардидани дарки зебоипарастии аҳли ҷомеаи мутадамадин гарданд. Зеро сухани бо мусиқӣ омезишёфта он гуна таъсироти баланди зебоипарастиро дорад, ки сухан дар назди он очиз мемонад. Ва маҳз оҳангу мусиқии дилангез метавонад суханро ҳарчи бештар таъсирбахш ва дорои қувваи қавии таъсиррасонӣ гардонад.

Ҳамин тариқ, оҳангҳои дилнишин, суруду таронаҳои пурмазмун зуд ба қалби одамон роҳ ёфта, метавонанд маънавиёти онҳоро тақвият бахшанд, ба тафаккури шахс таъсир расонанд ва боиси болоравии сатҳи фарҳанги миллии аҳли ҷомеаи мо гарданд. Бо дарки ҳамин омилҳои таъсиррасон дар даврони соҳибистиклолии кишвари азизамон низ иҷрои ин вазифа пайваста пайгирӣ шуда истодааст.

Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ - Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон маҳз бо дарки ҳамин рисолати бузурги таърихӣ суруду тарона ва оҳангу навоҳои мардумӣ, дар яке аз суханронҳои худ мусиқиро ифодагари маънавиёту ахлоқ номида, аз ҷумла қайд карда буданд, ки: «Мусиқӣ дар тӯли асрҳо рисолати таърихӣ хешро... зимни вижагиҳою рангомезии лаҳнияш аз замони бостон то кунун иҷро кардааст» [4, 3].

Дар даврони Истиклолият, бахусус баъди аз бухрони сиёсӣ иқтисодии солҳои пурташвиши ҷанги таҳмили шаҳрвандӣ баромадани ҷомеа, рӯ овардан ба арзишҳои миллӣ ва фарҳанги миллӣ яке аз вазифаҳои афзалиятноки Ҳукумати кишвар гардид. Ҳоло Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон, хосатан Пешвои миллат, ба масоили нигоҳдошт, барқарорсозӣ ва азнавсозии иншоотҳои фарҳангии кишвар таваҷҷуҳи зиёд зоҳир намуда истодаанд. Тавре ки дар Паёми Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон аз 16.12.2024 сол зикр шуда буд: «Иқдоми дар замони соҳибистиклолӣ амалинамудаи Ҳукумати мамлакат ба рушди фарҳанг, ҳифзи меросу анъана ва суннату арзишҳои миллӣ ва дар натиҷа, ба раванди болоравии сатҳи маънавиёти ҷомеа такони бузург бахшиданд. Дар робита ба ин, бори дигар таъкид мекунам, ки фарҳанг ҳастии миллат аст» [2, 24].

Тавре аз таҳлилҳои Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон, ки дар Паёмашон ба Маҷлиси Олии кишвар ироа шуда буд, бармеояд: «Тайи 33 соли истиқлоли давлатӣ дар кишвар 18 театр, 50 қасри фарҳанг, 14 мактаби санъат, 126 китобхона, 61 боғи фарҳангу фароғат ва 20 осорхона бунёд карда шуданд, ки имрӯз ҳамаи онҳо дар хизмати мардуми Тоҷикистон қарор доранд. Танҳо дар се соли охир дар доираи омодагӣ ба Ҷашни 35-солагии Истиклоли давлатӣ 167 иншооти фарҳангу фароғат бунёду навшудӣ ва аз таъмири асосӣ бароварда шуд.

Имрӯзҳо аз ҳисоби маблағҳои буҷети давлатӣ сохтмон ва барқарорсозии 14 муассисаи соҳаи фарҳанг идома дорад. Аз ҷумла, сохтмони

бинои Вазорати фарҳанг ва Театри милли дар пойтахти мамлакат босуръат идома дорад ва мо ният дорем, ки онҳоро дар рӯзҳои Чашни 35-умин солгарди Истиқлоли давлати мавриди баҳрабардори қарор диҳем» [2, 24].

Ба масоили эҳё намудану рушд бахшидани соҳаи фарҳанг диққати махсус зоҳир намудани Сарвари давлат бесабаб нест, зеро тавре ки худ Пешвои муаззами миллат ибраз намуда буданд: «Ман ин корхоро барои он гуфта истодаам, ки роҳбарони шахру ноҳияҳо ибрат гиранд ва андеша кунанд. Муассисаҳои соҳаи фарҳанг бояд дар маркази диққати онҳо қарор дошта бошанд. Зеро фарҳанги милли, ки заиф шуд, ҷояшро фарҳанги бегона пур мекунад» [2, 25].

Ҳамзамон Сарвари давлат дар ҳамин ҷаласа ба роҳбарони шахру ноҳияҳои ҷумҳури супориш дода буданд, ки: «дар ин муддат (яъне то чашни 35-солагии Истиқлоли давлати – иловаи муаллиф) дар маркази ҳар як шахру ноҳияи мамлакат барои истеъдодҳои наврасу ҷавон як мактаби мусиқӣ сохта, ба истифода диҳанд» [2, 25].

Ҷиҳати дар оянда ҳифз намудану боз ҳам баландтар бардоштани мақому манзалати санъати мусиқии миллии тоҷик, «...сатҳи саводнокиву маърифатнокии мардум, қабл аз ҳама, наврасону ҷавонон, тақвияти завқи зебоипарастии онҳо» ва дар умум беҳтар намудани сатҳи фарҳангии шаҳрвандони Тоҷикистон ин иқдом хеле муассиру саривақтист. Зеро мусиқӣ сарҳад надорад ва метавонад, ки дар арсаи ҷаҳонӣ муаррифгари симои аслии халқи тоҷик ва санъати мусиқии мардумии он гардад. Албатта, барои ин корро ба анҷом расондан аз имрӯз ба масъалаи омодагии кадрҳои ҷавон диққати махсус додан лозим аст, то ки чунин кадрҳо дар оянда тавонанд дар ин муассисаҳои фарҳангу санъат қору фаъолият карда, шогирдонеро таълим додаву ба воя расонанд, то онҳо тавонанд, ки ба ҷаҳониён симои санъати мусиқии миллии тоҷикро ба таври муносиб муаррифӣ кунанд. Барои ба ин мақсад расидан ҷаҳду талошҳои зиёд лозим аст, хусусан ҷидду ҷаҳди ҳаёти омӯзгории факултету шуъбаҳои мусиқии муассисаҳои таълимии соҳаи фарҳангу санъати ҷумҳури дар ин самт хеле арзишманд буда метавонад. Зеро маҳз дар ҳамин факултету шуъбаҳои муассисаҳои таълимӣ кормандони соҳибтаҳассуси соҳаи санъати мусиқӣ қору фаъолият менамоянд, ки саводи кофии мусиқии миллиро доранд.

Сарвари давлат дар яке аз суҳанрониҳои худ ҳангоми мулоқот бо аҳли зиёи кишвар таъкид намуда буданд, ки: «Асоси истиқлолияти фикрӣ – омӯзгор ва ҳазинаи маънавию илмӣ ӯ ба шумор меравад. Аз ин рӯ, самаранок ба роҳ мондани корҳои таълиму тарбия аз ҷониби омӯзгор имкон фароҳам меорад, ки сатҳи мафкура ва донишу ҷаҳонбинии толибилмон боло равад ва онҳо ҳамқадами замон гарданд» [3, 2].

Дар ин робита суҳанронии Пешвои миллат дар мулоқот бо аҳли зиёи кишвар, ки доир ба мақоми баланди омӯзгор дар боло бурдани донишу малака, маҳорату истеъдод ва фарҳангу маънавиёти аҳли ҷомеа таъкид дошта буданд,

гувоҳи возеҳи ин гуфтаҳоянд. Пешвои миллат санаи 1-уми сентябри соли 2021 дар ин мулоқоташон махсус қайд намуда буданд, ки: «...бояд ба масъалаҳои баланд бардоштани сатҳи маърифатнокиву саводнокии наврасону ҷавонон, маҳорати суҳанварӣ, тарбия намудани онҳо дар руҳияи худшиносӣ, ҳисси миллӣ, ватандӯстиву ватанпарастӣ ва эҳтироми забон, фарҳанг ва таърихи бостонии миллат эътибори аввалиндараҷа дода шавад» [3, 3].

Ҳамчунин дар ҳамин мулоқот Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон мақоми омӯзгорро дар таълиму тарбияи насли наврас баланд арзёбӣ карда, иброз намуда буданд, ки: «Агар муаллим сатҳи баланди касбият надошта бошад, мо ҳеҷ гоҳ ва бо ягон восита сифати таълиму тарбияро беҳтар карда наметавонем» [3, 3].

Дар баробари таъмини сатҳи баланди касбияти омӯзгори мусиқӣ, инчунин дар асоси дастури супоришҳои Сарвари давлат таклиф дорем, ки барои баланд бардоштани сатҳи маърифатнокиву саводнокии мардум, бахусус наврасону ҷавонони кишвар барномаву китобҳои дарсии насли нав, дастурҳои таълимию методии босифат, адабиёти ёрирасони таълимӣ ва аёниятҳои мувофиқаткунандаи таълимӣ ба нашр расонда шаванд. Зеро ин маводҳо барои донишҷӯёни факултет ва шуъбаҳои мусиқӣ ва хонандагони мактабҳои мусиқиву санъати дар оянда дар шаҳру ноҳияҳои ҷумҳурий сохташаванда мувофиқи мақсад ва талаби замон мебошанд.

Мо – омӯзгорони МДТ «ДДФСТ ба номи Мирзо Турсунзода», чун дигар аҳли зиёи кишвар, хуб эҳсос мекунем, ки санъати мусиқӣ дар ҳаёти инсон ҷойгоҳи хосаи ҳудро дорад ва он метавонад ба одамон, новобаста аз синну солашон, таъсири нек расонад. Аз ин рӯ зарур мешуморем, ки дар кадом самте, ки қору фаъолият мекунем, бояд дастури супоришҳои пурмуҳтавои Пешвои миллат муҳтарам Эмомалӣ Раҳмонро сармашқи қори худ қарор диҳем. Инчунин, баҳри ҳарчи бештар баланд бардоштани фарҳанги миллии шогирдон, ки ояндаи давлату миллатанд, ҳамзамон сатҳи дониши онҳо, дар сатҳи зарурӣ таъмин намудани сифати таълими онҳо саъю кӯшиши ҳудро дареғ надорем, баҳри амалӣ гардидани сиёсати фарҳангпарваронаи Сарвари давлат – Пешвои маҳбуби кишварамон тамоми чораҳои заруриро пайваста амалӣ намоем, то ки мардум дар фазои орому осудаи Ватани азизамон ҳамеша зиндагии хуррам, ободу зебо дошта бошад ва суруду таронаҳо, оҳангу навоҳои мардумӣ дар фазои осоиштаи кишварамон доимо танинандоз бошад.

Итминони комил дорам, ки дар чунин фазои орому осудаи кишвари азизамон ва ба таври доимӣ ва пайваста аз ҷониби Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон дастгирӣ ёфтани соҳаи фарҳанг ва санъати тоҷик мо ба қуллаҳои баланди рушду такомули санъати мусиқии тоҷик расида метавонем.

РҶҶХАТИ АДАБИЁТ

1. Паёми Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, Пешвои миллат мухтарам Эмомалӣ Раҳмон, аз 21 декабри 2021. – 22 с.
2. Паёми Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, Пешвои миллат мухтарам Эмомалӣ Раҳмон, аз 28 декабри 2025. – 24 с.
3. Суханронии Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ – Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон дар Рӯзи дониш // Омӯзгор. – 2021. – 1 сентябр.
4. Суханронии Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ – Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон дар Рӯзи фалак. – 10.10.2011.
5. Раҳмон, Эмомалӣ. Забон шахсути давлатдорӣ ва ҳастии миллат / Эмомалӣ Раҳмон // Омӯзгор. – №41 (12474). – 2024. – 10 октябр. – С. 1.
6. Низомӣ, А. Таърихи мусиқии тоҷик / А. Низомӣ. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2014. – 384 с.
7. Нарзуллоев, Б.Х., Саидҳомидов, С.С. Методикаи таълими мусиқӣ. Китоби дарсӣ / Б.Х. Нарзуллоев, С.С. Саидҳомидов. – Душанбе: «Меҳрона-2017», 2019.
8. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷ. 1. – Москва: Советская энциклопедия, 1969.
9. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷ. 2. – Москва: Советская энциклопедия, 1969.
10. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷ. 1. – Душанбе, 1988. – 544 с.
11. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷ. 2. – Душанбе, 1989. – 560 с.
12. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷ. 3. – Душанбе, 2004. – 502 с.

Дар бораи муаллиф: Саидҳомидов Саидмахмуд – и.в. дотсенти кафедраи тарбия ва таҳсилоти мусиқии МДТ «Донишкадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо Турсунзода». **Нишонӣ:** ш. Душанбе, н. Фирдавсӣ, маҳаллаи Шайнак, хонаи 12. Телефон: +(992) 91.908.05.11.

Сведения об авторе: Саидҳомидов Саидмахмуд – и.о. доцента кафедры музыкального воспитания и образования ГОУ «Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде», **Адрес:** г. Душанбе, район Фирдавси, улица Шайнак, дом 12, Телефон: +(992) 91.908.05.11.

Information about the author: Saidhomidov Saidmahmud – acting docent's of the Department of upbringing and musical education, of the SEI «Tajik State Institute of Culture and Arts named after Mirzo Tursunzoda». **Address:** h. 12, Shainak st., Firdavsi reg., Dushanbe, Tajikistan. Phone: +(992) 91.908.05.11.

ТДУ: 781.7(575.3):781.62

ДАР БОРАИ ТАВОЗУНИИ ЗАРБӢ (Ё ЗАРБӢ БАЙН)-И ШУЪБАҲОИ ТАРКИБИИ МУШКИЛОТ ВА НАСР ДАР ШАШМАҚОМ

Убайдуллоев Сайдулла Гайбуллаевич

дотсент, унвонҷӯи кафедраи мусиқии суннатии тоҷикии МДТ «ДДХ ба номи академик Б.Гафуров». Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Хуҷанд

Аннотатсия. Ба мо малум аст, ки Шашмақом ба ду унсур тақия мекунад ва асоси қоидаҳои Шашмақом ин «ЛАҲН» ва «ЗАРБИ УСУЛИ ДОЙРА»ро таъкил мекунад. Аз ин ҳулоса баромада гуфта метавонем, ки: бар мо муайян мешавад, ки ҳар як номи асари мукаммали асарҳои безаволи Шашмақом бо як қайд кардани номи асар аввалам зарби усули дойраро ва сонин лаҳни асарро муайян карда медиҳад. Масалан: Тасниф, Тарҷеъ, Гардун, Муҳаммас, Сақил, Сараҳбор, Талқин, Чапандоз, Талқинча, Савт, Наср ва ғ. - номи усули дойраро муайян карда медиҳад. Ҳулоса карда гуфтан мумкин аст, ки лаҳн ва ин усули дойраҳое, ки дар асоси Шашмақом истифода мебарем аз қадимулайём то ба моён расида омадани хело қарнҳову солҳои тӯлонӣ пухта шуда расидааст.

Калидвожаҳо: Шашмақом, Фалак, Рок, Мушкилот, Тасниф, Тарҷеъ, Гардун, зарби усули дойра, Наср.

О РИТМИЧЕСКИХ ПАРАЛЛЕЛЯХ СОСТАВНЫХ РАЗДЕЛОВ «МУШКИЛОТ» И «НАСР» В ШАШМАКОМЕ

Убайдуллоев Сайдулла Гайбуллаевич

доцент, соискатель кафедры традиционной таджикской музыки ГОУ «ХГУ имени акад. Б.Гафурова». Республика Таджикистан, г. Худжанд

Аннотация. Нам известно, что Шашмаком опирается на два элемента, и основой его правил являются «ЛАХН» (мелодия) и «ЗАРБИ УСУЛИ ДОЙРА» (ритмический цикл на дойра). Из этого можно сделать вывод, что каждая полноценная композиция в бессмертных произведениях Шашмакома своим названием, во-первых, указывает на ритмический цикл дойры, а во-вторых - на мелодию произведения. Например: Тасниф, Тарджеъ, Гардун, Мухаммас, Сақил, Сараҳбор, Талқин, Чапандоз, Талқинча, Савт, Наср и др. - обозначают определённый ритмический цикл дойры. В заключение можно сказать, что мелодия и те ритмические циклы на дойре, которые используются в основе Шашмакома, на протяжении многих веков и долгих лет дошли до нас, пройдя процесс созревания и совершенствования.

Ключевые слова: Шашмаком, Фалак, Рок, Мушкилот, Тасниф, Тарджеъ, Гардун, ритм (ударные формулы) дойра, Наср.

ON THE RHYTHMIC PARALLELS OF THE COMPOSITE SHU'BAS OF MUSHKILOT AND NASR IN SHASHMAQOM

Ubaydulloev Saidullo Ghaybullaevich

Associate Professor, applicant of the the Department of Traditional Tajik Music, SEI «KhSU named after acad. B. Gafurov». Republic of Tajikistan. Khujand city.

Annotation. *It is known that Shashmaqom is based on two elements, with its rules founded upon «LAHN» (melody) and «ZARBI USULI DOIRA» (the rhythmic cycle on the doira frame drum). From this, we can conclude that each complete composition in the immortal works of Shashmaqom, through its title, first indicates the rhythmic cycle of the doira and secondly the melody of the piece. For example: Tasnif, Tarje', Gardun, Muhammad, Saqil, Sarahbor, Talqin, Chapandoz, Talqincha, Sawt, Nasr, etc. - all designate a specific rhythmic cycle of the doira. In conclusion, it can be said that the melody and those rhythmic cycles on the doira that form the foundation of Shashmaqom have, over many centuries and long years, reached us after undergoing refinement and perfection.*

Keywords: *Shashmaqom, Falak, Rock, Mushkilot, Tasnif, Tarje', Gardun, rhythmic patterns of doira, Nasr.*

Аз рисолаҳои илмӣ, панди устодони шашмақомдон ба шогирдон ва бисёри маълумотҳои, ки то ба мо бо воситаҳои хаттиву суннатӣ то ба даври мо расид, барои мо раҳнамои омӯзиши тарзи иҷроиши оҳангу суруду таронаҳои Шашмақом раҳнамои бузург аст. Тамоми соҳаи, ки дар ҳаёт амалкунанда тараққӣ (прогресс) накунад вай шах (догма) мешавад ва аз истемол монда шаванда, ба гум шудан ва ё тамоман фаромӯш шаванда мешавад. Ҳамчун жанрҳои мусиқии суннатии тоҷик, ки фарқияти рушди мусиқиро ҳамту бо дийдан ва шунидани бо гӯши мардуми оддӣ гуфта баҳо додан мумкин аст. Ба жанрҳои мардумӣ: Фалак ва Рок; Рубоӣҳои водии Зарафшон аз Масҷид то Айнву, Панҷакент; тарона ва рақсҳои муосирро бе тағиротҳои назаррас шунавои қардан мушқил аст. Пешравӣ на танҳо дар иҷроиши овозхонҳо, балки ҳамроҳ қардани созҳои мусиқии барқӣ ва унсурҳои зарбҳои аврупоиро бо тарзи иҷроӣ навозиш низ эҳсос қардан мумкин аст. Мо дар ин мавзӯ бо мисолҳои бисёр фикрамоне давом доданамон мумкин аст, хостем дар инҷо мавзӯи асосии ҳудамонро оғоз кунем.

Ба мо малум аст, ки Шашмақом ба ду унсур тақия мекунад ва асоси қоидаҳои Шашмақом ин «ЛАҲН» ва «ЗАРБИ УСУЛИ ДОЙРА»ро ташкил медиҳад[4]. Аз ин ҳулоса баромада гуфта метавонем, ки: бар мо муайян мешавад, ки ҳар як номи асари муқаммали асарҳои беавази Шашмақом бо

як кайд кардани номи асар аввалам зарби усули дойраро ва сониан лаҳни асарро муаййан карда медиҳад. Масалан: Тасниф, Тарчеъ, Гардун, Муҳаммас, Сақил, Сараҳбор, Талқин, Чапандоз, Талқинча, Савт, Наср ва ҳ. – номи усули дойраро муаййан карда медиҳад; Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ ва ҳ. – лаҳни асари мазкурро муаййан мекунад; Номи сурудҳои шуъбаи дуввӯми қисми Насри Шашмақом аз се калима иборат астанд. Дар ин ҳолат дуввӯм калимаи номи суруд ба кадом шуъбаи Шашмақом тааллуқ доштани асари мазкурро муаййан мекунад. Соқиномаи савти калон, сабо ва ҳ. – соқинома усули доира, савт номи шуъбаро, калон, сабо ва ҳ. ба кадом мақом мансуб будани асари мазкурро далоят мекунад ва ба мо худро муаррифӣ мекунад. Агар мо аз тарафи устодони пуртаҷрибае, ки бар мо шогирдон танбеҳи Мақомро вайрон карди гӯянд: ғалат кардани ё усули доира ва ё лаҳни мақом доиста мешавад.

Дар навбати худ мо кӯшиш кардем, ки аз таҷрибаҳои омӯхтану омӯзонидани шогирдон ва бо таҷрибаҳои собиқаҳои корӣ бо баъзе андешаҳои худ бо Шумоён, сомеони нуктасанҷ ошно созем.

Шашмақом – ҳар як мақом дар доҳили худ ба ду қисм чудо карда мешавад. Қисми Мушкilot (оҳангҳо) ва ҳам қисми Наср (овозхонӣ). Мо хостем дар бораи аз қисми Мушкilotи Шашмақом каму беш иттилоот, бо андешаҳои хеш бо Шумони арҷманд ошноӣ кунем.

Тасниф, Тарчеъ, Гардун, Муҳаммас, Сақил – номҳои қисми Мушкilot ба ҳамагон шинос ва бисёр дар истеъмол маъмул аст. Ин номҳои зарби усули дойраҳо ҳам гуфтан мумкин аст. Ҳар як оҳангҳои аз қисми Мушкilotи Шашмақом дар навбат худ як ҷаҳон маъни ва лаззати хоса дорад, ки танҳо бисёр маротибаҳо гӯш кардану, ба таърих назар афкандан, маънии оҳангҳоро ҳазм кардану ба олами мусиқии классикӣ ворид шудан имконият медиҳад. Дар бораи ҳар як асари Мушкilot, оҳангҳои классикӣ, ки таъсуротҳои бетакрор доранд, дарк кардан, имкониятҳои шунавандагии мақомист.

Дар қисми Наср низ аз зарби усули дойраи қисми мушкilotҳо истифода шуда аст.[6; 7; 8]

Усули дойраи **Таснифи калон** – яъне бо мизони 8/4 (2/4+2/4+2/4+2/4) навишта мешавад дар Қисми Наср таронаи №1 и Сараҳбори Сегоҳ иҷро карда мешавад.[8]



Таронаи 1

Сараҳбори Сегоҳ

шеърӣ Рудакӣ
Аз мақоми Сегоҳ

Эй аз гу - ли сурх

9 ранг би - ра - бу - да - ву бу,

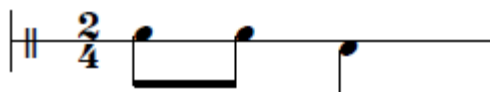
13 Ранг аз на - и руҳ ра -

17 бу - да, бу аз на - и мӯ.

Гардун – усули дойра ва номи оҳанг аз қисми Мушкilotи мақом, ки бо табодули бонавбатии ду мизонбанд-2/4 ва 3/4 сохта шуда, даври зарбии он аз се тақте иборат аст: [7; 8]

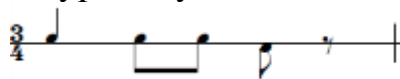


Тақте аввал дар мизонбанди 2/4 бо усул ва оҳанг вазифаи таъкидкунандаи қисми оҳангро иҷро мекунад. Шакли усул ва дарозии нотаҳои оҳанг ҳама вақт бо як хел рифмика яъне аз ду хашякӣ ва як чорякӣ иборат аст.



Бо ин усули дойра дар дохили Шашмақом танҳо дар «Қисми Наср-шуъбаи аввал» ва танҳо барои усули зарби доираи Наср як қисми аввали истифода бурда шудааст.

Дуввум тақте бо мизонбанди 3/4 мазмуни оҳангро медиҳад (бо ин зарби усули дойра ҷудо ҳам кам оҳанг ва ё суруд иҷод карда шудааст, бисёр маъмул ва машҳуртарин суруд, суруди «Ёр-ёр» аст) ва боз таронаҳои зерини Қисми Насри шуъбаи аввал истифода бурда шудааст.



Бо ҳамин мизонбанди 3/4 дар Шашмақом даҳ намуди усули дойра (дар тасвир бо нота оварда шудааст) истифода бурда шудааст. Мо дар зерин ин

сохтори намуди усулҳоро намбар карда овардем, ки ҳама усулҳо ба як дигар яқинан аммо мисоли усули бо рақами №7 айнан усули доираи, ки мо дар боло зикр карда дуввӯм усули зарби доираи «Гардун» мебошад. Акнун мо бо намунаҳои аниқи таронаҳоро номбар карда мебароем: Насри Баёт-Таронаи 2;, Насри Сегоҳ-Таронаи 3;, Аҷам-Таронаи 2;, Сараҳбори Ироқ-Таронаи 5;, Мухайяри Ироқ-Таронаи 3;[6; 8].



Севвум тақътеи ин усул низ бо мизонбанди 3/4 бо усул ва оҳанг вазифаи тасдиққунандаи ҳамин силсилабанди усули зарби доира шуда меояд.



Бо ин усули зарби доира Устодони забардаст сурудҳо эҷод карда ҳастанд, ки ин оҳангҳо мисли сурудҳои классикӣ дар дили шунавандагон нақш бастаанд. Барои мисол: «Эшвойи» Фарғона;, «Гулизорам» ва «Қӯшчинор» оҳангҳои Ҳоҷи Абдулазиз Расулов, «Эй сабо» Дони Зокиров;, «Этмасмудим» ва ғайраҳо.

Аз ин ҳуллоса карда гуфтан мумкин аст, ки эҷод кардагони қисми Мушкilotи шашмақом устодон устодони бисёр ҳам олимони бузурги ҳам лаҳну ва ҳам зарби усули доира будаанд, ки то ҳол панҷ намуди гардун: Гардуни Бузрук, Гардуни Рост, Гардуни Наво, Гардуни Дугоҳ ва Гардуни Сегоҳ вучуд дорад ва мутаасифона Гардун дар мақоми Ироқ вучуд надорад [4; 8].

Тасвири №1
Гардуни Бузрук

Бозгўй

4 1 Хона

7 2 Хона

Дар бораи иҷод намудани оҳанг ба зарби усули дойраи Гардунро ба фикр намеоядҳам. Читавре, ки дар боло зикр намудем ҳоло ба қисми дуввўмин зарби Гардун қарибан шеър интиҳоб кардан хеле мушкил аст. Аз ин лиҳос ҳоло аз қисми Мушкилоти Шашмақом Гардуни Ростро мо бо ғазали Ҳофиз пайваст намудем.

Ғазали Ҳофиз «Агар он турки шерозӣ» дар қисми Насри мақоми Рост бо ном «Насри Ушшоқ» бар ғазали Ҳофиз сароида мешавад.

Бо вазни арӯзи Баҳри Ҳазачи мусаммани солим [1]

А- гар он тур- ма-фо-ӣй-лун	ки ше- ро- зи ма-фо-ӣй-лун	ба даст о -рад ма- фо- ӣй-лун	ди- ли мо- ро, ма-фо-ӣй-лун
v - - -	v - - -	v - - -	v - - -

Хонаи 1

А - гар он тур - ки ше - ро - зӣ ба даст о -

рад ди - ли мо - ро, Ба ҳо - ли ҳин - ду - яш бах -

шам Са - мар - қан - ду Бу - хо - ро - ро.

13

Гардуни Рост бо ғазали Ҳофиз ба пуррагӣ дар илова дода мешавад.

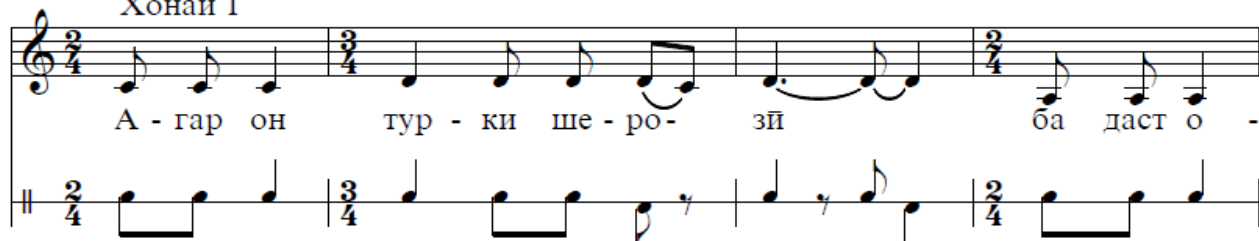
Хулоса карда гуфтан мумкин аст, ки лаҳн ва ин усули дойраҳое, ки дар асоси Шашмаком истифода мебарем аз қадимулайём то ба моён расида омаданаҷ хело қарнҳову солҳои тӯлонӣ пухта шуда расидааст. Аз ин лиҳоз устодони варзидаи офаридгорони ин бойғони маънавиамон бисёр заҳматҳои кашидаанд, ки таҳсини лоиқи дуову дуо бошанд. Тақдири кори мазкурро ба пешкаши устодон ва ҳаводорон пешниҳод мекунем.

Гардуни Рост Агар он турки шерозӣ

оҳанг аз қисми Мушкilotи Шашмақом
ғазалиҲофиз

Такмили С.Убайдуллоев

Хонаи 1



5

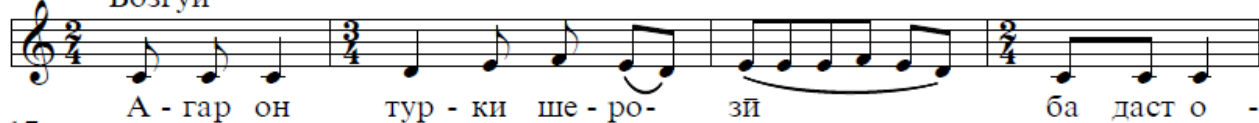


9



13

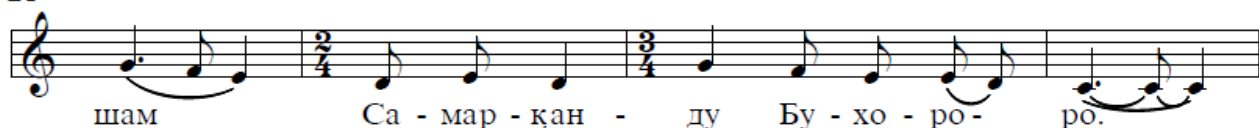
Бозгӯй



17



21



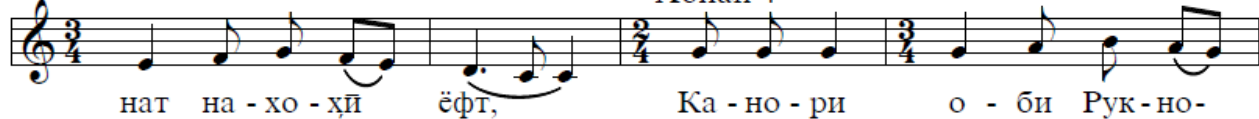
25

Хонаи 3

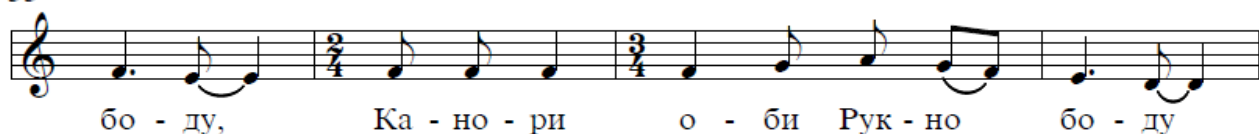


29

Хонаи 4



33



37 Хонаи 5



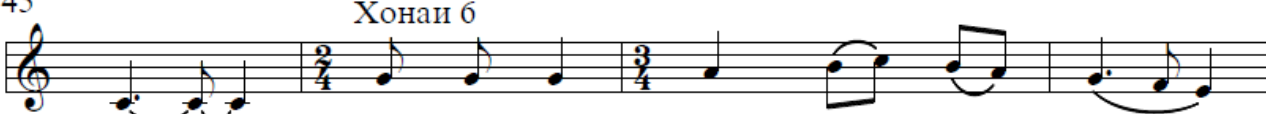
гул - гаш - ти Му - сал - ло - ро. Фи - ғон к,ин

41



лӯ - ли - ё - ни шӯ - хи ши - рин - ко - ри шахр - о -

45 Хонаи 6



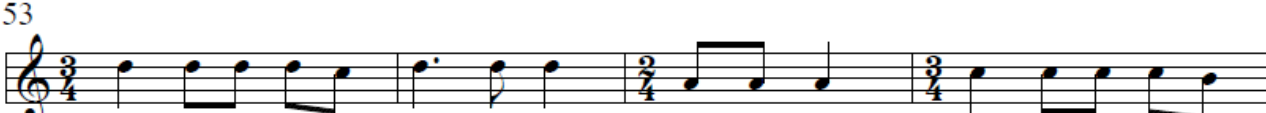
шӯб, Чу - нон бур - данд сабр аз дил,

49

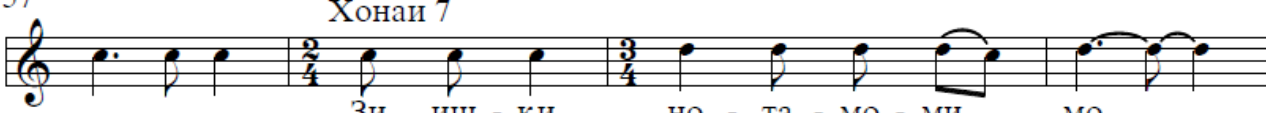


ки тур - кон хо - ни яғ - мо - ро.

53



57 Хонаи 7



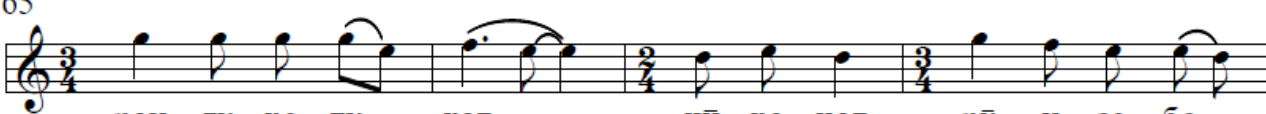
Зи иш - қи но - та - мо - ми мо

61



ҷа - мо - ли ёр мус - тағ - нист, Ба о - бу

65



ран - гу хо - лу хат ҷи хо - ҷат рӯ - и зе - бо -

69 Бозғӯй



ро. Ман аз он ҳус - ни рӯз - аф - зун,

73



Ман аз он ҳус - ни рӯз - аф - зун, ки Ю - суф

77
дошт до- нис- там, Ки ишқаз пар-да-и ис-

81
Хонаи 8
мат бу - рун о - рад Зу- лай - хо - ро.

85
бу - рун о - рад Зу - лай - хо - ро. На - си - ҳат

89
гӯш кун ҷо- но, На - си - ҳат гӯш - кун- ҷо-

93
но, ки аз ҷон дӯст - тар до - ранд,

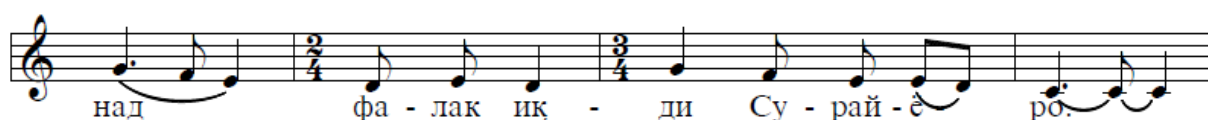
97
ки аз ҷон дӯст - тар до - ранд, ки аз ҷон

101
дӯст - тар до - ранд, Ҷа - во - но - ни са - о - дат

105
манд пан - ди пи - ри до- но - ро.

109
Хонаи 9
Ға - зал гуф - ти - ву дурр суф - тӣ, би - ё - ву

113
хуш би-хон Ҳо- физ, Ки бар наз - ми ту бар аф - шо



Агар он турки шерозӣ ба даст орад дили моро,
Ба ҳоли ҳиндуяш бахшам Самарқанду Бухороро.

Бидеҳ соқӣ майи боқӣ, ки дар ҷаннат нахоҳӣ ёфт,
Канори оби Рукнободу гулгашти Мусаллоро.

Фигон, к-ин лӯлиёни шӯхи ширинкори шаҳрошӯб,
Чунон бурданд сабр аз дил, ки туркон хони яғморо.

Зи ишқи нотамоми мо ҷамоли ёр мустағнист,
Ба обу рангу холу хат чӣ хоҷат рӯи зеборо.

Ман аз он ҳусни рӯзафзун, ки Юсуф дошт дониستم,
Ки ишқ аз пардаи исмат бурун орад Зулайхоро.

Насиҳат гӯшкунҷоно, ки аз ҷон дӯсттар доранд,
Ҷавонони саодатманд панди пири доноро.

Ғазал гуфтиву дурр суфтӣ, биёву хуш бихон Ҳофиз,
Ки бар назми ту бар афшо над фалак иқди Сурайёро.

РҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Абдурашидов, А. Омӯзиши авзони шеър ва мусиқӣ (арӯз ва мусиқӣ). Дастурамали таълимӣ / А. Абдурашидов. – Нашри дуюм, ислоҳшуда. – Душанбе, 2002. – 52 с.
2. Низомӣ, А. Таърихи мусиқии тоҷик / А. Низомӣ. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2014. – 384 с.
3. Низомов, А. Таърих ва назарияи Шашмақом / А. Низомов. – Душанбе: Адиб, 2006. – 504 с.
4. Rajabov, I. Maqom asoslari: o'quv qo'llanma / I. Rajabov. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2019. – 156 b.
5. Ражабий, Ю. Ўзбек халқ музыкаси. Ҷилди 1 / Ю. Ражабий. – Тошкент, 1955. – 516 б.
6. Ражабий, Ю. Музыка меросимизга бир назар. «Ўзбек халқ музыкаси» (I–V тт.) ва «Шашмақом» (I–VI тт.) нашрига изох ва тузатишлар / Ю. Ражабий. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва Санъат нашриёти, 1978. – 165 б.
7. Шашмақом. Ҷилди 1 – Рост. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 220 с.

8. Шашмаком: Бузрук, Рост, Наво, Дугох, Сегох, Ирок. – Нашри дуюм. Дар як чилд. – Душанбе: Адиб, 2011. – 664 с.

Дар бораи муаллиф: Убайдуллоев Сайдулла Гайбуллаевич – дотсент, унвонҷӯи кафедраи мусиқии суннатии тоҷики МДТ «ДДХ ба номи академик Б.Ғафуров»; **Нишонӣ:** 735700, Ҷумҳурии Тоҷикистон, шаҳри Хучанд, гузаргоҳи Мавлонбеков, 1., Тел: E-mail: saydullo63@mail.ru

Сведения об авторе: Убайдуллоев Сайдулла Гайбуллаевич – доцент, соискатель кафедры традиционной таджикской музыки Государственного образовательного учреждения «Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова». **Адрес:** 735700, Республика Таджикистан, г. Худжанд, проезд Мавлонбеков, 1. E-mail: saydullo63@mail.ru

About the Author: Saidulla Gaibullaevich Ubaydullov – Associate Professor, Doctoral Applicant, Department of Traditional Tajik Music, State Educational Institution «Khujand State University named after Academician Bobojon Gafurov». **Address:** 1 Mavlonbekov Passage, Khujand 735700, Republic of Tajikistan. E-mail: saydullo63@mail.ru

ТАЪРИХИ ИХТИРОЪ ВА ТАКМИЛИ СОЗИ МУСИҚИИ ФОРТЕПИАНО, КОМПОЗИТОРОН-ПИАНОНАВОЗОНИ МАШҲУРИ ҶАҲОН

Юлдашева Маҳфуза Амиркуловна

омӯзгори калони МДТ «Донишқадаи давлатии фарҳанг ва
санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо Турсунзода». Ҷумҳурии
Тоҷикистон, ш. Душанбе

Аннотатсия. Муаллиф дар мақола таърихи ихтироъ ва раванди такмил ёфтани сози мусиқии фортепианоро таҳқиқ намуда, ҳамзамон, дар асоси сарчашмаҳои бозғатимоди илмӣ доир ба сохтори ин навъи сози мусиқии нафиса, ки дар асри XVIII ихтироъ гардида, пас аз як аср на танҳо мавқеи худро дар байни гурӯҳи соҳҳои клавишдори тории зарбӣ устувор, балки ҷойи соҳҳои машҳури клавирий – клавишхорд ва клавесинро ишғол мекунад, маълумот медиҳад.

Ба ақидаи муаллифон «...охири асри XVIII замонест, ки давраи санъати клавирно аз фортепиано ҷудо мекунад».

Дар баробари ин, дар мақола доир ба композиторон – пианино-навозони машҳури ҷаҳон, шуруъ аз аввали асри XVIII, давраи ихтирои сози мусиқии фортепиано то замони мо, маълумоти мухтасар пешниҳод шудаанд, ки ин маълумот баҳри боло бурдани савияи дониши олимону омӯзгорони ҷавон, донишҷӯёни макотиби олии касбӣ ва хонандагони муассисаҳои таълимии соҳаи фарҳанг ва санъати мусиқии ҷумҳурий манфиатбахш буда метавонад.

Муаллиф бар он андеша аст, ки фанни фортепианоро бояд омӯзгори соҳибтаҳассус таълим диҳад, то сатҳу сифати таълими сози мазкур дараҷаи касбияти худро гум накунад.

Калидвожаҳо: фортепиано, клавесин, пианинонавоз, сози мусиқӣ, торҳо, педал, парда, клавиатура, болгача ё гурз, дампер, садо, композиторон, нотаҳо, асарҳои мусиқӣ.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА ФОРТЕПИАНО, ЗНАМЕНИТЫЕ МИРОВЫЕ КОМПОЗИТОРЫ-ПИАНИСТЫ

Юлдашева Махфуза Амиркуловна

старший преподаватель кафедры фортепиано и постановки голоса ГОУ
«Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо
Турсунзаде». Республика Таджикистан, г. Душанбе

Аннотация. Автор в статье исследует историю создания и реконструкции музыкального инструмента фортепиано, а также, на основе достоверных научных источников предлагает справки о строении этого

замечательного музыкального инструмента, что создан в начале XVIII века. После прохождения одного века фортепиано не только укрепил свою позицию между группой струнных инструментов, он также с успехом занял место знаменитых клавирных инструментов – клавихорд ва клавесин.

По утверждению автора «...конец XVIII в. можно считать периодом, который разделяет клавирное искусство от фортепианной».

На ряду с этим в статье авторами даны справки о знаменитых мировых композиторах – замечательных пианистах, начала XVIII в., периода создания музыкального инструмента фортепиано и до наших дней. Эти данные могут быть полезны для повышения уровня знаний молодых учёных и преподавателей, а также студентов и учащихся ВУЗ-ов и общеобразо-вательных учреждений сферы культуры и музыкального искусства республики.

Автор утверждает, что для того, чтобы уровень и качество обучения на этом инструменте не теряли своего профессионального уровня, предмет фортепиано должен вести преподаватель-специалист с высшим образованием.

Ключевые слова: фортепиано, клавесин, пианист, музыкальный инструмент, струны, педаль, клавиши, клавиатура, молоточек, дампер, звук, композиторы, ноты, музыкальные произведения.

HISTORY OF THE CREATION AND IMPROVEMENT OF THE MUSICAL INSTRUMENT PIANO, FAMOUS WORLD COMPOSERS-PIANISTS

Yuldasheva Mahfuza Amirkulovna

the senior teachers of the Department of piano and voice report's, SEI «Tajik State Institute of Culture and Arts named after Mirzo Tursunzoda». Republic of Tajikistan, Dushanbe city

Annotation. Author in the article follow the history of creation and periods of reconstruction musical instrument piano, and also, based on reliable scientific sources, offer information about the structure of this remarkable musical instrument, which was created at the beginning of the 18th century. After passing one century, the piano not only did it strengthen its position among the group of string instruments, it also successfully took the place of the famous keyboard instruments – the clavichord and the harpsichord.

According to the authors: «...the and of the 18th century can be considered the period that separates the art of keyboard music from piano music».

Along with this, the authors of the article provide information about famous world composers – prominent pianists beginning of the 18th century, periods of reconstruction musical instrument piano and to this day, which can be useful for raising the level of knowledge of young scientist's and teachers, as well as students and pupils of higher educational institutions and general educational institutions in the sphere of culture and musical art of the republic.

The author argue, that in order for the level and quality of teaching on this instrument not to lose its professional level, the piano subject must be taught by a teacher – a specialist with a higher education.

Keyword: *piano, harpsichord, pianist, musical instrument, strings, pedal, key, keyboard, hammer, damper, sound, composer's, notes, musical works.*

Фортепиано дар асри XVIII аз ҷониби Бартоломео Кристофори – сокини Падуаи Италия, ихтироъ шудааст. Ў соли 1709 дар асоси клавесин аввалин пианинои худро сохтааст, ки ба фортепиано монанд буд. Дар фортепиано пораи ҷӯбе, ки болғача ё гурз ном дорад, ба торҳо мезад, ки дар натиҷа садо ҳосил мегардид. Соли 1716 навъи ба ин монанди сози мазкурро устои франсавӣ Мариус сохтааст. Як сол пас бошад мусиқанавози олмонӣ Шретер, новобаста аз Кристофори ва Мариус, низ фортепианои болғачадорро ихтироъ кардааст [2, 32].

Созҳои клавиатурадори ибтидоӣ, амсоли клавихорд ва клавесин, ки дар он замон истифода мешуданд, аз чунин созҳои имрӯз дида клавиатураи хеле кӯтоҳтар доштанд. Оҳиста-оҳиста клавиатураи ин соз дарозтар шуд ва 88 нота (7 октава, бо иловаи се нота) фортепианои муосирро ба вучуд овард.

Дар нахустин намоиш Б. Кристофори ин созро ҳамчун «пиано форте» муаррифӣ кард, ки ба забони итолиёвӣ маънои «садои паст ва баланд»-ро дорад. Баъдтар он номи «фортепиано»-ро гирифт. Аз он сабаб ин сози мусиқӣ чунин ном гирифтааст, ки он вобаста ба фишори саҳти нота (парда) метавонад бо овози баланд ё паст садо диҳад.

Фортепианоҳои пешина чунин торҳои доштанд, ки ба ҷаҳорҷӯбаи ҷӯбин васл шуда буданд. Онҳо чандон вазнин набуданд, аммо на он қадар қавӣ ва садояшон паст буданд. Бинобар ҳамин садои ин соз дар толори калони консертӣ чандон хуб шунида намешуд. Барои рафъи ин ноқисӣ соли 1825 дар Амрико ҷорҷӯбаи оҳанин ихтироъ гардид. Ин ҷорҷӯба фортепианоро хеле қавӣ гардонд, то садои баландтар барорад ва торҳояш ба зӯдӣ нашикананду канда нашаванд.

Фортепиано дорои клавиатура аст, ки дар он пардаҳои сафед ва сиёҳ насб шудаанд. Ҳангоми пахш кардани калид (нота) дампер аз ресмон озод мешавад ва гурз ба ресмон мезанад. Он ба ресмон хеле зуд задаву қафо мепарад, то ки сатр озодона ларзида, садо диҳад. Вақте ки пианинонавоз ангушти худро аз калид дур мекунад, дампер боз ба сатр меафтад ва садо қатъ мегардад. Торҳо аз болои ҷаҳорҷӯба хеле саҳт кашида шуда, дар роҳ аз болои купрук (пул) мегузаранд. Пул ба саҳни ҳавлӣ мерасад. Ин маънои онро дорад, ки ларзишҳо ба деғҳо фиристода мешаванд. Панели садоӣ қисми хеле муҳимми фортепиано мебошад. Агар он вайрон шавад, садои фортепиано қатъ мегардад.

Механизме, ки гурзро хеле зуд аз ресмон мепартояд, триггер ном дорад. Соли 1821 Себастьян як навъ фироркунандаи дукарата ихтироъ кард. Гурз ба

ресмон танҳо тақрибан ҳазор як сония мерасад. Гурзҳо бо намад, ки омехтаи пашм, абрешим ва мӯй буданд, пӯшонда мешаванд.

Пианиноҳои стандартӣ ду педал доранд, аммо версияҳои дорои се педал будани пианино ҳам мавҷуданд.

Pedal Damper - ин педал дар тарафи рост аст. Вақте ки пианинонавоз онро бо пойи росташ зер мекунад, ҳар нотае, ки ӯ иҷро мекунад, ҳатто агар ангушташро аз нота бардорад ҳам, садо медиҳад. Ин садо чун амортизаторҳоест, ки дар ҳама сатрҳо ҷойгиранд. Вақте ки пианинонавоз педали дамперро пахш мекунад, ҳама амортизаторҳо аз торҳо озод мешаванд, то ки онҳо озодона ларзида садо кунанд. Лаҳзае, ки педали дампер пахш шудаву нота навохта мешавад, нота садо доданашро идома медиҳад. Баъзе сатрҳои дигар низ хеле ба осонӣ ларзиш мекунанд, ки ин ларзишро «ларзиши симпатикӣ» меноманд. Он садоро ҳамвортар ва ғанитар мегардонад. Истифодабарии педал аз услуби мусиқӣ, андозаи фортепиано, андозаи ҳуҷра ва ороиши он вобастагӣ дорад. Аз ин рӯ, ба пианинонавозон зарур аст, ки педалро дуруст истифода бурда тавонанд.

Педали дуюм – педали нарм дар тарафи чап ҷойгир аст. Вақте ки пианинонавоз онро бо пойи чапаш зер мекунад, нотаҳо пасттар садо медиҳанд. Дар фортепиано тамоми клавиатура аввал каме ба тарафи чап баргардонда мешавад, аз ин рӯ, гурзҳо ба ҷойи се тор танҳо ба ду сатри торҳо мезананд. Инчунин, қисмҳои намадине, ки ба торҳо мезананд, нармтаранд, зеро бо истифодаи зиёд саҳт намешаванд.

Педали миёна, ба монанди педали дампер, садоро нигоҳ медорад, аммо танҳо ба нотаҳое, ки аллакай ҳангоми пахш кардани педали миёна бозӣ мекунанд, таъсир мерасонад. Ин имкон медиҳад, ки як аккорд ҳангоми навохтани дигар нотаҳое, ки идома ناхоҳанд дошт, нигоҳ дошта шавад. Ҳама пианиноҳои консертӣ чунин педал дошта, баъзе пианиноҳои муосир низ чунин педал доранд.

Сози мусиқии фортепиано ба гурӯҳи созҳои торӣ-пардавӣ мансуб аст. Сози маъмули он дорои 88 парда мебошад, ки онҳоро дар маҷмӯъ «**клавиатура**» меноманд. Ба торҳои фортепиано болғача (гурз)-и намадин мезанад. Болғача бояд дарҳол аз ресмон ақиб ҷаҳад, зеро дар акси ҳол он ларзиши торҳоро дар раванди оғози садоҳо суст мекунад. Болғачаи сози мусиқии фортепиано озодона бо ресмон парвоз менамояд. Барои он, ки пианинонавоз назорати ҳадди асарро аз болои овозҳо таъмин намояд, масофаи озоди болғача аз ҷониби ихтироъкорон то ҳадди имкон кӯтоҳ карда шудааст.

Фортепиано сози тории пардавӣ мебошад, ки торҳои он уфуқӣ ё амудӣ ҷойгир шудаанд. Фортепиано аз охири асри XVIII дар мусиқии классикии ғарб сози хеле маъмулу машҳур гардидааст. Шахсе, ки ин сози мусиқиро менавозад, пианинонавоз меноманд.

Фортепиано дар ибтидои асри XVIII ихтироъ шуда бошад ҳам, пас аз 50 соли мавҷудияташ дар тамоми олам маъмулу машҳур гардид. Соли 1768 дар

Лондон бори аввал фортепианоро дар концерти оммавӣ Иоганн Кристиан Бах – фарзанди хурдии композитори бузурги сатҳи ҷаҳонӣ – Иоганн Себастьян Бах навохтааст. Соли 1800 пианиноӣ рост аз ҷониби Ҷон Исаак Ҳоккинс ихтироъ гардидааст. Пас аз ҳафт сол Т. Саутвелл «канор»-ро ихтироъ кард. Ин маънои онро дорад, ки сатрҳо барои нотаҳои паст ба таври диагональ дар саросари сахн мегузаранд, то онҳо дарозтар бошанд ва садои қавитарро ба вуҷуд оваранд.

Фортепиано маҳз дар асри XVIII маъмул шуд ва композиторон ба навиштани мусиқӣ барои фортепиано шуруъ карданд. Волфганг Амадей Мотсарт дар айёми наврасиаш омӯхтани клавесинро оғоз карда буд. Вале ӯ дар ҷавонӣ бо истифодаи сози фортепиано маъруф гардид [2, 40].

Мотсарт В.А. дар тӯли умри худ асарҳои мусиқии зиёд, аз он ҷумла сонатаву концертҳо барои сози фортепиано навиштааст. Боре, пеш аз ҷавони Мотсарт, ба назди ӯ ҷавони тахминан 16-сола омада, дар ҳузури ӯ вақти зиёд пианинонавозӣ карда буд. «Ба ин шахси ҷавон диққат диҳед, – гуфта буд Мотсарт баъд аз рафтани ӯ. – Рӯзе мешавад, ки ӯ ҳамаро маҷбур месозад, ки дар борааш суҳан гӯянд». Ин ҷавон Людвиг ван Бетховен буд [2, 41].

Бетховен ҳам пеш аз он, ки ҳамчун композитор ном барорад, бо маҳорати баланди пианинонавозиаш хеле маълуму машҳур гардида буд.

Франс Ҷозеф Гайдн низ барои фортепиано мусиқии зиёди гуногунжанр навиштааст. Композитсияҳои фортепианоии эҷоднамудаи Гайдн 5 концерт ва 32 сонатаро дар бар мегирад, ки хеле дилписанданд.

Ҳамчунин, бо кӯшиши пайвасти эҷодии композиторони Вена дар нимаи аввали асри XVIII – аввали асри XIX Мактаби мусиқӣ (равияи мусиқӣ)-и Вена таъсис ёфт, ки «асосгузорони он Ф.Ҷ. Гайдн ва В.А. Мотсарт буда, қуллаи баландтарини онро эҷодиёти Л.В. Бетховен ташкил додааст» [1, 513].

Шуруъ аз миёнаҳои асри XVIII вақте ки фортепиано ба зудӣ ҷойи клавихорд ва клавесинро гирифт, сози мусиқии фортепиано писанди ҳамагон гардид. Дар ибтидои асри XIX фортепианоҳо он қадар калон буданд, ки толорҳои консертиро пур карда метавонистанд. Пианиноҳои хурд бошад барои истифода дар хонаҳои шахрвандон сохта мешуданд.

Пианиноҳо аксар вақт дар оркестрҳо истифода намешаванд (агар мавҷуд бошад, онҳо нақши барабанро иҷро мекунанд). Пианиноро ҳамчунин барои концертҳои фортепиано истифода мебаранд, аз ҷумла барои иҷрои порчаҳо барои фортепианоӣ якка (соло) бо ҳамроҳии оркестр. Микдори зиёди мусиқӣ барои фортепианоӣ соло навишта шудааст. Пианиноро метавон бо дигар созҳо, дар гурӯҳҳои ҷазӣ ва ҳамсадоӣ бо суруд истифода намуд.

Иоганн Себастьян Бахи бузург бо аввалин намунаҳои фортепиано шинос шуда, дар онҳо камбудии ин созеро ошкор кардааст. Он замон ӯ гуфта буд: «Овози фортепиано дар регистри баланд заиф аст ва дар ин регистр навохтанаш душвор аст» [2, 32-33].

Дар ҳақиқат ҳам чунин буд, ки дар муқоиса бо чандирии клавесин, пахш кардани пардаҳои фортепиано қувваи бештарро талаб мекард.

Бархе аз навозандагон чунин меҳисобиданд, ки бо бартараф кардани ин муқовимати иловагӣ ба сабуқӣ ва равонии клавесин ноил шудан ғайриимкон аст. Иоганн Себастьян Бах махсус барои фортепиано ягон асаре наофаридааст, аммо писари ӯ – И.К. Бах, композитор ва клавиатуранавози чирадаст дарҳол бартариин ин сози навро мусбат баҳо дода, яке аз аввалинҳост, ки дар назди омма бо фортепиано баромад кардааст. «Дере нагузашта маҷмӯаи асарҳои ӯ бо номи «Асарҳо барои фортепиано» эҷод мешавад. Ҳамин тариқ, охири асри XVIII замонест, ки давраи санъати клавирро аз фортепиано чудо мекунад» [2, 33].

Пианинонавозон, дӯстдорони санъати мусиқӣ танҳо як шахр – Венаро маркази Аврупо, маркази тамоми ҷаҳони мусиқии он замон медонистанд. Гайдн ҳам аввалин сонатаҳои худро дар ин «шаҳри фортепиано» замоне офаридааст, ки тадриҷан аз навъҳои кӯхнаи клавирӣ – клавесин ва клавикорд ба фортепиано гузашта буд.

Яке аз аввалин композитороне, ки имкониятҳои аҷоиби сози навро ба таври дурахшон кашф кардааст, Гайдн мебошад. Маҳз ӯ ҳамчун муаллифи барҷастаи асарҳои камеравӣ ва симфонӣ, ҳис менамуд, ки фортепиано бинобар аз рӯи тембр гуногун будани садои худ метавонад ҳам дар ансамбли камеравӣ ва ҳам дар оркестр садо диҳад. Бо шунидани сонатаҳои ӯ, чунин ба назар мерасад, ки гӯё гурӯҳи торҳои оркестр менавозад, ё скрипка дар заминаи ҳамовозӣ якка ва ё тамоми таркиби оркестр садо медиҳад.

Композитори бузурги Австрия дар пианино импровизатсия кардан ва ҷангоми нишастан эҷод карданро дӯст медошт. Гайдн маҳз дар зебоии оҳанг арзиши офаридаҳои мусиқиро медид ва ҳамин аст, ки ӯ барои ин соз асарҳои зебои зиёде офаридааст. «Зебоии мусиқӣ дар оҳанг аст, – меғуфт ӯ, – оҳанг офаридан ниҳоят душвор аст; сабти механикиро дар мусиқӣ бо суботкорӣ ва омӯзиш омӯхтан мумкин аст, аммо ихтирои оҳанги зебо кори як нобиға аст ва чунин оҳанг барои писанд омаданааш ба ороиши дигар ниёз надорад...» [2, 34-35].

Зухуроти нотакрори мусиқӣ, соҳиби нодири фортепиано барои чунин синну сол ва фаҳмидани имкониятҳои он беҳуда набуд – Мотсарт яке аз сарояндагони барҷастаи замони худ гардид. «Санъати навохтани ӯ дар клавесин ва фортепиано аз доираи тавсиф берун аст» – навишта буд яке аз ҳамзамонони композитор [2, 36].

Мотсарт ҳамеша дар академияҳои Вена иштирок мекард. Дар он замон дар Вена консертҳои чунин меномиданд. Чун академияҳо яке паси дигар баргузор мегардид, ба Мотсарт лозим меомад, ки дар муддати хеле кӯтоҳ консертҳо эҷод намояд. Тибқи маълумот, ӯ боре дар муддати як ҳафта ду консерт офарида буд [2, 40].

Агар Гайдн ва Моцарт баъзан клавесинро барои кори худ истифода мекарданд, пас Бетховен – махсусан дар давраи камолоти худ, танҳо

фортепианоро эътироф намуд. Ў ин созро на танҳо моҳирона соҳибӣ мекунад, балки барои такмил додани он низ пайваста кӯшиш ба харч медиҳад. Устодони пешқадами фортепианои Вена ба фикри ӯ гӯш медоданд, ба садои созҳои худ аз рӯи тавсияи Бетховен хислати боз ҳам далертар ва ироданоктар мебахшиданд – маҳз ҳамон хислатҳое, ки хоси эҷодиёти Бетховен мебошанд. «Барои ҳар касе, ки сонатаҳои фортепианои Бетховенро мешунавад, тамоми ҷаҳон боз мешавад. Ғам ва лаззати зафаровар, як такони тӯфонӣ ва шодии беабр – ба назар чунин мерасад, ки эҳсосоте нест, ки композитор дар ин асарҳояш инъикос накарда бошад» [2, 40].

Вобаста ба ин ақида суҳанони зерини Серов хеле характерноканд: «Бетховен, ки пурра дорои санъати гайдну-мотсартӣ буд, бо тамоми зебоияш, аввалин шуда ба санъати овозҳо афкори пурраи ҳукмронӣ, ки хеле ва хеле чуқур (шуруъ аз симфонияи Сеюм) ва фалсафист, ворид намуд, албатта, бе ягон омехтагии элементи «оқилона», зеро Бетховен дар мусиқӣ ҳамто надошт, ки ин барои шоир-донишманд буданаш низ ҳалал намерасонд...» [3, 5-6].

«Дар ин симфония (Симфонияи Сеюм дар назар аст – С.С.), – навишта буд П.И. Чайковский, – нахустин бор тамоми қувваи бекарон, хеле аҷиби оличанобии Бетховен нухуфтааст» [9, 77].

Санъатшиноси машҳури рус Н. Николаева ҳангоми таҳлилу баррасии Симфонияи Сеюми Бетховен композиторро асосгузори нави симфонизм меномад ва дар ин бора чунин изҳор медорад: «Ў ба нави нави симфонизм қаҳрамонӣ-драматикӣ асос гузошта буд» [4, 172].

Санъатшиноси маъруфи асри ХХ Б. Ярустовский доир ба мазмуни Симфонияи Сеюми Бетховен дуруст қайд менамояд, ки: «он беиба аз нав дар тафаккури муаллифон пайдо мешавад, замоне, ки онҳо мусиқиро меофаранд, ба образи идеалҳои инсондӯстӣ, бар зидди нерӯҳои бадӣ ва зулму тааддӣ рӯй меоваранд» [11, 11].

Дар робита бо офаридаҳои композиторон мо низ дар яке аз мақолаҳои хеш иброз доштаем, ки ба эҷодиёти Л.В. Бетховен низ бевосита рабт дошта метавонад: «Мусиқӣ дар тафаккури созандаи хеш – оҳангсози пурҳунар танҳо ба ҳамин хотир офарида мешавад, ки ғаму ғурбат аз дилҳо зудояд, кинаҳоро бартараф созад, адовату ноадолатиро барҳам занад, ба умри одамии роҳату осудагӣ, ба тану ҷони кас – фароғату оромиш ато бахшад, хиради одамиро равшан намояд ва одамиро аз роҳи зишту дурушти ҳаёт боздошта, ба роҳи пурсаодати зиндагӣ раҳнамун созад» [6, 10].

Имрӯз, баъд аз муддати беш аз ду аср пас аз офарида шудани сонатаҳову симфонияҳои Бетховен, иҷрои ҳар як асари ӯ барои пианинонавозон имтиҳони ҷиддиеро менамояд.

Маҳз бо дарназардошти ҳамин хусусиятҳои хос, композиторону навозандагон ба пианино номи «шоҳи созҳои мусиқӣ»-ро лоиқ донистанд. «Ҳамин тариқ, қудрат дар ҷаҳони мусиқӣ тағйир ёфт. Агар пештар арғунун

(орган)-ро ҳамчун «шоҳи созҳои мусиқӣ» меномиданд ва баъд клавесин мударати тӯлонӣ дар ин ҷода ҳукмронӣ кард, вале шуруъ аз ин давра, яъне миёнаҳои асри XVIII фортепиано, аниқтараш, «фортепианои болдор» – роял номи «шоҳи созҳои мусиқӣ»-ро соҳиб гардид [2, 41].

Минбаъд фортепианоро «устоди афкори мусиқӣ» медонистанд. Дар ҷодаи навохтани ин сози мусиқии зебои муосир яке аз композиторони машҳури ҷаҳон – Волфганг Амадей Мотсартро аввалин пианинонавоз – артисти барҷастаи таърих номидан мумкин аст, зеро ӯ фортепианоро хеле моҳирона менавохт, оҳангҳои барои ин соз офаридааш ниҳоят зебову дилчасп ва маҳбуби ҳамагон буданд ва низ ҳастанд.

Дар давраи романтикӣ низ бисёр композиторони барҷаста, амсоли Ф. Шуберт, Р. Шуман, Й. Брамс, Ф. Лист ва Ф. Шопен барои сози фортепиано асарҳои зиёду пурмазмунӣ мусиқӣ эҷод кардаанд.

Баъзе аз аввалин пианинонавозони машҳуре, ки фортепиано менавохтанд – Дюссек, Мотсарт, Муцио Клементи, Ҷон Филд ва Шопен буданд. Баъдтар композиторон – Сергей Раҳманинов, К. Дебюсси, М. Равел, Сергей Прокофев, Дмитрий Шостакович ва Бела Барток барои ин соз асарҳои гуногунҷанри нотакроф офаридаанд.

Дар асри XIX асарҳои барои фортепиано офаридаи Франц Лист хеле муассир буданд. Ӯ оҳангҳои хеле мураккаб эҷод намудаву иҷро кардааст, ки дар ҷаҳон назир надоранд.

Ба қатори дигар пианинонавозони бузург – Клара Шуман ва Антон Рубинштейн шомиланд. Артур Шнабель, Владимир Хоровиц, Ҷозеф Ҳоффман, Вилгелм Кемпф, Дину Липатти, Клаудио Аррау, Артур Рубинштейн, Святослав Рихтер, Алфред Брендел аз ҷумлаи пианинонавозони маъруфу машҳури асри XX мебошанд.

Бузургтарин пианинонавозони замони муосир – Владимир Ашкенази, Даниел Баренбойм, Лейф Ове Андснес, Борис Березовский, Евгений Киссин, Черри Ли Люис, Либерас, Литл Ричард, Элтон Ҷон, Билли Ҷозл, Монк Телониус, Тори Амос ва Рэй Чарлз мебошанд. Яке аз бузургтарин пианинонавозони жанри мусиқии ҷаз – Фатс Уоллер ба шумор меравад.

Мусиқии асиле, ки аз ҷониби композиторони асри XX – Дебюсси, Равел, Прокофев, Шостакович ва дигарон барои фортепиано навишта шудааст, ба мисли асарҳои Бетховен, Шопен, Раҳманинов, бо истифода аз тамоми имкониятҳои ин сози аҷибӣ мусиқӣ, доираи ғании эҳсосот ва руҳияи инсониро ифода мекунад. Аз он даврае, ки аввалин сози мусиқии клавишдор, аз ҷумла аввалин фортепиано ихтироъ шуда буд, солҳои зиёде сипарӣ шудаанд. Вале имрӯз ҳам дар консерт иштирок намуда, мо ҳар дафъа шояди ҳунари баланди ҷодугарӣ мегардем. Пианинонавоз ба эстрада мебарояд, ба назди роял менишинад, толорро хомӯшии том фаро мегирад ва бо итоати ангуштони навозанда аз фортепиано садои маҳини мусиқӣ баланд мешавад ва дар назди ҷашми ҳама муъҷизаи бузурге ба вуҷуд меояд – санъат аз нав

тавлид мешавад! Ва ин ҳолатро мо ҳамеша ҳангоми рӯ ба рӯ омадан бо пианинонавозони бузурги муъҷизаофар эҳсос менамоем.

Имрӯз ҳам фортепиано ҳамчун яке аз созҳои маъмулу машҳури олам шинохта шудааст. Ин сози мусиқӣ, ҳоло на танҳо дар толорҳои фарҳангиву намоишҳои консерти, балки дар тамоми макотиби олии соҳавӣ, муассисаҳои таълимии соҳаи фарҳанг ва санъат, муассисаҳои таҳсилоти умумӣ, умумии соҳавӣ, муассисаҳои таҳсилоти томактабӣ ва хонадони шахрвандони аксон олам вомехурад.

Сози мусиқии фортепиано тарзи таълими хоси худро тақозо менамояд ва месазад, ки ин фан дар тамоми муассисаҳои таълимии ҷумҳурӣ аз ҷониби мутахассисони соҳибкасби дорои маълумоти олӣ таълим дода шавад, то ин ки сатҳу сифати навозандагии ин сози маъруф паст нагардад. Омӯзгорони фанни фортепиано ҳам маҳз бо меҳнати фидокоронаи хеш бояд шогирдонро тарбия намоянд, ки онҳо санъати касбии навозандагии халқ тоҷикро дар арсаи байналмилалӣ арзанда муаррифӣ карда тавонанд. Ин аст рисолати таърихии омӯзгори фанни фортепиано.

РҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Большая советская энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров. Т. 4. – 3-е изд. – Москва: Советская энциклопедия, 1971. – 513 с.
2. Зилберквит, М.А. Рождение фортепиано. Рассказ / М.А. Зилберквит; художник Г. Ординский. Ч. 1. – Москва: Детская литература, 1984. – 64 с.
3. Людвиг ван Бетховен. Эстетика, творческое наследие, исполнительство. Сборник статей. К 200-летию со дня рождения. – Ленинград: Музыка, 1970. – 256 с.
4. Николаева, Н. Симфоническое творчество / Н. Николаева // Музыка французской революции XVIII века. Бетховен. – Москва, 1967. – 172 с.
5. Роллан, Р. Музыканты наших дней / Р. Роллан. – Москва, 1938. – 225 с.
6. Саидхomidов, С. Мусиқӣ дарёсифат аст / С. Саидхomidов // Минбари халқ. – № 20 (1314). – 2021. – 19 май. – С. 10.
7. Серов, А.Н. Избранные статьи. Т. 2 / А.Н. Серов. – Москва: Музгиз, 1957. – 124 с.
8. Фарҳанги адабиёт ва санъати тоҷик. Ч. 3. – Душанбе, 2004. – 365 с.
9. Чайковский, П.И. Музыкально-критические статьи / П.И. Чайковский. – Москва, 1953. – С. 77.
10. Энциклопедический словарь юного музыканта. – Москва: Педагогика, 1985. – 352 с.
11. Ярустовский, Б. Симфония о войне и мире / Б. Ярустовский. – Москва, 1966. – 358 с.

Дар бораи муаллиф: Юлдашева Махфуза Амиркуловна – муаллими калони кафедраи фортепиано ва гузориши овози МДТ «Донишқадаи давлатии фарҳанг ва санъати Тоҷикистон ба номи Мирзо Турсунзода». Телефон: +(992) 93.184.16.84.

Сведения об авторе: Юлдашева Махфуза Амиркуловна – старший преподаватель кафедры фортепиано и постановки голоса ГОУ «Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде», Телефон: +(992) 93.184.16.84.

Information about the authors: Yuldasheva Mahfuza Amirkulovna – the senior teachers of the Department of piano and voice report's, SEI «Tajik State Institute of Culture and Arts named after Mirzo Tursunzoda». Phone: +(992) 93.184.16.84.

ТАЪРИХИ ТЕАТР ВА РУШДУ ТАҶРИБАИ ЭҶОДИИ ҲУНАРМАНДОНИ ТОҶИК

Маҳмадов Алихон

омӯзгори калони кафедраи сарояндагии эстрадии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯҷа Сатторов. Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе

Каримов Раҳматулло Сафаралиевич

магистранти кафедраи сарояндагии эстрадии Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯҷа Сатторов. Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе

Аннотатсия. Мақола ба таҳлили таърихи фаъолияти театри тоҷик ва рушду таҷрибаи эҷодии устодон ва ҳунармандон дар ин соҳа равона шудааст. Дар он аввалин намоишномаҳои театри тоҷик, таъсири мактабҳои коргардонӣ, нақши устодон дар тарбияи ҳунармандон ва таъсири онҳо ба шинохт ва рушди санъати саҳнавӣ баррасӣ мешавад. Муаллиф ба давраҳои гуногуни рушди театр, аз ҷумла солҳои аввали таъсис, давраҳои тиллоии Театри ба номи А. Лоҳутӣ таваҷҷуҳ мекунад. Ҳамчунин нишон дода мешавад, ки таҷрибаи эҷодии устодон ҳамчун мактаби амалии ҳунари барои наслҳои оянда аҳаммияти бузург дорад ва ба баланд бардоштани шуҳрат ва обрӯи театрҳои касбии тоҷик мусоидат мекунад.

Калидвожаҳо: театр, таърихи театр, ҳунармандон, устодон, санъати саҳнавӣ, мактаби коргардонӣ, намоишнома, тадқиқоти театр, фаъолияти театри, Тоҷикистон, рушди эҷодӣ, маҷмӯи эҷодӣ

ИСТОРИЯ ТЕАТРА И ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ ТАДЖИКСКИХ АРТИСТОВ

Махмадов Алихон

старший преподаватель кафедры эстрадного вокала Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова. Республика Таджикистан, г. Душанбе

Каримов Раҳматулло Сафаралиевич

магистрант кафедры эстрадного вокального искусства Таджикской национальной консерватории имени Талабхуджи Сатторова. Республика Таджикистан, г. Душанбе

Аннотация. Статья посвящена анализу истории деятельности таджикского театра и творческого опыта педагогов и артистов в этой области. Рассматриваются первые постановки таджикского театра, влияние режиссерских школ, роль преподавателей в подготовке актеров и их влияние на развитие сценического искусства. Автор уделяет внимание различным периодам развития театра, включая ранние годы становления, «золотую эпоху» Театра им. А. Лохути и вклад выдающихся сценических деятелей.

Исследование подчеркивает, что творческий опыт преподавателей служит практическим примером для будущих поколений и способствует росту профессионального уровня и популяризации таджикского профессионального театра.

Ключевые слова: театр, история театра, артисты, преподаватели, сценическое искусство, режиссерская школа, постановка, театроведческие исследования, театральная деятельность, Таджикистан, творческое развитие, художественное наследие

HISTORY OF TAJIK THEATER AND CREATIVE EXPERIENCE OF PERFORMERS

Mahmadov Alikhon

senior lecturer at the Department of Vocal and Pop Music of the Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov. Republic of Tajikistan, Dushanbe city

Karimov Rahmatullo Safaralievich

Master's Student, Department of Pop Vocal Art, Tajik National Conservatory named after Talabkhujja Sattorov. Republic of Tajikistan, Dushanbe city

Annotation. *The article examines the history of Tajik theater and the creative experience of instructors and performers in this field. It analyzes early performances, the influence of directing schools, the role of teachers in actor training, and their impact on the development of stage art. The author highlights different periods of theater growth, including its early establishment, the «golden era» of the A. Lohuti Theater, and the contribution of outstanding stage figures. The study emphasizes that the creative experience of instructors serves as a practical guide for future generations, enhances professional standards, and promotes recognition of professional Tajik theater.*

Keywords: *theater, theater history, performers, instructors, stage art, directing school, performance, theater studies, theater activity, tajikistan, creative development, artistic legacy*

Бахши умдаи арзишҳои муҳимми зиндагии инсон аз шеваи муносибати омӯзгор нисбат ба хонанда сарчашма мегиранд. Ин танҳо ба он вобаста нест, ки омӯзгор фанни хешро дӯст медорад ва талош менамояд ин муҳаббатро ба хонандагон интиқол диҳад, балки ба зарфиятҳо ва мақоми иҷтимоии ӯ низ иртиботи мустақим дорад. Омӯзгор дар ташаккули ҷаҳонбинӣ, маърифат ва муносибати хонанда ба воқеият саҳми назаррас мегузорад. Бо вучуди ин, бояд таъкид кард, ки таъсиррасонӣ ба шахсияти кӯдак танҳо бо муҳити мактаб маҳдуд намешавад. Оила, муҳити иҷтимоӣ, аз ҷумла кӯча ва доираи дӯстон, инчунин воситаҳои ахбори омма низ дар шаклгирии ҷаҳонбинии ӯ

накши муҳим доранд. Маҳз ба ҳам омадани ин омилҳо заминаи рушди минбаъдаи инсонро фароҳам меоранд.

Замоне, ки дар Муассисаи таҳсилоти миёнаи умумии №1-и ноҳияи Данғара таҳсил мекардам, яке аз омӯзгорони фанни адабиёт, ки пас аз хатми Донишгоҳи омӯзгорӣ давраи таҷрибаомӯзиро пушти сар мекард, дар раванди таълим аз усулҳои ҷолибу муассири педагогӣ истифода мебурд. Ў аз ҷаҳор соати дарсии дар ҳафта муқарраргардида як соатро ба фаъолияти мустақилонаи хонандагон ихтисос дода буд. Дар доираи ин соат хонандагон мустақилона ба азхудкунии осори адабӣ машғул мешуданд. Аз ҷумла, шеърҳои шоирони муосиру классик ва порчаҳо аз асарҳои драмавӣ мавриди омӯзиш қарор мегирифтанд. Ин равиш ба рушди малакаҳои худомӯзӣ, таҳлил ва дарки амиқтари мутуни адабӣ мусоидат менамуд.

Маҳз сатҳи баланди дарки фанни адабиёт ва серталабии омӯзгор Нозим Сафаров боис гардид, ки имрӯз ин равиш ҳамчун яке аз усулҳои муассиру шоистаи фаъолияти омӯзгорӣ арзёбӣ шавад. Талаботи ҷиддии ӯ нисбат ба азхудкунии мавод хонандагонро водор месохт, ки ба мутолиаи адабиёт фаротар аз дарс машғул шаванд. Дар натиҷа, мо кӯшиш мекардем, ки асарҳои берун аз барномаи низ мутолиа намоем, муаллифони навро кашф кунем ва нисбат ба намоишномаҳо ва романҳои таърихӣ мавқеи шахсии худро шакл диҳем. Ин раванд ба ташаккули тафаккур ва қобилияти таҳлилии хонандагон заминаи мусоида фароҳам меовард. Ҳамзамон, миёни хонандагон рақобати солим ба вучуд омада буд, ки дар он ҳар як нафар талош мекард, ки худро беҳтар муаррифӣ кунад ва ба ин васила эътирофу эҳтироми омӯзгорро ба даст орад. Омӯзгор низ нисбат ба фаъолияти ҳар як хонанда бо ҷиддиат муносибат намуда, раванди мазкурро воқеъбинона натиҷагирӣ мекард. Маҳз ба роҳ мондани чунин фаъолияти ҳадафмандонаи омӯзгор Нозим Сафаров сабаб гардид, ки дар дили бисёре аз хонандагон муҳаббат ба адабиёт ва ҳунар ташаккул ёбад. Зеро мутолиаи осору ашъори адабӣ яке аз омилҳои муҳимми ташаккули ҷаҳонбинӣ ва болоравии мақоми фарҳангии инсон дар ҷомеа маҳсуб меёбад. То имрӯз яке аз лаҳзаҳои хотирмони раванди дарс дар зехни мо боқӣ мондааст. Рӯзе ман шеъри Боқӣ Раҳимзода, ки «Як илтимос» унвон дорад, қироат кардам. Пас аз шунидани қироат, омӯзгор маро ба назди худ даъват карда, офаринам хонд. Бо меҳрубонӣ сарамро сила карда, дар журнали синфӣ баҳои «панҷ» бо нишонаи «плюс» гузошт. Ин гуна баҳо, тавре ки дар хотир дорам, пештар ба ҳеҷ як хонанда гузошта нашуда буд. Ин боис гардид, ки завқу шавқи ман нисбат ба адабиёту ҳунар бештар шавад [3, 152].

Интиҳоби касб барои ҳар як инсон марҳалаи муҳимми худбаҳодиҳист, ки ба хусусиятҳои фитрӣ, қобилиятҳо ва майлу рағбатҳои дохилии ӯ иртиботи зич дорад. Интиҳоби дурусти касб замина фароҳам меорад, ки кас зарфиятҳои хешро беш аз пеш бишиносад ва дар фаъолияти иҷтимоиву касбӣ муваффақ гардад. Мутаассифона, аксар вақт чунин ба назар мерасад, ки

интихоби касби фарзандон бештар аз ҷониби волидайн сурат мегирад. Ин раванд одатан бо он асоснок мегардад, ки намояндагони оила ё наслҳои пешин низ маҳз ҳамин касбро интихоб намудаанд. Бо вучуди ин, чунин нави муносибат на ҳамеша ба манфиати рушди шахсии фарзанд мусоидат мекунад. Аз ин рӯ, ба инобат гирифтани қобилият ва шавқи инфиродии ҳар як шахс дар интихоби касб аҳаммияти калидӣ дорад.

Ман аз падару модари хеш сипосгузорам, ки ҳеҷ гоҳ дар интихоби касби ман даҳлат накарданд ва ҳамеша ба ман озолии интихоби роҳ фароҳам оварданд. Падарам корманди ҳукумати буд ва модарам агарчи хонашин буд, таъби шоирӣ дошт ва навоҳҳои рақси меписандид. Онҳо ҳеҷ гоҳ маро ба интихоби касби дигар водор намекарданд [2, 112].

Пас аз хатми мактаб ва оғоз намудани таҳсил дар муассисаи таҳсилоти олии, яке аз рӯйдодҳои ҷолиби хотирмон дар раванди таълим барои ман вохӯрӣ бо омӯзгори пешинам буд. Ў, ки дар донишқада аз фанни таърих ба донишҷӯён дарс медод, маро дарҳол шинохт ва ба дигарон муаррифӣ намуда, бо ҷеҳраи кушод зикр кард, ки ман аз ҷумлаи хонандагони фаъол будам ва ҳамеша бо омодагии ҷиддӣ ба дарс ҳозир мешудам. Дар ҷараёни вохӯриҳои баъдӣ маълум гардид, ки омӯзгори мазкур аллакай соҳиби дараҷаи илмӣ гардида, фаъолияти омӯзгории худро дар сатҳи олии идома медиҳад. Ин ҳолат, аз як тараф, нишондиҳандаи пайгириҳои рушд ёфтани ҳудуди омӯзгор ва аз ҷониби дигар, намунаи ибрат барои донишҷӯён ба ҳисоб мерафт.

Аз он замонҳо аллакай зиёда аз панҷоҳ сол сипарӣ шудааст, вале то имрӯз ман устодони худро дар хотир дорам ва заҳматҳои эшонро қадр мекунам.

Мавриди зикр аст, ки театр яке аз марказҳои асосии фарҳангии шаҳри Душанбе маҳсуб мешавад. Корҳои ҳунарии шоистаи асосгузори театр дар саҳафоти таърих сабт гаштааст. Вале бояд эътироф кард, ки барои пешрафти театри касбии тоҷик саҳми театрҳои Руссия хеле назаррас аст. Агар ба таърихи театри рус ва пайдоиши он назар афканем, метавонем ҳулоса барорем, ки рушди театр ба осонӣ муяссар намешавад. Дар ин раванд корҳои асосгузори театри рус, аз ҷумла Ф. Г. Волков ва асосгузори театри тоҷик Ҳ. Маъмуров далели равшани заҳмат ва талоши пайвасти эшон мебошанд.

Бори аввал соли 1714 бо ташаббуси хоҳари Пётри I, Наталя Алексеева дар Петербург театр ташкил гардид ва он танҳо ду сол фаъолият кард. Пас аз вафоти ӯ фаъолияти театр қатъ гардид.

Тобистони соли 1750 таҳти роҳбарии Волков дар шаҳри Ярослав театри ҳаваскорон ташкил шуд, ки дар байни тамошобинон шухрати зиёд пайдо кард. Бо фармони Елизавета 30 августи соли 1756 дар Руссия таҳти сарпарастии ҳукумати подшоҳӣ аввалин театри касбӣ ба фаъолият оғоз намуд. Яке аз қасрҳои зебои Петербург, ки бо номи хонадони Головкинҳо маъруф буд, ба ихтиёри театри наваъсис гузошта шуд. Волков ҳамчун роҳбар ва беҳтарин ҳунарпешаҳо фаъолияти театрро идора мекард [8, 18].

7 ноябри соли 1929 аввалин пардаи театри касбии тоҷик боз карда шуд. Дар он замон бинои алоҳидаи театр вучуд надошт ва ҳайати эҷодии театр ҷаъолияти худро дар хонаи деҳқон оғоз намуданд. Ҳ. Маъмуров соли 1927 дар шаҳри Москва студияи театриро хатм карда, дар театри ба номи Ҳамза Ниёзӣ ҷаъолиятҳои эҷодии хешро пеш бурда буд.

Барои пешрафти кори театр дар Тоҷикистон Ҳ. Маъмуров аз шаҳри Тошканд Фатҳулло Умаров ва аз Бухоро Миркарим Саидовро ба Душанбе даъват намуд. Ҳар сол дар Маскав тахти роҳбарии Р. Н. Симонов, А. Н. Свердлов ва Б. Е. Захава курсҳои коргардонӣ роҳандозӣ мешуданд [5, 204].

Бо пешниҳоди Ҳомид Маъмуров аз шаҳрҳои Самарқанд, Бухоро, Хуҷанд ва дигар навоҳии кишвар беҳтаринҳои дастаҳои ҳаваскор ҷамъ оварда шуданд, ки баъдтар бисёре аз онҳо, аз ҷумла Т. Қосимов, М. Халилов, С. Туйбоева, Г. Бақоева, Т. Фозилова, Т. Ғаффорова ва дигарон ҳамчун поягузори театри касбии тоҷик эътироф шуданд. Ҳангоми ҷаъолияти худ онҳо ба туфайли кордонӣ ва роҳнамоии бузургоне чун Е. И. Миллиан, Александрин ва Тихонович малакаи ҳунарии худро такмил дода, унвонҳои баланди ҳунарии давлатиро соҳиб шуданд [3, 155].

Албатта, дар рӯзҳои аввали ҷаъолият вазъ барои ҳунармандон мусоид набуд. Намоишномаҳо биудуни истифода аз ҷиҳози сахнавӣ баргузор мешуданд. Айвони театр ниҳоят хурд буд ва рангу ороиши вежаи театри мавҷуд набуданд. Танҳо соли 1936 ҷаъолияти театр беҳбуд ёфт. Аввалин ҳайати касбии эҷодии театр дар Душанбе бо унвон «театр драма бо мазҳақаҳо» ташкил гардид. Дар он солҳо бисёре чунин мешумориданд, ки баъзе лаҳзаҳои таърихро бояд аз хотираҳо пок кард, яъне мулоҳизакорон рӯи онҳо таъкид накарда, ба пешрафти фарҳанг ва театр равона гардонид.

Солҳои 70-ум яке аз давраҳои тиллоии ҷаъолияти Театри ба номи А. Лоҳутӣ маҳсуб меёбад. Намоишномаҳои сатҳи «академикӣ» воқеан ба унвони театрҳои академикӣ мувофиқ буданд. Он солҳо ман дар курси якуми факултаи санъати Донишгоҳи омӯзгории пойтахт таҳсил мекардам ва барои мо, донишҷӯён, намоишномаҳои Театри ба номи А. Лоҳутӣ ройгон дастрас буданд. Мактаби бузурги коргардонии Ефим Исаевич Мителман, ки 33 соли ҳаёти худро ба театрҳои тоҷик бахшида буд, то ҳанӯз дар раванди кори театр аз ҷониби коргардони театр Ҳ. Раҳматуллоев дар намоишномаҳои офаридаи Моллер, Шекспир, Голдони ва Шилер эҳсос мешуд. Шогирдони ӯ дар намоишномаҳои «Хизматгори ду хоҷа», «Бой ва хизматгор», «Ромео ва Чуллета», «Ҳаёт ва ишқ» нақшофарӣ мекарданд. Ин ҳунармандон дар мактаби бузурги Ефим Исаевич обутоб ёфта, бо малакаи баланди нақшофарӣ дар таърихи театри тоҷик номи худро боқӣ гузоштанд [4, 116].

Шухрати театри тоҷик ба туфайли намоишномаҳои Е. И. Мителман дар рӯзҳои санъати тоҷик дар Москва (солҳои 1941 ва 1957) ба сатҳи баланд расид. Бо вучуди ин, бо ҳарзаҳои баъзе аз ба ном шогирдонаш ӯ аз театри

дӯстдоштааш дур гардид ва пас аз чанде, дар синни 57-солагӣ аз сактаи дил даргузашт.

Таърихи театри тоҷик ниҳоят бой ва рангин аст ва бисёре аз хунармандони таърихӣ ва намоишномаҳои алоҳидаи театрҳои ҷумҳурӣ сазовори таҳқиқи вежа мебошанд. Вале афсӯс, ки фаъолияти театри тоҷик бо сабаби рушд накардани мактаби нақди корҳои хунарии театри дар кишвар дуруст ва ҳадафмандона тарғиб намешавад. Мо бояд таваҷҷуҳи бештарро ба онҳое равона намоем, ки дар бораи намоишномаҳои озмунии театрҳои касбии ҷумҳурӣ, аз ҷумла «Парасту» ва хунармандони сазовори таҳсин асар эҷод мекунанд. Ҳамчунин муҳим аст, ки шахсиятҳо ва муассисаҳо чунин нависандагон дастгирӣ намоянд, то онҳо тавонанд асарҳои алоҳидаро эҷод ва чоп бикунанд.

Хизматҳои устод Низом Нурҷонов дар соҳаи санъати театрии тоҷик ниҳоят бузург мебошад. Ё аввалин шуда таърихи театри тоҷикро иншо кард. Маҳз заҳматҳои устод буд, ки мо ба таърих ва давраҳои гуногуни рушди театри тоҷик шинос шудем.

Маданият ва эҳтироми гузоштан ба гузашта аз таваҷҷуҳи ҷиддӣ ба таърихи миллат сарчашма мегирад. Моро мебояд, ки имрӯз дар ин самт ба таври ҷиддӣ дастбакор бошем.

РҶҶҲАТИ АДАБИЁТ

1. Грибоедов, А. Горе от ума / А. Грибоедов. – Москва: Искусство, 1969.
2. Гоголь, Н.В. Собрание сочинений / Н.В. Гоголь. – Москва: Искусство, 1949.
3. Маҳмадов, А. Дунёи театр / А. Маҳмадов. – Душанбе: Империял-Групп, 2007.
4. Маҳмадов, А. Парасту / А. Маҳмадов. – Душанбе: Империял-Групп, 2009.
5. Маҳмадов, А. Встреча с прошлым / А. Маҳмадов. – Душанбе: Империял-Групп, 2003.
6. Нурҷонов, Н. Таджикский театр / Н. Нурҷонов. – Москва: Искусство, 1968.
7. Пушкин, А. Маленькие трагедии / А. Пушкин. – Москва: Искусство, 1969.
8. Царев, М. Мир театра / М. Царев. – Москва: Искусство, 1987.

Дар бораи муаллиф: Маҳмадов Алихон – омӯзгори калони кафедраи сарояндагии эстради Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов; Каримов Раҳматулло Сафаралиевич – магистранти Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Талабхӯча Сатторов; **Нишонӣ:** 734025, Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе, кӯчаи Ш.Хусензода-155, Тел.: +992 90 408 5053.

Сведения об авторах: Махмадов Алихон – старший преподаватель кафедры эстрадного вокального искусства Таджикской национальной консерватории имени Талабхӯча Сатторова; Каримов Раҳматулло Сафаралиевич – магистрант Таджикской национальной консерватории имени Талабхӯча Сатторова. **Адрес:** 734025, Республика Таджикистан, г. Душанбе, ул. Ш. Хусензода, 155. Тел.: +992 90 408 5053.

About the Authors: Alikhon Mahmadvov – Senior Lecturer, Department of Pop Vocal Art, Tajik National Conservatory named after Talabkhuja Sattorov; Karimov Rahmatullo Safaralievich – Master's Student, Tajik National Conservatory named after Talabkhuja Sattorov. Address: 155 Sh. Huseynzoda Street, Dushanbe 734025, Republic of Tajikistan. Tel.: +992 90 408 5053.

ТДУ: 781.61:37.016(575.3)

МУАММОИ ТАЪЛИМИ ФАННИ «ТАҲЛИЛИ АСАРҲОИ МУСИҚӢ» ДАР МУАССИСАҲОИ ТАЪЛИМИИ МИЁНАИ МАХСУСИ МУСИҚӢ

Бобоев Шухрат Нуридинович

омӯзгори калони шуъбаи фанҳои назарияи мусиқӣ дар МИММСЧ ба номи М. Атоев. Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш. Душанбе

Аннотатсия. Дар мақола чанд мушкилоте, ки дар азхудкунии курси таҳлили асарҳои мусиқӣ дар муассисаҳои таҳсилоти миёнаи касбӣ монеъ мешаванд, баррасӣ шудааст. Мушкилот на танҳо дар роҳи таълимии хонандагон, балки дар қори ҳуди омӯзгорон ба миён меояд. Муаллиф ба масъалаҳои норасоии адабиёти таълимӣ бо забони давлатӣ, мавҷуд набудани намунаҳои таҳлилӣ аз осори композиторони тоҷик, зарурати низомбандии курс барои идомаи таҳсил дар мактабҳои олии ва ҷорӣ намудани технологияҳои муосири рақамӣ таваҷҷуҳи махсус зоҳир намудааст.

Калидвожаҳо: таҳлили асарҳои мусиқӣ, шакл, гармония, муассисаи таҳсилоти миёнаи касбӣ, забони тоҷикӣ, композиторони Тоҷикистон, пайвастиҳои таҳсилот, технологияҳои иттилоотӣ.

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ» В СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Бобоев Шухрат Нуридинович

старший преподаватель отделения музыкального теоретических дисциплин РССМШИ имени М.Атоева. Республика Таджикистан, г. Душанбе

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые проблемы, препятствующие эффективному освоению курса анализа музыкальных произведений в учреждениях среднего профессионального образования. Трудности возникают не только в процессе обучения учащихся, но и в деятельности самих преподавателей. Особое внимание автор уделяет вопросам нехватки учебной литературы на государственном языке, отсутствию аналитических образцов из произведений таджикских композиторов, необходимости систематизации курса для продолжения обучения в высших учебных заведениях, а также внедрению современных цифровых технологий.

Ключевые слова: анализ музыкальных произведений, форма, гармония, учреждение среднего профессионального образования, таджикский язык,

композиторы Таджикистана, преемственность образования, информационные технологии.

ISSUES IN TEACHING THE «ANALYSIS OF MUSICAL WORKS» COURSE IN SECONDARY VOCATIONAL MUSIC EDUCATION INSTITUTIONS

Boboev Shukhrat Nuridinovich

senior lecturer of the Music Theory Department at the M. Atoev
Republican Specialized Secondary Music Boarding School. Republic
of Tajikistan, Dushanbe city

Annotation. The article examines several issues hindering the effective mastery of the musical forms analysis course in secondary vocational education institutions. Difficulties arise not only in the students' learning process but also in the teaching activities themselves. The author pays special attention to the shortage of educational literature in the state language, the lack of analytical models based on works by Tajik composers, the need to systematize the course for further studies in higher education institutions, and the implementation of modern digital technologies.

Keywords: analysis of musical works, form, harmony, secondary vocational education institution, Tajik language, composers of Tajikistan, continuity of education, information technologies.

Фанни «Таҳлили асарҳои мусиқӣ» дар низоми омодагии назариявии иҷрокунандагони ҷавон мавқеи марказиро ишғол мекунад. Маҳз, дар зинаи миёнаи касбӣ тафаккури аналитикии донишҷӯ шакл мегирад. Аммо дар марҳилаи муосир таълими ин фан дар Тоҷикистон бо як қатор мушкилоти системавӣ рӯ ба рӯ аст, ки ҳалли онҳо барои рушди санъати мусиқии милли аҳаммияти ҳаётӣ дорад.

1. Норасоии адабиёти таълимӣ ва истилоҳоти соҳавӣ бо забони давлатӣ (тоҷикӣ). Яке аз мушкилоти мубрам – ин набудани китобҳои дарсӣ ва дастурҳои методӣ бо забони тоҷикӣ мебошад. Масъалаи зеринро ба ду банд ҷудо кардан мумкин аст:

- Мушкилоти тарҷума: Аксари китобҳои дарсии фундаменталӣ (Л. Мазел, В. Цуккерман, И. Способин) бо забони русӣ навишта шудаанд. Барои донишҷӯёни гуруҳҳои тоҷикӣ ин боиси пайдо шудани монеаи ҷиддии дарки мавзӯ мегардад. Ғайр аз он, китобҳои мавҷуд буда зиёда аз 50 сол пеш навишта шудаанд. Мусиқӣ ба монанди дигар санъатҳои зебои ҷаҳонӣ дар замони муосир тараққӣ ёфта истодааст ва дар ин давраи ним асри гузашта шаклу жанрҳои нав ташаккул ёфтаанд, ки дар китобҳои қуҳна инъикос нашудаанд.

- Вакууми истилоҳот: Набудани луғати ягонаи тасдиқшудаи истилоҳоти мусиқӣ бо забони тоҷикӣ боиси он мегардад, ки мафҳумҳои асосӣ (масалан,

«экспозитсия», «реприза», «период») аз ҷониби омӯзгорон гуногун тафсир мешаванд. Ин раванди азхудкуниро душвор сохта, сатҳи саводи академии донишҷӯёнро паст мекунад. Зарур аст, ки на танҳо китобҳои кӯҳна тарҷума шаванд, балки китобҳои дарсии насли нав, ки тафаккури мусиқии миллиро ба назар мегиранд, таълиф гарданд.

2. Норасоии намунаҳои таҳлилӣ аз осори композиторони Тоҷикистон

Барномаҳои таълимии анъанавӣ бештар ба мусиқии классикии Аврупо ба монанди И.С. Бах, Л.В. Бетховен, В.А. Моцарт, Й. Гайдн, Дж. Верди, Р. Вагнер, Ф. Шопен, Ф. Шуберт, Ф. Лист, Ф.Б. Мендельсон ва ғайраҳо таъҷиб мекунад. Дар айни замон, дар нақшаҳои таълимӣ намунаҳои мураттаби таҳлилӣ аз асарҳои композиторони тоҷик мавҷуд нестанд. Аз ин рӯ, мушкилот дар «инкори милли» ба миён меояд. Донишҷӯён ва хонандагони мактабҳо дар марҳилаи таълими миёнаи мусиқӣ услуби композиторони ҷаҳониरो меомӯзанд, аммо сохтори асарҳои З. Шаҳидӣ, Ш. Сайфиддинов, Я. Сабзанов, Т. Сатторов ва дигар симоҳои барҷастаи ватанро таҳлил карда наметавонанд.

Масъалаи дигар ин синтези шаклҳо мебошад. Назарияи таҳлили асарҳои мусиқӣ дар коллеҷҳои санъати мусиқии Тоҷикистон бояд омӯзиши робитаи шаклҳои классикӣ ба монанди вариатсия, соната, рондо бо жанрҳои милли мақом ва фалакро дар бар гирад. Бе ин, донишҷӯ наметавонад дарк кунад, ки чӣ гуна оҳангҳои милли дар доираи шаклҳои ҷаҳонӣ рушд меёбанд.

3. Низомбандии курс ва пайвастагии таҳсилот: «Аз коллеҷ (мактаб) то мактаби олии». Раванди таълим бояд як занҷири мустақамро ташкил диҳад. Имрӯз дар байни барномаҳои муассисаҳои миёнаи касбӣ ва олии мусиқӣ (мактабҳои махсус, коллеҷҳои санъат, Консерватория милли, Донишқадаи санъат) ҳамоҳангии зарурӣ дида намешавад.

- Мушкилоти тақрори мавзӯҳо: Аксар вақт дар мактабҳои олии донишҷӯён маҷбуранд мавзӯҳои асосиро аз нав омӯзанд, зеро сатҳи омодагӣ дар коллеҷ ва мактабҳо нокифоя ё пароканда аст.

- Низомбандӣ: Мақола асоснок мекунад, ки дар марҳилаи таълими миёна бояд диққати асосӣ ба морфология, синтаксиси мусиқӣ (сохтори ҷумла, давра, каденсияҳо) ва воситаҳои тағйирбахши мусиқӣ дода шавад, то дар мактаби олии донишҷӯ ба таҳлили семантикӣ ва эстетикӣ гузарад. Ин «хати амудии таҳсилот» (вертикал) сифати омодагии мутахассисонро баланд мебардорад.

4. Воридкунии технологияҳои муосир ва рақамикунонӣ. Усулҳои анъанавии таълим дигар ба талаботи замон ва завқи насли нави донишҷӯён ҷавобгӯ нестанд. Истифодаи технологияҳо дар се самт зарур аст:

- Визуализатсия: Истифодаи барномаҳои воридкунии нота ба монанди Sibelius, Finale ва барномаҳо барои сохтани нақшаҳои графикӣ имкон медиҳад, ки сохтори асар ба таври визуалӣ нишон дода шавад. Донишҷӯ бояд «архитектураи» асари мусикиро бинад.

• Хрестоматияҳои мултимедиявӣ: Эҷоди бонки рақамии «Мусикии Тоҷикистон», ки дар он нотаҳо бо сабти аудиоӣ ва тавзеҳоти таҳлилӣ ҷамоҳанг шудаанд, мушкилоти норасоии маводи методиро ҳал мекунад.

• Омӯзиши фосилавӣ: Таҳияи тестҳои интерактивӣ ва лексияҳои видеоии мутахассисони пешбари ҷумҳурӣ имкон медиҳад, ки сатҳи таълим дар марказ ва минтақаҳо баробар карда шавад.

Усулҳои имконпазири ҳалли мушкилот:

1. Навиштани китобҳои дарсӣ аз ҷониби олимони ва омӯзгорони таҷрибадори соҳаи музикӣ бо забони миллий ва бо истифодабарии истилоҳотҳои тоҷикӣ зарур аст.

2. Бо истифода аз қорҳои илмӣ хатмкардагони Консерваторияи миллии Тоҷикистон ба номи Т. Сатторов ҷамъоварӣ намудани мисолҳои музикӣ аз осори композиторони тоҷик барои китобҳои дарсӣ.

3. Назар ба китобҳои дарсӣ ниҳода барномаи таълимии муассисаҳои махсуси миёнаро марҳила ба марҳила то мактабҳои олии ташкил намудан зарур аст.

4. Дар муассисаҳои таълимӣ таҷҳизоти технологияи инноватсионӣ, аз ҷумла тахтаи электронӣ, компютерҳо бо пайваستшавӣ ба интернет, омӯзиши барномаҳои воридкунии нота, таҷҳизот барои гушкунӣ музикӣ таъмин карда шаванд. Аз ҷониби китобхонаҳои муассисаҳои таълимӣ ва китобхонаи «Иттифоқи композиторони Тоҷикистон» бойгонии электронӣ барои дастрас будани маводҳои нотаӣ аз осори ҷеҳраҳои барҷастаи тоҷик сохта шавад.

Соли 2007 дар суҳанронии худ Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон мухтарам Эмомалӣ Раҳмон ин масъалаҳои муҳимро қайд намуда ба олимони ҷама соҳаҳои илм ва зиёӣни мамлакат супориш додаанд, ки барои рушди фарҳанг ва худшиносии миллий қорҳои заруриро пеш баранд [1, с.21].

Ҳалли маҷмӯи мушкилоти зикршуда - аз наشري луғатҳои истилоҳот бо забони тоҷикӣ то эҷоди платформаҳои рақамӣ таҳлилӣ - имкон медиҳад, ки иҷрокунандаи насли нав тарбия ёбад. Ин мутахассисе хоҳад буд, ки на танҳо мероси ҷаҳониро медонад, балки метавонад фарҳанги мусикии Тоҷикистонро дар сатҳи баланди касбӣ таҳқиқ, тафсир ва дар арсаи байналмилалӣ муаррифӣ намояд.

РҶҲАТИ АДАБИЁТ

3. Мазель, Л. А. Строеие музыкальных произведений : учебное пособие / Л. А. Мазель. – 2-е изд. – Москва : Музыка, 1979. – 536 с.

4. Назарова, Л. Проблемы музыкального образования в республике (на примере подготовки музыковедов-профессионалов накануне третьего тысячелетия) / Л. Назарова // *Таджикская музыкальная культура начала XXI века: приоритеты развития*. – С. 40–43.

5. Раѣмон, Эмомалӣ. Суханрони Президенти Љумъурии Толикистон Эмомалӣ Раѣмон дар мулоқот бо намояндагони зиёиёни мамлакат. – Душанбе, 20 март 2007.

6. Способин, И. В. Музыкальная форма : учебник / И. В. Способин. – 6-е изд. – Москва : Музыка, 1980. – 400 с.

7. Хасанова, М. М. Деятельность музыкальных учреждений Таджикистана в XX и начале XXI вв. : диссертация на соискание учёной степени / М. М. Хасанова. – Душанбе, 2023. – 316 с.

8. Цуккерман, В. А. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы : учебник / В. А. Цуккерман. – Москва : Музыка, 1984. – 214 с.

9. Цуккерман, В. А., Мазель, Л. А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм : учебник / В. А. Цуккерман, Л. А. Мазель. – Москва : Музыка, 1967. – 762 с.

Дар бораи муаллиф: Бобоев Шухрат Нуридинович – омӯзгори калони шӯъбаи фанҳои назарияи мусиқӣ дар МДТ «МИММСЧ ба номи М. Атоев». **Нишонӣ:** 734013, Ҷумҳурии Тоҷикистон, шаҳри Душанбе, кӯчаи Хучандӣ, 1а, Тел.: +992939081101, почтаи электронӣ shuhratboboevn@gmail.com

Сведения об авторе: Бобоев Шухрат Нуридинович – старший преподаватель отделения теоретических музыкальных дисциплин Государственного учреждения «Республиканская средняя специальная школа-интернат искусств имени Миратулло Атоева». **Адрес:** 734013, Республика Таджикистан, г. Душанбе, ул. Хучанди, 1а. Тел.: +992 93 908 1101, E-mail: shuhratboboevn@gmail.com

About the Author: Shukhrat Nuridinovich Boboev – Senior Lecturer, Department of Theoretical Music Disciplines, State Institution «Republican Secondary Specialized Boarding School of Arts named after Miratullo Atoev». Address: 1a Khujandi Street, Dushanbe 734013, Republic of Tajikistan. Tel.: +992 93 908 1101, E-mail: shuhratboboevn@gmail.com

ТАЛАБОТ НИСБАТ БА МАҚОЛАҲОИ ИЛМӢ

Дар маҷаллаи илмӣ «Мутриб» мақолаҳое, ки натиҷаҳои тадқиқоти илмӣю амалии соҳаҳои санъатшиносӣ ва фарҳангшиносиро дар бар мегиранд, ҷоп мешаванд.

Мақолаҳо дар давоми сол қабул карда мешаванд. Маводе, ки дар нашрияҳои дигар ҷоп шудаанд ва ё дар арафаи ҷопанд, қабул карда намешаванд.

Мақолаҳои пешниҳодшаванда бояд ҷавобгӯи чунин талабот бошанд:

1. таҳияи мақола бо ҳуруфи Times New Roman, ҳаҷми ҳарфҳо 14 (нақшаҳо 12), ҳошияҳо 2,5 см ва фосилаи байни сатрҳо 1,5 мм;

2. ҳаҷми мақола: формати А4, бо рӯйхати адабиёту аннотатсияҳо на камтар аз 10 саҳифа ва на беш аз 20 саҳифа;

3. Ҳамаи ҷадвал, мисоли нотаӣ ва ҳоказо – дар шакли расм. Зернавишти онҳо – *бо рақамгузори ягона, курсив.*

4. Шеърҳо – *бо фосилаи байнисатрии 1,15 курсив.*

5. нишондоди ТДУ (индекси мазкурро аз дилхоҳ китобхонаи илмӣ дастрас намудан мумкин аст);

6. номи мақола;

7. ном ва насаби муаллиф(он) дар шакли пурра;

8. номи муассисае, ки дар он муаллиф(он)-и мақола кору фаъолият менамояд;

9. рӯйхати адабиёти истифодашуда на камтар аз 7 номгӯ адабиёти илмӣ. Ба наشري мақолаҳое бартарӣ дода мешавад, ки ба сарчашмаҳои нашршудаи илмӣ солҳои охир ва манбаъҳои муътамад бештар таъяс кардаанд. Номгӯи адабиёти ба муаллиф тааллуқдошта набояд беш аз 25%-и рӯйхати адабиёти мақоларо ташкил диҳад;

10. Иқтибосҳо бо сарчашма дақиқ муқоиса карда шуда, дар охири саҳифа асли онҳо аз ҷониби муаллиф оварда мешаванд.

11. Феҳристи манобеъ дар охири мақола (бо тартиби алифбо – нахуст ба ҳатти кириллӣ, сипас бо дигар забонҳои хориҷӣ оварда мешавад; осори як муаллиф дар тартиби хронологӣ дарҷ мешавад) бо шуморагузорӣ ва нишон додани маълумоти зер оварда мешавад:

а) барои китобҳо – ному насаби муаллиф, номи пурраи асар, шаҳр ва соли нашр, теъдоди умумии саҳифаҳо, ба шакли: Қосимова, М.Н. Истилоҳоти қадимаи тоҷикӣ (маълумоти мухтасар) / М.Н. Қосимова. – Душанбе: Сино, 2007. – 172 с.;

б) барои мақолаҳо – ному насаби муаллиф, номи пурраи мақола, номи маҷмуаи мақолаҳо, китоб, рӯзнома, макони нашр, шаҳр (барои китоб), сол ва шумораи рӯзнома, маҷалла, мисли:

1. Айнӣ, С. Маънои калимаи тоҷик / С. Айнӣ // Садои Шарқ. – 1986. – № 8. – С. 48-73.

2. Ҳошим, Р. Иншои шеър / Р. Ҳошим // Адабиёт ва санъат. – 2021. – 1 январ. – № 1 (2076). – С. 13.

3. Азизӣ, Ф.А., Абдуллозода, Э.А. Портрети мухтасари композитор Фирӯз Баҳор / Ф.А. Азизӣ, Б.А. Убайдзода // Азизӣ, Ф.А., Абдуллозода, Э.А. ва диг. Очеркҳои таҳрихи мусиқии Тоҷикистон дар асрҳои XX – аввали XXI. Таҳқиқоти илмӣ мусиқишиносӣ. Китоби 1. – Душанбе: Эр-граф, 2025. – С. 26-27.

4. Азизӣ, Ф.А. Асосҳои мусиқии классикии тоҷик. Китоби 1. Таърих. Китоби дарсӣ / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: Истеъдод, 2021. – 400 с;

12. тарҷумаи номи мақола, аннотатсия ва калидвожаҳо бо се забон (тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ), аннотатсия дар ҳаҷми на камтар аз 15 сатр (аз 130 то 150 калима) ва калидвожаҳо аз 7 то 10 вожа;

13. Дар баробари пешниҳоди шакли электронии мақола пешниҳоди шакли ҷопии он дар як нусха ҳатмӣ мебошад;

14. Мақолаи аспирант /докторанти PhD/, унвонҷӯ танҳо бо тавсияи роҳбари илмӣ/мушовири илмӣ қабул карда мешавад;

15. Мақолаи магистрант танҳо бо ҳаммуаллифӣ бо номзад/доктори илм қабул карда мешавад;

16. Маълумот дар бораи муаллиф(он) бо се забон (тоҷикӣ, русӣ ва англисӣ);

17. нишон додани манбаи иқтибос дар қавси чаҳоркунча [5, с. 75];

18. Маълумотномаи антиплагиати мақолаи бо забонҳои русӣ ва ё англисӣ таҳияшуда талаб карда мешавад;

19. Мақолаи ба маҷалла воридшуда аз ҷониби ҳайати таҳририяи маҷаллаи илмӣ «Мутриб» дар муддати 30 рӯз баррасӣ мегардад;

20. Дар мақола аз тарафи муаллиф ё муаллифон бояд имзо гузошта шавад;

21. Дастнавис бояд бодикқат хонда шуда, бидуни ғалат пешниҳод гардад. Дастнависҳое, ки бидуни риояи талаботи мазкур таҳия шудаанд, баррасӣ намешаванд.

22. Ҳайати таҳририя дар ҳолатҳои зарурӣ ҳуқуқ дорад мақоларо кӯтоҳ, таҳриру ислоҳ кунад ва ё ба муаллифон ҷиҳати ислоҳ баргардонад;

23. Муаллифон пас аз саҳифабандии мақола онро хонда, ризояти худро барои ҷоп ба таври хаттӣ тасдиқ мекунанд;

24. Масъулияти ақида ва муҳтавои мақолаҳо бар дӯши муаллифони онҳост.

ТРЕБОВАНИЯ К НАУЧНЫМ СТАТЬЯМ

В научно-практическом журнале «Финансово-экономический Вестник» печатаются статьи, содержащие результаты научно-практических исследований по экономическим наукам.

Статьи принимаются в течение года.

Представление в журнал работ, ранее опубликованных или принятых к печати в других изданиях, не допускается.

При направлении статьи в редколлегию авторам необходимо соблюдать следующие

1. Статьи принимаются в редакторе Word, шрифт Times New Roman размер (кегель) 14 (таблицы 12), поля 2,5 см, межстрочный интервал 1,5 строки;

2. Объем статьи: не менее 10 и не более 20 страниц компьютерного текста формата А4, включая список литературы и аннотации;

3. Все таблицы, нотные примеры и др. – в виде рисунка, их названия – *единой сквозной нумерацией, межстрочным интервалом 1,5 курсивом.*

4. Стихи – *полуторным межстрочным интервалом, курсивом.*

5. Индекс УДК (данный индекс можно получить в любой научной библиотеке);

6. Название статьи заглавными буквами по центру текста;

7. Ф.И.О. автора(ов)

8. Название организации, где работает(ют) автор(ы);

9. Основной текст статьи не менее 10 страниц (исключая схемы, рисунки, таблицы, диаграммы, аннотации и список литературы);

10. Список литературы не менее 7 наименований. Статьям, где использованы авторитетные, а также наиболее поздние научные издания отдается предпочтение. Допускается использование не более 25% научных публикаций автора(ов).

11. Цитаты точно сверены с источником, и в конце страницы автор приводит ссылки на их оригиналы.

12. Список литературы, на которую даются ссылки в тексте, приводится в конце статьи (в алфавитном порядке – сначала на кириллице, затем на иностранных языках; произведения одного автора даются в хронологическом порядке, начиная с более ранних), с нумерацией и указанием следующих выходных данных:

а) для книг - фамилия, инициалы автора, полное название книги, город и год издания, общее число страниц, например: Қосимова, М.Н. Истилоҳоти қадимаи тоҷикӣ (маълумоти мухтасар) / М.Н. Қосимова. – Душанбе: Сино, 2007. – 172 с.;

б) для статей – имя автора, полное название статьи, название сборника статей, книги, газеты, место издания, город (для книги), год и номер газеты, журнала, например:

1. Айнӣ, С. Маъноӣ калимаи тоҷик / С. Айнӣ // Садои Шарқ. – 986.–№ 8.–С. 48-73.

2. Ҳошим, Р. Иншоӣ шеър / Р. Ҳошим // Адабиёт ва санъат. – 2021. – 1 январ. – № 1 (2076). – С. 13.

3. Азизӣ, Ф.А., Абдуллозода, Э.А. Портрети мухтасари композитор Фирӯз Баҳор / Ф.А. Азизӣ, Б.А. Убайдзода // Азизӣ, Ф.А., Абдуллозода, Э.А. ва диг. Очеркҳои таҳрихи мусиқии Тоҷикистон дар асрҳои XX – аввали XX1. Таҳқиқоти илмӣ мусиқиишинуӣ. Китоби 1. – Душанбе: Эр-граф, 2025. – С. 26-27.

4. Азизӣ, Ф.А. Асосҳои мусиқии классикии тоҷик. Китоби 1. Таърих. Китоби дарсӣ / Ф.А. Азизӣ. – Душанбе: Истеъдод, 2021. – 400 с.

11. Перевод названия статьи, аннотации и ключевые слова приводятся на трех языках (таджикский, русский, английский), аннотация в объеме 15 строк (от 130 до 150 слов), ключевые слова 7-10 слов;

13. Статьи принимаются в печатном и электронном варианте;

14. Статьи аспиранта /докторанта PhD/, соискателя принимаются к рассмотрению с рекомендацией научного руководителя /научного консультанта;

15. Статья магистранта принимается к рассмотрению только в соавторстве с кандидатом наук/доктором наук;

16. Информация об авторе(ах) приводится на трех языках (таджикский, русский и английский);

17. Ссылки на литературу в тексте обязательны и оформляются следующим образом: [5, с. 75], где первая цифра – номер источника в списке литературы, вторая – номер страницы;

18. Следует нумеровать таблицы, схемы, диаграммы и рисунки;

19. Предоставить справку об антиплагиате (статьи на русском и английском языках);

20. Статья рассматривается редакцией в течение 30 дней;

21. Статьи должны быть обязательно подписаны автором, а при наличии нескольких авторов - всеми соавторами.

22. Рукопись должна быть внимательно прочтена и представлена без ошибок. Рукописи, оформленные без соблюдения данных требований, рассматриваться не будут.

23. Редакционная коллегия оставляет за собой право при необходимости сокращать статьи, подвергать их редакционной правке и отправлять авторам на доработку.

24. Авторы читают готовую верстку статьи и в письменном виде подтверждают свое согласие на публикацию.

25. Ответственность за подбор, точность фактов, цитат и данных несут авторы опубликованных материалов.

ISSN: 2959-1848 (Print)
ISSN: 3079-1987 (Online)

МУТРИБ

МАҶАЛЛАИ ИЛМӢ /
НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ /
ACADEMIC JOURNAL
2026, № 2 (10)

Нишони мо:

ш. Душанбе, к. Нусейнзода 155

Телефонҳо: 227 07 20, 227 60 29,

<https://konservatoriya.tj> ва <https://mutrib.konservatoriya.tj>

E-mail: tjconservator@mail.ru ва mutribkmt22@gmail.com

Маҷалла дар дар Вазорати фарҳанги Ҷумҳурии Тоҷикистон
бори нахуст 4-уми августи соли 2022, таҳти №258/МҚ-97 ва
бори дуюм 29-уми декабри соли 2025, таҳти №451/ МҚ-97
номнавис шудааст.

Табдоди нашр 100 нусха.
Супориш № 01/26.

Маҷалла дар Нашриёти
«Истеъдод» ҷоп шудааст.
шаҳри Душанбе, х. Рӯдакӣ – 36.