

**РАЗОВЫЙ НАУЧНЫЙ СОВЕТ НА ОСНОВЕ НАУЧНОГО  
СОВЕТА ПО ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ  
PhD.08/28.08.2020.San.121.01 ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ  
ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА**

---

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА**

**ГАФУРОВА САЙЁРА АКМАЛОВНА**

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФОРТЕПИАННЫХ КОНЦЕРТОВ КАК ФЕНОМЕН  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА  
(в контексте деятельности пианиста и дирижера)**

**17.00.02 – Музыкальное искусство**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ  
ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PHD) ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

**Ташкент – 2025**

**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)**

**Falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati mundarijasi**

**Content of dissertation abstract of doctor philosophy (PhD)**

**Гафурова Сайёра Акмаловна**

Интерпретация фортепианных концертов как феномен исполнительского искусства (в контексте деятельности пианиста и дирижера) ..... 3

**Gafurova Sayyora Akmalovna**

Fortepiano konsertlari talqini ijrochilik san'ati fenomeni sifatida (pianinochi va dirijyor faoliyati kontekstida)..... 25

**Gafurova Sayyora Akmalovna**

Interpretation of piano concerts as a phenomenon of performing arts (in the context of the activities of a pianist and conductor) ..... 43

**Список опубликованных работ**

E'lon qilingan ishlar ro'yxati  
List of published works ..... 47

**РАЗОВЫЙ НАУЧНЫЙ СОВЕТ НА ОСНОВЕ НАУЧНОГО  
СОВЕТА ПО ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ  
PhD.08/28.08.2020.San.121.01 ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ  
ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА**

---

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА**

**ГАФУРОВА САЙЁРА АКМАЛОВНА**

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФОРТЕПИАННЫХ КОНЦЕРТОВ КАК ФЕНОМЕН  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА  
(в контексте деятельности пианиста и дирижера)**

**17.00.02 – Музыкальное искусство**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ  
ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PHD) ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

**Ташкент – 2025**

Тема диссертации доктора философии (PhD) зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Министерстве высшего образования, науки и инноваций Республики Узбекистан за № B2024.2.PhD/San271.

Диссертация выполнена в Государственной консерватории Узбекистана.

Автореферат диссертации размещен на трёх языках (узбекский, русский, английский (резюме)) на веб-странице Научного совета ([www.dsmi.uz](http://www.dsmi.uz)) и на информационно-образовательном портале «ZiyoNet» ([www.ziynet.uz](http://www.ziynet.uz)).

**Научный руководитель:** Ганиханова Шойиста Шарафутдиновна  
доктор искусствоведения, доцент

**Официальные оппоненты:** Зенкин Константин Владимирович  
доктор искусствоведения, профессор  
Бегматов Сойибжон Махмудович  
кандидат искусствоведения, профессор

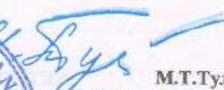
**Ведущая организация:** Государственная академия хореографии Узбекистана

Защита диссертации состоится 25 июня 2025 года в 10<sup>00</sup> часов на заседании разового Научного совета на основе Научного совета PhD.08/28.08.2020.San.121.01 при Государственном институте искусств и культуры Узбекистана (Адрес: 100164, город Ташкент, Мирзо-Улугбекский район, массив Ялангач, дом 127-«А». Тел.: (+99871) 230-28-02; факс: (+99871) 230-28-15; e-mail: [uzdsmi@madaniyat.uz](mailto:uzdsmi@madaniyat.uz)).

С диссертацией можно ознакомиться в информационно-ресурсном центре Государственного института искусств и культуры Узбекистана (зарегистрирована за № 29). (Адрес: 100164, город Ташкент, Мирзо Улугбекский район, массив Ялангач, дом 127-«А». Тел.: (+99871) 230-28-58; факс: (+99871) 230-28-15).

Автореферат диссертации разослан 9 июня 2025 года.  
(реестр протокола рассылки № 13 от 9 июня 2025 года).



  
**М.Т.Туляходжаева**  
Председатель Научного совета по присуждению ученых степеней, доктор искусствоведения, профессор

**Дж.А.Маматкасымов**  
Ученый секретарь Научного совета по присуждению ученых степеней, доктор философии (PhD) по педагогическим наукам, профессор

  
**А.А.Умаров**  
Председатель Научного семинара при Научном совете по присуждению ученых степеней, доктор социологических наук, профессор

## **ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации доктора философии (PhD))**

**Актуальность и востребованность темы диссертации.** В мировой музыкальной практике вопросы фортепианного исполнительства и дирижирования остаются сравнительно малоизученными и нередко вызывают полемику среди профессионального сообщества. В контексте таких изменений необходимым условием стал поиск новых подходов к изучению исполнительской интерпретации пианиста и дирижера, а также всесторонний анализ их нотного текста, способствующий формированию истинного художественного замысла в тандеме обоих музыкантов. Синтез этих двух направлений особенно актуален в условиях изучения современного музыкального исполнительства, где от пианиста требуется глубокое теоретическое понимание как индивидуального, так и ансамблевого музицирования.

В мировой музыкальной науке фортепианная исполнительская и дирижерская культуры представляют собой важнейшие направления художественного творчества, каждое из которых обладает глубокими традициями, богатым репертуаром и собственной системой профессиональной подготовки. Эстетика романтизма и её идеалы сыграли важнейшую роль в возвышении фортепианного исполнительства, способствуя формированию основных стилевых направлений, традиций и жанров фортепианной музыки. Именно в этот период окончательно сформировался жанр концерта для фортепиано с оркестром, определив его основные художественные направления и выразительные средства. Параллельно с этим происходило становление профессионального дирижёрского искусства, которое к рубежу XX–XXI веков обрело статус одной из ведущих сфер музыкальной деятельности, во многом определяющих культурный уровень и эстетические ориентиры общества. В современных реалиях проблема взаимодействия солиста-пианиста и дирижёра выдвинулась в центр исполнительской практики, требуя переосмысления подходов к интерпретации, ансамблевой согласованности и художественной целостности исполнения. Важно отметить, что в настоящем исследовании аспекты творческого взаимодействия пианиста и дирижёра анализируются на основе личного исполнительского опыта автора диссертации.

Изучение фортепианного исполнительского искусства в Узбекистане неразрывно связано с общими процессами, происходящими в сфере отечественной музыкальной культуры. «За последние годы в Республике Узбекистан реализованы системные меры, направленные на дальнейшее развитие национальной культуры, создание новой истории нового Узбекистана, сохранение и пропаганду жемчужин материального и нематериального культурного наследия, дальнейшую популяризацию устного народного творчества и любительского искусства, обеспечение активной интеграции нашей страны в мировое культурное пространство, а также инновационное развитие сферы культуры и искусства»<sup>1</sup>. Все эти процессы формируют

---

<sup>1</sup> O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 26-maydagi PF-6000-son "Madaniyat va san'at sohasining jamiyat hayotidagi o'rni va ahamiyatini yanada oshirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori. Qonun hujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi, 27.05.2020-y., 06/20/6000/0673-son.

благоприятные условия для совершенствования исполнительского искусства, в том числе фортепианного и способствуют его интеграции в мировой художественный контекст.

Данное диссертационное исследование в определенной степени служит реализации задач, предусмотренных Указами Президента Республики Узбекистан от от 11 сентября 2023 года №УП – 158 «О Стратегии «Узбекистан-2030», Постановлениями Президента Республики Узбекистан от от 8 августа 2017 года №ПП-3178 «О мерах по дальнейшему развитию и совершенствованию деятельности Государственной консерватории Узбекистана», от 15 августа 2017 года №ПП-3212 «Об организации деятельности союза композиторов и бастакоров Узбекистана», от 26 августа 2018 года №ПП-3920 «О мерах по инновационному развитию сферы культуры и искусства в Республике Узбекистан», от 28 ноября 2018 года ПП-4038 «Об утверждении концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан», а также другими нормативно-правовыми документами, которые касаются данной сферы.

**Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики.** Диссертация выполнена в соответствии с приоритетным направлением развития науки и технологий республики I. «Формирование и пути реализации системы социальных, правовых, экономических инновационных идей в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовно-просветительском развитии информационного общества и демократического государства».

**Степень изученности проблемы.** В мировой музыкальной науке концертные жанры рассматривались с разных сторон: с точки зрения их художественной значимости, отражения национальных традиций, роли в социокультурной жизни общества, а также с позиции вопросов концертирования и импровизационности, а также семантики: Г.Гессе<sup>2</sup> исследовал концертную форму через призму философско-эстетических и герменевтических подходов, трактуя её как пространство смыслов, открытое для множественных интерпретаций. В его трудах акцент сделан на семиотической структуре музыкального произведения и на процессе восприятия, в котором слушатель активно соучаствует в формировании значений. Гессе подчёркивал, что концерт как жанр не только демонстрирует виртуозность и соревновательность, но и представляет собой диалоговую модель, в которой сталкиваются и переплетаются разные художественные смыслы.

Такие исследователи, как Б.Асафьев, Н.Брагинская, Е.Назайкинский, А.Сохор, В.Холопова, в своих работах поднимали важнейшие проблемы историко-теоретического, музыкально-критического и эстетического характера, а также предпринимали попытки систематизации и классификации жанровых разновидностей концертного жанра. Б.Асафьев в труде «Музыкальная форма как процесс» подчеркивал процессуальность музыкального искусства,

---

<sup>2</sup> Гессе Г. Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – Харьков: Фолио, 1995. – 480 с.

исследовал концертные формы с позиций интонационной теории, вводя понятие «интонационная форма» как основу музыкального высказывания. Его работы способствовали переосмыслению концертного жанра как динамической системы, тесно связанной с контекстом культуры и мышления эпохи. Е.Назайкинский в работе «Стиль и жанр в музыке» сосредоточил внимание на психологических и структурно-семантических аспектах музыкального восприятия. Здесь концертные жанры анализируются как особые формы коммуникативного взаимодействия между исполнителем и слушателем, где импровизация и индивидуальное переживание играют значимую роль в формировании художественного образа. В.Холопова уделяла особое внимание функциональному анализу. В её трудах концерт как жанр подвергается систематическому осмыслению с точки зрения логики развития музыкального материала, драматургии и жанровой классификации<sup>3</sup>.

В Узбекистане вопросы исполнительской практики и развития фортепианного искусства рассматривались ведущими пианистами и педагогами, такими как Г.Калмыкова, О.Юсупова, А.Шарипова, М.Гумаров, М.Файзиева и др. О.Юсупова сосредоточила своё внимание на проблемах интерпретации и стилистической точности в исполнении фортепианной музыки, детально раскрывая вопросы фразировки, выразительности и тонкой звуковой культуры. Её работы характеризуются стремлением к формированию у студентов индивидуального исполнительского мышления. В них также прослеживается стремление к синтезу академических традиций с национальными исполнительскими особенностями. А.Шарипова занималась исследованием вопросов исполнительского стиля и психологической подготовки пианиста к концертному выступлению. Её методические рекомендации активно применяются в педагогической практике музыкальных учебных заведений страны. Богатый педагогический и исполнительский опыт М.Гумарова нашёл отражение в ряде его значимых научно-методических публикаций. Отдельное внимание вопросам концертных жанров в творчестве композиторов Узбекистана уделяется в диссертационном исследовании В.Закировой, в котором рассматриваются стилистические особенности, жанровое многообразие и эволюция концертной формы в контексте национальной композиторской школы. Проблемам генезиса и своеобразия, интерпретации фортепианной музыки посвящены диссертации Ф.Мухамедовой и Д.Ислямовой<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.; Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке. Москва: Музыка, 1968 – 105 с.; Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр. – СПб.: Издательство «Лань», 2001. – 496 с.; Брагинская Н. Неоклассические концерты Стравинского. СПб., 2005. – 97 с.; Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград: Музыка, 1963. – 378 с.

<sup>4</sup> Калмыкова Г. Офелия Юсупова. – Ташкент: Фан, 2001. – 65 с.; Юсупова О. Узбекское фортепианное исполнительское искусство и педагогика в годы независимости / Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. – Выпуск VI. – Ташкент: Фан, 2009. – С. 5-15.; Шарипова А. Координаты исполнительского стиля в фортепианной музыке Узбекистана (80-е – 90-е годы). – Ташкент: Фан, 1999.; Закирова В.М. Концертные жанры в творчестве композиторов Узбекистана: дис. д-ра филос. по музыкальному искусству. – Ташкент: ГКУЗ, 2018. – 145 с.; Мухамедова Ф. Фортепианная музыка Узбекистана, формирование, жанровое своеобразие, интерпретация: Автореф. дисс. д-ра философии по искусствоведению. – Ташкент: ГКУЗ, 2019. – 50 с.; Ислямова Д.Р. Стилиевые тенденции исполнительской культуры современной фортепианной музыки Узбекистана: Автореф. дисс. д-ра философии по искусствоведению. – Ташкент: ГКУЗ, 2022. – 49 с.

**Связь диссертационного исследования с планами научно-исследовательской работы высшего учебного заведения, где выполнена диссертация.** Диссертационное исследование выполнено в соответствии с планом научно-исследовательской работы Государственной консерватории Узбекистана на тему «Научно-творческие основы подготовки профессиональных кадров в национальном и мировом музыкальном искусстве».

**Цель исследования** – выявить феномен исполнительского искусства пианиста и дирижера и обосновать гипотезу, согласно которой интерпретация концертов для фортепиано с оркестром представляет собой акт их сотворчества.

**Задачи исследования:**

выявить феномен сотворчества пианиста и дирижера и функции исполнительского искусства в развитии музыкальной культуры Узбекистана, систематизировать этапы эволюции представлений о трактовке концертов для фортепиано с оркестром;

феномен исполнительского искусства пианиста и дирижера и все выполняемые ими просветительские задачи;

выявить структуру создания художественного образа музыкального произведения в совместной интерпретации;

обозначить особенности трактовок концертов для фортепиано с оркестром и дать научную оценку создания музыкального текста и образной сферы композиторского стиля в совместной интерпретации фортепианного концерта.

**Объектом исследования** являются варианты интерпретаций фортепианных концертов, исполненных с дирижерами Узбекистана и музыкантами ближнего и дальнего зарубежья.

**Предметом исследования** становятся механизмы исполнительской трактовки в тандеме пианист-дирижёр.

**Методы исследования** основываются на сочетании историко-теоретического, исполнительского и культурологического подходов, целостный анализ произведений и феноменологический метод.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

доказано, что интерпретация художественного текста романтической эстетики, опираясь на программу музыкального произведения расширяется некоторыми эмоциональными средствами выражения, связанными с национальной спецификой (темперамент, медитативность, звукоизобразительность, подражание тембрам национальных инструментов) и технологичностью, а эстетические принципы исполнителей способствуют определению стиля эпохи в контексте взаимодействия с проблемами современности;

выявлено явление совместного творчества пианиста и дирижера, при котором они взаимодействуют как в использовании регистров и тембров, но и посредством расширения функциональных возможностей каждого, направленное на адекватное восприятие композиционной идеи произведения и культурно-исторического контекста, в котором оно было создано;

доказано, что основой исполнительского искусства является широкий спектр выразительных средств, включая инструментальную тембровую драматургию (звукоизвлечение, тембр, агогика, артикуляция, интонация, ритм и метр), исполнительскую герменевтику (соблюдение вертикальных и горизонтальных правил мелодических пластов, понимание штрихов, стиля и гармонических структур), а также «невидимую связь» исполнителей в процессе интерпретации (взаимодействие графики и пластики движений рук пианиста и дирижера, энергия, синергия и «оркестровка» звучания);

обосновано, что художественная рефлексия пианиста и дирижера основана на трех основных элементах – тембре, линии и движении – которые, взаимодействуя, создают новые художественные качества звука, такие как объем, цвет, динамика и темп.

#### **Практические результаты исследования:**

представлено целостное понимание структуры художественного текста и процессов его формирования с точки зрения тандема пианиста и дирижера;

сформирован аппарат научных терминов, используемых в работах по изучению интерпретации фортепианных концертов как феномена исполнительского и дирижерского искусства;

исполнены и записаны на CD диски концерты для фортепиано с оркестром И.С.Баха и Р.Абдуллаева;

сделана исполнительская редакция «Концертино» Х.Рахимова с описанием образной структуры и методическими указаниями для изучения данного произведения в фортепианном классе.

**Достоверность результатов исследования** подкреплена опорой на официальные источники, публикациями материалов исследования в научно-методических сборниках, выступлениях на конференциях, мастер-классах, семинарах, открытостью и доступностью информации по результатам исследования.

**Научная и практическая значимость результатов исследования** заключается в дальнейшем развитии теории исполнительского искусства и музыкальной эстетики в контексте малоизученной в Узбекистане проблемы интерпретации концертов в тандеме пианиста и дирижера. Данное исследование представляет собой своеобразный подход к анализу взаимодействия двух исполнителей, что открывает новые горизонты в понимании процесса музыкальной интерпретации. Результаты исследования могут быть использованы искусствоведами смежных областей, поскольку они затрагивают широкие вопросы музыкальной интерпретации, семантики музыкальных произведений и стилистической достоверности, что имеет значение для более широкого контекста музыкальной культуры и теории исполнительского искусства.

Практическая целесообразность использования материалов диссертации в курсе “Интерпретация фортепианной музыки” очевидна, поскольку работа предоставляет систематизированные и углубленные знания о процессах исполнительской интерпретации, что является неотъемлемой частью теории

фортепианного искусства и важным элементом в подготовке будущих музыкантов.

**Внедрение результатов исследования.** На основе научного исследования, посвященного проблеме интерпретации концертов для фортепиано с оркестром в ракурсе тандема дирижерского и фортепианного искусства:

сведения о том, интерпретация художественного текста романтической эстетики, опираясь на программу музыкального произведения расширяется некоторыми эмоциональными средствами выражения, связанными с национальной спецификой (темперамент, медитативность, подражание национальным инструментам) и технологичностью, а эстетические принципы исполнителей способствуют определению стиля эпохи в контексте взаимодействия с проблемами современности были использованы в рамках гранта Erasmus + MUSAE: Междисциплинарные навыки для предпринимательства в области искусства / Multidisciplinary Skills for Artists' Entrepreneurship (справка Министерства культуры Узбекистана № 02-11-17-1652 от 15 мая 2025 года). В результате участники семинара углубили свои знания о развитии исполнительского искусства в Узбекистане;

аналитические наблюдения резюмирующие, что явление совместного творчества пианиста и дирижера, при котором они взаимодействуют как в использовании регистров и тембров, но и посредством расширения функциональных возможностей каждого, направленное на адекватное восприятие композиционной идеи произведения и культурно-исторического контекста, в котором оно было создано, были представлены в рамках гранта Erasmus + MUSAE: Междисциплинарные навыки для предпринимательства в области искусства / Multidisciplinary Skills for Artists' Entrepreneurship (справка Министерства культуры Узбекистана № 02-11-17-1652 от 15 мая 2025 года). В результате участники семинара повысили осведомленность о творческих проектах исполнителей Узбекистана;

значимость результатов о том, что основой исполнительского искусства является широкий спектр выразительных средств, включая инструментальную тембровую драматургию (звукоизвлечение, тембр, агогика, артикуляция, интонация, ритм и метр), исполнительскую герменевтику (соблюдение вертикальных и горизонтальных правил мелодических пластов, понимание штрихов, стиля и гармонических структур), а также «невидимую связь» исполнителей в процессе интерпретации (взаимодействие графики и пластики движений рук пианиста и дирижера, энергия, синергия и «оркестровка» звучания) была подтверждена в ходе мероприятия в Союзе композиторов и бастакоров Узбекистана (Справка № 01-04/41-125 от 20 июня 2024 года от Союза композиторов и бастакоров Узбекистана). В результате были расширены представления о пианистической технике и ее влиянии на творчество композиторов Узбекистана;

аналитические наблюдения за художественной рефлексией пианиста и дирижера основана на трех основных элементах – тембре, линии и движении – которые, взаимодействуя, создают новые художественные качества звука, такие как объем, цвет, динамика и темп были использованы в сценарии

радиопередачи на канале «Yoshlar» (Справка № 14-05-72 от 8 мая 2025 года от телеканала «Yoshlar»). В результате было углублено понимание средств музыкальной выразительности и их воплощения в интерпретациях пианистов и дирижеров.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения и результаты настоящего исследования были изложены автором и обсуждались на 3 международных и 4 республиканских конференциях.

**Публикация результатов исследования.** По теме диссертации опубликовано 14 научных работ, в том числе 7 статей в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Республики Узбекистан к публикации основных научных результатов диссертаций (из них 5 статей – в республиканских журналах и 2 статья зарубежном журнале).

**Структура и объем диссертации.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, девяти параграфов, заключения, списка использованной литературы. Объем основного текста составляет 127 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** диссертации обосновывается актуальность темы, определяются цель, задачи, объект и предмет исследования, степень изученности, дается информация о методологической базе исследования, обосновываются научно-теоретическая новизна диссертации, научная и практическая значимость результатов, приводятся сведения об апробации и структуре работы. В настоящей диссертации впервые в узбекском музыковедении исследуются вопросы, связанные с интерпретацией фортепианных концертов в ракурсе проблем феноменологии исполнительского и дирижерского искусства

Первая глава **«Музыкальная интерпретация как сотворчество»** раскрывает суть фортепианного исполнительства и дирижерского искусства в их взаимодействии. Осознавая, что изучение концерта для фортепиано с оркестром предполагает рассмотрение исследуемого явления в структуре двух взаимообусловленных и взаимосвязанных феноменов – исполнительского и дирижерского искусства, автор исследования подчеркивает значимость интенсивного развития данного жанра в общемировой музыкальной культуре.

В первом параграфе **«Значение жанра инструментального концерта в фортепианном исполнительском искусстве»** прослеживаются основные этапы становления жанра фортепианного концерта. С точки зрения методологии научного исследования существенен тот факт, что концерт для фортепиано с оркестром имеет западноевропейскую генеалогию. Этому способствовали такие основополагающие характеристики, как импровизационность, народно-жанровый тематизм, жизнеутверждающее начало<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Мухамедова Ф. Фортепианная музыка Узбекистана, формирование, жанровое своеобразие, интерпретация: Автореф. дисс. д-ра философии по искусствоведению. – Ташкент: ГКУз, 2019. – 50 с.; Исламова Д. Стилиевые тенденции исполнительской культуры современной фортепианной музыки Узбекистана: Автореф. дисс. д-ра философии по искусствоведению. – Ташкент: ГКУз, 2022. – 49 с.

Концерт является философско-концептуальным жанром, который отражает идеологические и эстетические идеи своей эпохи, гибко взаимодействуя с другими жанрами музыки (преимущественно симфоническими и камерными) на протяжении всей эволюции. Широко известны концерты композиторов эпохи барокко – А.Корелли, А.Вивальди, но наивысшей ступенью барочных концертов, безусловно, являются концерты Иоганна Себастьяна Баха, где инструментальный концерт приобрел высокие художественные характеристики, объединив в себе две составляющие – органную музыку и кантатно-ораториальный жанр.

Следующим этапом в развитии жанра концерта были достижения венских классиков – Й.Гайдн, В.Моцарт и Л.Бетховен. Именно в их творчестве произошел кардинальный перелом в структурной основе жанра, где утвердился трехчастный сонатно-симфонический цикл и фиксированная композиторами каденция солиста (до этого исполнители импровизировали).

Концерты Л.Бетховена – важный период в профессиональном становлении пианиста. Их философия, сочетающая королевскую и оркестровую музыку, наивно-эстетична, а духовные проблемы, волнующие его сознание и эмоции, находят в концертах высокое художественное воплощение.

Два концерта для фортепиано с оркестром и «Andante spianato и большой блестящий полонез» Ф.Шопена характеризуются высокой степенью объективности, о чем свидетельствует усиление роли солирующего инструмента.

Развивая мысль о концертном жанре, обратимся к творчеству П.И.Чайковского, чьи фортепианные концерты исключительно смелые и новаторские для своего времени произведения. Прежде всего, это – национальная характерность их образов, новая идея, драматургия, новый принцип концертности. Концерты композитора проникнуты оптимизмом, жизнеутверждающим светом, а настроения торжественной праздничности, ликования перекликаются с лирическими переживаниями любви и восторга перед природой, жизнью.

На стыке XIX и XX веков фортепианный концерт переживает кризисную стадию эволюции, как и многие другие жанры. Композиторы сложившихся школ (немецкой, французской, русской и других), уже прошедших свою стадию развития и стремящихся к новизне, занимаются освоением новых методов композиции, предпочитая поиск новых тембров, форм и жанров.

Начиная со второй половины XX века, ускорившийся технический прогресс оказал большое влияние на ускоренные темпы развития самого музыкального искусства, объединив в себе одновременное развитие разнонаправленных направлений. В это время предельная индивидуализация является основной характеристикой инструментального концерта.

Второй параграф *«Трактовка концертов для фортепиано с оркестром в творчестве композиторов Узбекистана»* раскрывает основную проблематику композиторского творчества Узбекистана, направленного на раскрытие национального и интернационального стиля, трактовку жанров и форм, характеристику индивидуальных композиционных решений.

Композиторы Узбекистана в жанре концерта для фортепиано с оркестром сумели наиболее ярко претворить в музыке фольклорное начало, определив ее своеобразие вводнотоновостью и обилием малосекундовых, кварто-квинтовых и тритоновых интонаций.

Появляются десятки концертов стилистически многообразных, написанных с использованием различных приёмов композиторского письма, но в которых ощутимо прослеживается линия «Восток-Запад». Таковы концерты композиторов разных поколений: Д.Саидаминовой, Р.Хамраева, Р.Вильданова, П.Халикова, Р.Абдуллаева, Х.Рахимова, М.Атаджанова, Х.Хасановой (Турсуновой) и др. Вообще нужно отметить, что почти каждый композитор Узбекистана имеет в своем арсенале фортепианный концерт.

Р.Абдуллаев – один из самых продуктивных творчески активных композиторов Узбекистана, обладающий наряду с острым чувством современности, глубоким пониманием и ощущением преемственности классических традиций. На сегодняшний день он является автором пяти фортепианных концертов, которым принадлежит особое место среди других сочинений узбекского мастера несмотря на то, что они составляют всего лишь одну из сторон его творчества.

Концертино Х.Рахимова характеризуется ярким динамизмом, энергией, неожиданными образными контрастами, мастерским сопоставлением юмора, смеха и тонкого, непосредственного, искреннего лиризма. Воплощение авторского замысла требует от пианиста и дирижера привлечения соответствующих музыкально-выразительных средств, формы, динамики, исполнительской интерпретации.

Концерт для фортепиано Н.Закирова характеризуется ярким претворением концертности, национальной почвенности, принципа диалогичности, импровизационности. Концерты Д.Сайдаминовой продолжают традиции современной техники письма, обнаруживая модернистские тенденции, преломленные и развитые на национальной почве: характерный образный строй и наличие импровизационных разделов.

М.Атаджанов в своей трактовке жанра концерта индивидуально и самобытно решает проблему диалектического единства пианиста и дирижера, их взаимоотношений, убедительно передает позитивный эмоциональный настрой, реализует принципы оркестровой драматургии, использует особый тип связи с фольклором, раскрывая эмоциональный мир народной песенной традиции.

О.Абдуллаева применяет современные приемы ладогармонических, интонационно-ритмических связей, элементы импровизации. Все это придает богатый выразительный облик его сочинениям, которые представляют собой пример творческого преломления классического жанра концерта сквозь призму современного композиторского мышления.

Таким образом, рассмотренные концерты для фортепиано с оркестром, созданные композиторами Узбекистана, имеют ряд общих свойств, обеспечивающих им качества простоты восприятия и индивидуализации творческих поисков. Указанные концерты отечественных авторов принадлежат к сочинениям с ярко выраженным национальным характером, что

обеспечивается опорой на узбекский фольклор. Они используют методы имитации и ассимиляции (терминология В.Аксенова<sup>6</sup>), в которых используя типичные ладоинтонационные и ритмические обороты, создают собственный тематизм.

Третий параграф «*Свойства интерпретации дирижера и пианиста (на основе личной исполнительской практики)*» освещает ключевые моменты творческого тандема пианист-дирижер. Многолетняя исполнительская практика и опыт работы автора диссертации с дирижерами Узбекистана, России, Англии, Турции, Франции, Германии, Италии позволяет рассматривать различные типы творческого мышления дирижера и процесса сотворчества с солистом. Так, на примере творческих тандемов с: З.Хакназаровым, Э.Азимовым, В.Медюляновым, К.Усмановым, Г.Тулягановым, К.Уринбаевым, Ю.Бартольди (Германия), Г.Коневей (Великобритания), Д.Хохлов (Россия), В. улат-Алеев (Россия), Г.Коллояни (Италия) и др. выкристаллизовываются различные типы исполнительских концепций. В приведенной ниже таблице указан перечень всех концертов, исполненных автором исследования с разными дирижерами и оркестрами, отдельная исполнительская интерпретация которых будет детально исследована с позиции тандема пианист-дирижер:

И.С.Бах - Концерт № 1 для клавира с оркестром (ре минор) BWV 1052	Азимов Э.
И.С.Бах - Концерт № 2 для клавира с оркестром (ми мажор) BWV 1053	
И.С.Бах - Концерт № 3 для клавира с оркестром (ре мажор) BWV 1054	
И.С.Бах - Концерт № 4 для клавира с оркестром (ля мажор) BWV 1055	
И.С.Бах - Концерт № 5 для клавира с оркестром (фа минор) BWV 1056	
И.С.Бах - Концерт № 6 для клавира с оркестром (соль минор) BWV 1058	
И.С. Бах - Концерт № 1 для двух клавиров с оркестром (до минор) BWV 1060	Азимов Э., Раимджанов А., Дулат-Алеев В. (Казань)
И.С. Бах - Концерт № 1 для трёх клавиров с оркестром (ре минор) BWV 1063	Хакназаров З., Азимов Э., Раимджанов А., Дулат-Алеев В. (Казань)
И.С.Бах - Концерт для четырёх клавиров с оркестром (ля минор) BWV 1065	Азимов Э.
И.С.Бах - Концерт № 8 для клавира, скрипки и флейты с оркестром (ля минор) BWV 1044	
Ф.Э.Бах - Концерт для клавира (первое исполнение в Узбекистане)	

<sup>6</sup> Аксенов В. Связь музыкального фольклора и композиторского творчества (теоретический аспект) // Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве. – Кишинев: Штиинца, 1990. – С. 136-158.

Й.Гайдн - Концерт для фортепиано с оркестром № 11 ре мажор, Ноб. XVIII	Азимов Э., Шохакимов А.
В.Моцарт - Концерт для 2-х фортепиано с оркестром №10 ми-бемоль мажор	Хакназаров З., Азимов Э.
В.Моцарт - Концерт № 20 для фортепиано с оркестром Ре минор, К.466	Усманов К., Азимов Э., Шохакимов А., Конневей Дж. (Англия), Хохлов Д. (Казахстан)
В.Моцарт - Концерт для фортепиано с оркестром № 24 до минор (К. 491)	Азимов Э.
Л.Бетховен - Тройной концерт для фортепиано, скрипки и виолончели с оркестром до мажор, ор. 56	Хакназаров З., Уринбаев К.
Л.Бетховен - Концерт для фортепиано с оркестром № 1 до мажор, оп. 15	Азимов Э., Уринбаев К.
Л.Бетховен - Концерт для фортепиано с оркестром № 2 Си-бемоль мажор, соч. 19	
Л.Бетховен - Концерт для фортепиано с оркестром №3 до минор, ор. 37	Усманов К., Шохакимов А., Уринбаев К.
Л.Бетховен - Концерт для фортепиано с оркестром № 4 соль мажор, соч. 58	Азимов Э., Уринбаев К.
Л.Бетховен - Концерт для фортепиано с оркестром № 5 Ми-бемоль мажор, соч. 73	Уринбаев К.
Л.Бетховен-Ф.Янов-Яновский – Рондо «Ярость по поводу утерянного гроша» D-Dur	Шохакимов А.
Л.Бетховен - Фантазия для фортепиано, хора и оркестра до минор, соч. 80	Уринбаев К., Абраров Г.
С.Рахманинов - Концерт для фортепиано с оркестром № 2 до минор, ор. 18	Хакназаров З.
П.Чайковский - Концерт для фортепиано с оркестром № 2 соль мажор соч. 44	Туляганов К., Эргашев А., Уринбаев К., Кабдурахманов А., Мирзаев Т.
Ф.Шопен - Концерт для фортепиано с оркестром № 1 ми минор ор. 11	Усманов К., Эргашев А., Медюлянов В.
Ф.Шопен - Анданте спianато и большой блестящий полонез ми-бемоль мажор, соч. 22.	Усманов К., Худойкулов Б., Бартольди Ю. (Германия), Коллоянни Г. (Италия), Марэн Н. (Франция)
Бриттен Б. - Шотландская баллада для двух фортепиано и оркестра Ор. 26	Хакназаров З.

Наиболее плодотворный тандем сложился с Заслуженным деятелем искусств Узбекистана, руководителем камерного оркестра «Туркистон», профессором Элдаром Азимовым, тонкий музыкант, безусловно, перед встречей с солистом имеет свою интерпретационную концепцию. Работа с этим дирижером показала, что он, принимая концепцию пианиста ведет за ним и музыкантов оркестра. З.Хакназаров в трактовке концертов Моцарта не признавал сентименты, скрупулёзно и обязательно требовал репетиционных встреч без оркестра, в ходе которых особое внимание уделял пианистическому звуку, что находит воплощение, в частности, в разнообразных туше, придающих агогическую гибкость и «дыхание» звучанию, трансформирующих масштаб звучания до объема оркестрового полотна.

Самобытная личность А.Раимджанова, тяготеющего к барочному исполнению в своих трактовках продвигает свое видение трактовку концертного жанра. Работа с ним представляется сложной, однако, объединив усилия мы в каждом совместном проекте все же находим компромисс и представляем слушателю базирующийся на идее адекватного раскрытия содержания произведения.

Совместная работа с Дмитрием Хохловым характеризовалась высокой ролью межличностного общения. Руководящая, организующая и направляющая роль дирижера исходила из демократичной, рациональной и творческой свободы солиста.

В 2015-2016 годах диссертант создал проект, представляющий антологию бетховенского фортепианного концерта, где за дирижерским пультом выступил Народный артист Узбекистана К.Уринбаев. Совместными усилиями в работе пианистки и дирижера была подчеркнута новая фортепианная и оркестровая техника. Они сумели создать новую концертную концепцию, которая несколько иначе отразила фортепианную и дирижерскую техники. Игру солистки и оркестра под чутким управлением К.Уринбаева отличала ансамблевая слаженность, совместная интонационная выразительность. Оба исполнителя проявили свой яркий артистический темперамент и техническое мастерство.

А.Шохакимов тонко чувствует стилистику концертов Моцарта, привнося в нее и свое видение. Между дирижером, оркестрантами и солистом присутствует авторитарная структура взаимоотношений, где дирижер определял свои принципы исполнения.

Заключая исследования по данной главе, можно сделать выводы об общей структуре исследования, направление которого заложено в движении от истории становления жанра фортепианного концерта с оркестром и пути его воплощения в композиторской практике Узбекистана к практике личного исполнительского опыта диссертанта в тандеме с разными дирижерами, как узбекскими, так и представляющими иные национальные культуры.

Вторая глава **«Специфические черты тандема пианист-дирижер в интерпретации концертных сочинений»** связана с теоретическим, практическим, исполнительским анализом Концертино Х.Рахимова, его национальных выразительных средств, исполнительских приемов и штрихов, присущих узбекской композиторской и пианистической школе.

**«Образно-психологический нарратив сочинений для фортепиано композиторов Узбекистана»** освещает творческие искания композиторов Узбекистана в области синтеза классического фортепианного письма и национального мышления. В целом фортепианная музыка композиторов Узбекистана – многоликая, разнохарактерная по содержанию, формам и жанрам, – привлекает яркостью образов, свежестью музыкального языка. В ней органично сочетаются современные тенденции и поиски в сфере музыкально-выразительных средств и формообразования с узбекскими народно-национальными традициями с опорой на принцип импровизационности как основу народного музицирования. Так, стоит отметить миниатюры «Прелюдия», «У ручья», цикл «Рассказ бабушки» содержащий обработки 15 народных песен, вариации на основе узбекской народной мелодии «Ёр-ёр», цикл «Прелюдия и фуга», Сонатину.

Большой интерес в ракурсе настоящего исследования представляет Концертино для фортепиано с оркестром Х.Рахимова – произведение цельное и законченное, демонстрирующее немалые достижения композитора в области музыкального искусства. Оно заняло достойное место в концертно-исполнительской и педагогической практике, однако в музыковедческой литературе еще не получило достаточного освещения. Обратимся к его рассмотрению на основе личной исполнительской практики диссертанта.

Необходимо отметить, что это сочинение имеет несколько авторских версий. Первоначально – это фортепианная Фантазия «Озорник», которая затем перерабатывается в Концертино для фортепиано и оркестра народных инструментов. В этой версии сочинение прозвучало в отчетном концерте оркестра народных инструментов имени Д.Закирова в декабре 1994-х и в 1995-х годов на X съезде Союза композиторов Узбекистана (танемом доцента кафедры специального фортепиано Гульзаман Гулямовой и дирижера Хикмата Раджабова), а также записано в Фонде звукозаписи Узтелерадио.

Впоследствии оно было вновь переработано для фортепиано и симфонического оркестра и в этой окончательной редакции прозвучало в 1998 году в рамках Международного фестиваля симфонической музыки в Ташкенте. Исполнил Концертино лауреат конкурса пианистов республик Центральной Азии и Казахстана Нухсан Рысалиев в сопровождении камерного оркестра Узгостелерадиокомпании под управлением Виктора Медюлянова.

**«Интерпретационные и исполнительские особенности партий солиста и оркестра Концертино Х.Рахимова»** раскрывает виртуозность и направленную концертность произведения композитора, в котором основными чертами развития являются принцип контраста, гегемония солиста и подчиненная роль оркестра.

Согласно проведенному исследованию, в Концертино Х.Рахимова наблюдаются следующие проблемы в танеме пианист-дирижер: с точки зрения образно-жанровой трансформации (хотя и одной темы), интенсивной тематической разработки оно приближается к симфонизированному типу; блеск, зрелищность, красочность произведения, соотношение в нем ролей

фортепиано и оркестра с явным приоритетом первого (фортепиано) как ведущего, большая роль виртуозного начала, пассажная техника, наличие сольной каденции выявляют виртуозную природу произведения.

Совместная работа пианиста и дирижера над Концертино, как, впрочем, и над каждым концертным сочинением крупной формы, предполагает несколько этапов. Это, прежде всего изучение закономерностей музыкального текста, стиля композитора и стиля данного сочинения, анализ выразительных средств с акцентом на особенности фортепианной и оркестровой фактуры. После тщательного исследования партитуры, определения основных образных сфер и композиционных особенностей, оба исполнителя обращаются к репетиционным процессам.

В Концертино Х.Рахимова ярко представлен концертный жанровый вид, отличающийся эмоциональной открытостью, яркостью. Следовательно, общая концепция Концертино раскрывается в декламационности «произнесения» музыкального текста, яркости контрастов, большом диапазоне динамики, выпуклости, рельефности фразировки, насыщенности и глубине педализации, четкости артикуляции с применением штрихов портато и портаменто.

В интерпретации пианиста и дирижера Концертино Х. Рахимова способствует творческому преломлению вышеперечисленных выразительных исполнительских средств. Важное место в фортепианном и оркестровом изложении занимает комплексное голосоведение. Фрагменты, связанные с такого рода сложностями, требуют от дирижера и солиста особо пристального внимания и тщательной, кропотливой работы.

**«Творческое взаимодействие солиста и дирижера воплощении художественного образа Концертино Х.Рахимова»** автор исследования, руководствуясь педагогическим опытом, анализирует произведение с исполнительских позиций.

Как показало исследование композиционных и интерпретационных аспектов Концертино Х.Рахимова, музыка произведения наполнена большой кинетической энергией и динамической силой. Острая ритмическая импульсивность неоднократно оттеняется неожиданными нюансами и постепенным расширением диапазона, охватывающем разные регистры рояля. Тщательно продуманное пианистом в тандеме с дирижером регистрово-тембровое звучание солирующего инструмента и оркестра позволяет приковать внимание слушателей к завязке основной сюжетной фабулы произведения.

Солист и дирижер, продумывая исполнительскую интерпретацию главной темы Концертино, на стадии эстетического единомыслия способны всецело осознать художественную концепцию и подчеркнуть упругую жанрово-танцевальную специфику музыки. Отметим также прием, примененный самим автором с целью усиления национальной почвенности – выраженная оригинальная игра синкоп, столь типичных для узбекской народной музыки. Ощущение игрового начала, игры как радости жизни, должно быть основой образно-эмоциональной стихии в создании убедительного художественного образа в главной теме.

Основная исполнительская задача многих разделов Концертино – колористическая. Роялю необходимо передать специфические тембровые краски к оркестровой палитре посредством штрихов и динамических нюансов. Наряду с этим важное значение имеет и интонационный фактор. Каждая реплика солиста имеет свой образный смысл: здесь имеет место и юмор, и трепетный лиризм, и романтическая патетика. Дирижеру необходимо обратить внимание на продуманность, скоординированность динамики в диалоге рояля и оркестра, который своими репликами усиливает выразительность фортепианной партии.

В исполнении Концертино должны органично сочетаться субъективное и объективное начала, сольная и симфоническая диалогичность. Участники данной коммуникативной ситуации раскрывают сущности музыки, ее стилевых, образно-эмоциональных, композиционных особенностей. Богатейшая творческая фантазия и исполнительская интуиция солиста и дирижера, их дружественный тандем способствуют высокохудожественной интерпретации произведения. Партия рояля, при всей виртуозности и лидирующей роли, не умаляет значение оркестрового сопровождения.

Обобщая научные изыскания, представленные во второй главе исследования, автором выявлены особенности жанра фортепианного концерта композиторов Узбекистана, а именно Х.Рахимова на примере Концертино для фортепиано с оркестром в свете изучения особенностей взаимовлияний солиста и дирижера. Выводы, приведенные в материале исследования об основных моментах взаимодействия и взаимовлияния дирижерского и исполнительского творчества, могут явиться плодотворными результатами для динамического развития жанра концерта в Узбекистане.

**«Жанрово-стилевые особенности фортепианных концертов их воплощения в исполнительской практике»** своим первым параграфом **«Национальная специфика фортепианных концертов Рустама Абдуллаева»** раскрывает плодотворную творческую деятельность Рустама Абдуллаева – одного из самых продуктивных, творчески активных композиторов Узбекистана, обладающим, наряду с острым чувством современности, глубоким пониманием и ощущением преемственности классических традиций. Неиссякаемое жизнелюбие, духовное богатство внутреннего мира композитора помогли ему выработать творческую позицию оптимистического миропонимания, которое в своеобразной и оригинальной форме находит отражение в его сочинениях, в частности, в фортепианных концертах.

Последовательно создавая свои фортепианные концерты – Первый (1972, Дипломная работа), Второй – «Наврўз тароналари» («Напевы Навруза») (1989), Третий – «Тайские напевы» (1991), Четвертый – «Лирический концерт» (1992), Пятый (1995), Рустам Абдуллаев в каждом из них нашел оригинальные решения, индивидуальные выразительные средства, придающие сочинениям свой неповторимый облик. Жанр концерта стал для Р.Абдуллаева своего рода художественно-экспериментальной лабораторией, где обобщались и синтезировались самые различные стилистические компоненты. Развивая традиции, заложенные в узбекском фортепианном концерте в сочинениях

Г.Мушеля, Р.Хамраева, Р.Вильданова, А.Малахова, композитор создаёт свой собственный, своеобразный тип музыкальной драматургии, где находят отражение яркие, жизнеутверждающие образы, связанные с жизнью узбекского народа. В концертном творчестве Р.Абдуллаева выявляется тенденция, связанная с более индивидуальной трактовкой узбекского фольклора, с расширением образной сферы, поисками самостоятельных художественных решений показа и развития материала.

Во всех пяти концертах обнаруживаются общеэстетические принципы узбекского композитора. Им присущи яркая национальная характерность, глубокая национальная почвенность музыки. Основная эмоциональная сфера концертов – активная устремленность, праздничность, оптимистическое настроение, а также мечтательность и различные градации лирических чувств. Все это находит выражение в соответствующих комплексах выразительных средств – в маршеобразных темпах с четким мелодическим и ритмическим рисунком, в усулях, в разнообразном лирическом тематизме, имеющим интонационные истоки в узбекском, в частности, хорезмском фольклоре, в музыке народов Востока. Привлечение в фортепианный концерт обширного тематического материала – инструментальных наигрышей, речевых оборотов, народной манеры вокального пения – существенно обогатило образно-эмоциональную сферу концерта.

При глубоком изучении концертов выявляется, что значительное место в них занимает ритмическое начало. Между тем, для воссоздания национального колорита тематизма и общего звучания композитор применяет специфические приёмы, такие как: имитирование звучания узбекских народных инструментов (чанг, дутар, най, нагора и т.д.). Опираясь на классические приемы виртуозного исполнительства: октавные пассажи, аккордовые параллелизмы, броские арпеджио, глиссандо, игра контрастными регистрами, композитор очень органично соединяет их с элементами традиционного узбекского музицирования – специфическими типами остинатных фигур, репетициями, повторениями секундовых созвучий, полутоновые скольжения типа нола.

**«Тембровая палитра Третьего концерта для фортепиано с оркестром Р.Абдуллаева»** раскрывает основу музыкального материала Третьего концерта Р.Абдуллаева - одного из ярких творческих достижений композитора. Третий концерт представляет собой трехчастный симфонический цикл, в котором сонатное аллегро сменяется медленной лирико-элегической частью, затем следует замыкающий цикл жанрово-танцевальный финал. В произведении противопоставляются две образные сферы. Одна из них – темпераментная, динамичная, красочная, пронизанная активным ритмическим пульсом, насыщенная тематическим развитием, представлена музыкой крайних частей. Другая – лирико-эпическая, философская, проникнутая глубоким раздумьем, приводящим к патетическому воодушевленному порыву – представлена образами второй части.

За время после своего создания Третий фортепианный концерт завоевал прочный успех в Узбекистане и за рубежом. Счастливо

сложилась исполнительская судьба произведения, нашедшего прекрасных интерпретаторов.

Первая исполнительница концерта заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан и Каракалпакистан, профессор Офелия Юсупова сыграла его на мировой премьере в Таиланде и Белоруссии в 1994 году с симфоническим оркестром Белорусского театра оперы и балета под управлением народного артиста России А.Анисимовым, там же в Бангкоке записала его на лазерный диск. Также играла его на I Международном фестивале симфонической музыки в Ташкенте с дирижером, заслуженным артистом Республики Узбекистан К.Усмановым и других концертах Национального симфонического оркестра.

Анализируя интерпретации дирижёров, с которыми выступала пианистка, необходимо отметить их различия в трактовке Третьего концерта Р.Абдуллаева. Так, К.Усманов приветствует все детали исполнительской интерпретации пианистки, довольно скупулёзно выявляя их, при этом не допуская «мельтешения кадров» в развёртывании музыкального материала. Являясь узбекским дирижером, у него блестящее понимание национального колорита. Тогда как А.Анисимов, будучи беларусом, для которого исполнение данного концерта было новой, яркой страницей его творчества, синтезировал в своей интерпретации три параллели: узбекскую, таиландскую и европейскую культуру, тщательно изучив искусство Узбекистана и непосредственно окунувшись в мир архитектуры и природы Тайланда. Особого внимания А.Анисимов уделяет образной трансформации песенных и танцевальных тем Востока, обогащающихся в процессе развития, но при этом не теряющих своих основополагающих начал.

Третий концерт требует от пианиста и дирижёра высокого уровня одухотворенности, интеллектуального постижения музыки, а также осмысления его музыкальной формы, что очень важно для построения интерпретационного плана. Необходимо тщательно продумать динамический и темповый уровни исполнения, поскольку в концерте происходят частые смены динамики и темпа на малых участках музыкальной формы.

**«Соотношение солирующей и оркестровой партий в Пятом концерте для фортепиано с оркестром Р.Абдуллаева»** обосновывает новизну анализируемого сочинения Р.Абдуллаева, которая сводится не столько к новому фортепианному языку сколько к расширению интонационного поля, смелости сопоставления и сочетания разностилевых и разножанровых элементов, к опыту внедрения в сферу концертного жанра с его виртуозным размахом, приподнятостью и масштабностью бытующих интонаций и форм легкожанровой музыки.

Роль солирующего инструмента выдвинута на первый план, при этом изобретательно и многообразно используются формы взаимодействия пианиста с оркестром; оркестр то вступает в соревнование с солистом, то расцветивает музыкальную ткань мелодическими узорами, красочными гармониями, причудливыми ритмами. Дирижеру необходимо ясно передать стилистические особенности исполняемой музыки, соотносить с ними темповое движение,

способы звукоизвлечения оркестровых инструментов, фразировку, артикуляцию, динамику и других выразительных средств. Композитор широко использует выразительные возможности унисонного звучания партий солиста и оркестра, чем достигается яркая национальная определенность музыки.

Первая исполнительница Пятого концерта Заслуженный деятель искусств Узбекистана и Каракалпакстана, профессор, талантливый интерпретатор Первого и Третьего фортепианных концертов Р.Абдуллаева Офелия Юсупова вдохновенно, с большим успехом исполнила его на мировой премьере в Бангкоке с симфоническим оркестром ГАБТ оперы и балета имени А.Навои под управлением дирижера, заслуженного артиста Республики Узбекистан Ф.Шамсутдинова, который прекрасно раскрыл и передал замысел композитора и установил психологический контакт с музыкантами оркестра.

Пятый концерт Р.Абдуллаева был также исполнен О.Юсуповой на Втором Международном фестивале симфонической музыки в Ташкенте с известным американским дирижером Чарльзом Ансбакером, который по-своему подошел к трактовке данного сочинения и продемонстрировал высокий профессионализм, обратив особое внимание на отточенность штрихов и артикуляцию.

Пятый концерт интересен с точки зрения композиции и поставленных исполнительских задач как у солиста, так и у оркестра. Для создания художественного образа интерпретации исполнителям необходимо суметь передать тончайшие оттенки ритма и звука, выявить национальное своеобразие узбекской музыки. Для целостной интерпретации такого масштабного и глубокого сочинения необходимым условием является тщательная проработка ансамблевых нюансов и тонкое понимание исполнительского взаимодействия пианиста и дирижера.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Обобщая результаты проведённого исследования интерпретации фортепианных концертов в ракурсе взаимодействия исполнительского и дирижерского искусства, необходимо сформулировать следующие основные **выводы:**

1. В фортепианном исполнительском искусстве жанр концерта для фортепиано с оркестром раскрывает самобытные художественные явления различных музыкальных культур, что способствует развитию самого жанра в русле современной эпохи. Стилиевые тенденции европейской музыки прошлых веков продолжают свою жизнь, причудливым образом проявляясь в разных произведениях профессионального музыкального искусства.

2. Интерпретация концертов для фортепиано с оркестром основана на ассоциативных связях, соединяющих звучащее произведение с подобными или родственными ему музыкальными творениями. Музыкальное восприятие, обращаясь к эстетическому опыту солиста и дирижера, собирает множество аллюзий в единство и целостность музыкального произведения,

представляющего собой творчество композитора, художественное направление или культурную эпоху.

3. Фортепианные концерты композиторов Узбекистана, наряду с индивидуальными особенностями, отличаются единством тематизма, общностью принципов в построении формы произведения и в использовании средств фортепианной выразительности. Эти сочинения строятся композиторами в форме цикла, объединенного родством интонаций, ритмов, фортепианных фактурных приемов письма. Они являются отражением эволюции стиля и музыкального мышления композиторов Узбекистана.

4. Результатом исполнительской работы автора настоящего исследования над жанром концерта для фортепиано с оркестром явилась верная в стилевом отношении интерпретация солиста и дирижера, посредством которой творческое восприятие слушателя безошибочно определила стиль исполняемой музыки и авторский художественный метод.

5. Концертино для фортепиано с оркестром Х.Рахимова обладает сложной структурой, которая обусловила его интересное образное содержание. При анализе его общей структуры можно выделить интонационную структуру, связанную с творческими намерениями самого композитора и характеризующуюся переинтонированием фольклора, характерными лексическими единицами национальной музыки, выполняющей семантическую функцию.

6. Фортепианные концерты Р.Абдуллаева являются апофеозом жизнеутверждения, вечного круговорота природы, возрождения новой жизни. Своеобразие изложения музыкального материала определяется во многом образно-жанровым характером эпизодов. Виды фортепианной фактуры в концертах исключительно многообразны. Это монодическая, октавная, аккордовая, полифоническая, токкатная и другие, направленные как на раскрытие образной сферы концертов, так и на раскрытие виртуозных качеств солиста.

7. В тандеме пианист-дирижер наблюдается создание равноценного в звуковом отношении произведения, основанного на взаимодействии и соревновании солиста с оркестром, раскрывающиеся не только в динамических контрастах, а в сохранении и умножении того эмоционального состояния, которое достигается в музыке. Феномен фортепианного и дирижёрского искусства во взаимосвязи усиливает в интерпретации концертов для фортепиано с оркестром значение композиционной драматургии, усиливающей изобразительную и смысловую интенцию исполняемого сочинения.

На основе результатов проведённого исследования диссертантом предлагаются следующие **рекомендации**, которые ориентированы на качественный рост динамики развития не только фортепианного, но и музыкального исполнительства:

несомненно, что фортепианные концерты рассчитаны на множественность исполнительских интерпретаций, что определяется многогранностью их образного содержания. Исполнителям необходимо найти новые, не полностью

реализованные сегодня стороны богатейшего художественного содержания сочинений отечественных композиторов;

пианистам и дирижёрам Узбекистана необходимо создать самобытный стиль исполнения жанра фортепианного концерта, раскрывающий неповторимое решение проблемы концертности;

расширить и углубить средства инструментального диалога, его экспрессии и динамики;

обеспечить произведениям узбекских мастеров заслуженный успех и популярность не только в республике, но и за ее пределами.

**O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI  
HUZURIDAGI ILMIY DARAJA BERUVCHI  
PhD.08/28.08.2020.San.121.01 RAQAMLI ILMIY KENGASH  
ASOSIDAGI BIR MARTALIK KENGASH**

---

**O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI**

**GAFUROVA SAYYORA AKMALOVNA**

**FORTEPIANO KONSERTLARI TALQINI IJROCHILIK SAN’ATI  
FENOMENI SIFATIDA  
(Pianinochi va dirijyor faoliyati kontekstida)**

**17.00.02 – Musiqa san’ati**

**SAN’ATSHUNOSLIK FANLARI BO‘YICHA FALSAFA DOKTORI (PhD)  
DISSERTATSIYASI AVTOREFERATI**

**Toshkent – 2025**

Falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi mavzusi O'zbekiston Respublikasi Oliy ta'lim, fan va innovatsiyalar vazirligi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasida B2024.2.PhD/San271 raqam bilan ro'yxatga olingan.

Dissertatsiya O'zbekiston davlat konservatoriyasida bajarilgan.

Dissertatsiya avtoreferati uch tilda (o'zbek, rus, ingliz (rezyume)) Ilmiy kengash veb-sahifasida (www.dsmi.uz) hamda "Ziyonet" Axborot ta'lim portalida (www.ziyonet.uz) joylashtirilgan.

**Ilmiy rahbar:** Ganixanova Shoyista Sharafutdinovna  
san'atshunoslik fanlari doktori, dotsent

**Rasmiy opponentlar:** Zenkin Konstantin Vladimirovich  
san'atshunoslik fanlari doktori, professor  
Begmatov Soyibjon Mahmudovich  
san'atshunoslik fanlari nomzodi, professor

**Yetakchi tashkilot:** O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi

Dissertatsiya himoyasi O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti huzuridagi ilmiy daraja beruvchi PhD.08/28.08.2020.San.121.01 raqamli Ilmiy kengash asosidagi bir martalik Ilmiy kengashning 2025-yil 25-iyun soat 10<sup>00</sup>dagi majlisida bo'lib o'tadi. (Manzil: 100164, Toshkent shahri, Mirzo Ulug'bek tumani, Yalang'och dahasi, 127-"A" uy. Tel.: (+99871) 230-28-02; faks: (+99871) 230-28-15; e-mail: uzdsmi@madaniyat.uz).

Dissertatsiya bilan O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutining Axborot-resurs markazida tanishish mumkin. (29-raqami bilan ro'yxatga olingan). (Manzil: 100164, Toshkent shahri, Mirzo Ulug'bek tumani, Yalang'och dahasi, 127-"A" uy. Tel.: (+99871) 230-28-58; faks: (+99871) 230-28-15).

Dissertatsiya avtoreferati 2025-yil 9-iyun kuni tarqatildi.

(2025-yil 9-iyundagi 13 raqamli reyestr bayonnomasi).



**M.T.Tulyaxodjayeva**  
Ilmiy daraja beruvchi Ilmiy kengash raisi,  
san'atshunoslik fanlari doktori, professor

**J.A.Mamatqosimov**  
Ilmiy daraja beruvchi Ilmiy kengash kotibi,  
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori  
(PhD), professor

**A.A.Umarov**  
Ilmiy daraja beruvchi Ilmiy kengash  
qoshidagi ilmiy seminar raisi, sotsiologiya  
fanlari doktori, professor

## KIRISH (falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi annotatsiyasi)

**Dissertatsiya mavzusining dolzarbligi va zarurati.** Jahon musiqa tarixida fortepiano ijrochiligi va dirijyorlik faoliyatining amaliy masalalari nisbatan kam o'rganilgan bo'lib, ko'pincha professional hamjamiyat orasida bahslarga sabab bo'lmoqda. Konsert janrlarining taraqqiyoti vujudga kelishi bilan pianinochi va dirijyor o'rtasidagi munosabatlarning amaliy jihatlarini o'rganishdagi yangi yondashuvlarini izlash, shuningdek, ularning nota matnini har tomonlama tahlil qilish, ikki musiqachi hamkorligida haqiqiy badiiy g'oyani shakllantirish yo'lida ijrochilik masalasi zaruratga aylanmoqda. Bu ikki yo'nalishning sintezi, ayniqsa zamonaviy musiqa ijrochiligini o'rganishda dolzarb bo'lib, pianinochidan ham individual, ham ansambl ijrochiligini chuqur nazariy anglashni talab etgan holda amaliyotda dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Jahon musiqa ilmidagi fortepiano ijrochiligi hamda dirijyorlik madaniyati badiiy ijodning eng muhim yo'nalishlari hisoblanishi bilan bir qatorda, ularning har biri chuqur an'analarga, boy repertuarga va kasbiy tayyorgarlikning o'ziga xos tizimiga ega bo'lib, ushbu yo'nalishda ilmiy tadqiqotlar olib borilmoqda. Forteplano va orkestr uchun konsert janri to'liq shakllandi, uning asosiy badiiy yo'nalishlari va ifoda vositalari belgilanligi bilan bir vaqtda professional dirijyorlik san'ati ham rivojlanib, XX asr oxiri va XXI asr boshiga kelib, u jamiyatning madaniy darajasi va estetik qarashlarini ko'p jihatdan belgilaydigan yetakchi musiqa faoliyati sohalari o'zgarmoqda. Zamonaviy sharoitda yakkaxon-pianinochi va dirijyor o'rtasidagi hamkorlik masalasi ijrochilik amaliyotining markaziga aylandi, bu esa talqin, ansambl uyg'unligi va ijroning badiiy yaxlitligiga yondashuvlarni qayta ko'rib chiqishni taqozo etmoqda.

O'zbekistonda fortepiano ijrochilik san'atini o'rganish milliy musiqa madaniyati sohasida kechayotgan umumiy jarayonlar bilan chambarchas bog'liq holda rivojlanmoqda. "So'nggi yillarda O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish, yangi O'zbekistonning yangi tarixini yaratish, moddiy va nomoddiy madaniy meros durdonalarini asrab-avaylash va targ'ib qilish, xalq og'zaki ijodi va havaskorlik san'atini yanada ommalashtirish, mamlakatimizning jahon madaniy makoniga faol integratsiyalashuvini ta'minlash, shuningdek, madaniyat va san'at sohasini innovatsion rivojlantirishga qaratilgan tizimli chora-tadbirlar amalga oshirildi"<sup>7</sup>. Bu jarayonlarning barchasi ijrochilik san'atining, shu jumladan, fortepiano san'atining takomillashuvi uchun qulay shart-sharoitlarni yaratmoqda va uning jahon badiiy kontekstida uyg'unlashuviga ko'maklashmoqda.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 11-sentyabrdagi PF-158-son "O'zbekiston – 2030" strategiyasi to'g'risida"gi farmoni, 2017-yil 8-avgustdagi PQ-3178-son "O'zbekiston davlat konservatoriyasi faoliyatini yanada rivojlantirish va takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida", 2017-yil 15-avgustdagi PQ-3212-son "O'zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi faoliyatini tashkil etish to'g'risida", 2018-yil 26-avgustdagi PQ-3920-son "O'zbekiston Respublikasida madaniyat va san'at sohasini innovatsion rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida", 2018-yil 28-noyabrdagi PQ-4038-son "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni

---

<sup>7</sup> O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 26-maydagi PF-6000-son "Madaniyat va san'at sohasining jamiyat hayotidagi o'rni va ahamiyatini yanada oshirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori. Qonun hujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi, 27.05.2020-y., 06/20/6000/0673-son.

yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi qarorlari hamda sohaga oid boshqa me'yoriy hujjatlarda belgilangan vazifalarni amalga oshirishda ushbu dissertatsiya tadqiqoti muayyan darajada xizmat qiladi.

**Tadqiqotning respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yo'nalishlariga mosligi.** Dissertatsiya respublika fan va texnologiyalarni rivojlantirishning I. "Axborotlashgan jamiyat va demokratik davlatni ijtimoiy, huquqiy, iqtisodiy, madaniy, ma'naviy-ma'rifiy rivojlantirishda innovatsion g'oyalar tizimini shakllantirish va ularni amalga oshirish yo'llari" ustuvor yo'nalishi doirasida bajarilgan.

**Muammoning o'rganilganlik darajasi.** Jahon musiqa ilmida konsert janrlari turli jihatlaridan, xususan ularning badiiy ahamiyati, milliy an'analarni aks ettirishi, jamiyatning ijtimoiy-madaniy hayotidagi o'rni, shuningdek, konsert ijrosi va improvizatsiya masalalari nuqtai nazaridan o'rganilgan: semantika masalalari bilan G.Gesse shug'ullanib, konsert shakliga xos talqinlarning ko'p ma'noliligini tadqiq etgan. G.Gesse konsert shaklini falsafiy-estetik va germeneytik yondashuvlar orqali o'rganib, uni ko'plab talqinlar uchun ochiq bo'lgan ma'nolar makoni sifatida talqin qilgan. Uning asarlarida musiqiy asarning semiotik tuzilishiga va tinglovchining ma'nolarni shakllantirishda faol ishtirok etadigan idrok etish jarayoniga e'tibor qaratilgan. Gesse ta'kidlashicha, konsert janr sifatida nafaqat mahorat va raqobatni namoyish etadi, balki turli badiiy ma'nolar to'qnashadigan va birikadigan dialogga xos model hamdir<sup>8</sup>.

MDH davlatlarida B.Asafyev, N.Braginskaya, Ye.Nazaykinskiy, A.Soxor, V.Xolopova kabi tadqiqotchilar o'z asarlarida tarixiy-nazariy, musiqiy-tanqidiy va estetik xususiyatga ega eng muhim muammolarni ilgari surganlar, shuningdek konsert janrining turlarini tizimlashtirish va tasniflashga uringanlar. B.Asafyev "Jarayon sifatida musiqiy shakl" asarida musiqa san'atining jarayonlanishini ta'kidlab, konsert shakllarini ohanglash nazariyasi jihatidan tadqiq etgan va "ohanglash shakl" tushunchasini musiqiy ifodaning asosi sifatida kiritgan. Uning ishlari konsert janrini davr madaniyati va tafakkuri bilan chambarchas bog'liq bo'lgan dinamik tizim sifatida qayta tushunishga yordam berdi. Ye.Nazaykinskiy "Musiqada uslub va janr" asarida musiqani idrok etishning psixologik hamda tarkibiy-semantik jihatlariga e'tibor qaratgan. Bu yerda konsert janrlari ijrochi va tinglovchi o'rtasidagi kommunikativ o'zaro ta'sirning alohida shakllari sifatida tahlil qilinib, badiiy obrazning shakllanishida improvizatsiya va shaxsiy kechinma muhim rol o'ynashi ta'kidlangan. V.Xolopova funksional tahlilga alohida e'tibor qaratgan.

Uning tadqiqotlarida konsert janr sifatida musiqiy materialning rivojlanish mantig'i, dramaturgiyasi va janrlar tasnifi nuqtai nazaridan tizimli ravishda o'rganilgan<sup>9</sup>.

O'zbekistonda ijrochilik amaliyoti va fortepiano san'atini rivojlantirish masalalari G.Kalmikova, O.Yusupova, A.Sharipova, M.Gumarov, M.Fayziyeva kabi yetakchi pianinochi va pedagoglar tomonidan ko'rib chiqilgan. O.Yusupova fortepiano musiqasini ijro etishdagi talqin va uslubiy aniqlik muammolariga e'tibor qaratgan.

<sup>8</sup> Гессе Г. Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – Харьков: Фолио, 1995. – 480 с.

<sup>9</sup> Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.; Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке. Москва: Музыка, 1968 – 105 с.; Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр. – СПб.: Издательство «Лань», 2001. – 496 с.; Брагинская Н. Неоклассические концерты Стравинского. СПб., 2005. – 97 с.; Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград: Музыка, 1963. – 378 с.

A.Sharipova ijrochilik uslubi, pianinoning konsert chiqishiga psixologik tayyorgarligi masalalarini o'rgangan. M.Gumarovning boy pedagogik hamda ijrochilik tajribasi qator muhim ilmiy-metodik nashrlarida aks etgan. V.Zakirovning ilmiy tadqiqotida O'zbekiston kompozitorlari ijodida konsert janrlariga oid masalalar alohida e'tiborda bo'lib, unda milliy kompozitorlik maktabi kontekstida konsert shaklining uslubiy xususiyatlari, janrlar xilma-xilligi va tadrijiyoti ko'rib chiqilgan. Shu qatorda, F.Muxamedova va D.Islyamovning dissertatsiyalari genesis va o'ziga xoslik, fortepiano musiqasini talqin qilish muammolariga bag'ishlanganini ta'kidlab o'tish lozim<sup>10</sup>.

**Dissertatsiya tadqiqotining dissertatsiya bajarilgan oliy ta'lim muassasasining ilmiy-tadqiqot ishlari bilan bog'liqligi.** Dissertatsiya tadqiqoti O'zbekiston davlat konservatoriyasining ilmiy-tadqiqot ishlari rejasiga muvofiq "Milliy va jahon musiqa san'ati sohasida kadrlarni professional tayyorlashning ilmiy-ijodiy tamoyillari" mavzusidagi ilmiy yo'nalish doirasida bajarilgan.

**Tadqiqotning maqsadi** pianinochi va dirijyorning ijrochilik san'ati fenomenini aniqlagan holda fortepiano va orkestr uchun konsertlar talqini ularning hamkorlikdagi ijodiy faoliyati ekanligini isbotlovchi ilmiy farazlarni asoslashdan iborat.

**Tadqiqotning vazifalari:**

O'zbekiston musiqa madaniyatini rivojlantirishda fortepiano ijrochilik san'atining vazifalarini aniqlash hamda fortepiano va orkestr uchun konsertlar talqini to'g'risidagi tasavvurlar taraqqiyoti bosqichlarini tizimlashtirish;

pianinochi va dirijyorning ijrochilik san'ati fenomenini aniqlab, ular tomonidan bajariladigan ma'rifiy vazifalarni tasniflash;

hamkorlikda talqin qilinuvchi musiqiy asarning badiiy obrazini hosil qilinishidagi tuzilishini aniqlash;

forteplano va orkestr uchun konsertlar talqinida ijodiy faoliyat farazlarini hamda musiqiy matn hamda kompozitorlik uslubining obrazli sohasini paydo bo'lishidagi o'ziga xos xususiyatlariga ilmiy yondashib ularni baholashdan iborat.

**Tadqiqotning obyekti** sifatida O'zbekiston, MDH va horijda faoliyat yurituvchi dirijyorlar bilan ijro etilgan fortepiano va orkestr uchun konsertlarning talqin variantlari tanlangan.

**Tadqiqotning predmetini** ijrochi-dirijyor tandemida ijrochilik talqini mexanizmlari tashkil etadi.

**Tadqiqotning usullari.** Tadqiqotda tarixiy-nazariy, ijrochilik va madaniyatshunoslikka oid uslub bilan yahlit tahlil uslubi va fenomenologik usullaridan foydalanildi.

---

<sup>10</sup> Калмыкова Г. Офелия Юсупова. – Ташкент: Фан, 2001. – 65 с.; Юсупова О. Узбекское фортепианное исполнительское искусство и педагогика в годы независимости / Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. – Выпуск VI. – Ташкент: Фан, 2009. – С. 5-15.; Шарипова А. Координаты исполнительского стиля в фортепианной музыке Узбекистана (80-е – 90-е годы). – Ташкент: Фан, 1999.; Закирова В.М. Концертные жанры в творчестве композиторов Узбекистана: дис. д-ра филос. по музыкальному искусству. – Ташкент: ГКУЗ, 2018. – 145 с.; Мухамедова Ф. Фортепианная музыка Узбекистана, формирование, жанровое своеобразие, интерпретация: Автореф. дисс. д-ра философии по искусствоведению. – Ташкент: ГКУЗ, 2019. – 50 с.; Ислямова Д.Р. Стилиевые тенденции исполнительской культуры современной фортепианной музыки Узбекистана: Автореф. дисс. д-ра философии по искусствоведению. – Ташкент: ГКУЗ, 2022. – 49 с.

### **Tadqiqotning ilmiy yangiligi** quyidagilardan iborat:

romantik estetikasiga oid konsertlar va ularni talqini, badiiy matn talqini musiqiy asar dasturiga asoslanib, milliy o'ziga xoslik (temperament, meditativlik, tovush tasvirlash, milliy cholg'ular tembrlariga taqlid) va texnologik jihati bilan bog'liq ba'zi hissiy ifoda vositalari orqali kengayishi, ijrochilarning estetik tamoyillari esa zamonaviylik muammolari kontekstidagi o'zaro aloqasida davr uslubini belgilashga ko'maklashishi isbotlangan;

pianinochi va dirijyor nafaqat registrlar va tembrlardan foydalanishi, balki har birining funksional imkoniyatlarini kengaytirish orqali ham o'zaro ta'sir ko'rsatishlari asnosida, asarning kompozitsion g'oyasini va u yaratilgan madaniy-tarixiy kontekstni to'liq idrok etishga yo'naltirilgan pianinochi hamda dirijyorning hamkorlikdagi ijod hodisasi aniqlangan;

ijrochilik san'atining asosini cholg'u tembr dramaturgiyasi (tovush sadolanishi, tembr, agogika, artikulyasiya, ohang, ritm va metr), ijrochilik germenevtikasi (kuy qatlamlarning vertikal va gorizontal qonuniyatlariga rioya qilish, shtrixlar, uslub va garmonik tuzilishlarni tushunish), shuningdek, talqin jarayonida ijrochilarning "ko'rinmas aloqasi" (pianinochi va dirijyorning qo'l harakatlari grafikasi hamda plastikasining o'zaro ta'siri, energiya, sinergiya va tovush "orkestrrovkasi") kabi keng ko'lamlifoda vositalari tashkil etishi isbotlangan;

pianinochi va dirijyorning badiiy refleksiya tembr, chiziq va harakat kabi uchta asosiy unsurga asoslanishi aks ettirilishi zamirida, ular o'zaro ta'sirda tovushning hajmi, rangi, dinamikasi va tempi kabi yangi badiiy xususiyatlarini yuzaga keltirishi dalillangan.

### **Tadqiqotning amaliy natijalari** quyidagilardan iborat:

ijro talqinini shakllantirish jarayonlarining yaxlit konsepsiyasi yaratilgan bo'lib, unda musiqiy ton, ohangdor ijro, mavzular "hujumi", dialogga oid va boshqa xususiy tuzilmalar musiqachilarning katta guruhi tomonidan ijro etiladigan yagona monologga uyg'unlashtiriladi;

fortepiano konsertlarini ijrochilik va dirijyorlik san'ati fenomeni sifatida talqin qilish bo'yicha tadqiqotlarda qo'llaniladigan atamalarning ilmiy apparati shakllangan;

I.S.Bax va R.Abdullayevning fortepiano va orkestr uchun konsertlar ijro etildi va CD disklarga yozib olindi;

X.Raximovning "Konsertino" asarining ijrochilik tahriri tayyorlanib, fortepiano sinfida mazkur asarni o'rganish uchun metodik ko'rsatmalar va obraz tuzilishlariga tavsif berilgan.

**Tadqiqot natijalarining ishonchliligi** rasmiy manbalarga tayanish pirovardida, tadqiqot materiallarini ilmiy-uslubiy to'plamlarda chop etilib, shu jumladan anjumanlar, mahorat darslari va seminarlarda ma'ruzalar bilan ishtirok etilgan. Shuningdek, tadqiqot natijalari haqidagi ma'lumotlarning ochiq va ommabop bo'lishi bilan asoslangandir.

**Tadqiqot natijalarining ilmiy va amaliy ahamiyati.** Tadqiqot natijalarining ilmiy ahamiyati O'zbekistonda kam o'rganilgan pianinochi va dirijyor hamkorligidagi konsertlarni talqin qilish muammosi doirasida ijrochilik san'ati va musiqa estetikasi nazariyasini yanada takomillashtirish bilan bog'liq. Ushbu tadqiqot ikki ijrochining o'zaro munosabatini tahlil qilishga nisbatan o'ziga xos yondashuvni taqdim etib,

musiqiy talqin jarayonini tushunishda yangi imkoniyatlarni ochadi. Tadqiqot natijalari turdosh sohalar san'atshunoslari tomonidan foydalanilishi mumkin, chunki ular musiqiy talqin, musiqiy asarlar semantikasi va uslubiy haqiqiylikning keng qamrovli masalalarini o'z ichiga oladi. Bu esa musiqa madaniyati va ijrochilik san'ati nazariyasining yanada kengroq konteksti uchun ahamiyat kasb etadi.

Tadqiqot natijalarining amaliy ahamiyati shundan iboratki, dissertatsiya materiallaridan "Fortepiano musiqasi talqini" kursida foydalanishning amaliy maqsadga muvofiqligini inobatga olgan holda, ish fortepiano san'ati nazariyasining ajralmas qismi va kelajak musiqachilarni tayyorlashda muhim unsur hisoblangan ijro talqini jarayonlari haqida tizimli hamda chuqur bilim berishiga imkon beradi.

**Tadqiqot natijalarining joriy qilinishi.** Dirijyorlik va fortepiano san'ati tandemi nuqtai nazaridan fortepiano va orkestr konsertlarini talqin qilish muammosiga bag'ishlangan ilmiy tadqiqot asosida:

romantik estetikasiga oid konsertlar va ularni talqini, badiiy matn talqini musiqiy asar dasturiga asoslanib, milliy o'ziga xoslik (temperament, meditativlik, tovush tasvirlash, milliy cholg'ular tembrlariga taqlid) va texnologik jihati bilan bog'liq ba'zi hissiy ifoda vositalari orqali kengayishi, ijrochilarning estetik tamoyillari esa zamonaviylik muammolari kontekstidagi o'zaro aloqasida davr uslubini belgilashga ko'maklashishi isbotlangan xulosa va takliflardan Erasmus + MUSAE: Multidisciplinary Skills for Artiss' Entrepreneurship granti doirasida foydalanilgan (O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligining 2025-yil 15-maydagi 02-11-17-1652-son ma'lumotnomasi). Natijada, seminar ishtirokchilari O'zbekiston ijrochilik san'ati xususida qiziqarli ma'lumotlar va muayyan tasavvurlarga ega bo'lgan;

pianinochi va dirijyor nafaqat registrlar va tembrlardan foydalanishi, balki har birining funksional imkoniyatlarini kengaytirish orqali ham o'zaro ta'sir ko'rsatishlari asnosida, asarning kompozitsion g'oyasini va u yaratilgan madaniy-tarixiy kontekstni to'liq idrok etishga yo'naltirilgan pianinochi va dirijyorning hamkorlikdagi ijod hodisasi aniqlangan xulosa va takliflardan Erasmus + MUSAE: Multidisciplinary Skills for Artiss' Entrepreneurship granti doirasida foydalanilgan (O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligining 2025-yil 15-maydagi 02-11-17-1652-son ma'lumotnomasi). Natijada seminar ishtirokchilari musiqiy asarning kompozitsion g'oyasini va u yaratilgan madaniy-tarixiy kontekstni to'liq idrok etishga oid ma'lumotlarga ega bo'lishlariga erishilgan;

ijrochilik san'atining asosini cholg'u tembr dramaturgiyasi (tovush sadolanishi, tembr, agogika, artikulyasiya, ohang, ritm va metr), ijrochilik germeneytikasi (kuy qatlamlarning vertikal va gorizontaal qonuniyatlariga rioya qilish, shtrixlar, uslub va garmonik tuzilishlarni tushunish), shuningdek, talqin jarayonida ijrochilarning "ko'rinmas aloqasi" (pianinochi va dirijyorning qo'l harakatlari grafikasi hamda plastikasining o'zaro ta'siri, energiya, sinergiya va tovush "orkestrovkasi") kabi keng ko'lamli ifoda vositalari tashkil etishi isbotlangan xulosa va takliflardan O'zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi tadbirlarida foydalanilgan (O'zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasining 2024-yil 20-iyundagi 01-04/41-125-son ma'lumotnomasi). Natijada, dirijyor-ijrochi tandemi haqidagi tasavvurlar kengaytirilgan;

pianinochi va dirijyorning badiiy refleksiya tembr, chiziq va harakat kabi uchta asosiy unsurga asoslanishi aks ettirilishi zamirida, ular o'zaro ta'sirda tovushning

hajmi, rangi, dinamikasi va tempi kabi yangi badiiy xususiyatlarini yuzaga keltirishi dalillangan xulosa va takliflardan “Yoshlar” radiokanalining “Jonli ijro” eshittirishi senariysini tayyorlashda foydalanilgan (“Yoshlar” radiokanalining 2025-yil 8-maydagi 14-05-72-son ma’lumotnoma). Natijada, radiotinglovchilar dirijyor va pianinoning badiiy refleksiyasi uchta asosiy unsur – tembr, chizgi, harakatni o‘z ichiga olgani haqida qiziqarli ma’lumotlarga va muayyan tasavvurlarga ega bo‘lgan.

**Tadqiqot natijalarining aprobatsiyasi.** Tadqiqot natijalari 3 ta xalqaro va 4 ta respublika ilmiy-amaliy anjumanlarida muhokama qilingan.

**Tadqiqot natijalarining e’lon qilinganligi.** Dissertatsiya mavzusi bo‘yicha jami 14 ta ilmiy ish, jumladan, Oliy attestatsiya komissiyasi tomonidan doktorlik dissertatsiyalarining asosiy ilmiy natijalarini chop etish uchun tavsiya etilgan ilmiy nashrlarda 7 ta ilmiy maqola, shundan 5 tasi respublika, 2 tasi xorijiy jurnallarda nashr qilingan.

**Dissertatsiyaning tuzilishi va hajmi.** Dissertatsiya kirish, uchta bob, xulosa, foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxatidan iborat bo‘lib, asosiy matn 127 betni tashkil etadi.

## DISSERTATSIYANING ASOSIY MAZMUNI

**Kirish** qismida dissertatsiya mavzusining dolzarbligi va zarurati asoslangan, tadqiqotning maqsad va vazifalari, obyekt va predmetlari tavsiflangan, muammoning o‘rganilganlik darajasi tahlil qilingan, respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yo‘nalishlariga mosligi ko‘rsatilgan, tadqiqotning ilmiy yangiligi va amaliy natijalari bayon etilgan, olingan natijalarning ilmiy va amaliy ahamiyati ochib berilgan, tadqiqot natijalarini amaliyotga joriy qilish, nashr etilgan ishlar va dissertatsiya tuzilishi bo‘yicha ma’lumotlar keltirilgan.

Ushbu dissertatsiya o‘zbek musiqashunosligida ilk bor fortepiano konsertlarini ijro va dirijyorlik san’ati fenomenologiyasi muammolari nuqtai nazaridan talqin qilish bilan bog‘liq masalalarni tadqiq etadi.

**“Musiqiy talqin birgalikdagi ijod sifatida”** nomli birinchi bob fortepiano ijrochiligi va dirijyorlik san’atining mohiyatini, ularning o‘zaro ta’sirida ochib beradi. Forteplano va orkestr uchun konsertni o‘rganish tadqiq etilayotgan hodisani o‘zaro bog‘liq bo‘lgan ikkita fenomen – ijrochilik va dirijyorlik san’ati tarkibida ko‘rib chiqishni o‘z ichiga olishini anglagan holda tadqiqot muallifi ushbu janrning butunjahon musiqa madaniyatida jadal rivojlanishining ahamiyatiga urg‘u beradi.

**“Forteplano ijro san’atida forteplano konserti janrining ahamiyati”** nomli birinchi paragrafda forteplano konserti janri shakllanishining asosiy bosqichlari yoritiladi. Ilmiy tadqiqotlar metodologiyasi nuqtai nazaridan forteplano va orkestr uchun konsert G‘arbiy Yevropa genealogiyasiga ega ekanligi muhim faktidir. Shu bilan birga, ushbu janr ko‘plab sharqiy milliy madaniyatlarda mukammal o‘zlashtirildi va turli xil kompozitorlik maktablari, jumladan, o‘zbek maktablarining an’alarini jamladi. Bunga badihaviylik, xalq janridagi mavzuiylik, hayotni tasdiqlovchi tamoyil kabi asosiy xususiyatlar yordam berdi<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Мухамедова Ф. Фортепианная музыка Узбекистана, формирование, жанровое своеобразие, интерпретация: Автореф. дисс. д-ра философии по искусствоведению. – Ташкент: ГКУз, 2019. – 50 с.; Исламова Д. Стилиевые тенденции исполнительской культуры современной фортепианной музыки Узбекистана: Автореф. дисс. д-ра философии по искусствоведению. – Ташкент: ГКУз, 2022. – 49 с.

Konsert o‘z davrining mafkuraviy va estetik g‘oyalarini aks ettiruvchi falsafiy-konseptual janr bo‘lib, tadrijiyot davomida musiqaning boshqa janrlari (asosan simfonik va kamer janrlar) bilan moslashuvchan tarzda o‘zaro ta’sir qiladi. Barokko davri kompozitorlari A. Korelli, A. Vivaldining konsertlari juda mashxur bo‘lib, ammo Barokko davri konsertlarining eng yuqori bosqichi, albatta, Iogann Sebastyan Baxning konsertlari hisoblanadi, unda cholg‘u konserti yuqori badiiy xususiyatlarga egaligi bilan bir qatorda ikkita tarkibiy qismni – organ musiqasi va kantata-oratoriya janrlarni birlashtirdi.

Konsert janrining rivojlanishidagi keyingi bosqich Vena klassiklari I. Gaydn, V.Motsart va L.Betxovenning yutuqlari edi. Aynan ularning ijodida janrning tarkibiy asoslarida keskin o‘zgarish yuz berib, uch qismli Sonata-simfonik turkum va kompozitorlar tomonidan belgilangan yakkaxon kadensiyasi tasdiq topdi (bundan oldin ijrochilar erkin tarzda improvizatsiya qilganlar).

L.Betxovenning konsertlari pianinoning professional tomondan shakllanishidagi muhim bosqichdir. Ularning qirollik va orkestr musiqasini birlashtirgan falsafasi, estetik-sodda bo‘lib, uning ong va hissiyotlarini jumbushga keltiradigan ma’naviy muammolar konsertlarda yuksak badiiy timsolni gavdalantiradi.

F.Shopenning fortepiano va orkestr uchun ikkita konserti va “Andante spianato va katta yorqin polonez” asaridagi yuqori darajadagi obyektivlik yakkaxonning rolini kuchaytirishidan dalolat beradi. Ushbu jarayon tembr ranglarini ochishda yangi mahoratni izlash natijasida cholg‘uning kengayib borayotgan badiiy, vizual va rang-barang imkoniyatlari bilan bog‘liq.

Konsert janri g‘oyasini rivojlantirib, P.I.Chaykovskiy ijodi uning o‘z davri uchun juda jasur va novatorlik fortepiano konsertlari avvalo obrazlarining milliy xususiyati, yangi g‘oya, dramaturgiya, konsertlikka xos yangi tamoyil bilan ajralib turadi. Kompozitorning konsertlari optimizm, hayotni tasdiqlovchi nur bilan uyg‘unlashadi va tantanali bayram kayfiyati, shodlik va zavqning lirik tajribalarini aks ettiradi.

XIX va XX asrlar chorrahasida fortepiano konserti boshqa ko‘plab janrlar singari tadrijiyotning inqiroz bosqichini boshdan kechirdi. Rivojlanish bosqichidan o‘tgan va yangilikka intilayotgan mavjud maktablarning (nemis, fransuz, rus va boshqalar) kompozitorlari yangi tembrlar, shakllar va janrlarni izlashni afzal ko‘rgan holda kompozitsiyaning yangi usullarini o‘zlashtirish bilan shug‘ullandilar. Ulardan ba’zilari uchun neoklassitsizm ijodiy yo‘nalishi ustuvor mezonga aylanadi.

XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab tezlashgan texnik taraqqiyot musiqa san’atining jadal rivojlanish sur’atlariga katta ta’sir ko‘rsatdi va bir vaqtning o‘zida turli uslubiy yo‘nalishlarni rivojlantirish omillarini birlashtirdi. Bu vaqtda individuallashtirish cholg‘u konsertning asosiy tasnifi hisoblanadi.

Ishning belgilangan doirasida o‘rganilayotgan janrdagi ko‘plab asarlarni to‘liq tahlil qilish mumkin emas, shuning uchun muallif fortepiano va orkestr uchun konsert janrining modelini shakllantirishga eng katta ta’sir ko‘rsatgan va ayniqsa tadqiqot pozitsiyasidan kelib chiqqan holda dissertantning shaxsiy ijro va pedagogik amaliyotida o‘z ifodasini topgan asarlarni tahlil qilish bilan cheklangan.

Ikkinchi paragraf ***“O‘zbekiston kompozitorlari ijodida fortepiano va orkestr uchun konsertlarni talqin qilish”*** deb nomlanib, milliy va xalqaro uslubni ochib berishga, janr va shakllarni talqin qilishga, individual kompozitsion yechimlarni

tavsiflashga qaratilgan O'zbekiston kompozitorlik ijodining asosiy muammolari yoritiladi. O'zbekiston kompozitorlari fortepiano va orkestr uchun konsert janrida musiqadagi folklor tamoyilini yorqin tarzda ifodalashga muvaffaq bo'lishdi, ularning o'ziga xosligini kirish tonlilik, kichik sekundali, kvarta-kvinta va uchtonli ohanglarining ko'pligi bilan belgilab berdi.

Uslubiy jihatdan xilma-xil bo'lgan, kompozitorlik yozuvining turli usullaridan foydalangan holda yaratilgan o'nlab konsertlar paydo bo'ladi, ammo ularda Sharq-G'arb chizgisi sezilarli darajada kuzatilgan. Bular: Dilorom Saydaminova, Rashid Hamroyev, Rumil Vildanov, Po'lat Xalikov, Rustam Abdullayev, Habibulla Rahimov, Muhammadjon Atajanov, Xurshida Hasanova (Tursunova) va boshqa turli avlod kompozitorlarining konsertlarini keltirib o'tish mumkin. Umuman olganda, shuni ta'kidlash lozimki, O'zbekistonning deyarli har bir kompozitori o'z arsenalida fortepiano konsertiga ega.

Fortepiano konserti janrida eng samarali ishlaydigan kompozitor – O'zbekiston kompozitorlik maktabi yetakchisi, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, konservatoriya professori R.Abdullayev zamonaviylikning o'tkir tuyg'usini his qilish bilan bir qatorda klassik an'analarning uzviylikini chuqur angelaydigan ijodkordir. Bugungi kunda u boshqa ko'plab asarlari orasida alohida o'rin tutadigan beshta fortepiano konsertining muallifi hisoblanadi.

Habibulla Rahimovning "Konsertino"si yorqin dinamizm, energiya, kutilmagan majoziy qarama-qarshiliklar, hazil, kulgi va nozik, to'g'ridan-to'g'ri, samimiy lirikani mohirona taqqoslash bilan ajralib turadi. Muallifning niyatini amalga oshirish uchun pianinochi va dirijyor tegishli musiqiy-ekspressiv vositalar, shakl, dinamika, ijro talqinini jalb qilinishini talab qiladi.

N.Zokirovning fortepiano uchun konserti milliylik, konsertlikka xos, dialog tamoyili, improvizatsiyaning yorqin ifodasi bilan tavsiflanadi. D.Saydaminovanning konsertlari zamonaviy yozuv texnikasi an'analarni davom ettiradi, milliy asosda rivojlangan modernga oid jarayonlarni ochib beradi: o'ziga xos obrazlar va improvizatsiya bo'limlari mavjudligi bilan ajralib turadi. Kompozitor konsertlari musiqasining bunday fazilatlarini ularning klassik xususiyatlaridan ajralmasdir, shu jumladan, shaklni talqin qilish, yakkaxon kadensiyasi partiyasiga inkrustatsiya deb atash kerak.

M.Atajanov konsert janrini talqin qilishda pianinochi va dirijyorning dialektik birligi, ularning munosabatlari muammosini individual va o'ziga xos tarzda hal qiladi, ijobiy hissiy munosabatni ishonchli tarzda yetkazadi, orkestr dramaturgiyasi tamoyillarini amalga oshiradi, folklor bilan bog'lanishning maxsus turidan foydalanadi, xalq qo'shiqlari an'analarning hissiy dunyosini ochib beradi.

O.Abdullayeva lad-garmonik, ohang-ritmik aloqalarning zamonaviy usullari, improvizatsiya unsurlarini qo'llaydi. Bularning barchasi uning kompozitsiyalariga boy ifodali ko'rinish beradi, bu zamonaviy kompozitorlik tafakkuri prizmasi orqali konsert klassik janrining ijodiy qayta anglanishi namunasidir.

Shunday qilib, O'zbekiston kompozitorlari tomonidan yaratilgan fortepiano va orkestr uchun ko'rib chiqilgan konsertlar bir qator umumiy xususiyatlarga ega bo'lib, ularga idrok etish qulayligi va ijodiy izlanishlarni individuallashtirish fazilatlarini beradi. Mahalliy mualliflarning ushbu konsertlari o'zbek folkloriga tayanish bilan

ta'minlangan aniq milliy xarakterga ega asarlarga tegishli. Ular taqlid qilish va assimilyatsiya qilish usullaridan foydalanadilar (V.Aksenov tomonidan kiritilgan atama<sup>12</sup>), unda odatiy lad-ohang va ritmik burilishlardan foydalanib, o'z mavzuiyliklarini yaratadilar.

Uchinchi paragraf **“Pianinochi va dirijyorning hamkorlikdagi talqini (shaxsiy ijrochilik amaliyoti asosida)”** pianinochi-dirijyor ijodiy tandemining asosiy qirralarini yoritadi. O'zbekiston, Rossiya, Angliya, Turkiya, Fransiya, Germaniya, Italiya dirijyorlari bilan tadqiqotchining ko'p yillik ijro amaliyoti va tajribasi dirijyorning ijodiy tafakkuri va yakkaxon bilan birgalikda ishlash jarayonining har xil turlarini ko'rib chiqishga imkon beradi. Shunday qilib, quyidagi dirijyorlar bilan ijodiy tandemlar misolida har xil turdagi ijro tushunchalari yuzaga chiqadi: Z.Xaknazarov, E.Azimov, V.Medulyanov, K.Usmonov, G.To'laganov, K.Urinbayev, Y.Bartoldi (Germaniya), G.Konevey (Buyuk Britaniya), D.Xoxlov (Rossiya), V.Dulat-Aleyev (Rossiya), G.Kolloyani (Italiya) va boshqalar.

Quyidagi jadvalda tadqiqot muallifi tomonidan turli dirijyorlar va orkestrlar bilan ijro etilgan barcha konsertlar ro'yxati keltirilgan, ularning alohida ijro talqini pianinoch-dirijyor tandemining pozitsiyasidan batafsil o'rganiladi:

I.S.Bax – klavir va orkestr uchun konsert № 1 (D minor) BWV 1052	Azimov E.
I.S.Bax – klavir va orkestr uchun konsert № 2 (E-dur) BWV 1053	
I.S.Bax – klavir va orkestr uchun konsert № 3 (D-dur) BWV 1054	
I.S.Bax – klavir va orkestr uchun konsert № 4 (A-dur) BWV 1055	
I.S.Bax – klavir va orkestr uchun konsert № 5 (f-moll) BWV 1056	
I.S.Bax – klavir va orkestr uchun konsert № 6 (g-moll) BWV 1058	
I.S.Bax – 2 ta klavir va orkestr uchun konsert BWV 1060	Azimov E., Raimjanov A., Dulat-Aleyev V. (Qozon)
I.S.Bax – 3 ta klavir va orkestr uchun konsert (d-moll) BWV 1063	Xaknazarov Z., Azimov E., Raimjanov A., Dulat-Aleyev V. (Qozon)
I.S.Bax – 4 ta klavir va orkestr uchun konsert (Iya minor) BWV 1065	Azimov E.
I.S.Bax – klavir, skripka, fleyta va orkestr uchun konsert № 8 (a-moll) BWV 1044	
F.E.Bax – klavir uchun konsert (O'zbekistondagi 1-ijro)	
Y.Gaydn – fortepiano va orkestr uchun konsert № 11 D-dur, Hob. XVIII	Azimov E., Shohakimov A.
V.Motsart – 2 ta fortepiano va orkestr uchun konsert № 10 Es-dur	Xaknazarov Z., Azimov E.
V.Motsart – fortepiano va orkestr uchun konsert № 20 d-moll, K. 466	Usmanov K., Azimov E., Shohakimov A., Konnevey J. (Angliya), Xoxlov D. (Qozog'iston)
V.Motsart – fortepiano va orkestr uchun konsert № 24 c-moll (K. 491)	Azimov E.

<sup>12</sup> Аксенов В. Связь музыкального фольклора и композиторского творчества (теоретический аспект) // Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве. – Кишинев: Штиинца, 1990. – С. 136-158.

L.Betxoven – fortepiano, skripka, violonchel va orkestr uchun konsert C-dur, op. 56	Xaknazarov Z., Urinbayev K.
L.Betxoven – fortepiano va orkestr uchun konsert C-dur, op. 15	Azimov E., Urinbayev K.
L.Betxoven – fortepiano va orkestr uchun konsert № 2 B-dur, op. 19	Urinbayev K.
L.Betxoven – fortepiano va orkestr uchun konsert № 3 c-moll, op. 37	Usmanov K., Azimov E., Urinbayev K.
L.Betxoven – fortepiano va orkestr uchun konsert № 4 G-dur, op. 58	Azimov E., Urinbayev K.
L.Betxoven – fortepiano va orkestr uchun konsert № 5 Es-dur, op. 73	Urinbayev K.
L.Betxoven – F. Yanov-Yanovskiy – Rondo D-Dur	Shohakimov A.
L.Betxoven – fortepiano, xor va orkestr uchun fantaziya c-moll, op. 80	Urinbayev K., Abrarov G.
S.Raxmaninov – fortepiano va orkestr uchun konsert № 2 c-moll, op. 18	Xaknazarov Z.
L.Betxoven – fortepiano va orkestr uchun konsert № 2 G-dur op. 44	To‘laganov K., Ergashev A., Urinbayev K., Kabdurahmanov A., Mirzayev T.
F.Shopen – fortepiano va orkestr uchun konsert № 1 e-moll op. 11	Usmanov K., Ergashev A., Medyulyanov V.
F.Shopen – “Andante spianato va katta polonez” Es-dur, op. 22	Usmanov K., Xudoyqulov B., Bartoldi Y. (Germaniya), Kolloyanni G. (Italiya), Maren N. (Fransiya)
Britten B. – 2 ta fortepiano va orkestr uchun Shotland balladasi Op. 26	Xaknazarov Z.

O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi, “Turkiston” kamer orkestri rahbari, professor Eldor Azimov bilan eng samarali tandem shakllandi. Albatta, nozik musiqachi yakkaxon bilan uchrashishdan oldin o‘z talqin konsepsiyasiga ega bo‘ladi. Z.Xaknazarov Motsart konsertlarini talqin qilishda sentimentlarni tan olmagan, majburiy ravishda orkestr ishtirokisiz repetitsiya uchrashuvlarini talab qilgan, ular davomida u pianinochi tovushiga alohida e’tibor bergan, bu, xususan, turli xil tusheda mujassamlangan, agogik moslashuvchanlik va “nafas olish” tovushini berib, ovoz ko‘lamini orkestr tovushining hajmiga o‘zgartirardi.

Barokko davri ijrochiligi tarafdori bo‘lmish A.Raimjonovning o‘zining ijro sharhlarida konsert janrini talqin qilish haqidagi tasavvurini ilgari suradi. U bilan ishlash murakkab bo‘lib tuyuladi, ammo biz har bir qo‘shma ijodiy loyihada murosani topamiz va tinglovchiga asar mazmunini yetarli darajada ochib berish g‘oyasiga asoslanib taqdim etamiz. D.Xoxlov bilan birgalikda ishlash shaxslararo muloqotning yuqori roli bilan ajralib turardi. Dirijyorning yetakchi, tashkiliy va yo‘naltiruvchi roli yakkaxonning demokratik, oqilona va ijodiy erkinligidan kelib chiqqan.

2015-2016-yillarda tadqiqotchi Betxoven fortepiano konserti antologiyasini taqdim etuvchi loyihani yaratdi. Unda O‘zbekiston xalq artisti K.Urinbayev dirijyorlik qildi. Pianinochi va dirijyorning hamkorlikdagi sa’y-harakatlari bilan yangi fortepiano

va orkestr texnikasiga urg'u berildi. K.Urinbayevning qat'iy boshqaruvi ostida yakkaxon hamda orkestrning yangrashi ansamblning uyg'unligi, umumlashgan ohang ekspressivligi bilan ajralib turadi. Ikkala ijrochi ham o'zining yorqin badiiy temperamentlari hamda texnik mahoratini namoyish etdilar.

A.Shohakimov Motsart konsertlarining uslubini nozik his qiladi, shu bilan birga unga o'z qarashlarini olib kiradi. Dirijyor, orkestr va yakkaxonlar o'rtasida avtoritar munosabatlar tuzilishi mavjud bo'lib, unda dirijyor o'zining ijro etish tamoyillarini belgilab bergan. A.Shohakimovning bunday pozitsiyasi, ehtimol, uning asosiy vazifasi-boshqaruv prizmasi orqali fikrlangan, musiqachilarning pozitsiyasi esa uning haqiqiy ma'nosini to'g'ri tushunmasdan, aytilganlarni bajarish sifatida ko'rib chiqilgan.

Ushbu bob bo'yicha tadqiqotlarni yakunlab, ishning umumiy tuzilishi to'g'risida xulosa chiqarishimiz mumkinki, uning yo'nalishi orkestr bilan fortepiano konserti janrining shakllanish tarixi va uni o'zbek kompozitorlik amaliyotida aks ettirish yo'lidan, dissertantning shaxsiy ijro tajribasi amaliyotiga tayanib, ham o'zbek, ham boshqa milliy madaniyatlarni namoyish etuvchi turli dirijyorlar bilan tandemda yoritilgan.

Ishning ushbu bobi dissertatsiya tadqiqotining asosiy g'oyasi va konsepsiyasini amalga oshirishda umumiy uslubiy va nazariy ahamiyatga ega.

**“Konsert asarlarini talqin qilishda pianinochi-dirijyor tandemining o'ziga xos xususiyatlari”** deb nomlangan ikkinchi bob H.Rahimovning “Konsertino”si, uning milliy ekspressiv vositalari, o'zbek kompozitorlik va fortepiano maktabiga xos ijro uslublari va shriklarini nazariy, amaliy va ijrochilik tahlili bilan bog'liq.

**“O'zbekiston kompozitorlarining fortepiano uchun yaratilgan asarlarining obrazli va psixologik narrativi”** deb nomlanib, O'zbekiston kompozitorining klassik fortepiano yozuvi va milliy fikrlash sintezi sohasidagi ijodiy izlanishlarini yoritadi. Umuman olganda, kompozitorning ko'p qirrali, mazmun, shakl hamda janr jihatdan turfa bo'lgan fortepiano musiqasi obrazlarning yorqinligi, musiqiy tilning yangiligi bilan o'ziga jalb qiladi. U musiqiy-ekspressiv vositalar va shakllantirish sohasidagi zamonaviy jarayonlar va izlanishlarni o'zbek xalq milliy an'analari bilan xalq musiqasining asosi sifatida improvizatsiya tamoyiliga asoslangan holda birlashtiradi. Uning fortepiano asarlari qatoriga “Prelyudiya”, “Daryo bo'yida” miniatyuralari, 15 ta xalq qo'shig'ini qayta ishlashni o'z ichiga olgan “Buvimning hikoyasi” turkumi, “Yor-yor” o'zbek xalq kuyi asosida variatsiyalar, “Prelyudiya va fuga” turkumi, “Sonatina” kiradi.

H.Rahimovning fortepiano va orkestr uchun “Konsertino”si ushbu tadqiqot nuqtai nazaridan katta qiziqish uyg'otadi. Bu kompozitorning musiqa san'ati sohasidagi katta yutuqlarini namoyish etadigan yaxlit, tugallangan asardir. U konsert-ijro va pedagogik amaliyotda munosib o'rin egallagan bo'lsa-da, musiqashunoslik sohasida hali yetarlicha yoritilmagan. Dissertantning shaxsiy ijro amaliyoti asosida uni ko'rib chiqishga murojaat qilamiz.

Qayd etish joizki, ushbu asarning bir nechta mualliflik versiyalari mavjud. Dastlab bu “Shumbola” fortepiano fantaziyasi bo'lib, keyinchalik fortepiano va xalq cholg'ulari orkestri uchun “Konsertino”ga qayta ishlanadi. Ushbu versiyada asar 1994-yil dekabr va 1995-yillarda O'zbekiston kompozitorlar uyushmasining X syezdida (Maxsus fortepiano kafedrasida dotsenti Gulzaman G'ulomova va dirijyor Hikmat Rajabovning tandemi) D.Zokirov nomidagi xalq cholg'ulari orkestrining

hisobot konsertida yangradi, shuningdek, “O‘zteleradio” ovoz yozish fondida yozib olingan.

Keyinchalik u fortepiano va simfonik orkestr uchun yana qayta ishlangan va ushbu yakuniy tahrirda 1998-yilda Toshkentda o‘tkazilgan xalqaro simfonik musiqa festivali doirasida ijro etilgan. “Konsertino” Markaziy Osiyo va Qozog‘iston Respublikalari pianinotchilari tanlovi laureati Nuxsan Risaliyev tomonidan Viktor Medyulyanov boshchiligidagi “O‘zteleradiokompaniya” kamer orkestri hamrohligida ijro etildi.

**“H.Rahimov “Konsertino”si yakkaxon va orkestr partiyalarining talqin va ijro xususiyatlari”** nomli ikkinchi paragraf kompozitor asarining mahoratligi va konsertlikka xosligini ochib beradi, unda rivojlanishning asosiy xususiyatlari tafovut tamoyili, yakkaxonning gegemonligi va orkestrning bo‘ysunuvchi roli hisoblanadi.

O‘tkazilgan tadqiqotga ko‘ra, H.Rahimovning “Konsertino”sida pianinochi-dirijyor tandemida quyidagi muammolar kuzatiladi: obraz-janr o‘zgarishi jihatidan (bitta mavzu bo‘lsa ham), jadal mavzuiy rivojlanish nuqtai nazaridan u simfonik turga yaqinlashadi; asarning yorqinligi, tomoshaviyligi, rang-barangligi, undagi fortepiano va orkestr rollarida birinchisining aniq ustuvorligi bilan mohirlik tamoyili, yakkaxon kadensiyasini mavjudligi asarning mohirona xususiyatini ochib beradi.

“Konsertino” ustida, shuningdek, har bir katta shakldagi konsert asari ustida pianinochi va dirijyorning birgalikda ishlash jarayoni bir necha bosqichdan iborat. Bu, birinchi navbatda, musiqiy matn qonuniyatlarini, kompozitorning va ushbu asarning uslubini o‘rganish, fortepiano va orkestr fakturalarining xususiyatlariga e‘tibor qaratgan holda ekspressiv vositalarni tahlil qilishdir. Partiturani sinchkovlik bilan o‘rganib chiqib, asosiy obrazli sohalar va kompozitsion xususiyatlarni aniqlagandan so‘ng ikkala ijrochi ham repetitsiya jarayonlariga kirishadi.

H.Rahimovning “Konsertino”sida hissiy ochiqlik, yorqinlik bilan ajralib turadigan konsert janrining ko‘rinishi yorqin namoyon etilgan. Binobarin “Konsertino”ning umumiy konsepsiyasi musiqiy matnni “talaffuz qilish”ning deklamatsionligi, tafovutlarning yorqinligi, dinamikaning katta diapazoni, frazirovkaning bo‘rttirilganligi, pedallashtirishning chuqurligi, portato va portamento shtrixlari yordamida artikulyatsiyaning ravshanligi bilan ochib berilgan.

H.Rahimovning “Konsertino”si talqinida pianinochi va dirijyor yuqoridagi ifodali ijro vositalarining ijodiy singishiga yordam beradi. Forteplano hamda orkestr taqdimotida majmuaviy ovoz yo‘nalishi muhim o‘rin tutadi. Ushbu turdagi qiyinchiliklar bilan bog‘liq parchalar yakkaxon va dirijyordan alohida e‘tibor va puxta, mashaqqatli ishni talab qiladi.

**“H.Rahimovning “Konsertino”sida badiiy obrazni o‘zida mujassam etgan yakkaxon va dirijyorning ijodiy o‘zaro ta’siri”** nomli uchinchi paragrafda tadqiqot muallifi pedagogik tajribaga asoslanib, asarni ijro pozitsiyalari nuqtai nazaridan tahlil qiladi.

H.Rahimov “Konsertino”sining kompozitsion va talqiniy jihatlarini tadqiq etish shuni ko‘rsatdiki, asar musiqasi katta kinetik energiya va dinamik kuch bilan to‘ldirilgan. O‘tkir ritmik impulsivlik bir necha bor kutilmagan nozik jihatlar, shuningdek turli xil fortepiano registrlarini qamrab oladigan diapazonning asta-sekin kengayishi bilan ajralib turadi. Pianinochi tomonidan dirijyor bilan tandemda puxta

ishlab chiqilgan yakkaxon cholg'u va orkestrning registr-tembrli tovushi tinglovchilarning e'tiborida asarning asosiy syujetini bog'lashga imkon beradi.

“Konsertino” ijrosida subyektiv va obyektiv tamoyillar, yakka va simfonik dialoglar tabiiy ravishda birlashtirilishi kerak. Ushbu kommunikativ vaziyat ishtirokchilari musiqaning mohiyatini, uning uslubi, obrazli-hissiy, kompozitsion xususiyatlarini ochib beradilar. Yakkaxon va dirijyorning boy ijodiy fantaziyasi va ijrochining sezgisidan iborat do'stona tandemi asarni yuqori badiiy talqin qilishga yordam beradi. Mahorat hamda yetakchi rol bilan boy fortepiano partiyasi orkestr hamrohligining ahamiyatini pasaytirmaydi.

Tadqiqotning ikkinchi bobida keltirilgan ilmiy izlanishlarni sarhisob qilar ekan, muallif O'zbekiston kompozitorlarining fortepiano konserti janrining o'ziga xos xususiyatlarini, xususan, H.Rahimovning “Konsertino”si misolida yakkaxon va dirijyorning o'zaro ta'sirining o'ziga xos xususiyatlarini o'rganish nuqtai nazaridan aniqladi. Ijrochilik va dirijyorlik ijodining o'zaro ta'sirining asosiy nuqtalari haqidagi tadqiqot materialida keltirilgan xulosalar O'zbekistonda konsert janrining dinamik rivojlanishi uchun samarali natijalar bo'lishi mumkin.

Uchinchi bob **“R.Abdullayevning fortepiano konsertlarining janr-uslub xususiyatlari va ularning ijro amaliyotida mujassamlanishi”** deb nomlangan bo'lib, o'zining **“Rustam Abdullayevning fortepiano konsertlarining milliy o'ziga xosligi”** nomli birinchi paragrafida O'zbekistonning eng samarali, ijodiy faol kompozitorlaridan biri bo'lgan, mumtoz an'analarning davomiyligini chuqur anglash va his qilish bilan bir qatorda zamonaviylikni o'tkir his qiluvchi Rustam Abdullayevning ijodiy faoliyatini ochib beradi. Kompozitorning ichki dunyosining bitmas-tuganmas hayotga bo'lgan muhabbati, ma'naviy boyligi unga ko'tarinkilik dunyoqarashning ijodiy pozitsiyasini rivojlantirishga yordam berdi, bu o'ziga xos shaklda uning asarlarida, xususan, fortepiano konsertlarida aks etadi.

Rustam Abdullayev fortepiano konsertlarini ketma-ket yaratib (birinchisi (1972, diplom ishi), ikkinchisi – Navro'z taronalari (Navro'z qo'shiqlari) (1989), uchinchisi – Tay qo'shiqlari (1991), to'rtinchisi – Lirik konsert (1992), beshinchi (1995)) har birida o'ziga xos yechimlarni, kompozitsiyalarga o'ziga xos ko'rinish beradigan individual ekspressiv vositalarni topdi. Konsert janri R.Abdullayev uchun turli xil uslubiy komponentlar umumlashtirilgan va sintez qilingan badiiy-eksperimental laboratoriyaga aylandi. G.Mushel, R.Hamroyev, R.Vildanov, A.Malaxov asarlarida o'zbek fortepiano konsertida o'rnatilgan an'analarni rivojlantirib, kompozitor o'ziga xos musiqiy dramaturgiyasini yaratdi, unda o'zbek xalqining hayoti bilan bog'liq yorqin, hayotni tasdiqlovchi obrazlarni aks ettirdi. R.Abdullayevning konsert ijodida o'zbek folklorini yanada individual talqin qilish, obrazli sohani kengaytirish, materialni namoyish etish va rivojlantirish uchun mustaqil badiiy yechimlarni izlash bilan bog'liq jarayonlar ochib berilgan.

O'zbek kompozitorining barcha beshta konsertida umumestetik tamoyillar namoyon bo'lgan. Ular yorqin milliy xarakterga, musiqaning chuqur milliyligiga ega. Konsertlarning asosiy hissiy sohasi bayramona, ko'tarinki kayfiyat, shuningdek, xayolparastlik va lirik his-tuyg'ularning turli darajalanishlaridir. Bularning barchasi ekspressiv vositalarning tegishli majmualarida – aniq ohangdor va ritmik naqshga ega bo'lgan marsh shaklidagi templar, usullar, o'zbek, xususan, Xorazm folklorida, Sharq

xalqlari musiqasidagi ohangdan kelib chiqadigan turli xil lirik mavzuiyliklarda o'z ifodasini topadi. Fortepiano konsertiga keng mavzuiy materiallarni – cholg'u o'yinlar, vokal qo'shiqlarining xalq uslubini jalb qilish konsertning obrazli va hissiy sohasini sezilarli darajada boyitdi.

R.Abdullayevning beshta konsertining har biri milliy va umumyevropa musiqa tafakkurining sintezidir. Ko'pgina mavzular o'zbek (Xorazm) xalq musiqasi va Sharq mamlakatlarining ohanglariga asoslangan, ammo kompozitor ohanglarni oddiy yo'l bilan emas, badiiy va ifodali maqsadlarga xizmat qiladigan o'zgarishlarni amalga oshiradi. Konsertlarni chuqur tadqiq etish natijasida ularda ritmik asos muhim o'rin egallashi aniqlanadi. Shu bilan birga, mavzuiylik va umumiy yangrashning milliy rangini tiklash uchun kompozitor o'ziga xos usullar, masalan, o'zbek xalq cholg'ulari (chang, dutor, nay, nog'ora va boshqalar) tovushini taqlid qilishdan foydalanadi. Mahoratli ijrochilikning mumtoz uslublariga asoslanib, oktava passajlari, akkord parallelizmlari, arpejiolar, glissando, qarama-qarshi registrlarni kompozitor an'anaviy o'zbek musiqasi unsurlari bilan o'ziga xos ostinatoli figuralar, repetitsiyalar, ikkilamchi tovushlarning takrorlanishi bilan juda tabiiy ravishda bog'laydi.

***“R.Abdullayev Fortepiano va orkestr uchun uchinchi konsertining tembr palitrasi”*** nomli ikkinchi paragraf R.Abdullayevning yorqin ijodiy yutuqlaridan biri bo'lgan Uchinchi konsertining musiqiy materiali asosini ochib beradi. Asarda ikkita obrazli soha qarama-qarshi keladi. Ulardan biri temperamentli, dinamik, rang-barang, faol ritmik puls bilan yo'g'rilgan, mavzuiy rivojlanish bilan to'yingan qismlarning musiqasi bilan ifodalanadi. Ikkinchisi lirik-epik, falsafiy, chuqur fikrlash bilan singdirilgan, natijada patetik ilhomlangan impulsli ikkinchi qism obrazlari bilan ifodalanadi.

Uchinchi fortepiano konserti bastalangandan so'ng, O'zbekistonda va chet elda katta muvaffaqiyatlarga erishdi. Konsertning birinchi ijrochisi O'zbekiston va Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, professor Ofeliya Yusupova uni 1994-yilda Tailand va Belorussiyada bo'lib o'tgan jahon premyerasida Rossiya xalq artisti A.Anisimov boshchiligidagi Belarus opera va balet teatri simfonik orkestri bilan ijro etdi, Bangkokda uni lazer diskiga yozib oldi. Shuningdek, u Toshkentda o'tkazilgan I Xalqaro simfonik musiqa festivalida dirijyor, O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan artist K.Usmonov va Milliy simfonik orkestrning boshqa konsertlarida ishtirok etdi.

Pianinochi bilan ishtirok etgan dirijyorlarning talqinlarini tahlil qilib, ularning R.Abdullayevning uchinchi konsertini talqin qilishdagi farqlarini ta'kidlash kerak. Shu tariqa K.Usmonov pianinochining ijro talqinidagi barcha tafsilotlarini mamnuniyat bilan qabul qiladi, ularni musiqiy materialni tarqatishda “maydalashishga” yo'l qo'ymasdan, juda ehtiyotkorlik bilan ochib beradi. O'zbek dirijyori sifatida u milliylik haqida tushunchaga egaligi shubhasiz. Ushbu konsertning ijrosi belarusiyalik bo'lgan A.Anisimov uchun ijodining yangi, yorqin sahifasi bo'lib, u o'z talqinida o'zbek, Tailand va Yevropa madaniyati kabi uchta parallellikni sintez qilgan. O'zbekiston san'atini sinchkovlik bilan o'rganib, Tailand me'morchiligi va tabiati dunyosiga to'g'ridan-to'g'ri kirib borgan. A.Anisimov Sharqning rivojlanish jarayonida boyitilgan, ammo shu bilan birga o'zining asosiy tamoyillarini yo'qotmaydigan qo'shiq va raqs mavzularini majoziy o'zgartirishga alohida e'tibor beradi.

Uchinchi konsert pianinochi va dirijyordan yuqori darajadagi ma'naviyatni, musiqani intellektual idrok etishni, shuningdek, uning musiqiy shaklini tushunishni talab qiladi, bu esa talqin rejasini tuzish uchun juda muhimdir. Ijro etishning dinamik va temp darajalarini diqqat bilan ko'rib chiqish maqsadga muvofiq, chunki konsertda musiqa shaklining kichik qismlarida dinamika va temp tez-tez o'zgarib turadi.

**“R.Abdullayev Fortepiano va orkestr uchun beshinchi konsertda yakkaxon va orkestr partiyalarining nisbati”** deb nomlangan uchinchi paragrafda R.Abdullayevning tahlil qilingan asarining yangiligi asoslanadi. Bu yangi fortepiano tiliga emas, balki ohangga xos maydonni kengaytirishga, turli uslub va turli janr unsurlarini taqqoslash va birlashtirishga, konsert janrini o'zining mohirona ko'lami, ko'tarilishi va rivojlanishi bilan joriy etish tajribasiga asoslanadi.

Yakkaxon cholg'uning roli pianinochi va orkestr o'rtasidagi o'zaro ta'sir shakllaridan mohirona va xilma-xil foydalangan holda birinchi o'ringa qo'yilgan; orkestr yakkaxon bilan raqobatga kirishadi, so'ngra musiqiy materialni ohangdor naqshlar, rang-barang uyg'unlik va ritmlar bilan boyitadi. Dirijyor ijro etilayotgan musiqaning uslubiy xususiyatlarini aniq yetkazishi, ular bilan temp harakati, orkestr cholg'ularini tovush chiqarish usullari, frazalar, artikulyatsiya, dinamika va boshqa ekspressiv vositalarni o'zaro bog'lashi kerak. Kompozitor yakkaxon va orkestr partiyalarining unison tovushining ifodali imkoniyatlaridan keng foydalanadi, bu esa musiqaning yorqin milliy aniqligiga erishtiradi.

Beshinchi konsert yakkaxon va orkestrning kompozitsiyasi va ijro vazifalari nuqtai nazaridan qiziqarlidir. Badiiy talqin obrazini yaratish uchun ijrochilar ritm va tovushning eng nozik jihatlarini yetkaza olishlari, o'zbek musiqasining milliy o'ziga xosligini ochib berishlari kerak. Bunday keng ko'lamli va chuqur kompozitsiyani yaxlit talqin qilish uchun ansamblning nozik tomonlarini sinchkovlik bilan o'rganish va pianinochi hamda dirijyorning ijro etuvchi o'zaro ta'sirini nozik tushunish zarur.

## XULOSA

Fortepiano konsertlarini ijrochilik va dirijyorlik san'atining o'zaro ta'siri nuqtai nazaridan talqin qilinishi asosida o'tkazilgan tadqiqot natijalariga ko'ra quyidagi xulosalar taqdim etiladi:

1. Fortepiano ijrochilik san'atida fortepiano va orkestr uchun konsert janri turli musiqa madaniyatlarining o'ziga xos badiiy hodisalarini aks ettirilishi zamirida, janrning zamonaviy davr yo'nalishida rivojlanishiga turtki bo'ladi. O'tgan asrlar Yevropa musiqasining uslubiy jarayonlari professional musiqa san'atining turli asarlarida o'z hayotini davom ettirgan holda ajib tarzda namoyon bo'lmoqda.

2. Orkestr bilan fortepiano uchun konsertlarning talqini yangrayotgan asarni unga o'xshash yoki turdosh bo'lgan musiqiy ijodlar bilan bog'lovchi assotsiativ aloqalarga asoslanadi. Musiqiy idrok, yakkaxon va dirijyorning estetik tajribasiga tayanib, kompozitorning ijodi, badiiy yo'nalish yoki madaniy davrni aks ettiruvchi musiqiy asarning yaxlitligi va birligini ko'plab ishoralar orqali mujassamlashtiradi.

3. O'zbekiston kompozitorlarining fortepiano konsertlari individual xususiyatlar bilan bir qatorda mavzu birligi, asar shaklini tuzilishi va fortepiano ifoda vositalaridan

foydalanish tamoyillarining umumiyligi bilan ajralib turadi. Ular O‘zbekiston kompozitorlari uslubi va musiqiy tafakkuri tadrijiyotining in’ikosidir.

4. Mazkur tadqiqot fortepiano va orkestr uchun konsert janri ustida olib borilgan ijrochilik ishining natijasi sifatidagi yakkaxon va dirijyorning uslubiy jihatdan to‘g‘ri talqini bo‘lib, u orqali tinglovchining ijodiy idroki ijro etilayotgan musiqaning uslubi va muallifning badiiy metodini bexato belgilab berdi.

5. H.Rahimovning Konsertino asaridagi dinamik tuzilishi kompozitor hayotiy optimizmining yorqin ifodasi, uni o‘rab turgan olam bilan to‘liq uyg‘unligidir. Uning ijodidagi optimistik va sho‘x ibtido g‘oyaviy konsepsiyani belgilab beruvchi asosdir. Dinamik tuzilish ko‘p jihatdan dirijyor va yakkaxonning hissiy-psixologik holatiga, energiya zaxirasi va ijrochilarning jilovlanmas temperamenti bilan bog‘liq.

6. R.Abdullayevning fortepiano konsertlari hayotni tasdiqlash cho‘qqisi, tabiatning abadiy aylanishi, yangi hayotning tiklanishi hisoblanadi. Musiqiy material bayonining o‘ziga xosligi ko‘p jihatdan lavhalarning obrazli-janrli xarakteri bilan belgilanadi. Konsertlarda fortepiano fakturasining turlari nihoyatda xilma-xildir. Bular monodik, oktavali, akkordli, polifonik, tokkatalarga xos va boshqa turlar bo‘lib, ular ham konsertlarning obrazli sohasini ochib berishga, ham yakkaxonning mohirona sifatlarini ochib berishga qaratilgan.

7. Pianinochi-dirijyor tandemida yakkaxonning orkestr bilan o‘zaro ta’siri va musobaqasiga asoslangan, nafaqat dinamik qarama-qarshiliklarda, balki musiqada erishilgan hissiy holatni saqlab qolish va ko‘paytirishda ochib beriladigan, shuningdek tovush jihatidan teng qiymatli asarning yaratilishi kuzatiladi. Forteplano va dirijyorlik san’ati fenomeni o‘zaro bog‘liqlikda fortepiano va orkestr uchun konsertlar talqinida ijro etilayotgan asarning tasviriy va mazmuniy maqsadini kuchaytiruvchi kompozitsion dramaturgiyaning ahamiyatini oshiradi.

O‘tkazilgan tadqiqot natijalari asosida dissertant tomonidan nafaqat fortepiano, balki musiqa ijrochiligining rivojlanish dinamikasini sifat jihatidan oshirishga qaratilgan quyidagi **tavsiyalar** taklif etiladi:

shubhasiz, fortepiano konsertlari ko‘plab ijro talqinlariga mo‘ljallangan bo‘lib, bu ulardagi obrazli mazmunning serqirraliligi bilan belgilanadi. Ijrochilar mahalliy kompozitorlar asarlarining bugungi kunda to‘liq amalga oshirilmagan o‘ta boy badiiy mazmunining yangi jihatlarini izlashlari lozim;

O‘zbekiston pianinochilari va dirijyorlari fortepiano konserti janrining o‘ziga xos ijro uslubini yaratishlariga zarurat sezilib, bu esa konsertlikka oid muammoning betakror yechimi sifatida inobatga olinishi joiz;

cholg‘u dialogi vositalarining kengayishi va chuqurlashishi, shu qatorda uning ekspressiyasi va dinamikasini tatbiq etilishi muhim;

o‘zbek kompozitorlik, pianinochilik va dirijyorlik maktablari texnikasini tavsiflanishi asnosida o‘zbek ijodkorlari asarlarining nafaqat respublikada, balki uning tashqarisida ham munosib muvaffaqiyati va mashhurligini ta’minlashdan iborat.

**ONE-TIME SCIENTIFIC COUNCIL UNDER THE SCIENTIFIC COUNCIL  
ON AWARDING SCIENTIFIC DEGREES PhD.08/28.08.2020.San.121.01 AT  
UZBEKISTAN STATE ART AND CULTURE INSTITUTE**

---

**THE STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN**

**GAFUROVA SAYYORA AKMALOVNA**

**INTERPRETATION OF PIANO CONCERTS AS A PHENOMENON OF  
PERFORMING ART**

**(In the context of the activities of a pianist and a conductor)**

**17.00.02 – Music art**

**ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY  
DISSERTATION ON ARTS SCIENCES (PhD)**

**Tashkent – 2025**

The theme of the doctor of Philosophy (PhD) dissertation is registered with the Higher Attestation Commission under the Ministry of Higher Education, Science and Innovation of the Republic of Uzbekistan under No.B2024.2.PhD/San271.

The dissertation was completed at the State Conservatory of Uzbekistan.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian, English (resume)) on the website of Scientific Council ([www.dsmi.uz](http://www.dsmi.uz)), as well as on the Information and Educational Portal "ZiyoNet" ([www.ziynet.uz](http://www.ziynet.uz)).

**Scientific adviser:** **Ganikhanova Shoyista Sharafutdinovna**  
Doctor of Art science, Associate Professor

**Official opponents:** **Zenkin Konstantin Vladimirovich**  
Doctor of Art science, Professor  
**Begmatov Soyibjon Mahmudovich**  
Candidate of Art science, Professor

**Leading organization:** **State Academy of Choreography of Uzbekistan**

The defence of the dissertation will take place 25<sup>th</sup> June 2025 at 10<sup>00</sup> o'clock at a meeting of a one-time Scientific Council under the Scientific Council. PhD.08/28.08.2020.San.121.01 at Uzbekistan state institute arts and culture. (Address: 100164, Tashkent city, Mirzo Ulugbek district, Yalangach massiv, house 127 "A". Tel.: (+99871) 230-28-02; fax: (+99871) 230-28-15; e-mail: [uzdsmi@madaniyat.uz](mailto:uzdsmi@madaniyat.uz)).

The dissertation can be found in the Information and Resource-center of Uzbekistan state institute arts and culture (registered under No. 29). (Address: 100164, Tashkent city, Mirzo Ulugbek district, Yalangach massiv, house 127 "A". Tel.: (+99871) 230-28-58; fax: (+99871) 230-28-15).

The abstract of the dissertation is distributed on 9<sup>th</sup> June 2025.

(Registry record № 13 dated on 9<sup>th</sup> June of 2025).



**M.T.Tulyakhodjayeva**  
Chairman of the Scientific Council for  
awarding scientific degrees, Doctor of Art  
Sciences, Professor

**J.A.Mamatkasimov**  
Secretary of the Academic Council awarding  
academic degree, Candidate of pedagogic  
sciences, Professor

**A.A.Umarov**  
Chairman of the Scientific Seminar under  
the Academic Council, Doctor of Sociology  
sciences, Professor

## INTRODUCTION (Abstract of PhD thesis)

**The purpose of the study** is to identify the phenomenon of the performing art of a pianist and conductor and to substantiate the hypothesis that the interpretation of concertos for piano and orchestra is an act of their co-creation.

The stated goal involves solving a number of **objectives**, the key ones of which are the following:

to determine the functions of piano performance art in the development of musical culture of Uzbekistan and to systematize the stages of evolution of ideas about the interpretation of concertos for piano and orchestra;

to classify educational tasks performed by the pianist and conductor;

to identify the structure of creating an artistic image of a musical work in joint interpretation;

to designate the features of creating a musical text and the figurative sphere of the composer's style in the joint interpretation of a piano concerto.

**The object of the research work** are piano concertos performed by the author of this study.

**The scientific novelty** of the study is as follows:

it has been proven that the interpretation of the artistic text of romantic aesthetics, based on the program of a musical work, is expanded by some emotional means of expression associated with national specifics (temperament, meditation, sound representation, imitation of the timbres of national instruments) and technology, and the aesthetic principles of performers contribute to the definition of the style of the era in the context of interaction with the problems of modernity;

the phenomenon of joint creativity of a pianist and conductor has been identified, in which they interact both in the use of registers and timbres, but also through the expansion of the functional capabilities of each, aimed at an adequate perception of the compositional idea of the work and the cultural and historical context in which it was created;

it has been proven that the basis of performing art is a wide range of expressive means, including instrumental timbre dramaturgy (sound production, timbre, agogics, articulation, intonation, rhythm and meter), performing hermeneutics (adherence to vertical and horizontal rules of melodic layers, understanding of strokes, style and harmonic structures), as well as the “invisible connection” of performers in the process of interpretation (the interaction of graphics and plasticity of the pianist's and conductor's hand movements, energy, synergy and “orchestration” of sound);

it has been substantiated that the artistic reflection of the pianist and conductor is based on three main elements – timbre, line and movement – which, interacting, create new artistic qualities of sound, such as volume, color, dynamics and tempo.

**The implementation of the research results is as follows:** Based on a scientific study devoted to the problem of interpreting piano concertos with orchestras from the perspective of the tandem of conducting and piano art:

information that the interpretation of the artistic text of romantic aesthetics, based on the program of a musical work, is expanded by some emotional means of expression associated with national specifics (temperament, meditation, imitation of

national instruments), technology, and the aesthetic principles of the performers help to determine the style of the era in connection with the problems of our time were used within the framework of the Erasmus + MUSAE grant: Multidisciplinary Skills for Artists' Entrepreneurship (reference of the Ministry of Culture of Uzbekistan No. 02-11-17-1652 dated May 15, 2025). As a result, the seminar participants expanded their understanding of the performing arts of Uzbekistan;

analytical observations summarizing that the phenomenon of joint creativity of a pianist and a conductor, where they interact both in the use of registers and timbres, and in expanding the capabilities of their own function. It is important that they adequately understand the compositional idea of the work and the cultural and historical context in which the work is created, in its relationship with the problems of our time were presented within the framework of the Erasmus + MUSAE grant: Multidisciplinary Skills for Artists' Entrepreneurship (reference of the Ministry of Culture of Uzbekistan No. 02-11-17-1652 dated May 15, 2025). As a result, the seminar participants expanded their understanding of the creative projects of performers in Uzbekistan;

the significance of the results on the fact that the basis of performing art is a wide range of means: instrumental timbre dramaturgy (sound production, timbre, agogics, articulation, intonation, rhythm and meter), performing hermeneutics (compliance with vertical and horizontal rules of melodic layers, understanding of strokes, style, harmonic structures), the "invisible connection" of performers in their interpretation (the pianist and the graphics, plasticity and breathing of the conductor's hand movements, energy and synergy, "orchestration" of sound) was confirmed during the event at the Union of Composers and Bastakors of Uzbekistan (Certificate No. 01-04 / 41-125 dated June 20, 2024 from the Union of Composers and Bastakors of Uzbekistan). As a result, ideas about pianistic technique and its influence on the work of composers of Uzbekistan were expanded;

analytical observations of the complex system of artistic reflection of the conductor and pianist are contained in three main elements: timbre, line, movement, – however, their relationships and methods of interaction generate artistic qualities of sound – volume, gravity, color, dynamics and tempo were used in the script of the radio program on the Yoshlar channel (Reference No. 14-05-72 dated May 8, 2025 from the Yoshlar TV channel). As a result, the ideas about the means of musical expression and their embodiment in the interpretations of pianists and conductors were expanded.

**The structure and volume of the dissertation.** The dissertation consists of an introduction, three chapters, nine paragraphs, a conclusion, and a list of references. The volume of the main text is 127 pages.

**СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ**  
**E'LON QILINGAN ISHLAR RO'YXATI**  
**LIST OF PUBLISHED WORKS**

**I часть (I bo'lim, part I)**

1. Гафурова С.А. Творческие горизонты: проблемы, достижения и перспективы // *Musiqa*. – Toshkent, 2019. – № 4. – С. 2-4. (17.00.00; №13).
2. Гафурова С.А. К вопросу о феномене исполнительского и дирижерского искусства // *Musiqa*. – Toshkent, 2023. – № 2, – С. 28-30. (17.00.00; №13).
3. Гафурова С.А. Жанр фортепианного концерта в творчестве Рустама Абдуллаева в контексте проблемы Восток-Запад // *Musiqa*. – Toshkent, 2024. – № 1. – В. 2-7. (17.00.00, №13).
4. Гафурова С.А. К вопросу о совместной интерпретация дирижёра и пианиста (на основе личной исполнительской практики) // *Musiqa*. – Toshkent, 2024. – № 2. – В. 2-7. (17.00.00; №13).
5. Гафурова С.А. Значение жанра инструментального концерта в фортепианном исполнительском искусстве // *Eurasian music science journal*. – Tashkent, 2024. – № 1 (13). – P. 62-71. (17.00.00; ОАК Rayosatining 2020-yil 30-iyuldagi 283-son qarori asisodagi “Uzbekistan Research Online” raqamli platformasidagi jurnal).
6. Gafurova S.A. Compositional Constants of Works For Piano by Khabibulla Rakhimov // *European Journal of Arts*. – Vienna: Austria, 2024. – No 4. – P. 28-31. (17.00.00; № 3).
7. Гафурова С.А. Интерпретация Офелий Юсуповой концерта для фортепиано с оркестром // “O‘zbekistonning rivojlanish taraqqiyotida хотин-qizlarning o‘rni” mavzisudagi respublika ilmiy konferensiyasi to‘plami. – Toshkent, 2024. – В. 110-111.
8. Гафурова С.А. Исполнительское искусство в зеркале работ Африды Хакимовой // Сб. ст. Республиканской научно-практической конференции посвященной юбилею Африды Хакимовой. – Ташкент, 2024. – С. 11-13.
9. Гафурова С.А. Роль фортепианного искусства Узбекистана в процессе взаимодействия традиций Востока и Запада // Сб. статей международной конференции в рамках XII международного фестиваля “Шарк тароналари”. – Ташкент, 2019, август. – С. 64-65.
10. Гафурова С.А. Перспективные направления сотрудничества Узбекистана и Таджикистана в вопросах подготовки высококвалифицированных специалистов для музыкальных учреждений // Международной научно-практической конференции “Вклад лидеров Таджикистана и Узбекистана в укреплении дружбы, добрососедства и доверии, открытие новой страницы таджикско-узбекского стратегического партнерства”. 2020 г. 14-15 сентября. – Душанбе: Таджикистан. 2020 г. – С. 165-168.

## II часть (II bo‘lim, part II)

11. Гафурова С.А. Музыкальные фестивали в орбите культуры Узбекистана // Musiqa. – Toshkent, 2018. – № 1. – В. 25-28. (17.00.00; №13).

12. Гафурова С.А. Процессы эволюции жанра фортепианного концерта // “Гармонично развитое поколение – условие стабильного развития республики Узбекистан” Сборник научно-методических статей. 3-том. – Ташкен, 2023. – С. 248-250.

13. Гафурова С.А. Трактовка концертов для фортепиано с оркестром в творчестве композиторов узбекистана // “Гармонично развитое поколение – условие стабильного развития республики Узбекистан” Сборник научно-методических статей. 3-том. – Ташкен, 2023. – С. 251-253.

14. Гафурова С.А. Методические принципы в классе специального фортепиано профессора Г.Б.Калмыковой // Сборник Международной научно-практической конференции посвящённой 85-летию Государственной консерватории Узбекистана “Основные тенденции развития музыкального образования и науки”. 11 июня 2022 год. – Ташкент, 2022. – С. 100-110.

Автореферат отредактирован редакционной коллегией  
журнала “Musiqа”. (15 май 2025 года)

Разрешено в печать: 5 июня 2025 года.  
Размер 60x45 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Гарнитура “Times New Roman” цифровая печать.  
Условный печатный лист 3. Тираж 80 экз. Заказ 109.

Академия МВД Республики Узбекистан,  
100197, г. Ташкент, ул. Интизор 68.

ГУ «ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР АКАДЕМИЯ»