

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ ҲУЗУРИДАГИ  
ИЛМИЙ ДАРАЖА БЕРУВЧИ PhD.03/30.12.2019.San.54.01 РАҚАМЛИ  
ИЛМИЙ КЕНГАШ**

---

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ**

**МИРТАЛИПОВА ИРОДА МИРТАХИРОВНА**

**МИКРОХРОМАТИКА. НАЗАРИЯ, ТАРИХ ВА АМАЛИЁТ**

**17.00.02 – Муסיқа санъати**

**Санъатшунослик бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси  
АВТОРЕФЕРАТИ**

**ТОШКЕНТ – 2021**

**Санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)  
диссертацияси  
автореферати мундарижаси  
Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)  
по искусствоведению  
content of dissertation abstract of doctor philosophy (PhD)  
on art history**

|  |    |
|--|----|
| <b>Мирталипова Ирода Миртахировна</b><br>Микрохроматика. Назария, тарих ва амалиёт.....            | 3  |
| <b>Мирталипова Ирода Миртахировна</b><br>Микрохроматика. Теория, история и практика.....           | 23 |
| <b>Mirtalipova Iroda Mirtakhirovna</b><br>Microchromatics. Theory, history and practice.....       | 45 |
| <b>Эълон қилинган ишлар рўйхати</b><br>Список опубликованных работ<br>List of published works..... | 49 |

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ ҲУЗУРИДАГИ  
ИЛМИЙ ДАРАЖА БЕРУВЧИ PhD.03/30.12.2019.San.54.01 РАҚАМЛИ  
ИЛМИЙ КЕНГАШ**

---

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ**

**МИРТАЛИПОВА ИРОДА МИРТАХИРОВНА**

**МИКРОХРОМАТИКА. НАЗАРИЯ, ТАРИХ ВА АМАЛИЁТ**

**17.00.02 – Муסיқа санъати**

**САНЪАТШУНОСЛИК БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)  
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

**ТОШКЕНТ-2021**

**Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида B2017.4.PhD/San37 рақам билан рўйхатга олинган.**

Докторлик диссертацияси Ўзбекистон давлат консерваториясида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус ва инглиз (резюме)) Илмий кенгашнинг веб-саҳифасида ([www.konservatoriya.uz](http://www.konservatoriya.uz)) ва “Ziyonet” ахборот-таълим порталида ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)) жойлаштирилган.

**Илмий раҳбар:**

**Азимова Арзу Нишановна**  
санъатшунослик фанлари доктори,  
профессор

**Расмий оппонентлар:**

**Абдуллаев Рустамбек Самигович**  
санъатшунослик фанлари доктори,  
профессор

**Муллажонов Давлат Мавлонович**  
санъатшунослик фанлари номзоди

**Етакчи ташкилот:**

**ЎЗР ФА Санъатшунослик институти**

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузуридаги илмий даража берувчи PhD.03/30.12.2019.San.54.01 рақамли кенгашнинг 2021 йил “\_\_\_” \_\_\_\_\_ кунни соат \_\_\_ даги мажлисида бўлиб ўтади. Манзил: 100027, Тошкент шаҳри, Шайхонтоҳур тумани, Олмазор кўчаси, 1-уй. Тел.: (99871) 244-46-53; факс: (99871) 244-53-20; E-pochta: [info@konservatoriya.uz](mailto:info@konservatoriya.uz).

Диссертация билан Ўзбекистон давлат консерваториясининг Ахборот-ресурс марказида танишиш мумкин (\_\_\_ рақам билан рўйхатга олинган). Манзил: 100027, Тошкент шаҳри, Шайхонтоҳур тумани, Олмазор кўчаси, 1-уй. Тел.: (99871) 244-46-53; факс: (99871) 244-53-20; E-pochta: [info@konservatoriya.uz](mailto:info@konservatoriya.uz).

Диссертация автореферати 2021 йил “\_\_\_” \_\_\_\_\_ кунни тарқатилди.

(2021 йил “\_\_\_” \_\_\_\_\_ даги \_\_\_ рақамли реестр баённомаси).

**Т. Б. Ғофурбеков**

Илмий даража берувчи кенгаш раиси,  
санъатшунослик фанлари доктори, профессор

**Б. Ш. Ашуров**

Илмий даража берувчи илмий кенгаш котиби,  
санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

**Р. Ю. Юнусов**

Илмий даража берувчи илмий кенгаш  
кошидаги Илмий семинар раиси,  
санъатшунослик фанлари номзоди, профессор

## Кириш (фалсафа доктори(PhD) диссертациясининг аннотацияси)

**Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати.** Жаҳонда рўй бераётган глобаллашув шароитида мусиқа соҳаси ўзининг янгича миллий ва дунёвий ғоялари билан замонавий мусикашуносликда жадал тараққий топиб келмоқда. Замонавий композиторлик услубининг миллий, ўзига хос индивидуаллашган кўринишини талқин этиш йўлида безаклар мажмуи, товушқаторларига, хусусан “янги ифодавийлик”ни излаш мақсадида Европага тааллуқли бўлмаган мусиқа маданиятига эътибор қаратилган. Бунинг заминида турли назарий ва амалий тажрибалар ўтказилиши ҳамда халқаро миқёсдаги мусиқий илмий фаразлар оммалашшига асос бўлмоқда.

Дунё мусикашунослигининг бугунги долзарб масалаларидан бири халқ лад товушқаторлари ҳамда композиторлик ижодиётида пайдо бўлган лад товушқаторларининг ўзаро таъсири масалалари бўлиб, бу поғонали ва безакнамо каби микрохроматика турларини аниқлаш заруратини келтириб чиқаради. Мусиқий амалиёт ижодкорнинг руҳий, ақлий, ҳиссий инъикоси бўлгани туфайли Антик давр, Ўрта аср, Уйғониш давридан то ҳозиргача микрохроматика турфа хил номлар ҳамда кўринишларда ўз аксини топган. Таъкидлаш жоизки, Антик даврда мавжуд бўлган тетрахорд турлари ҳам Шарқ, ҳам Ғарб мусиқа назариясига ўз таъсирини кўрсатган, аммо микрохроматиканинг муайян, ягона модели на халқ, на композиторлик ижодиётида шаклланмаганлиги сабабли назарий мусикашуносликнинг ушбу соҳасини тадқиқ этишга алоҳида эътибор қаратилмоқда.

Ўзбекистон композиторлари аввалги авлод композиторлари ижодида талаб этилмаган миллий мусиқий тилнинг таркибий қисмларига мурожаат қилганлар, аниқроғи қадимий анъанавий товушқатор ва ладларда, ижрочилик усулларида микрохроматика таянч аҳамиятга эга бўлган. Шунингдек, температураланган ҳамда нотемператураланган тизимларнинг кристаллашуви асосида янги муаллифлик товушқаторларнинг ҳосиласи сингари жараёнлар оммалашмоқда. “Халқимизнинг асрлар давомида шаклланган юксак маданий қадриятлари ва маънавий меросини асраб-авайлаш ҳамда жаҳон маданияти билан уйғун ҳолда ривожлантириш, миллий маданиятни кенг тарғиб этиш, унинг халқаро маданий маконда тутган ўрни ва мавқеини янада мустаҳкамлаш”,<sup>1</sup> Ўзбекистон композиторлик ижодиётида миллий оҳанглар ҳамда чолғу пардаларини тиклаш, қадимги юнон ва Шарқ қомусий олимларининг рисоаларини англаш, асрнинг бошида композиторлик ижодиётида ўзига хос товушқатор ва ладларга мурожаат этиш, Шарқ ва Ғарб услубларининг ўзаро уйғунлашувига асосланган асарларнинг яратилиши каби салмоқли ютуқларни ўрганиш заруриятини изохлайди.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 8 августдаги ПҚ-3178-сон “Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада

---

<sup>1</sup> Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни янада ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида” 28.11.2018 й. ПҚ-4038-сон Қарори. //http://www.lex.uz/docs/4084926.

ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”, 2017 йил 31 майдаги ПҚ 3022-сон “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”, 2018 йил 26 августдаги ПҚ-3920-сон “Ўзбекистон Республикасида маданият ва санъат соҳасини инновацион ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”, 2018 йил 28 ноябрда ПҚ-4038-сон “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни янада ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги қарорларида белгиланган вазифаларни амалга оширишда ушбу тадқиқот ҳам муайян даражада хизмат қилади.

**Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги.** Диссертация республика фан ва технологиялар ривожланишининг I. “Ахборотлашган жамият ва демократик давлатни ижтимоий, ҳуқуқий, иқтисодий, маданий, маънавий-маърифий ривожлантиришда инновацион ғоялар тизимини шакллантириш ва уларни амалга ошириш йўллари” устувор йўналишига мувофиқ бажарилган.

**Муаммонинг ўрганилганлик даражаси.** Микрохроматика илк бор қадимги юнон назариясининг энармон тетра хорди структураси доирасида тавсифланган, таснифланган. Айнан ушбу назария Шарқ ва Ғарб мусиқасида, микрохроматикани мужассам этиб, лад тизимлари назариясининг шаклланиши учун асос бўлган. Ғарб мусиқасида мазкур муаммо антик давр, Қайта Уйғониш даври ҳамда XX-XXI асрлар мусиқа назарияси ва амалиётида ўз аксини топган. Шу билан бир қаторда, Шарқ мусиқа табиатига хос микрохроматика қомусий олимлар томонидан ишлаб чиқилган -17, -22, -24 ва ҳ.к. поғонали товушқаторларда намоён бўлиб, унинг мукамал намунаси 17 поғонали товушқатор ҳисобланган.

Е. Полунина, И. Никольцев, Л. Адэр, Н. Хруст сингари рус мусиқашунослари фақат Ғарб мусиқасининг алоҳида даврлари ёритилган микрохроматика масаласи бўйича илмий тадқиқотлар олиб борганлар<sup>2</sup>.

Мазкур йўналишда Ғарб услубида ижод қилган А. Хаба, А. Силбигер, Л. Хансон, У. Барт, В. Гиселер, К. Агер, П. Эрлич, Ж. Гарсиа, Д. Доти сингари чет эл тадқиқотчилари илмий изланишлар олиб борганлар<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Полунина Е. Микрохроматика в музыкальном искусстве позднего Возрождения: вопросы истории, эстетики, теории. Диссертация. Владивосток, 2010. –С. 218. Никольцев И. Микрохроматика в системе современного музыкального мышления. Диссертация. М., 2010. –С. 198. Адэр Л. Микротоновая музыка в Европе и России в 1900-1920-е годы: Дисс. ...канд. Искусствоведения. СПб., 2013. –С. 231. Хруст Н. Новые инструментальные техники: опыт классификации: Дисс. ...канд.искусствоведения. –М., 2018. – С. 480.

<sup>3</sup> Haba A. Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik. – Innsbruck, Nymphenburg, 2001.

Hanson L. Development of a 53-tone keyboard layout // Xenharmonikon. Vol. 12, 1989. – P. 69 – 87.

Burt W. Microtonal pitch systems in some recent music // Proceedings of the 1996 Australian Computer Music Association conference. –Brisbane: QUT Academy, 1996. –P. 13-21.

Gieseler Walter. Harmonik in der Musik des 20 Jahrhunderts. Tendenzen - Modelle. Mikrintervalle als Farbelement.4061a, 4061b. –G., 1996.

Ager K. Der Ultrachromatismus Ivan Wyschnegradskys in melodischer und harmonischer Hinsicht // Mikrotöne. B. 1. – Innsbruck: Edition Helbling, 1986. – P. 123–126.

Erlich P. Tuning, tonality and Twenty-two-tone temperament // Xenharmonikon. Vol. 17, 1998. – P. 12–40.

Garsia J. A linear Twenty-nine tone scale // Xenharmonikon. Vol. 11, 1989. – P. 43–45.

Шарқ мусиқасида микрохроматика масаласига оид монографиялар ҳозирги кунда мавжуд эмас. Абу Наср Форобий, Ибн Сино, Сафиуддин Урмавий, Маҳмуд Шерозий, Абдурахмон Жомий каби Шарқ қомусий олимлари рисолаларидаги ғоялар XX-XXI асрларда изланишлар олиб борган замонавий тадқиқотчиларнинг илмий ишлари ва изоҳларида ёритилган.

Шу кунга қадар мусиқа соҳасининг бошқа йўналишларида салмоқли фаолият олиб борган замонавий олимлар томонидан микрохроматика назарияси ва тарихига оид қисқача маълумотлар келтирилган. Жумладан: Ю. Холопов, В. Холопова, Е. Герцман, Е. Назайкинский, Г. Штайн, Е. Дубинец, Л. Дьячкова, В. Цыпин, А. Волконский, Р. Исхакова – Вамба, К. Квашнин, М. Матюшин, Т. Баранова, С. Лебедев, У. Ген-Ир, Г. Супонева, К. Кузнецов, В. Туков, С. Алимова, В. Беляев, В. Виноградов, Т. Вызго, И. Ражабов, Ф. Аммар, Л. Коваль, С. Тахалов, Б. Чайтанья Дева, О. Матёкубов, Т. Алибакиева, С. Даукеева, Г. Шамилли, С. Эль-Холи, М. Гетта, М. Тошмухаммедов, Р. Қосимов, Қ. Назиров сингари мусиқашунос олимлар ҳамда ижрочиларнинг ғоялари ва услубий тамойилларида ўз аксини топган<sup>4</sup>.

Ҳозирги кунга қадар эълон қилинган тадқиқотларда микрохроматиканинг назарий ва тарихий томонлари, айрим хусусиятлари тадқиқ этилган. Шу ўринда таъкидлаш жоизки, Ғарб мусиқа эстетикасидаги микрохроматика ҳамда Шарқ мусиқаси табиатининг асосини ташкил этувчи мазкур ҳодисанинг тарихий шаклланиш жараёни, турли даврлардаги ўзига хос хусусияти, шунингдек, унинг мустақиллик даври Ўзбекистон

---

Doty D. What is just intonation? // *Electronic Musician*. – 1986. – № 11. – P. 38–41.

<sup>4</sup> Ражабов И. Мақомлар. –Т., 2006. –Б. 403.

Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс: учебник. – СПб.: Лань, 2003. –С. 541; Гармония. Практический курс, ч. II, гармония XX века. –М., 2005. –С. 624.

Холопова В. София Губайдулина. Путеводитель по произведениям. – М.: Композитор, 2001. –С. 56; Формы музыкальных произведений. – Санкт-Петербург, 2001. –С. 496.

Аммар Ф. Ладовые принципы арабской народной музыки. –М., 1984. –С. 184.

Коваль Л. Интонирование узбекской традиционной музыки. –Т., 1990. –С. 97.

Тахалов С.М. Проблема исполнения и нотной записи узбекской и таджикской традиционной инструментальной музыки. Автореферат. –Т., 1987.

Герцман Е. Античное музыкальное мышление. –Л.: Музыка, 1986. –С. 224; Синописис музыки. –М.: Композитор, 2000. –С. 221; Тайны истории древней музыки. –СПб.: Нота МИ, 2004. –С. 576.

Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. –М., 1988. –С. 254.

Даукеева С. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. –Алматы, 2002. –С. 350.

Шамилли Г. Архитектоника иранской музыки: смысл в аспекте звуковысотной грамматики музыкального языка // *Ишрак*. 2010, №1. –С. 486-508.

Исхакова-Вамба Р. О семнадцатиступенной системе восточной музыки. Казань: Новое знание, 1998. –С. 31.

Квашнин К. Музыкальное интонирование на духовых инструментах в эпоху Античности. «Обсерватория Культуры». 2017. Т.14 № 2, –С. 184–191.

Матюшин М. Футуризм в Петербурге // *Первый журнал русских футуристов*. –М.,1914, №1-2, –С. 157.

Ген-Ир У. К проблеме изучения традиционной музыки стран Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония) // *Научно-теоретический журнал*. СПб.: Астерион, 2008. №4. –С.122–132.

Махмуд Гетта. Некоторые отличительные аспекты модальной системы магриба. // *Материалы международного научного симпозиума «Мир мугама»*. –Баку, 2009. –С. 148-153.

Супонева Г.И. Проблемы нотации в музыке XX века. –М., 1993. –С. 112.

Кузнецов К. Арабская музыка // *Очерки по истории и теории музыки*. Сб. 2. –Л., 1940. –С. 265-280.

Туков В.А., Алимова С.В. О способах графической записи микрохроматики тона // *Материали II Міжнародної науково-практичної конференції "Динаміка наукових досліджень 2003"*. Том 6. Музыка в житті людини . –Дніпропетровськ, 2003.

композиторлик ижодиётидаги яхлит бир бадиий-ижодий жараён сифатида ўрганилмаган. Шундай экан, унинг тарихий, назарий, умумий эстетик жиҳатларини ягона, ажралмас ҳодисанинг турли томонлари сифатида қамраб олишни назарда тутадиган микрохроматика муаммосини ҳар томонлама ўрганиш мақсадга мувофиқдир.

**Тадқиқот мавзусининг диссертация бажарилган олий таълим муассасаси илмий-тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги.** Диссертация тадқиқоти Ўзбекистон давлат консерваторияси илмий-тадқиқот ишлари режасига мувофиқ “Замонавий ўзбек мусиқашунослигининг долзарб муаммолари” мавзуси доирасида бажарилган.

**Тадқиқотнинг мақсади** Шарқ ва Ғарб мусиқаси лад товушқаторлари тизимининг турли тарихий босқичларидаги назариясини яхлит ҳолда англаш ҳамда Ўзбекистон композиторлари ижодида микрохроматиканинг тарғиботини очиб беришдан иборат.

**Тадқиқотнинг вазифалари:**

микрохроматиканинг мусиқий тафаккурдаги ўрни ва аҳамиятини аниқлаш;

микрохроматика фаолиятининг акустик асосини очиб бериш;

микрохроматика нуқтаи назаридан Шарқ ва Ғарб мусиқаси лад тизимларини диахрон (қадимги даврлардан XXI асгача) ва синхрон параметрларда тизимлаштириш, таснифлаш, ўзига хос кўринишини белгилаш;

замонавий мусиқий тафаккурда микрохроматиканинг ўрнини асослаш;

Ўзбекистон композиторлари асарларида микрохроматикани татбиқ этишнинг турли ёндашувларини ўрганиш ва аниқлаш, Д. Саидаминова, Д. Янов-Яновский, П. Медюлянова, А. Содикова, А. Ким, Ж. Шукуров, С. Хўжаева ва бошқаларнинг асарларида қўлланган поғонали ва безакнамо микрохроматика кўринишларининг амалий аксини очиб бериш.

**Тадқиқотнинг объекти** сифатида микрохроматиканинг назарий, тарихий масалалари, Шарқ ва Ғарб олимлари рисоаларининг таржималари, шарҳларида кўриб чиқилиши, замондош олимлар тадқиқотлари ҳамда аср бошида ижод қилган Ўзбекистон композиторлари асарлари танланган.

**Тадқиқотнинг предмети** Шарқ ва Ғарб мусиқий анъаналаридаги микрохроматиканинг лад ва безакнамо тизимларининг Ўзбекистон композиторларининг микрохроматика ёзувидаги турли композиторлик техникаси шаклланишига бўлган таъсири ташкил этган.

**Тадқиқотнинг усуллари.** Диссертация мавзусини ёритишда тизимли-таҳлилий, қиёсий-тарихий, мусиқий-назарий таҳлил усуллари қўлланилди.

**Тадқиқотнинг илмий янгилиги** қуйидагилардан иборат:

микрохроматика илмий-назарий жиҳатдан жаҳон мусиқа маданиятидаги қадимий товушқатор ва ладлар, ижрочилик усулларида акс этиши аниқ мисоллар билан асосланган;



Бирламчи манбалар асосида микрохроматика Шарқ ва Ғарб муסיқасидаги лад тизими орқали 17, 22, 24 поғонали товушқаторлари билан далилланган;

микрохроматик воситалар мажмуи янги муסיқий ифодавийликнинг муҳим воситаси сифатида Ўзбекистон композиторлари ижодида авваллари қўлланилмаган миллий бўёқ (безаклар мажмуи, ним парда)лар асосида яратилганлиги исботланган;

XX-XXI асрлар муסיқий амалиётида, жумладан, Ўзбекистон композиторлари ижодида микрохроматиканинг поғонали ва безакнамо турларининг (центли ўлчамда ва глиссандолашган) ўрни, миллий муסיқий-назарий (лад товушқаторларидаги) аҳамияти аниқланган.

**Тадқиқотнинг амалий натижалари** қуйидагилардан иборат:

илк бор Шарқ ва Ғарб муסיқа назариясидаги микрохроматик ҳодисаларни англаш жараёни тарихий нуқтаи назардан ёритилган, ҳажман катта материалларни таҳлил қилиш асосида замонавий ўзбек ижрочилик амалиётидаги микрохроматика ҳисоблаб чиқилган;

XX аср охири XXI аср бошларида микрохроматиканинг асосий қўлланилиш тамойиллари Ўзбекистон композиторлари ижодида очиб берилган;

“Замонавий гармония”, “Замонавий полифония”, “XX аср муסיқа шакли”, “Монодиянинг назарий асослари” фанлари бўйича муסיқашунос, композитор, турли чолғу ижрочилиги талабалари таълим олишлари жараёнида кенг амалиётга жорий этилган.

**Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги** жаҳон муסיқашунослигининг синалган усуллари ва назарий ёндашувлари қўлланилганлиги, ишлаб чиқилган хулоса, таклифлар амалиётга жорий қилиниб, тегишли ташкилот ва муассасалар томонидан олинган натижаларнинг расмий тасдиқланиши билан изоҳланади.

**Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти.** Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти шундан иборатки, танланган мавзунинг янгилиги туфайли назарий муסיқашуносликнинг жиддий тармоқларида – анъанавий ўзбек муסיқасининг товушқатор асоси ва композиторлик ижодиёти, улардаги лад ҳосил қилинишининг ўзига хослиги сингари бажарилажак келгуси тадқиқотлар учун имкон очиб бериши билан изоҳланади.

Тадқиқот натижаларининг амалий аҳамияти шундаки, Шарқ ва Ғарб муסיқасида микрохроматиканинг барча турлари, воситаларини таҳлил қилиш усуллари композитор ва муסיқашунослар янги ғояларни ишлаб чиқишлари учун манба бўлиб хизмат қилади. Шунингдек, қайд этилган хулосалардан Ўзбекистон композиторлари ижодининг тарғиботи йўлида олий ўқув юртлари (бакалаврият, магистратура босқичлари) ўқув қўлланмалари ва маъруза дастурларини тайёрлашда фойдаланиш мумкинлиги билан белгиланади.

**Тадқиқот натижаларининг жорий этилиши.** Микрохроматиканинг тарихий-назарий масалалари, композиторлик ижодиётида унинг хусусиятлари ва усулларининг татбиқ этилиши бўйича олинган илмий натижалар асосида:

микрохроматика воситасининг Шарқ ва Ғарб мусиқаси тарихий босқичлари, шунингдек, назарий-амалий жиҳатдан турлича ёндашувлари ҳамда Ўзбекистон композиторлари асарларида қўлланган ифодавий имкониятлари, поғонали ва безакнамо кўринишларининг таснифоти бўйича “Замонавий гармония, полифония ва мусиқа шакли (Ўзбекистон композиторлик ижодиётида микрохроматика)” номли ўқув қўлланмаси тайёрланган. (Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2019 йил 4 октябрдаги 892-сон нашрга рухсатномаси). Натижада талабалар микрохроматиканинг созланиш масаласи билан узвий алоқалари, унинг Шарқ ва Ғарб тафаккуридаги шарҳларда акс эттирилиши хусусида тасаввурларини кенгайтиради;

микрохроматика назарияси ва тарихининг Шарқ ва Ғарб мусиқасидаги турли ракурсдаги ҳолатининг уйғун ҳамда фарқли жиҳатлари, созланиш масаласининг қомусий олимлар рисолаларидаги аҳамияти ҳамда бугунги кунда эҳтиёж юқори бўлган микрохроматика воситасини мусиқий жамият эстетик тараққиёти манфаатларига йўналтириш сингари масалалардан Ўзбекистон Миллий телерадиокомпанияси “Оилавий” телеканалининг “Аёл ва замон” кўрсатуви сценарийсида фойдаланилган (Ўзбекистон Миллий телерадиокомпаниясининг 2020 йил 22 июндаги 39-39-674-сон маълумотномаси). Кўрсатувдаги намоёиш этилган микрохроматиканинг генезиси, тарихий босқичлари, Шарқ ва Ғарб мусиқасининг ўзига хос нуқтаи назарлари, Ўзбекистон композиторлари услубига таъсири ва ижодидаги аҳамияти кенг ёритиб берилиши томошабинларнинг маънавий оламини ва эстетик дидини ўстириш имконини берган;

бугунги кунда бутун дунёда юз бераётган глобал муаммоларнинг мусиқадаги акси ҳамда созланиш масаласининг очиқ ҳолатда қолиши, уларни бир қолипга солишда микрохроматиканинг аҳамияти борасидаги амалий таклифлардан Ўзбекистон Миллий телерадиокомпанияси “Ўзбекистон” FM 83,3 радиосининг “Нотадаги тақдирлар” эшиттириши сценарийсида фойдаланилган (Ўзбекистон Миллий телерадиокомпаниясининг 2019 йил 29 майдаги 1-107-сон маълумотномаси). Радио эшиттиришдаги илмий-ижодий материаллар тингловчиларнинг бадиий савиясини юксалтиришда, XX-XXI асрларда ижод қилиб келаётган композиторлар ижод маҳсулларининг мазмуни хусусида тасаввурга эга бўлиши ҳамда миллий руҳиятдаги етук, дурдона асарлар вужудга келишида муҳим манба бўлиб хизмат қилган;

Шарқ ва Ғарб мусиқий-назарий манбаларини тадқиқ этиш, шу билан бирга XX-XXI асрларда ижод қилиб келаётган Ўзбекистон композиторлари, жумладан, Д. Сайдаминова, Д. Янов-Яновский, Ж. Шукуров сингари ижодкорлар асарларидан (микрохроматика нуқтаи назаридан) Ўзбекистон

композиторлари ва бастакорлари уюшмаси фаолиятида фойдаланилган ва баёнлашган (Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмасининг 2019 йил 27 майдаги №01-03/104-193 сон маълумотномаси). Натижада замонавий композиторлик ижодиётида микрохроматиканинг асл моҳияти хусусида ўсиб келаётган ёш истеъдодлар тасаввурларини кенгайтиришга асос бўлган.

**Тадқиқот натижаларининг апробацияси.** Тадқиқот натижалари 6 та илмий-амалий, жумладан, 4 та халқаро ва 2 та республика миқёсидаги анжуманларда илмий муҳокамадан ўтказилган.

**Тадқиқот натижаларининг эълон қилинганлиги.** Диссертация мавзуси бўйича жами 12 та мақола чоп этилган, жумладан, Ўзбекистон Республикаси Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 4 та мақола (2 та Республика ва 2 та хорижий журналларда) чоп этилган.

**Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми.** Диссертация кириш, уч боб, хулоса, фойдаланилган адабиётлар рўйхати ҳамда иловалардан иборат бўлиб, асосий матн 144 бетни ташкил этади.

## ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

**Кириш** қисмида диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати асосланган, тадқиқотнинг мақсад ва вазифалари, объект ва предметлари тавсифланган, муаммонинг ўрганилиш даражаси таҳлил қилинган, республика фан технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, тадқиқотнинг илмий янгилиги ва амалий натижалари баён этилган, олинган натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти очиб берилган, тадқиқот натижаларини амалиётга жорий қилиш, нашр этилган ишлар ва диссертация тузилиши бўйича маълумотлар келтирилган.

Биринчи боб **“Шарқ микрохроматикасининг мусиқий назарияси”** деб номланган бўлиб, уч бўлимдан иборат.

Биринчи бўлим **“X-XV асрларда микрохроматика назарияси”** деб аталган. Унда IX-X асрларда Ўрта Осиё ҳудудида яшаб ижод қилган қомусий олимларнинг товушқатор масалалари бўйича илмий фаразлари ҳамда амалий жиҳатдан чолғуларда ўтказган тажрибалари асосида ёзиб қолдирган қимматли мулоҳазалари ўрганилган.

Ўрта Осиёда монодия созланишининг узлуксиз ривожланиши X-XV асрларга тўғри келган. Ўша даврда Яқин ва Ўрта Шарқнинг буюк мутафаккирлари ғоят гўзал маданий ёдгорликлар яратганлар ва шу орқали юқори даражали мусиқий-назарий фикрларни баён этганлар. Абу Наср Форобий (873-950), Ибн Сино (980-1037), Сафиуддин Урмавий (1294 ваф. эт.), Маҳмуд Шерозий (1236-1315), Абдурахмон Жомий (1414-1492) ва бошқаларнинг тадқиқотлари шулар жумласидандир.

Ушбу рисолаларда муסיқий воқеаларнинг инсон ҳиссиётлари билан ўзаро алоқаси, ҳар бир товушнинг акустик хусусияти, консонанс ва диссонанс интервалларининг ўзаро муносабати, товушқатор ва куйларда тонларнинг ўзаро уйғунлашуви, муסיқанинг ритм асоси, муסיқий чолғулар каби кенг доирадаги муаммолар устида изланишлар олиб борилган. Ўрта асрда яшаб ижод қилган Шарқ олимлари муסיқа илмини математикага тааллуқли тартибнинг бири деб билганлар. Шундан тасдиқланадики, барча ҳодисалар асосини мутаносибликлар, математик қаторлар ва ҳ.к. лар сингари сонларнинг ўзаро муносабати ифодалаш мумкин экан.

Шарқ муסיқа маданияти учун Пифагор ва унинг мактаби томонидан ишлаб чиқилган муסיқий акустика соҳасидаги изланишларнинг асоси маълум даражада аҳамият касб этди, аммо мазкур тажрибалар назарий ҳамда амалий жиҳатдан текширилиб, қайта тафаккур этилган.

Форобийнинг “Китабул муסיқий ал-кабир” (“Муסיқа ҳақида катта китоб”) асарида товушқаторларнинг муҳим назарий муаммоларидан бири ҳисобланган микрохроматика (шартли номланган) масаласини ёритиб берган. У антик юнон муסיқа назариясига таяниб, тетрахорд турларининг ўзига хос бўёқларини ўрганган.

“Тетрахордларнинг тизимлаштирилган тамойили бир нечта қатламлардан иборат: интервалнинг қардошлиги, тури ва турчалари – “Китабул муסיқий ал-кабир” (“Муסיқа ҳақида катта китоб”) даги тадқиқотнинг умум мантиқий талабларига ва асл кўринишига мос келади. Қадимги юнон муаллифларига қиёсланса, (яхлитлигича), ушбу тизимлаштириш батафсил ёритиб берилган. У тетрахордлар ичидаги интервалларнинг турли хил микрохроматик бурилишларини, товушқатор бўёқлари ва ички оҳангдорли безакларини акс эттиради. Буларнинг барчаси ўрта аср муסיқасидаги товушбаландлик уюшмасида мавжуд бўлиб, кейинги даврларда эса араб муסיқасига хос бўлган. Форобий лад назариясининг муқаррар бебаҳолиги ҳам шундадир”.<sup>5</sup>

Араб халқлари муסיқий-назарий манбаларини ўрганувчи тадқиқотчилар уларнинг муסיқасини таърифлаб, нозик микрохроматика куй безакларининг турли усуллари билан боғлаганлар ва бу азалдан Яқин Шарқнинг кўшиқ ва чолғу санъатида ўзига хос хусусият касб этган. Француз муסיқашуноси Ф. Сальвадор Даниель “араб муסיқасидаги ладлар микрохроматика табиатига асосланади”, дея уларни “портаментоли гаммалар” деб атайди. Бундай “гамма”ларнинг қўлланилиши XIX аср муסיқасида ишлатиладиган “безак воситаларидан бири”ни ташкил этади.<sup>6</sup>

Мазкур бобнинг иккинчи бўлими **“Шарқ товушқаторларининг Европа муסיқашунослигидаги ўрганилиши”** деб номланиб, унда Киндий, Форобий, Ибн Сино, Урмавий, Жомий товушқаторлари ўзаро

<sup>5</sup> Даукеева С. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. –Алматы, 2002. 74-75 б.

<sup>6</sup> Кузнецов К. Арабская музыка // Очерки по истории и теории музыки. Сб.2. –Л., 1940. 271 б.

солиштирилган. Шунингдек, замондош олимлар томонидан ушбу товушқаторларга берилган изоҳлар ўрганилган.

Шарқ мусиқа маданиятининг чуқур илдизини ташкил этувчи микрохроматика қадимги даврлардан то ҳозирги кунга қадар ягона шаклга эга эмаслиги билан етакчилик қилиб келмоқда. XX-XXI асрларда глобаллашув жараёнларининг изчил давомийлиги сабаб мазкур восита ўзгача кўринишда намоён бўлиб, янги мусиқий ғоялар амалга оширилишида асос бўлиб хизмат қилмоқда.

Ушбу ҳолат юзасидан бир қатор қомусий олимларнинг турли нуқтаи назарларига мурожаат этиш мақсадга мувофиқдир. Аксарият замондош мусиқашуносларнинг изланишлари ўтмишда ижод қилган қомусий олимлар рисолаларида келтирилган қимматли фикр-мулоҳазаларга таянади. Ҳозирги кунга келиб оғзаки анъанада ижро қилиниб келаётган Шарқ мусиқа амалиётида микрохроматиканинг аҳамияти хусусида тадқиқотлар олиб борилмоқда.<sup>7</sup>

Мазкур бўлимда товушқатор масаласини мусиқашунос олимларнинг турли қарашлари ҳамда ёндашувлари асосида акс эттиришга ҳаракат қилдик.

Тадқиқотчи В.Виноградов ушбу ҳолат юзасидан қуйидаги фикрни билдирган: “Қомусчилар созланиш (шкала)да микроинтервал тузилишини (структура) кузатганлар ҳамда у билан ўзига хос ладларни боғлаганлар. Бироқ, масала созланиш тузилишининг аниқ тавсифига тааллуқли бўлганида бирлари созланишда ўн етти поғона, бошқалари – 18, 24 ва Шарқда янада кўпроқ товушқаторлар мавжудлиги ҳақида турлича қарашларни баён этганлар”.<sup>8</sup> Баъзи мусиқашунослар лад тизими билан боғланган микроинтерваликани умуман инкор қилганлар. Уларнинг таъкидлашича, Шарқ мусиқаси асосида европаликларнинг ўша ўн икки поғонали температураланган яримтонли созланиши пайдо бўлган. Н. Гарбузов эшитиш қобилиятининг ўзига хос чегаралари хусусида шундай деган эди: “улар ўзига хос лад вазифасини бажармайди, балки нозик фарқланиш каби, ўн икки поғонали гамманинг асосий тонларини турли-туман интонацион вариантлари сифатида намоён бўлади”.

Кўрилаётган масала юзасидан Ю. Кон ўз нуқтаи назарини қуйидагича изоҳлайди: товуш чегараларининг кенглиги товушқаторнинг ҳар хил “нозик фарқланишларига” йўл қўяди, яъни бу, чегара сиртидаги баландликнинг барча градациялари (бир ҳолатдан бошқа ҳолатга) ўтказилишидир. “Нозик фарқланишларнинг” қўлланилиши ўзбек халқ мусиқасида ўз ўрнига эга. Нейтрал интерваллар (терция, секста, секунда, септима) ўн икки поғонали товушқатор нозик фарқланишининг натижаси саналган.

Г. Фармернинг таъкидлашича, XII асрдан бошлаб 24 поғонали шкала мавжуд бўлган ва у учта катта ва тўртта кичик секундалардан ташкил топган. Ўз навбатида ушбу интерваллар янада майда интервалларга ажратилган: ҳар

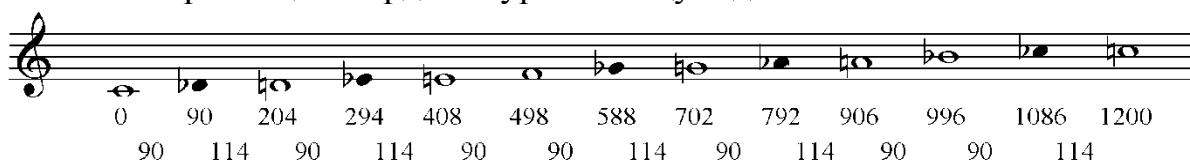
<sup>7</sup> Шундай амалий тажрибалар Omnibus laboratorius гуруҳи томонидан ишлаб чиқилган бўлиб, YouTube саҳифаларида Chart of Maqom ornaments, Garduni Rost, Muhammasi Ushoq сарлавҳалари билан қайд этилган.

<sup>8</sup> Виноградов В. Классические традиции иранской музыки. –М., 1982. 62 б.

бир катта секундалар тўртта, кичик секундалар учта микроинтервалларга бўлинган. Агар ҳар қандай кичик секунда учтага эмас, тўртта микроинтервалларга ажралса, 28 микроинтервалли гамма ҳосил бўлган ва бу кўплаб муаллифлар, хусусан, Баркешлининг ишларида ҳам учраб турган.<sup>9</sup>

Замонавий эрон шкаласи ҳақида ягона тасаввур йўқ, аммо ўн етти ёки йиғирма тўрт поғонали товушқаторлар чорак тонларга бўлинган деган тахминий фикрлар қўлланган.

Ф. Аммарнинг “Ладовые принципы арабской народной музыки” номли тадқиқотида бир қанча ўтмиш олимларининг товушқатор ва лад ҳақидаги турли нуқтаи назарлари ўрганилган. Жумладан, Киндий товушқаторининг нота белгилари ва центлардаги кўриниши қуйидагича:



Киндий гаммаси температурацияланган эмас, унда сифати бўйича иккита ҳар хил ярим тон мавжуд (кичик 90 центли ва катта 114 центли). Шу билан бирга, у ўн икки тонли замонавий температурацияланган (Европа) гамма билан таққосланиши мумкин. Агар ундаги кичик ва катта ярим тоннинг оралиғини кўрсатувчи коммага эътибор берилмаса ушбу гамма Киндийнинг барча етти ладларини транспозиция қилиш имконини беради.<sup>10</sup>

Мазкур гамманинг пайдо бўлиши хусусида (аниқроғи, Киндий назариясига тааллуқлилигини белгиламаган ҳолда) В. Беляев қуйидагича фикр билдиради: “Алоҳида ладлар ташкилотини диатоник тизимга кўчириш жараёни, яъни барчаси учун ягона тоникага эга (Пифагор қаторидаги ярим тонларнинг турли ўлчамли – катта 114 центли ва кичик 90 центли) бемолли хроматик гамманинг ташкил этилишига олиб келган”.<sup>11</sup>

Барча Шарқ товушқаторларининг ривожланиш жараёнидаги кейинги асосий масала Урмавийнинг ўн етти поғонали гаммаси ҳисобланган. Унинг пойдевори сифатида Киндийнинг ўн икки поғонали гаммаси олинган, бироқ айрим фарқланиш билан, Киндийда Пифагор коммаси катта ярим тонга киритилган бўлса ( $90 + 24 = 114$  ц.), ўн етти поғонали гаммада комма қуйидагича белгиланган: ҳар бир катта тон ( $204$  ц.) иккита кичик ярим тон ва коммага бўлинган ( $90 + 90 + 24 = 204$  ц.). Ўн етти поғонали гаммада мавжуд барча секунда турлари ўн икки поғонали гаммада ҳам кузатилган. Аниқроқ қилиб айтганда, юқорида қайд этилган Киндий гаммасидаги ярим тонлар хилма-хиллиги билан секунда интервалларининг бир қатор вариантларини комбинация йўли орқали ташкил этиш мумкин. Масалан, қуйидаги секунда интерваллари ҳосил қилинган:

1) катта тон ( $204$  центда) – катта ва ярим тондан иборат ( $114\text{ц.} + 90\text{ц.} = 204\text{ц.}$ ),

<sup>9</sup> Виноградов В. Классические традиции иранской музыки. –М., 1982. 63, 86 б.

<sup>10</sup> Аммар Ф. Ладовые принципы арабской народной музыки. –М., 1984. 73 б.

<sup>11</sup> Беляев В. О музыкальном фольклоре и древней письменности, (сб. статей). –М., 1971. 215-217 б.

2) кичик ёки тор тон (180 центда) – иккита кичик ярим тондан иборат (90ц. + 90ц. = 180ц.),

Булардан ташқари, гаммада яна иккита ярим тон тури: катта (114 ц.) ва кичик (90 ц.) ярим тонлар мавжуд.

Ўн етти поғонали гамманинг шаклланишини эътиборда тутган ҳолда В. Беляев шундай ёзган: “ладлар тизимидаги товушқаторларнинг кейинчалик ривожланиши эндиликда касбий халқ характерида турфа хил мусиқа маданиятларидан жой эгаллаб (араб, эрон, озарбайжон, ҳинд, турк), халқ мусиқаси асосида ва унга параллел тарзда ривожланган (оғзаки анъанадаги касбий мусиқа назарда тутилган – дейди Ф. Аммар). Ушбу ҳолат яна Пифагор қатори доирасида амалга оширилган, аммо янада майда куй оҳанглари намоёиш этишга қаратилган. Хроматик гамманинг йирик интервал ўлчамларини янада майдаларига парчалаш жараёни шу билан боғлиқдир”.

Биринчи бобнинг учинчи бўлими **“Микрохроматиканинг анъанавий мусиқалардаги аҳамияти”** деб номланган. Ушбу бўлимда араб, ҳинд, ўзбек, уйғур халқларининг товушқатор ҳамда безаклар мажмуига оид масалалар ўрганилади. С. Тахалов, О. Матёкубов, М. Тошмухаммедов, Р. Қосимов, Қ. Назиров каби ижрочи ҳамда тадқиқотчиларнинг безаклар мажмуига берган изоҳлари, таърифлари ҳамда тавсифлари кўриб чиқилган.

Маълумки, замонавий араб мусиқаси ладнинг икки турига эга – температурацияланган ва температурацияланмаган.

Ф. Аммар фикрича, йигирма тўрт тонли араб гаммаси замонавий араб лад тизимининг ўзига хос универсал товушқатори сифатида температурацияланмаган, ладлар авваламбор, бу рост ладининг (чорак тонли, яъни уч – чорак тонли интервалларга эга) транспозициясидан вужудга келган.

Температурацияланган ладлар транспозициясининг назарий асоси бўлиб (алоҳида поғоналарнинг альтерацияси сингари) ўн икки тонли температурацияланган хроматик гамма хизмат қилган. Температурацияланмаган ладлар эса транспозициянинг асоси бўлиб, йигирма тўрт тонли гамма ҳисобланган.<sup>12</sup>

Шарқ мамлакатлари орасида Ҳиндистон мусиқа маданияти ўз аҳамиятидан мустасно эмас. Шу қаторда, унинг мусиқий назарий асоси минг йиллик негизга таянган.<sup>13</sup>

В. С. Виноградов «Индийская рага» китобида мазкур масалаларни ёритиб берган. Шимолий ва жанубий Ҳиндистон мумтоз мусиқа тизимининг назарий асослари Бхаратанинг «Натьяшастра» рисолида мавжуд бўлиб, бу қиёсий маънода шарқий лад тизим микрохроматикасининг кўп жиҳатларини англашга имкон беради.

Бхарата шкала (тадрижий равишда ўсиб ёки камайиб борувчи товушлар сираси), ладлар, интерваллар, куй ва ритмик формулалар ва ҳоказолар ҳақидаги таълимотни баён этган. У асосий эътиборни ўсиб борувчи октавали

<sup>12</sup> Аммар Ф. Ладовые принципы арабской народной музыки. –М., 1984. 81 б.

<sup>13</sup> Виноградов В. Индийская рага. –М., 1976. 22 б.

шкаланинг тузилишига қаратган, дейди В. Виноградов. Бхарата томонидан унинг етти поғонаси номланган: 1) Садья, 2) Ришабха, 3) Гандраха, 4) Мадхьяна, 5) Панчама, 6) Дхайрава, 7) Нишада. Ушбу октавали товушқатор **грама** деб номланиб, фақатгина шкалани намоён этган. Унда поғоналар белгиланиб, мутлақ баландликка эга эмас.<sup>14</sup>

Ҳинд шкаласи температураланмаган. Мисол учун, унда I поғонадаги катта терция температураланганга қараганда 14 центга камроқ, VI поғонадаги кичик терция температураланганга нисбатан кўпроқ, II поғонадаги кичик терция эса температурага таққосланса, 6 центгагина пастроқ янграр экан ва ҳ.к. Лекин, I поғонадаги кварта (498 ц.) ва квинта (702 ц.) температураланган шкала меъёрларига мувофиқдир.

Шрути назарияси ҳинд адабиётида жуда ҳам батафсил ишлаб чиқилган. Аммо шрути – бу, биринчи ўринда, оҳанглаштиришнинг реал нозик фарқлари, эшитиш қобилияти фақат ижро этилаётган мусиқа жараёнидагина қабул қилиши мумкин.<sup>15</sup>

Безаклар мажмуи – бутун оҳанглаштиришнинг ажралмас қисми, унинг нозик чегараси, оҳанглаштириш доирасининг турли хил ва муҳим «периферия»сидир. Анъанавий чолғу ижрочилигининг безаклар мажмуи, нафақат безакнинг ташқи тарафи, балки ички оҳанглаштириш мазмунининг ўта муҳим воситасидир.

Миллий мусиқа ижрочилигида қўлланиладиган безакларнинг махсус атамалар билан номланиши кўпчилик созанда ва хонандаларга маълум. Масалан: «қочирим», «тўлқинлатиш», «нолиш», «молиш», «кашиш» ва бошқалар. Уларнинг айримлари товушнинг сифатини белгилайди.<sup>16</sup>

Устозлар «нозик парда» деганда, одатда, ҳар бир мақомдаги алоҳида ўринда турадиган, бошқаларга нисбатан кўтариброқ ёки пасайтириброқ ижро этиладиган жойларни назарда тутадилар. Нозик пардалардан ташқари, бирон-бир босқичнинг икки кўринишда келиши ҳам лад тизимини мураккаблаштирувчи омиллардан бири бўлиб назарга ташланади. Мақом йўлларида товушнинг икки кўриниши одатда кетма-кет келмасдан, алоҳида-алоҳида жойларда учрайди.<sup>17</sup>

Микрохроматика уйғур муқом монодиясининг аниқловчи вазифасидаги восита бўлиб, икки кўринишда акс эттирилади: безакнамо ва поғонали. Ҳар икки ҳолатда ҳам у диатоникани ранг-баранг қилиб бўяш вазифасини бажариб, кўп овозликда (товушлик), аниқроғи, кўп «аваз»ли модал тизимида ўсади ва диатоника чегараларидан чиқади.

Диссертациянинг **“Ғарб мусиқасида микрохроматика назарияси ва тарихи”** деб номланган иккинчи боби икки параграфдан, иккинчи параграф, ўз навбатида, уч фаслдан иборат.

<sup>14</sup> Келтирилган адабиётдан. 22 б.

<sup>15</sup> Кўзга кўринган рага билимдонлари рага парчаларидан ташқари шрутиларни намойиш эта олганлар. Масалан, профессор Динкар Каикини (Локнаулик) до ва ре орасидаги тўртта микроинтервал кетма-кетлигини ҳеч қандай қийинчиликларсиз мукамал равишда эркин ижро этган ва ҳар қандай глиссандо аломатларисиз, ҳар бир шрутини фиксациялаштирилган ҳолда амалда намоён эта олган.

<sup>16</sup> Қосимов Р. Анъанавий танбур ижрочилиги. –Т., 2002. 13 б.

<sup>17</sup> Матёкубов О. Мақомот. –Т., 2004. 136-138 б.



Бобнинг “**Микрохроматика атамаси, унинг таксимоти, ифодавий имкониятлари ва ёзув усуллари**” деб номланган биринчи параграфда композиторлик ижодиётининг ютуқлари асосида Ғарб мусиқа назариясида жамланган микрохроматика ҳақидаги ғоялар ва билимларни умумлаштиришга ҳаракат қилинган. Айнан микрохроматика атамасининг таърифи, таснифи, ифодавий имкониятлари, ёзув усуллари берилган.

**Микрохроматика таснифоти.** Замонавий тадқиқотларда микрохроматика ҳар хил маънодаги талқинларга эга. Мазкур ҳодисани таснифлашга уринишлар қизиқиш уйғотади. Ю. Н. Холопов микрохроматикани товушбаландлик нуқтаи назаридан қуйидаги турларга бўлади:

- 1) безакнамо;
- 2) поғонали.

*Безакнамо* микрохроматика диатоник ёки хроматик “таянч” поғоналарнинг нисбатан ўзгартирилган кўриниши бўлиб, тинглаш жараёнидаги ўзига хос бўёқ каби таассурот уйғотади. Микроинтервалларнинг безак мажмуи сифатида ишлатилиши (масалан, жаздаги блюз ноталар) функциялар тизими кўринишида ладнинг тубдан ўзгарган янги сифатини акс эттирмайди (товушбаландлик фарқланиши ва уларнинг ўзаро муносабатларидан келиб чиққан алоҳида тонларнинг ва оҳангдошликларнинг мантикий аҳамияти).

*Поғонали* микроинтервалларнинг қўлланилишида, аксинча, микрохроматикага ўзгача кўринишдаги интервал тизим мақомини беради. *Поғонали* микрохроматика феноменини тан олиш, уни (ҳеч бўлмаганда гносеологик тоифаси сифатида) бошқа, кенг ишлатиладиган диатоник ва хроматик турлари билан бир қаторда қўйиш имконини беради.

Микроинтервалларнинг поғонали талқини айнан диатоникадан микрохроматик поғона томон сакраш амалга оширилишига эътибор қаратилса (масалан, сакраш соф квартадан, чорак тон оралиғидаги фарқланиши билан камайтирилган квартага), “товуш илмининг илгарилаб боришидаги узилиш”ни (Ю.Н.Холопов) тақозо этади.

XX аср Ғарбий Европа мусиқасида микрохроматиканинг тикланишига Европанинг сўнгги асрлар давомида касбий мусиқа анъаналарини янги босқичга олиб чиқишга уриниши ҳамда сўзсиз Шарқ мусиқасининг таъсири сабаб бўлди. Шунингдек, XX асрда мусиқий тил янги тизимининг шаклланиши мусиқа микро дунёсига катта қизиқиш уйғотди. Хусусан, композиторлар бир товушнинг ички хусусиятларини англаш ва уни кенгайтиришга интилишлари микрохроматика, обертонлар тизимиغا мурожаат этишига олиб келди.

Иккинчи бобнинг иккинчи параграфида “**Турли даврларда микрохроматиканинг ўзига хос тарихий-назарий жиҳатлари**” масаласи ўрганилган. Ушбу параграф уч фаслни ўз ичига қамраб олган:

**“Антик даврдан то Уйғониш даврларини қамровчи микрохроматика”** деб номланувчи иккинчи параграфнинг биринчи фасли қадимги Юнон мусиқа назариясида мавжуд бўлган учта тетрахорднинг тури, хусусан, диатон, хрома ва энармонларнинг тузилиши, ифодавий

имкониятларига бағишланган. Пифагор, Аристоксен, Боэций, Дидима, Птоломей, Псевдо-Клеонид, Смирнский, Гаудентий каби буюк мутафаккирларнинг илмий ёндашувлари ўрганилган.

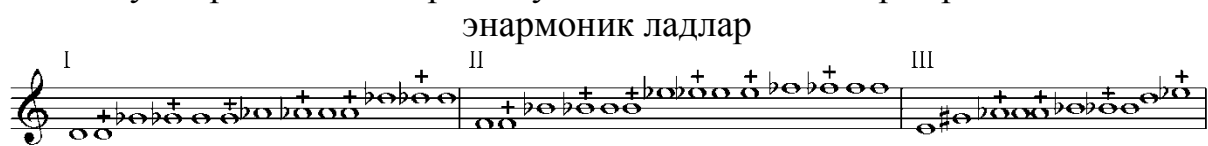
Қадимги Юнонистон мусиқа маданиятида микрохроматикага бўлган эътибор назарий ва амалий жиҳатдан асослаб берилган. Шу жумладан юнонларда учта лад турлари – тетрахордлар мавжуд бўлган, улар: диатоника (1 тон – 1 тон  $-1/2$  тонлар: a-g-f-e), хроматика (1  $1/2$  тон- 1 тон  $-1/2$  тон: a-fis-f-e) ва энгармоника (2 тон-  $1/4$  тон-  $1/4$  тон: a-f-e<sup>+</sup>-e).

**“Уйғониш даврида микрохроматика”** деб номланган иккинчи фаслда XV-XVI асрларда интервалика ҳақидаги илмга эътибор кучайганлиги, хусусан, консонанс терцияларга оид қадимги юнон “гармоник”ларининг ғоялари қайта тикланганлиги ҳақида баён қилинган. XVI асрнинг итальян назариётчилари Л.Фольяни ва Дж.Царлино Дидима (мил.ав. I аср- милодий I а.) ва Птоломей (тахминан милодий II а.) тадқиқотларига асосланган ҳолда таъкидлашадик, соф катта терция 4/5 консонанс интервал сифатида тез-тез такрорланиш нисбати бўйича етакчилик қилган.

Европа мусиқаси Уйғониш даврида микрохроматикага бўлган қизиқишнинг ўсиб бориши бир қатор сабаблар билан шартланган. Улардан бири – лад акустик тафаккурининг тадрижиёти бўлиб, у мусиқий созланиш тизимининг ривожланишини талаб этган. Бошқа сабаби эса қадимги юнон хроматик ва энгармоник қардошликларни замонавий амалиёт шароитида тиклаш истаги билан боғлиқ бўлган. Ушбу йўналишда итальян мусиқачиси Никола Вичентино ўз фаолиятини олиб борган.

Муаллиф Н. Вичентино юнон илмидаги диатоник, хроматик, энгармоник лад ёндашишларига янгилик киритади. У «Lantica musica ridotta alla moderna pratticca» («Замонавий амалиётда антик мусиқанинг ўзлаштирилганлиги») деб номланувчи рисоласида анъанавий черков ладлари тизимини юнон ладлар кўринишлари билан бирлаштиради ва саккизта диатоник ладлардан ташқари яна саккизта хроматик ва энгармоник ладларни қўшиб кенгайтиради.

Ушбу энгармоник ладларнинг учта мисолига эътибор қаратамиз:



Ноталар устидаги белги микрохроматик чорак тонли товушларни билдиради. Мазкур назария XVI аср италян хроматик мадригаллари амалиёти билан боғлиқ.

**“XX-XXI асрларда Ғарб анъаналаридаги микрохроматика”** деб номланган фаслда XX асрда мусиқий ифодавий воситаларнинг асосий қаторига микрохроматика, баъзан экмелика билан уйғунлашган ҳолда кириб келган. Тарих чархпалаги бутунлай ўзга, янги новдада микрохроматиканинг уйғонишига, ўсишига замин бўлади.

Шуни айтиш лозимки, эволюция жараёнидаги микрохроматиканинг тикланиши шунчаки қадимги амалиётга қайтиш эмас. XX аср микрохроматикаси, авваламбор, кечки романтизм гармонияси ва ладлари ривожининг натижаси ҳисобланган: хроматик ярим тонлиликка қарама-

қарши янги оҳанглари, яъни янада кучлироқ микрохроматик диссонансли интервалларнинг киритилишидир.

XX асрдан бошлаб, диссонансли аккордлар, диссонансли хроматизмлар, пантонал диссонанслар (додекафония), кейинроқ пайдо бўлган товушларнинг вазифаси ва баландлигини аниқлаб бўлмайдиган диссонанслар (сонорика), композиция ва мато диссонанслари (алеаторика), шахсий ва ижодий диссонанслар (полистилистика ва коллаж), диссонансли асарлар (хеппининг, мультимедиа, чолғу театри, мусиқий графика) ва шу қаторда микрохроматика «диссонансли тизим» тушунчалари киритилган ва ушбу давр мусиқасининг асосий кўрсаткичлари сифатида тан олинган.

Ҳозирги вақтда микрохроматика ҳодисасининг умумий тасвири жуда кенг ва хилма-хил бўлиб, уни икки ёки учта сўз билан ифодалаш мумкин эмас. Мантиқан, дастлаб микротонли тизимларнинг шаклланиши, сўнгра эса уларнинг турли мамлакатларда ёйилиши ҳақида сўз юритиш мумкин.

Умуман олганда, микротонли мусиқа ривожланишининг икки асосий йўналишини белгилаш мумкин. Бу соф созланиш ресурсларининг ривожланиши (just intonation, қисқача Ј) ҳамда турли махсус температурага асосланган алоҳида микротонли тизимларни яратишдир. Агар охириги йўналиш билан ҳамма нарса озми-кўпми аниқ бўлса, соф созланиш ва микрохроматика ўртасидаги боғлиқлик аниқланиши ва тушунтирилиши керак.

Учинчи боб **“Ўзбекистон композиторлари ижодида микрохроматика”** деб номланган.

Мазкур бобнинг **“Микрохроматика воситасининг Ғарб мусиқа анъаналаридаги композицион ва ифодавий имкониятлари”** деб номланган биринчи бўлимида Мустақиллик даврида Ўзбекистон композиторлик ижодиётига кириб келган микрохроматика воситаси мазкур йўналишда ижод қилувчи ижодкорларни янгидан-янги тажрибалар устида ишлашлари учун замин бўлгани ҳақида сўз юритилган. Қолаверса, оғзаки анъанага асосланган ўзбек миллий мусиқасига бўлган эътиборнинг кучайиши, унинг товушқатор ва созланиш тизимлари, метро – ритм қонуниятлари миллий композиторлик тилининг ўзига хослигини белгилаб берган. Изланишлар натижасида Ўзбекистон композиторлари микрохроматикага икки хил ёндашувдаги қарашларга таянганлар: безакнамо ҳамда поғонали микрохроматика. Ўзбекистон композиторлари асарларида поғонали микрохроматика XX асрнинг иккинчи ярмида ривожланган Ғарб мусиқа анъаналари ва Шарқ товушқаторларининг негизида шаклланган бўлиб, басталанган асарларни тинглаш жараёнида унинг икки тарафга тааллуқли жиҳатларини кузатиш мумкин. Безакнамо микрохроматика эса Шарқ мусиқаси “шамолини” акс эттирувчи восита бўлиб, Ғарб ёзув техникалари ёрдамида намоён бўлса ҳам, унинг турли Шарқ халқлари чолғуларидаги ижроси айнан шарқона бўёкни тасвирлайди.

XX-XXI асрларда алеаторика, пуантилизм, сонористика, минимализм, додекафония ва сериализм сингари композиторлик техникаларида Шарқ мусиқаси қонуниятига хос бўлган бадихани кўриш мумкин. Бунинг асосида Шарқ ва Ғарб мусиқа оламининг янги уйғунлашган кўриниши намоён

бўлади, айниқса сонористика, электрон муסיқа заминида микрохроматиканинг ифодавий хусусиятларига ўта эътиборли кузатувларни эътироф этиш мумкин.

Иккинчи бўлимда **“Микрохроматика воситасининг Шарқ муסיқа анъаналаридаги композицион ва ифодавий имкониятлари”** тадқиқ қилинган. ХХІ асрда дунё миқёсида композиторлик ижодиётининг тараққиётида модал ва тонал тизимларни уйғунлаштириш ғояси тарғиботини кузатиш мумкин. Унда европача касбий чолғулар ҳамда турли Шарқ халқлари маданиятига оид чолғуларнинг кесишуви намоён бўлади.

Мазкур бўлимда микрохроматика воситасининг амалий жиҳатдан шарқона услубда садоланувчи композициялари ўрин олган бўлиб, уларнинг халқаро композиторлик тажрибасини акс эттирилиши ўзига хос ноёблигини белгилаб беради.

Ўзбекистон композиторлари миллий муסיқий тилни тараққий топтириш йўлида температура созланиши мувофиқ эмаслигини ҳис этганлар. Айнан мустақиллик йилларида чинакам миллий муסיқий тилнинг вужудга келиши композиторлик ижодиётида янгидан-янги изланишлар учун туртки бўлди. Ўтган аср охири ва мазкур аср давомида улар басталаган асарларда микрохроматика воситаларининг бой ифодавий имкониятлари турли шароитларда, кўринишларда таъсирчан қўлланганини кўришимиз мумкин. Йилдан-йилга бундай асарлар сонининг ортиши, шунингдек, микрохроматика билан ишлаш бўйича композиторларнинг илк тажрибаларида унга бўлак ҳолида мурожаат этилиши, М. Тожиевнинг №3 симфонияси (III-қисми) яққол мисол бўла олса, кейинги йилларда микрохроматика одатдагидан кўра кўпроқ яхлит бир асарнинг лад-тонал тузилишлари асосига айланиб бормоқда: Д.Саидаминованинг “Мираж”, “Дўстлар хотирасига”, “Обреченные на странствия” (секстет), Д.Янов-Яновскийнинг “Lacrymosa”, “Chang music IV”, П.Медюлянованинг “Илтижо”, А.Содиқованинг “Роза”, “Учта миниатюра”, А.Кимнинг “Rag music”, “ De profundis for Jeroen den Herder and the Nieuw Ensemble”, Ж.Шукуровнинг “Акс садо”, “Color” (“Ранг”), С.Хўжаеванинг “Luminescence” (“Товушлар нурланиши”), “Weerie” (“Таъсирчан куй”) шундай асарлар жумласидандир.

Ўзбекистон композиторлари асарларини таҳлил қилиш жараёнида микрохроматиканинг кўп қиррали ва хилма-хил ифодавий имкониятларга эга эканлиги аён бўлди ва асарларда турли образлар устунининг вужудга келишига имкон берди. Бир вақтнинг ўзида, микрохроматика – самарали асос, бугунги кунда деярли барча композиторлик изланишларида унга миллий муסיқа тилини бойитиш ва тиклаш мақсадида таянадилар.

## ХУЛОСА

Микрохроматиканинг Шарқ ва Ғарб муסיқашунослигида шаклланган назарий масалаларини ҳар томонлама, мажмуавий тадқиқ этиш, микрохроматик лад-тонал тузилишларнинг кўп асрлик тарихий жараёнларидаги алоқаларини боғлаш ва ривожини англаш, шунингдек,

Ўзбекистон композиторлари ўтган аср охири ва мазкур асрда басталаган асарларда микрохроматикани татбиқ этишдаги турли ёндашувларнинг таҳлили натижасида қуйидаги хулосага келинди:

1. Ҳозирги даврда рўй бераётган интеграциялашув жараёнлари, мустақиллик шарофати билан жамиятнинг демократиялашуви, миллий ўзликни англаш жараёнлари, маънавий тамойиллар негизидаги янги ижтимоий маданий тизимлар Ўзбекистон замонавий мусиқа маданияти ривожига янги босқични бошлаб берди.

XXI аср бошларида Ўзбекистонда икки созланиш муаммолари, жумладан, композиторлик ижодиётининг асосини ташкил этган ҳамда мумтоз мусиқа заминида шаклланган, сунъий тенг тақсимланган температурада ноталаштирилиши билан боғлиқ бўлса, бошқа томондан Шарқ мусиқасига хос акустик жиҳатдан асосланган соф созланиш, кўшни товушлар оралиғидаги микрохроматик муносабатлар ва XX-XXI асрларда Ғарб композиторлари ижодида кенг ривож топган.

2. Микрохроматика Шарқ ҳамда Ғарб мусиқа оламидаги созланиш тизимининг икки хил қарашга таянган ҳолатини ўзида бирлаштирган. Жумладан, Ғарб мусиқа маданиятининг температура заминида ўзига хос бўлиниши, хусусан, ярим тоннинг бир нечта тенг қисмларга ажратилиши асносида стандартлашган кўринишдаги микрохроматика гавдаланса, Шарқ мусиқасининг созланиши математик ва акустик жиҳатдан солиштирилган товушқаторларни ҳосил қилиши билан ўз табиатига эгадир. Таъкидлаш жоизки, композиторлар жаҳон мусиқа маданиятида мазкур созланиш тизимларига анъанавий кўрсатмаларга ёки ёзувнинг янги усуллари излаш мақсадида мурожаат этганлар. Ўзбекистон композиторлари ижодидаги микрохроматикага қаратилган эътибор нафақат асарнинг янги техникалар билан бойитилишида намоён бўлади, балки у қадимий миллий мусиқаси кўринишларига яқинлашган бўлиб, бу, касбий мусиқа тилининг имкониятларини сезиларли даражада бойитди.

3. Ушбу диссертацияда турли Шарқ қомусий олимлари Абу Наср Форобий, Ибн Сино, Сафиуддин Урмавий, Маҳмуд Шерозий, Абдурахмон Жомий рисолаларида келтирилган мавжуд товушқаторларда барқарор ўринга эга бўлган микрохроматиканинг бевосита аҳамияти, қолаверса араб, эрон, ҳинд, ўзбек, уйғур халқларининг мусиқа меросидаги мазкур тизимдан келиб чиққан ифодавий имкониятларнинг анъанавий мусиқадаги муҳимлиги очиқ берилди.

4. Тадқиқотда тарихий далиллар асоси шуни кўрсатадики, микрохроматика товушнинг акустик хусусиятидан келиб чиқиб, Шарқ халқлари мусиқаси лад тизимининг табиий ҳолатини акс эттиради ва туб моҳиятини ташкил этади. Миллат ва элатларнинг яқин ва узоқ жуғрофий жойлашувига қарамай, у умумий табиатга эга ҳамда бир бутунликни ҳосил қилади.

5. XX аср бошида анъанавий мусиқа европача тенг тақсимланган температурада асосланган нота ёзувига туширилгани боис ўзбек анъанавий мусиқасига хос нозик томонлар акс эттирилмаган. Тадқиқотчи томонидан замонавий аппаратура ёрдамида моҳир ижрочи, Ўзбекистон халқ артисти Т.

Алиматовнинг танбур чолғусида ижро этган “Насри Сегоҳ”, “Куйгай”, “Эй, Сабо” куйлари орқали ўзбек муסיқасининг созланишига хос хислатлари аниқ кўрсатиб берилди.

6. Ғарб муסיқасида микрохроматикага тааллуқли амалий ва назарий жабҳаларнинг бир йўналишда поғонама-поғона, хусусан, антик даврдан бошлаб то XX-XXI асрларгача босиб ўтган тараққиёт йўли илк бор яхлит ҳолда ўрганилди.

7. Ғарбда микрохроматика атамасининг туб маъноси, унинг тақсимооти ва ифодавий имкониятлари, ёзув усуллари сингари масалалар назарий жиҳатдан ўрганилиб, ўтмишга назар солинган ҳолда қадимги юнон муסיқа илми, Уйғониш даври ҳамда XX-XXI асрларда Ғарб композиторлик муסיқасидаги тарихий босқичларни ўзлаштириш, шунингдек, Ўзбекистон замонавий композиторлик ижодиётида ўз аксини топган, Ғарб ва Шарқ муסיқий услубларидаги микрохроматика янги муסיқий тилнинг “куртаги” сифатида аниқланди.

8. Микрохроматика XX-XXI асрларда оқим сифатида шаклланиб, композиторлик ижодиётини янада нозик тарзда ифодаловчи ҳиссий таъсир сифатида ўзини намойиш этади. Шарқ ва Ғарб халқларининг қадимий муסיқий-маданий анъаналари асосида келиб чиққан, ўзига хос ифодавий имкониятларини сингдирган микрохроматик восита ушбу улкан икки ҳудудда яшаган халқларнинг касбий ва халқ чолғуларининг уйғунлашувида замонавий дунё ҳамжамияти талабларига жавоб берадиган муסיқа яратишда муҳим роль ўйнайди ҳамда минтақалар ва дунёда олиб борилаётган глобаллашув жараёнларига ўз таъсирини кўрсатади. Диссертацияда илк бор Ўзбекистон композиторлари Д. Саидаминова, Д. Янов-Яновский, А. Содиқова, П. Медюлянова, А. Ким, Ж. Шукуров, С. Хўжаева ижодларидан келтирилган бир қатор асарлар таҳлили мисолида ушбу композиторларнинг мазкур жараёнга қўшган муҳим ҳиссаси исботланди. Қолаверса, микрохроматика композиторлик ижодиётидаги миллий муסיқа тилининг янги босқичини вужудга келишидаги муҳим восита сифатида шаклланишида, татбиқ этилишида юзага келаётган жараёнларга баҳо берилди.

Амалга оширилган тадқиқот натижаларига асосланган ҳолда, микрохроматиканинг назарияси ва амалиёти ривожини кўзда тутувчи куйидаги тавсияларни бериш мақсадга мувофиқ деб топилди:

- Ўзбекистон муסיқа санъатининг шиддат билан тараққий этаётганини ҳисобга олган ҳолда, бадий таълимга ихтисослашган олий ўқув юртларида санъатни ўрганишга доир замонавий методологиялар масаласига эътиборни кучайтириш зарур, жумладан, анъанавий куй намуналарини янги фиксация воситалари ёрдамида нотага тушириш тавсия этилади;

- Замонавий муסיқага бағишланган “Илҳом–XX” фестивалини қайта тиклаш ҳамда ушбу фестивалнинг нуфузини дунё миқёсига кўтариш мақсадга мувофиқдир.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ PhD.03/30.12.2019.San.54.01 ПО  
ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
КОНСЕРВАТОРИИ УЗБЕКИСТАНА**

---

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА**

**МИРТАЛИПОВА ИРОДА МИРТАХИРОВНА**

**МИКРОХРОМАТИКА. ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА**

**17.00.02 – Музыкальное искусство**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD) ПО  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

**ТАШКЕНТ – 2021**

**Тема диссертации доктора философии (PhD) по искусствоведению зарегистрирована Высшей аттестационной комиссией при кабинете Министров Республики Узбекистан за B2017.4.PhD/San37.**

Диссертация доктора философии (PhD) выполнена в Государственной консерватории Узбекистана.

Автореферат диссертации на трех языках (узбекский, русский, английский (резюме)) размещен на веб-странице Научного совета по адресу ([www.konservatoriya.uz](http://www.konservatoriya.uz)) а также на Информационно-образовательном портале «ZiyoNet» по адресу [www.ziyo.net.uz](http://www.ziyo.net.uz).

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| <b>Научный руководитель:</b>  | <b>Азимова Арзу Нишановна</b><br>доктор искусствоведения, профессор  |
| <b>Официальные оппоненты:</b> | <b>Абдуллаев Рустамбек Самигович</b><br>доктор искусствоведения, профессор<br><b>Муллажонов Давлат Мавлонович</b><br>кандидат искусствоведения |
| <b>Ведущая организация:</b>   | <b>Институт искусствознания АН РУз</b>   |

Защита диссертации состоится «\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 года в \_\_ часов на заседании Научного совета по присуждению ученой степени PhD.03/30.12.2019.San.54.01 при Государственно консерватории Узбекистана по адресу: 100027 г.Ташкент, Шайхантаурский район, ул.Алмазар, дом 1. Тел.: (99871) 244-46-53; факс:(99871) 244-53-20; E-pochta: [info@konservatoriya.uz](mailto:info@konservatoriya.uz).

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Государственно консерватории Узбекистана (номер регистрации №\_\_) по адресу: 100027 г.Ташкент, Шайхантаурский район, ул.Алмазар, дом 1. Тел.: (99871) 244-46-53; факс:(99871) 244-53-20; E-pochta: [info@konservatoriya.uz](mailto:info@konservatoriya.uz).

Автореферат диссертации разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 года.  
(реестр протокола №\_\_ от \_\_\_\_\_ 2021 года).

**Т. Б. Гафурбеков**  
Председатель Научного совета по  
присуждению ученой степени,  
доктор искусствоведения, профессор

**Б. Ш. Ашуров**  
Ученый секретарь Научного совета по  
присуждению ученой степени,  
доктор философии (PhD) по искусствоведению

**Р. Ю. Юнусов**  
Председатель Научного семинара при  
Научном совете по присуждению ученой  
степени, кандидат искусствоведения, профессор



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

### **Актуальность и востребованность темы диссертации.**

В условиях глобализации, охватившей весь мир, современное узбекское музыковедение переживает период своего интенсивного развития, опираясь на достижения национальных и мировых идей в сфере музыки. На пути к трактовке национального, самобытного индивидуализированного облика современного композиторского стиля акцент делается на комплексность орнаментов, на звуковые факторы, в частности, на музыкальную культуру, не относящуюся к Европе, с целью поиска “новой выразительности”. На этой основе проводятся различные теоретические и практические эксперименты, а также популяризируются музыкальные научные гипотезы международного уровня.

Одним из актуальных вопросов мирового музыковедения на сегодняшний день являются вопросы взаимодействия народных ладовых звукорядов и возникших в композиторском творчестве ладовых звукорядов, что обуславливает необходимость определения таких видов микрохроматики, как ступенная и орнаментальная. Благодаря тому, что музыкальная практика-это духовное, умственное, эмоциональное восприятие, микрохроматика находит свое отражение в различных названиях и проявлениях с периода Античности, Средневековья, Возрождения и до наших дней. Следует отметить, что существующие в древности виды тетрахордов оказали свое влияние как на Восточную, так и на Западную теорию музыки, однако в связи с тем, что в народном и композиторском творчестве не сформировалась определенная, единая модель микрохроматики, исследованию этой области теоретического музыковедения уделяется особое внимание.

Композиторы Узбекистана обращались к тем компонентам национального музыкального языка, которые были невостребованы в творчестве композиторов предыдущих поколений, а именно к старинным традиционным звукорядам и ладам, где микрохроматика имела основополагающее значение в исполнительских приемах. Также популяризируются такие процессы, как получение новых авторских катализаторов на основе кристаллизации темперированных и нетемперированных систем. “Сохранение и гармоничное развитие сложившихся на протяжении веков высоких культурных ценностей и духовного наследия нашего народа, широкая пропаганда национальной культуры, дальнейшее укрепление ее места и положения на международном культурном пространстве”, восстановление национальных мелодий и инструментальных занавесов в композиторском творчестве Узбекистана, понимание трактатов древнегреческих и восточных ученых-музыковедов, обращение к оригинальным звукам и ладам в композиторском творчестве начала века, выявляет необходимость изучения таких значительных

достижений, как создание произведений, основанных на сочетании Восточного и Западного стилей.

Данное исследование в определенной степени служит также выполнению задач, намеченных в таких законодательных актах, как постановления Президента Республики Узбекистан “О мерах по дальнейшему развитию деятельности Государственной консерватории Узбекистана” за № ПП-3178 от 8.08.2017 г., “О мерах по дальнейшему развитию сферы культуры и искусства” за № ПП-3022 от 31.05.2017 г., “О мерах инновационного развития сферы культуры и искусства Республики Узбекистан” за № ПП-3920 от 26.08.2018 г., “Об утверждении концепции дальнейшего развития национальной культуры Республики Узбекистан” за № ПП-4038 от 28.11.2018 г.

**Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики.** Диссертационное исследование выполнено в рамках приоритетного направления развития науки и технологий республики: I. «Пути формирования и реализации системы инновационных идей в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовном и образовательном развитии информационного общества и демократического государства».

**Степень изученности проблемы.** Впервые микрохроматика была описана, классифицирована в рамках структурного энармонного тетраорда, в древнегреческой теории музыки. Именно эта теория стала основой для формирования теории ладовых систем, включающей и микрохроматику, в музыке Востока и Запада. В западной теории музыки данная проблема рассматривалась в трудах античных ученых, ученых эпохи средневекового возрождения, а также в музыкальной теории и практике XX-XXI вв. Наряду с этим, свойственная природе восточной музыки микрохроматика нашла свое отражение в 17-ти, 22-х, 24-х и т.д. ступенных звукорядах, разработанных учеными-энциклопедистами и среди которых наиболее совершенным образцом считался 17-ти ступенный звукоряд.

По рассматриваемой теме имеются исследования русских ученых-музыковедов Е.Полуниной, И.Никольцева, Л.Адэр, Н.Хруста, освещающих вопросы микрохроматики в западной музыке<sup>1</sup>.

Известны также исследования зарубежных ученых А.Хабы, А.Силбигера, Л. Ансона, У.Барта, В.Гиеселера, К.Агера, П.Эрлича, Ж.Гарсии, Д.Доти в данном направлении<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Полунина Е. Микрохроматика в музыкальном искусстве позднего Возрождения: вопросы истории, эстетики, теории. Диссертация. Владивосток, 2010. –С. 218; Никольцев И. Микрохроматика в системе современного музыкального мышления. Диссертация. М., 2010. –С. 198; Адэр Л. Микротоновая музыка в Европе и России в 1900-1920-е годы: Дисс. ...канд. Искусствоведения. СПб., 2013. –С. 231; Хруст Н. Новые инструментальные техники: опыт классификации: Дисс. ...канд.искусствоведения. –М., 2018. – С. 480.

<sup>2</sup> Haba A. Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik. – Innsbruck, Nymphenburg, 2001.

Hanson L. Development of a 53-tone keyboard layout // Xenharmonikon. Vol. 12, 1989. – P. 69 – 87.

Burt W. Microtonal pitch systems in some recent music // Proceedings of the 1996 Australian Computer Music Association conference. –Brisbane: QUT Academy, 1996. –P. 13-21.

Современными исследователями проведена большая работа по изучению и комментированию вопросов теории и практики восточной музыки, нашедших отражение в трудах ученых-энциклопедистов Абу Насра Фараби, Ибн Сины, Сафиуддина Урмави, Махмуда Ширози, Абдурахмана Джами. На настоящий момент, монографий освещающих проблематику микрохроматики в восточной музыке не существует.

Отдельные краткие сведения по теории и истории микрохроматики можно встретить в отдельных трудах и статьях Ю.Холопова, В.Холоповой, Е.Герцмана, Е.Назайкинского, Г.Штайна, Е.Дубинцева, Л.Дьячковой, В.Цыпина, А.Волконского, Р.Исхаковой-Вамба, К.Квашнина, М.Матюшина, Т.Барановой, С.Лебедева, У.Ген-Ир, Г.Супоневой, К.Кузнецова, В.Тукова, С.Алимовой, В.Беляева, В.Виноградова, Т.Вызго, С.Тахалова, Б.Чайтанья Дева, Ф.Аммар, И.Раджабова, О.Матякубова, С.Даукеевой, Г.Шамилли, Т.Алибакиевой, С.Эль-Холи, М.Гетта, М.Ташмухаммедова, Р.Касымова, К.Назирова<sup>3</sup>.

В опубликованных до нынешнего дня исследованиях теоретические и исторические аспекты микрохроматики, отдельные ее проявления затронуты

---

Gieseler Walter. Harmonik in der Musik des 20 Jahrhunderts. Tendenzen - Modelle. Mikrintervalle als Farbelement.4061a, 4061b. –G., 1996.

Ager K. Der Ultrachromatismus Ivan Wyschnegradskys in melodischer und harmonischer Hinsicht // Mikrotöne. B. 1. – Innsbruck: Edition Helbling, 1986. – P. 123–126.

Erlich P. Tuning, tonality and Twenty-two-tone temperament // Xenharmonikon. Vol. 17, 1998. – P. 12–40.

Garsia J. A linear Twenty-nine tone scale // Xenharmonikon. Vol. 11, 1989. – P. 43–45.

Doty D. What is just intonation? // Electronic Musician. – 1986. –№ 11. – P. 38–41.

<sup>3</sup> Ражабов И. Макомлар. –Т., 2006. –Б. 403.

Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс: учебник. – СПб.: Лань, 2003. –С. 541; Гармония. Практический курс, ч. II, гармония XX века. –М., 2005. –С. 624.

Холопова В. София Губайдулина. Путеводитель по произведениям. – М.: Композитор, 2001. –С. 56; Формы музыкальных произведений. – Санкт-Петербург, 2001. –С. 496.

Аммар Ф. Ладовые принципы арабской народной музыки. –М., 1984. –С. 184.

Коваль Л. Интонирование узбекской традиционной музыки. –Т.,1990. –С. 97.

Тахалов С.М. Проблема исполнения и нотной записи узбекской и таджикской традиционной инструментальной музыки. Автореферат. –Т., 1987.

Герцман Е. Античное музыкальное мышление. –Л.: Музыка, 1986. –С. 224; Синописис музыки. –М.: Композитор, 2000. –С. 221; Тайны истории древней музыки. –СПб.: Нота МИ, 2004. –С. 576.

Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. –М., 1988. –С. 254.

Даукеева С.Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. –Алматы, 2002. –С. 350.

Шамилли Г. Архитектоника иранской музыки: смысл в аспекте звуковысотной грамматики музыкального языка // Ишрак. 2010, №1. –С. 486-508.

Исхакова-Вамба Р. О семнадцатиступенной системе восточной музыки. Казань: Новое знание, 1998. –С. 31.

Квашнин К. Музыкальное интонирование на духовых инструментах в эпоху Античности. «Обсерватория Культуры». 2017. Т.14 № 2, –С. 184–191.

Матюшин М. Футуризм в Петербурге // Первый журнал русских футуристов. –М.,1914, №1-2, –С. 157.

Ген-Ир У. К проблеме изучения традиционной музыки стран Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония) // Научно-теоретический журнал. СПб.: Астерион, 2008. №4. –С.122–132.

Махмуд Гетта. Некоторые отличительные аспекты модальной системы магриба. //Материалы международного научного симпозиума «Мир мугама». –Баку, 2009.–С. 148-153.

Супонева Г.И. Проблемы нотации в музыке XX века. –М., 1993. –С. 112.

Кузнецов К. Арабская музыка // Очерки по истории и теории музыки. Сб. 2. –Л., 1940. –С. 265-280.

Туков В.А., Алимова С.В. О способах графической записи микрохроматики тона// Матеріали ІІМіжнародної науково-практичної конференції "Динаміка наукових досліджень 2003". Том 6. Музыка в житті людини . – Дніпропетровськ, 2003.

лишь частично. Необходимо отметить, что вопросы микрохроматики в эстетике западной музыки, как и вопросы процессов формирования данного феномена, составляющего ладотоническую основу восточной музыки, особенностей развития микрохроматики в различные исторические периоды, а также применения микрохроматики в композиторском творчестве в период независимости республики как целостного художественно-выразительного средства не были изучены. В связи с этим представляется целесообразным всестороннее исследование проблемы микрохроматики, что подразумевает освещение ее историко-теоретических, общеэстетических аспектов как различных сторон одного, целостного явления.

**Связь темы диссертационной работы с планами научно-исследовательских работ научно-исследовательского учреждения, в котором выполнена диссертация.** Диссертационное исследование выполнено в рамках перспективного плана Государственной консерватории Узбекистана “Актуальные проблемы современного узбекского музыковедения”.

**Цель исследования.** Целью диссертации является целостное изучение теории систем ладовых звукорядов западной и восточной музыки на всех его исторических этапах и раскрытие пропаганды микрохроматики в творчестве композиторов Узбекистана.

**Задачи исследования:**

определение места и значения микрохроматики в музыкальном мышлении;

выявление акустических основ функционирования микрохроматики;

с позиции микрохроматики систематизация, классификация, установление специфических проявлений ладовых систем музыки Востока и Запада в диахронном (от античности до XXI в.) и синхронном параметрах;

обоснование места микрохроматики в современном музыкальном мышлении;

изучение и выявление различных подходов в претворении микрохроматики в произведениях композиторов Узбекистана, раскрытие сущности ступенной и мелизматической микрохроматики в произведениях Д.Саидаминовой, Д.Янов-Яновского, П.Медюляновой, А.Садыковой, А.Ким, Ж.Шукурова, С.Ходжаевой и др.

**Объект исследования** - теоретические, исторические вопросы микрохроматики, освещенные в трактатах о музыке ученых Востока и Запада, исследования современных ученых, произведения композиторов Узбекистана на рубеже веков.

**Предмет исследования** - влияние ладовых и мелизматических систем микрохроматики музыкальных традиций Востока и Запада на формирование различных композиторских техник микрохроматического письма композиторов Узбекистана.

**Методы исследования.** Для достижения целей исследования были использованы такие научные методы, как системно-аналитический, теоретико-исторический, музыкально-теоретический.

**Научная новизна исследования:**

в научно-теоретическом плане в специальном исследовании вопрос микрохроматики получил целостное освещение как базовое явление в древних традиционных звукорядах, ладах и исполнительских методах мировой музыкальной культуры;

на основе достоверных первичных источников аргументировано, что микрохроматика 17, 22, 24 ступенных звукорядов обоснована посредством ладовых систем музыки Востока и Запада;

доказано, что комплекс микрохроматических средств как важное средство новой музыкальной выразительности, был создан на основе яркого, ранее не использованного приема создания национального колорита (орнаментика, микротоны) в творчестве композиторов Узбекистана;

в музыкальной практике XX-XXI веков определена роль ступенных и мелизматических видов (в размере цента и глиссандирование) микрохроматики и её национальное музыкально-теоретическое (в звукорядах ладов) значение в творчестве композиторов Узбекистана.

**Практические результаты исследования** заключаются в следующем:

Впервые освещен в историческом ракурсе процесс осмысления микрохроматических явлений в восточной и западной теории музыки, описаны и вычислены явления микрохроматики в современной узбекской исполнительской практике, на основе анализа большого материала.

Выявлены основные принципы использования микрохроматики в творчестве композиторов Узбекистана последних десятилетий.

Материалы и выводы исследования широко используются в обучении студентов музыковедов, композиторов, исполнителей на различных инструментах по предметам “Современная гармония”, “Современная полифония”, “Музыкальная форма XX века”, “Теоретические основы монодии”.

**Достоверность результатов исследования** определяется обоснованностью выводов и заключений на основе испытанных в мировом музыковедении методов исследования и теоретических подходов, внедрением разработанных в ходе исследования рекомендаций в практику, официальным подтверждением результатов соответствующими организациями и учреждениями.

**Научная и практическая значимость результатов исследования.**

*Научная значимость* результатов исследования определяется тем, что в силу новизны избранной темы открываются возможности для последующих исследований в фундаментальных областях теоретического музыкознания-звукорядной основы традиционной узбекской музыки и композиторского творчества, особенностей их ладообразования.

*Практическое значение работы* заключается в том, что примененные в диссертации способы и методы анализа микрохроматики в Восточной и Западной, а также композиторской музыке могут служить источником для композиторов и музыковедов в разработке новых подходов и идей в изучении данного вопроса. Также основываясь на научных выводах и результатах работы, можно в дальнейшем составлять учебные пособия и тексты лекций для высших учебных заведений по пропаганде творчества композиторов Узбекистана с точки зрения использования в них микрохроматики.

**Внедрение результатов исследования.** Научные выводы и результаты, полученные в процессе исследования историко-теоретических вопросов микрохроматики, особенностей и способов ее претворения в композиторском творчестве:

Подготовлено учебное пособие “Современная гармония, полифония и музыкальная форма. Микрохроматика в композиторском творчестве Узбекистана” (приказ Министерства высшего и среднего специального образования от 4.11.2019 г. за №892), в котором нашли освещение исторические этапы развития микрохроматики в музыке Востока и Запада, различные подходы в решении теоретических и практических вопросов микрохроматики, приведена классификация ступенных и мелизматических видов микрохроматики, а также сделан анализ сочинений последних десятилетий, где освещен богатый спектр выразительных возможностей микрохроматики. Пособие служит расширению знаний и представлений студентов об этом музыкальном явлении, имеющим место в практике и теории восточной и западной музыки с древних времен до наших дней, о способах претворения ее в творчестве композиторов Узбекистана;

использованы в сценарии телепередачи “Аёл ва замон” телеканала “Оилавий” Узбекской национальной телерадиокомпании (справка Узбекской национальной телерадиокомпании от 22 июня 2020 г. за № 39-39-674), в котором освещены отдельные созвучные и отличительные стороны теории и истории микрохроматики в музыке Востока и Запада, значение вопроса строев в трактатах ученых-энциклопедистов средневекового Востока. Представленный в телепередаче теоретический и наглядный материал, посвященный вопросам генезиса и этапов развития микрохроматики, анализу различных позиций в понимании и оценке места и значения данного музыкального средства в восточной и западной теории музыки, музыковедении и музыкальной практике, а также вопросу места микрохроматики в творчестве современных узбекских композиторов послужит обогащению духовного мира и росту эстетического уровня телезрителей;

практические рекомендации по вопросам отражения в музыке глобальных проблем, происходящих в настоящее время во всем мире, и места выразительных средств музыки и, в частности, микрохроматики, в данном процессе, по некоторым остающимся открытым вопросам теории музыки,

как, например, по вопросу строев использованы в сценарии радиопередачи “Нотадаги такдирлар” радио “Ўзбекистон” FM 83,3 Узбекской национальной телерадиокомпании (справка Узбекской национальной телерадиокомпании от 29 мая 2019 г. за № 1-107). Материалы радиопередачи, основанные на результатах настоящего исследования, сыграли важную роль в эстетическом воспитании слушателей, дополнили их представления о содержании произведений творчества композиторов Узбекистана XX-XXI вв.;

использованы во время проведения различных музыкальных и музыкально-просветительских мероприятий в Союзе композиторов и бастакоров Узбекистана по пропаганде трактатов о музыке восточных и западных ученых наряду с этим, использованы и заявлены при рассмотрении (с точки зрения микрохроматики) произведений композиторов Узбекистана XX-XXI, в частности, Д.Сайдаминовой, Д.Янов-Яновского, Ж.Шукурова и др.(справка Союза композиторов и бастакоров Узбекистана от 27 мая 2019 г. за № 01-03/104-193). Это способствовало расширению представлений молодых музыкантов и музыковедов по вопросу сущности микрохроматики и ее места в творчестве современных композиторов.

**Апробация результатов исследования.** Результаты исследования обсуждены на 6 научно-практических, 4 международных и 2 научных конференциях республиканского масштаба.

**Опубликованность результатов исследования.** По теме диссертации опубликовано 12 научных работ, в том числе 3 научные статьи в научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией для публикации основных результатов докторских диссертаций, из них 2 в республиканских и 2 в зарубежном журналах.

**Структура и объём диссертации.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, списка использованной литературы и приложений. Объём основного текста составляет 144 страницы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обоснованы актуальность и востребованность темы диссертационной работы, изложены цель и задачи, определены объект и предмет исследования, освещена степень изученности проблемы, показано его соответствие приоритетным направлениям развития науки и технологии республики, изложена научная новизна и практическая значимость исследования, обоснованы научная и практическая ценность полученных результатов, приведены сведения о внедрении результатов исследования на практике, публикациях по теме и структуре диссертации.

Глава I **“Музыкальная теория восточной микрохроматики”** состоит из трех разделов.

Первый раздел называется **“Теория микрохроматики X-XV вв.”**. В данном разделе изучены и освещены ценные рассуждения и гипотезы среднеазиатских ученых-энциклопедистов по вопросам звукорядов,

выстроенными ими на основе практических опытов, проведенных с помощью музыкальных инструментов своего времени.

Непрерывное развитие монодийной шкалы в Средней Азии приходится на X-XV вв. В период раннего средневековья в различных регионах Ближнего и Среднего Востока наблюдается расцвет научной, культурной жизни общества, создаются бесценные фундаментальные труды во многих областях общественных и точных наук, большое место на страницах которых отводится теории и практике музыки. До нас дошло также немало трактатов специально посвященных вопросам музыки. Среди ученых, оставивших ценное наследие по теории и практике музыки, необходимо назвать имена Абу Насра Фараби (873-950), Ибн Сины (980-1037), Сафиуддина Урмави (ум. в 1294 г.), Махмуда Ширази (1236-1315), Абдурахмана Джами (1414-1492) и др.

Трактаты восточных авторов о музыке по своей структуре не очень отличаются друг от друга. Во введении речь идет обычно о происхождении звука, звуках природы, музыкальных звуках и их влиянии на слух и чувства человека. Затем последовательно освещается широкий круг специальных вопросов, касающихся акустических особенностей звука, взаимоотношений консонирующих и диссонирующих интервалов, звукорядов и гармонизации тонов в мелодии, ритмической основы музыки, музыкальных инструментов и т.д. Излагаются эти вопросы в соответствии с уровнем науки своего времени и целями автора. Причем наука о музыке, в классификации наук, рассматривается в этих трактатах, в основном как часть математики.

В восточной музыкальной культуре, как и почти во всех отраслях наук, труды древнегреческих ученых и философов служили для ученых средневекового Востока одним из важных опорных источников. Так, в основополагающем вопросе музыкальной акустики большое значение имели воззрения Пифагора и представителей его школы. Однако в трудах восточных ученых все теоретические и практические вопросы заново переосмыслены в приложении к особенностям местной музыкальной культуры, имеющей свою историю, корни, традиции, путь развития, и, наконец, к ладотоническим особенностям музыкальных инструментов.

В труде по музыке Абу Насра Фараби “Китаб ул-мусикий ал-кабир” (“Большая книга о музыке”) автор обращается также к вопросу о микрохроматике (название условное), которая считается одной из важных проблем, связанных с звукорядами. Ученый-энциклопедист о музыке изучил своеобразные окраски всех известных в свое время видов тетрахордов с опорой на древнегреческую науку.

По справедливому утверждению С.Дукеевой: “Принцип систематизации тетрахордов по нескольким параметрам: интервальному роду, виду и подвиду – является оригинальным и соответствует общелогическим установкам исследования в “Большой книге музыки”. В целом данная систематизация значительно более детализирована в сравнении



с аналогичными сводами древнегреческих авторов: она отражает разнообразные микрохроматические уклонения интервалов внутри тетраордов, ладовые оттенки и внутренние интонационные нюансы, которые были присущи звуковысотной организации средневекового восточного музицирования и характерны для арабской музыки последующего времени. В этом – безусловная ценность ладовой теории аль-Фараби”<sup>4</sup>.

Исследователи источников по арабской теории музыки, характеризуя музыку арабских народов, рассматривают ее в связи с различными способами тончайшей микрохроматической мелодической орнаментовки, что издавна было свойственно для вокального и инструментального искусства народов Ближнего Востока. Французский ученый-музыковед Ф.Сальвадор Даниель, говоря о ладах арабской музыки, считает, что они «основаны на самой природе микрохроматики», и называет их «гаммами с портаменто». Подобные «гаммы» соответствуют «одному из орнаментальных средств», использованных в музыке XIX в.<sup>5</sup>

Во втором разделе первой главы, озаглавленной **“Исследование восточных звукорядов в европейском музыкознании”** приводится сопоставительный анализ звукорядов по Кинди, Фараби, Ибн Сино, Урмави и Джамии, а также изучены комментарии ученых-современников к этим звукорядам.

Микрохроматика, восходящая к глубинным корням восточной музыкальной культуры, с древнейших времен вплоть до настоящего дня занимает ведущее положение тем, что не имеет единой формы. Вследствие последовательно продолжающихся процессов глобализации XX-XXI вв., данное музыкальное средство проявляет себя в ином ракурсе и служит основой для претворения новых музыкальных идей.

В данном вопросе необходимо вновь обратиться к трактатам о музыке ученых-энциклопедистов средневекового Востока, на которые нередко ссылаются современные ученые в своих исследованиях многих вопросов теории и практики музыки нашего времени. В настоящее время проведено также ряд исследований по вопросам микрохроматики в восточной музыкальной практике, в которой находят свое продолжение устные исполнительские традиции.<sup>6</sup>

В данном разделе в отношении к базовому понятию теории музыки – звукоряду и в частности, значимости в его структуре микрохроматики, предпринят анализ различных мнений и точек зрения ряда современных ученых-музыковедов.

---

<sup>4</sup> Даукеева С. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. – Алматы, 2002. 74-75 б.

<sup>5</sup> Кузнецова К. Арабская музыка // Очерки по истории и теории музыки. Сб.2. –Л., 1940. 271 б.

<sup>6</sup> Подобные практические опыты осуществлены группой Omnibus laboratorius, и помещены на страницах YouTube под названиями Chart of Maqom ornaments, Garduni Rost, Muhammasi Ushoq.

Так, известный исследователь восточной музыки В.Виноградов по этому случаю отмечает: “...многие (по-видимому, даже большинство), основываясь на старинных трактатах и на музыкальной практике наших дней, усматривают в этой шкале микроинтервальную структуру и связывают с ней специфические лады, не укладывающиеся в 12-ступенную равномерную темперацию. Однако, когда вопрос касается конкретного определения структуры шкалы, среди них возникают свои разногласия: одни насчитывают в шкале 17 ступеней, другие – 18, третьи – 24 и ещё больше”.<sup>7</sup>

Одновременно, целый ряд музыковедов вообще отрицают связанную с звукорядом микроинтервалику. По их утверждению, двенадцатиступенная темперированная полутональная шкальность европейцев появилась на основе восточной музыки. Гарбузов Н.А. о границах природы слуха говорил, что “...они не выполняют особые ладовые функции, представляя собой нюансы, своеобразные интонационные варианты основных тонов 12-ступенной гаммы”.

Вот что пишет по данному поводу Ю.Г.Кон, выступивший с наиболее развернутым обоснованием своей позиции: «Широта звуковых зон допускает различные «нюансировки» звукорядов, то есть проведение всех градаций высоты внутри зоны. Применение различных «нюансировок» имеет место в узбекской народной музыке. Нейтральные интервалы (терции, сексты, секунды, септимы) не что иное, как результат отличной от нашей общеупотребительной равномерной темперации (понимаемой не абсолютно, а как тенденция) нюансировки 12-ступенного звукоряда».

Г.Фармер считает, что уже в XII в. существовала 24-ступенная шкала, состоящая из трех больших и четырех малых секунд, в свою очередь расчленяющихся на еще более мелкие интервалы: каждая из больших секунд делилась на четыре, а каждая малая – на три микроинтервала. Если же каждую малую секунду делить не на три, а на четыре интервала, то возникает гамма из 28 микроинтервалов, фигурирующая трудах многих авторов. И такое явление довольно часто встречается в работах многих авторов, в том числе, в работах Баркешли.<sup>8</sup>

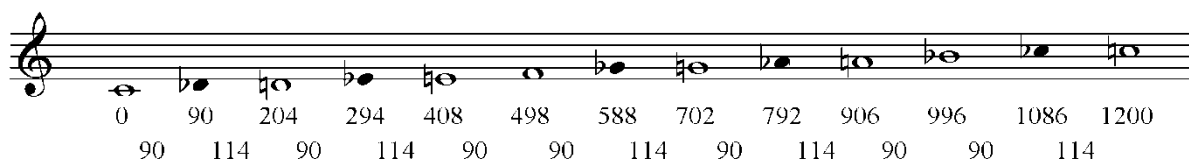
Единого мнения о современной иранской шкале не существует, однако в отношении ее высказаны предположения о том, что эта шкала представляет собой 17-ти ступенный или 24-х ступенный звукоряд, каждый тон которых разделен на четверть тона.

В исследовании Ф.Аммара “Ладовые принципы арабской народной музыки” изучена точка зрения целого ряда восточных ученых по поводу звукоряда и лада. В частности, ученый приводит нотные обозначения и центры звукоряда по Кинди следующего вида:

---

<sup>7</sup> Виноградов В. Классические традиции иранской музыки. –М., 1982. 62 б.

<sup>8</sup> Виноградов В. Классические традиции иранской музыки. –М., 1982. 63, 86 б.



Гамма Кинди не темперирована, в ней присутствуют два качественно различных полутона (малый в 90 центов и большой в 114 центов). Вместе с тем может быть сравним с 12-ти тоновой современной темперированной (европейской) гаммой. Если в ней не принимать во внимание комму, указывающую на интервал между малым и большим полутонном, то данная гамма дает возможность провести транспозицию всех семи ладов Кинди.<sup>9</sup>

По поводу возникновения этой гаммы (точнее, не зная о принадлежности ее аль-Кинди) В.Беляев пишет: “Процесс переноса отдельных ладовых образований диатонической системы на единую для всех их тонику приводит к образованию бемольной хроматической гаммы в пифагорейском строе с разными по величине полутонами – большим в 114 центов и малым в 90 центов”.<sup>10</sup>

Следующим основным этапом в процессе развития всех звукорядов, свойственных восточной музыке, является семнадцатиступенная гамма Урмави. В ее основе лежит двенадцатиступенная гамма аль-Кинди, но с некоторым различием. Если у аль-Кинди пифагорова комма включена в состав большого полутона ( $90 + 24 = 114$  ц.), то в семнадцатиступенной гамме комма обозначена следующим образом: каждый большой тон (204 ц.) разделен на два малых полутона и комму ( $90 + 90 + 24 = 204$  ц.). Все виды секунды, имеющиеся в составе семнадцатиступенной гаммы, имеют место также в двенадцатиступенной гамме. Говоря точнее, полутоны в указанной выше гамме Кинди своим разнообразием могут составить путем комбинирования ряд вариантов секундных интервалов. Например, образованы следующие секундные интервалы:

3) большой тон (204 цента) – состоит из большого тона и полутона ( $114\text{ц.} + 90\text{ц.} = 204\text{ц.}$ ),

4) малый или узкий тон (180 центов) – состоит из двух малых полутонов ( $90\text{ц.} + 90\text{ц.} = 180\text{ц.}$ ).

Кроме этого в гамме имеются еще два вида полутона: большой полутон (114 ц.) и малый полутон (90 ц.).

В.Беляев, имея ввиду формирование семнадцатиступенной гаммы, пишет: “дальнейшее развитие ладов в ладовых системах имеет место в народных музыкальных культурах уже народно-профессионального характера (арабской, иранской, азербайджанской, индийской, турецкой), развивающихся из народной музыки и параллельно ей.<sup>11</sup> Он происходит также в рамках пифагорейского строя, но направлено на выявление более

<sup>9</sup> Аммар Ф. Ладовые принципы арабской народной музыки. –М., 1984. 73 б.

<sup>10</sup> Беляев В. О музыкальном фольклоре и древней письменности, (сб. статей). –М., 1971. 215 б.

<sup>11</sup> Имеется в виду так называемая профессиональная музыка устной традиции. – Ф.Аммар.

тонких мелодических интонаций. С этим связан процесс дробления более крупных интервальных величин хроматической гаммы на более мелкие”.<sup>12</sup>

В третьем разделе первой главы “**Значение микрохроматики в традиционной музыке**” освещены вопросы, связанные с звукорядами и орнаментикой в музыке арабов, индийцев, узбеков, уйгур. Также приведены взгляды и пояснения ряда исполнителей и исследователей (С.Тахалов, О.Матякубов, М.Ташмухаммедов, Р.Касымов, К.Назиров) по поводу орнаментики.

Как известно, в современной арабской музыке применяется в основном два вида лада – темперированный и нетемперированный.

По-мнению Ф.Аммар, 24-х тональная арабская гамма в качестве своеобразного универсального звукоряда арабской ладовой системы нетемперирована, лады, прежде всего, возникли от транспозиции лада рост (имеющем четвертьтоновые, т.е. три с четвертью интервалами).

Теоретической основой темперированных ладовых транспозиций, подобно альтерации отдельных ступеней, служит двенадцатитоновая темперированная хроматическая гамма. Нетемперированные же лады являются основой транспозиции и считались 24-х тоновой гаммой.<sup>13</sup>

В ряду стран Востока музыкальная культура Индии занимает особое место. Ее музыкально-теоретическая база имеет тысячелетние корни.

Основополагающие теоретические вопросы классической музыкальной системы северной и южной Индии нашедшие отражение в трактате бхарата «Натьяшастра», получили достаточно подробное освещение в книге С.Виноградова «Индийская рага», позволившая, в сопоставительном плане, осмыслить многие стороны микрохроматики восточной ладовой системы в целом.

В данном трактате Бхарат изложил свое учение о шкале (звукоряд с последовательно растущими или убывающими тонами), ладах, интервалах, мелодии и ритмических формулах и т.д. По утверждению В.Виноградова, основное внимание индийского ученого было направлено на структуру октавной шкалы. Бхарата назвал семь ступеней октавы следующим образом: 1) Садья, 2) Ришабха, 3) Гандраха, 4) Мадхьяна, 5) Панчама, 6) Дхайрава, 7) Нишада. Этот октавный звукоряд назывался **грама** и отображал только шкалу. В нем ступени не обозначены, и совершенно не имеют высотности.<sup>14</sup>

Индийская шкала нетемперирована. К примеру, в ней большая терция в I ступени ниже на 14 центов по сравнению с темперированной, малая терция в VI ступени выше по сравнению с темперированной, а малая терция во II ступени звучит всего на 6 центов ниже по сравнению с темперированной и т.д. Однако, кварта (498 ц.) и квинта (702 ц.) в I ступени соответствует нормативам темперированной шкалы.

<sup>12</sup> Беляев В. О музыкальном фольклоре и древней письменности, (сб. статей). –М., 1971. 216-217 б.

<sup>13</sup> Аммар Ф. Ладовые принципы арабской народной музыки. –М., 1984. 81 б.

<sup>14</sup> Виноградов В. Индийская рага. –М., 1976. 22 б.

Теория шрути досконально разработана в индийской литературе. Но шрути – это, прежде всего, реальные тончайшие мелодические различия. Слух имеет возможность воспринимать их только в процессе исполнения.<sup>15</sup>

Орнаментика является органичной частью всего процесса интонирования. Орнаментика традиционного инструментального исполнительства представляет собой не только внешнее средство украшения, но является важным средством формирования внутреннего содержания интонационного развертывания.

Многим музыкантам и певцам известны названия и смысл используемых в национальном музыкальном исполнительстве различных видов орнаментики. Например, в узбекской музыке - «қочирим», «тўлқинлатиш», «нолиш», «молиш», «кашиш» определяющие качественные характеристики исполнения звука.<sup>16</sup>

Когда наставники говорят о “нюансировке”, то имеют ввиду особые места в каждом макоме, которые исполняются по сравнению с другими мелодическими частями чуть завышенно или чуть заниженно. Помимо нюансировки имеют место случаи, когда какая-либо ступень предстает в двух видах, что также расценивается одним из факторов, усложняющих ладовую структуру. В макомных произведениях две высоты звука обычно не следуют один за другим, а находятся в особых местах.<sup>17</sup>

Микрохроматика является определяющим средством уйгурской макомной мелодии и проявляется в двух видах: **мелизматическом** и **ступенном**. В обоих этих случаях она служит обогащению окраски тонов диатоники, растет и развивается в многоголосии, точнее выходит за пределы диатоники.

Вторая глава диссертационной работы **“Теория и история микрохроматики в западной музыке”** состоит из двух разделов, где второй содержит три подраздела.

В первом разделе главы **“Понятие микрохроматики, ее распределение, выразительные возможности и способы записи”** делается попытка обобщить накопленные западной теорией музыки идеи и знания о микрохроматике, опирающиеся на достижения композиторского творчества. А именно, приводится определение понятия “микрохроматика”, ее классификация, выразительные возможности, способы нотирования.

Микрохроматика, в современных исследованиях имеет не однозначную трактовку. Интерес представляют попытки классификации этого явления. Так Ю.Н.Холопов приходит к выводу с точки зрения звуковысотности о выделении двух видов функционирования микрохроматики:

1) мелизматическую;

---

<sup>15</sup>Знатоки раг, помимо отрывков раг, могли исполнять также образцы шрути. Например, профессор Динкар Каикини (уроженец Лакнау) без всякого труда, в совершенстве свободно исполнял четыре микроинтервальные последовательности звуков между до и ре,и без всяких признаков глиссандо мог воспроизвести каждое шрути с фиксацией.

<sup>16</sup>Қосимов Р. Анъанавий танбур ижрочилиги. –Т., 2002. 13 б.

<sup>17</sup>Матёкубов О. Макомот. –Т., 2004. 136-138 б.

2) ступенную.

*Мелизматическая* микрохроматика воспринимается слухом как небольшое видоизменение (высотный вариант) “базовый” диатонической или хроматической ступени, как её специфическая “окраска”. Использование микроинтервалов как средства орнаментирования (например, блюзовые ноты в джазе) не создаёт принципиально нового качества лада как системы функций (логических значений отдельных тонов и созвучий, выводимых из различий звуковысот и их отношений между собой).

Ступенная трактовка микроинтервала предполагает “разрыв постепенности звуковедения” (Ю.Н.Холопов), особенно если речь идет о скачке от диатонической к микрохроматической ступени (например, скачок на чистую кварту, уменьшенную кварту с разницей на четвертитон). Ступенное использование микроинтервалов, наоборот, придаёт микрохроматике статус интервальной системы особого рода. Признание феномена ступенной микрохроматики позволяет поставить её (по крайней мере, как гносеологическую категорию) в один ряд с другим, широко употребительными, родами – диатоникой и хроматикой.

В XX в. микрохроматика стала занимать ведущее положение в профессиональной музыке стран Западной Европы. Толчком к этому послужило стремление европейских композиторов поднять на новый уровень традиции классической музыки. Несомненно также влияние на этот процесс музыки Востока. К тому же формирование в этот период новой системы музыкального языка возбудило большой интерес к музыкальному микромиру. В частности, это проявилось в стремлении познать внутренние потенции звука и расширение его возможностей. В связи с этим композиторы обратились к микрохроматике и системе обертонов.

Во втором разделе второй главы, озаглавленном **“Теоретические основы микрохроматики в различные исторические периоды”**, поставленные задачи рассмотрены в трех подразделах.

Первый подраздел **“Микрохроматика от периода античности до эпохи Возрождения”** посвящен базовым в теории древнегреческой музыки трем видам тетрахорда (диатону, хроме и энгармону), из которых микрохроматической является последняя (2 тона -  $\frac{1}{4}$  тона -  $\frac{1}{4}$  тона: a-f-e<sup>+</sup>-e). Причины особого внимания к микрохроматике, ее структурным особенностям, выразительным возможностям обоснованы соображениями древних ученых-мыслителей Пифагора, Аристоксена, Боэция, Дидима, Птолемея, Псевдо-Клеонида, Смирнского, Гаудентия.

Второй подраздел озаглавлен **“Микрохроматика в эпоху Возрождения”**. Как известно, в XV-XVI вв. наблюдается усиление внимания к интервалике. В частности, восстановлены идеи античных “гармоник” по отношению к консонансным терциям. Итальянские теоретики музыки XVI в. Л.Фольяни и Дж.Царлино, опираясь на исследования античных ученых Дидима (I до н.э. - I в. н.э.) и Птолемея (приблизительно II в. н.э.),

утверждают, что чистая большая терция в соотношении 4/5 в качестве часто повторяющегося консонансного интервала занимает ведущее место.

Интерес к микрохроматике в эпоху европейского Возрождения обусловлен рядом причин. Одна из них заключается в эволюционном развитии ладоакустического мышления, которое потребовало развития системы музыкальных строев (шквал). Другая причина была связана с желанием восстановить античные хроматические и энгармонические роды в условиях современной музыкальной практики. Именно в этом направлении осуществлял свою деятельность итальянский музыкант Никола Вичентино.

Н.Вичентино по-новому подошел к вопросу о диатонических, хроматических, энгармонических ладах античной теории. В своем трактате «Lantica musica ridotta alla moderna pratticssa» («Освоение античной музыки в современной практике») объединил традиционную церковную ладовую систему с античными видами ладов и к восьми диатоническим ладам добавил еще восемь хроматических и энгармонических, расширив тем самым ладовую систему своего времени.

Обратим внимание на три примера энгармонического лада:

энгармонические лады

Знаки над нотами означают микрохроматические четвертитоновые звуки. Данная теория связана с итальянскими хроматическими мадригалами XVI века.

В подразделе “**Микрохроматика в западных традициях XX-XXI вв.**” раскрыты особенности развития микрохроматики в новый исторический период. В XX в. микрохроматика стала занимать ведущее место в ряду музыкально-выразительных средств. При этом она иногда применялась в гармоническом соединении с экзотикой. Сама почва исторического развития музыкального искусства данного периода стала основой для воссоздания и роста микрохроматики на совершенно иной – новой ветви.

Необходимо отметить, что возрождение микрохроматики в процессе эволюционного развития не было простым возвратом к древней практике. Микрохроматика XX в. прежде всего явилась результатом развития поздней романтической гармонии и ладовой основы музыки: это можно рассматривать как введение новых мотивов в противоположность хроматической полутональности, т.е. более сильных микрохроматических диссонансных интервалов.

Начиная с XX в. музыкальный словарь пополнился такими понятиями, как диссонансные аккорды, диссонансные хроматизмы, пантональные диссонансы (додекафония), диссонансы, в которых невозможно определить задачу и высотность звуков более позднего происхождения (сонорика), композиция и диссонансные ткани (алеаторика), частные и творческие диссонансы (полистилистика и коллаж), диссонансные произведения

(хеппининг, мультимедиа, инструментальный театр, музыкальная графика) и микрохроматика «диссонансная система», которые были признаны основными показателями музыки данного периода.

В настоящее время общая картина явления микрохроматики столь широка и разнообразна, что ее невозможно охарактеризовать в нескольких словах или выражениях. По сути, сначала можно вести речь о формировании микротональных систем, а затем уже говорить о распространении их в различных странах.

В целом можно вести речь о двух основных направлениях развития микротоновой музыки. Первое направление – это разработка ресурсов чистого строя (just intonation, кратко JJ), и второе – создание индивидуальных микротоновых систем, основанных на различных особых температурах. Если в первом направлении все ясно в большей или меньшей степени, то связь между чистым строем и микрохроматикой требует выявления и разъяснения.

Третья глава, озаглавленная **“Микрохроматика в творчестве композиторов Узбекистана”**, состоит из двух разделов. В первом разделе **“Композиционные и выразительные возможности микрохроматики в западной традиции”** изложены результаты исследования по вопросу места микрохроматики в узбекской изустно-традиционной музыке и творчестве современных композиторов. Микрохроматика, вошедшая в творчество Узбекских композиторов в годы независимости как выразительное средство музыкального искусства, способствовала созданию благоприятной почвы для проведения новых опытов в музыкальном творчестве. К тому же исследования современных ученых-музыковедов по истории и теории восточной музыки, способствовавшие усилению интереса современных композиторов к узбекской национальной музыке, основанной на устных традициях, в частности, к вопросам ее звукорядности и системы строев, метроритмическим канонам, определили своеобразие национального композиторского языка в ракурсе предмета рассматриваемой темы диссертации.

Как показывают результаты нашего исследования узбекские композиторы, обращаясь к микрохроматике, подошли к ней с двух позиций: как мелизматической и как ступенной микрохроматике.

В произведениях композиторов Узбекистана ступенная микрохроматика, получившая развитие ко второй половине XX в., сформировалась, с одной стороны, на почве западных музыкальных традиций, с другой – звукорядной системы восточной музыки. Если вслушаться в произведения отечественных композиторов, то можно заметить эту двустороннюю направленность. А мелизматическая микрохроматика, хотя и является средством, выражающим в себе веяния восточной музыки, несмотря на запечатление средствами западной системы нотации, все же в исполнении образцов национальной музыки



на различных музыкальных инструментах народов Востока звучит в истинно восточном духе.

В XX-XXI веках в таких композиционных приемах, как алеаторика, пуантилизм, сонористика, минимализм, додекафония и сериализм можно увидеть импровизацию, что характерно для законов восточной музыки. На этой основе возникает новый гармоничный взгляд на мир музыки Востока и Запада, особенно в сонористике, где можно распознать выразительные свойства микрохроматики в контексте электронной музыки.

Второй раздел главы озаглавлен **“Композиционные и выразительные средства микрохроматики в восточной традиции”**. Начиная с XXI в. в развитии композиторского творчества в мировом масштабе наблюдается пропаганда идеи гармонизации модальных и тональных систем в музыке. В этом процессе наблюдается пересечение европейских профессиональных музыкальных инструментов с народными инструментами музыкальной культуры народов Востока.

В данном разделе рассмотрены музыкальные композиции с использованием микрохроматических средств, звучащих в истинно восточном стиле. При этом уникальность этих средств определяется отражением в них международного композиторского опыта.

Композиторы Узбекистана верно осознали, что на пути развития национального музыкального языка темперированный строй не соответствует ее природе. Рождение истинно национального музыкального языка в годы независимости явилось толчком для новых творческих поисков в данном направлении. В произведениях последних десятилетий композиторов Узбекистана с успехом использованы богатые выразительные возможности микрохроматики в различных условиях и в различных видах. Число таких произведений растет год от года, и если в первых опытах работы с микрохроматикой композиторы обращаются к ней фрагментарно, как это сделал М.Таджиев в III части своей III симфонии то в последние годы микрохроматика все чаще становится основой ладотональной структуры всего произведения. В числе подобных произведений можно назвать такие композиторские находки, как симфония М.Таджиева №3 (из III частей), “Мираж”, “Памяти ушедших друзей”, “Обреченные на странствия” (секстет) Д.Сайдаминовой, “Lacrymosa”, “Chang music IV” Д.Янов-Яновского, “Илтижо” П.Медюляновой, “Роза”, “Три миниатюры”, А.Садыковой, “Rag music”, “De profundis for Jeroen den Herder and the Nieuw Ensemble” А.Ким, “Акс садо”, “Color” Ж.Шукурова, “Luminescence”, “Weerie” С.Ходжаевой и др.

В процессе анализа произведений композиторов Узбекистана было выявлено, что микрохроматика обладает многогранными и неисчерпаемыми выразительными возможностями, позволяя создавать произведения самого различного образного строя. Одновременно,

микрохроматика - это плодотворная основа, на которую опираются сегодня практически все поиски композиторов, направленные на обогащение и обновление национального музыкального языка.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Всестороннее, комплексное исследование теоретических вопросов микрохроматики, сложившихся в музыкознании Востока и Запада, осмысление многовековых исторических процессов установления и развития микрохроматических ладотональных структур, а также анализ различных подходов в претворении микрохроматики в наиболее талантливых сочинениях последних десятилетий композиторов Узбекистана позволили прийти к следующим выводам и заключениям:

1. Процессы интеграции, происходящие в мире в настоящее время, демократизация общества в связи с обретением Узбекистаном Независимости, процессы осознания национальной идентичности, новые общественно-культурные системы, опирающиеся на принципы духовности, послужили стимулом для начала нового этапа в развитии современной музыкальной культуры.

В начале XXI в. в Узбекистане усилилось внимание к проблеме двух систем строев, с одной стороны, связанной с нотированием и опорой в композиторском творчестве на искусственную равномерную темперацию, сформировавшейся в классической музыке и с другой – к свойственной восточной музыке акустическому обоснованному чистому строю, допускающему микрохроматические отношения между соседними звуками и получившей широкое развитие в творчестве западных композиторов XX-XXI в.

2. В результате изучения и анализа практического материала мы уверились в том, что именно микрохроматика объединила в себе оба разных воззрения на систему строев в музыкальных мирах востока и запада. В частности, если на почве темперации западной музыкальной культуры в процессе своеобразного деления тона, в том числе расчленения полутона на несколько равных частей, предстает стандартизированная микрохроматика, то система строев восточной музыки проявляет свою своеобразную сущность в образовании математически и акустически выверенных звукорядов. Необходимо подчеркнуть, что к этим системам строев в мировой музыкальной культуре композиторы прибегают в зависимости традиционных установок или поисков новых приемов письма. В творчестве узбекистанских композиторов обращение к микрохроматике демонстрирует не только увлечение новыми техниками сочинения, но и приближение к исконно национальному музыкальному выражению, что заметно обогатило ресурсы профессионального музыкального языка.

3. В диссертации трактаты восточных ученых-энциклопедистов Абу Насра Фараби, Ибн Сины, Сафиуддина Урмави, Махмуда Ширази,

Абдурахмана Джами впервые рассмотрены в плане исследуемой темы и на этой основе раскрыто значение микрохроматики, занимающей устойчивое место в звукорядах, приведенных в трудах этих ученых, также раскрыты значение выразительных возможностей микрохроматики не только в традиционном музыкальном наследии арабского, иранского, индийского, узбекского, уйгурского народов.

4. В исследовании на основе исторических фактов показано, что микрохроматика, порожденная акустическими свойствами звука, составляющая глубинную сущность, естественное состояние ладовой системы музыки народов востока, имеет, несмотря на географическую отдаленность или близость наций и народов, единую природу и составляет целое.

5. Поскольку в начале XX в. традиционная музыка была записана с помощью нотной системы, основанной на европейской равномерной темперации, то в ней не нашли отражения своеобразные тонкие стороны узбекской традиционной музыки. В исследовании диссертанту удалось с помощью современной акустической аппаратуры воссоздать специфические особенности звукорядного строя узбекской музыки на примере исполненных на танбуре народным артистом Узбекистана Т.Алиматовым музыкальных образцов “Насри Сегох”, “Куйгай”, “Эй, Сабо”.

6. В диссертационной работе на основе исторических источников впервые в едином ракурсе прослежены различные этапы развития микрохроматики в западной музыке, начиная с античного периода до XX-XXI вв.

7. В диссертации также освещен целый ряд практических вопросов, таких, как сущность микрохроматики, ее распределение и выразительные возможности, способы нотации, приведен обзор материалов античной науки о музыке в плане отражения в них вопросов данного музыкального явления в теоретическом и практическом плане, исторического пути развития от эпохи Возрождения до европейского композиторского творчества XX-XXI вв., а также впервые обосновано рождение «ростка» нового музыкального языка микрохроматики в узбекском современном композиторском творчестве как гармоничного сочетания стилей европейской и восточной музыки.

8. Микрохроматика, сформировавшаяся в XX-XXI вв. в качестве самостоятельного музыкального течения, проявила себя как средство особого эмоционального воздействия, позволяющего раскрыть тончайшие нюансы мелодического строя образцов композиторского творчества. Средство микрохроматики, возвращенное на почве древних музыкально-культурных традиций народов Востока и Запада, впитавшее в себя их своеобразные выразительные возможности, играет важную роль в создании музыки, отвечающей требованиям современного мирового сообщества в гармоничном звучании профессиональных и народных национальных инструментов, проживавших на этих двух обширных регионах, и оказывает влияние на совершаемые в мире процессы глобализации. В диссертации впервые на

примере анализа ряда произведений композиторов Узбекистана Д.Сайдаминовой, Д.Янов-Яновского, А.Садыковой, П.Медюляновой, А.Ким, Ж.Шукурова, С.Ходжаевой обоснован немаловажный вклад этих ведущих композиторов в данный процесс. В диссертации дана оценка складывающихся тенденций в претворении микрохроматики, которая стала важнейшим средством формирования нового этапа создания национального музыкального языка в композиторском творчестве.

На основе результатов исследования представляется целесообразным предложить следующие рекомендации, предусматривающие дальнейшее развитие исследований в данном направлении:

- Учитывая интенсивное развитие музыкального искусства Узбекистана в специализированных учебных заведениях республики необходимо усилить внимание к изучению теоретических и практических вопросов музыки на основе новых современных методологий, в частности, рекомендовать нотировать образцы традиционной музыки новыми средствами фиксации.

- Восстановить посвященный современной музыке фестиваль “Ильхом–XX” и поднять ее престиж на мировом уровне.

**SCIENTIFIC COUNCIL Ph.D.30/30.12.2019.San.54.01 ON AWARDING  
SCIENTIFIC DEGREES UNDER  
THE STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN**

---

**THE STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN**

**MIRTALIPOVA IRODA MIRTAKHIROVNA**

**MICROCHROMATICS. THEORY, HISTORY AND PRACTICE**

**17.00.02 - Music art**

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY (PHD)  
ON ART HISTORY**

**TASHKENT – 2021**

**The theme of PhD dissertation has been registered by the Supreme Attestation Commissions at the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan under the number B2017.4.PhD/San37.**

The dissertation has been prepared at the State Conservatory of Uzbekistan.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian and English (resume)) on the website of Scientific Council ([www.konservatoriya.uz](http://www.konservatoriya.uz)) and Informational-educational «ZiyoNet» ([www.ziynet.uz](http://www.ziynet.uz)).

**Scientific adviser:**

**Azimova Arzu Nishanovna**

Doctor of art history, professor

**Official opponents:**

**Abdullaev Rustambek Samigovich**

Doctor of art history, professor

**Mullajonov Davlat Mavlonovich**

Candidate of art history

**Leading Organization:**

**Academy of Sciences Republic of  
Uzbekistan Institute of Fine arts**

The defense of the dissertation will be held on \_\_\_\_\_ «\_\_\_», 2021, at \_\_\_\_\_ at the meeting of the Scientific Council number DSc30/30.12.2019.San. 54.01 on awarding Scientific degrees under the State Conservatory of Uzbekistan. (Address: 100027, Tashkent, Shaykhontokhur district, Almazar street, 1 Phone: (71) 239-46-53; Fax.: (71) 244-53-20; E-mail: [info@konservatoriya.uz](mailto:info@konservatoriya.uz)).

The dissertation can be found in the information resource center of the State Conservatory of Uzbekistan (registration number is \_\_\_\_). (Address: 100027, Tashkent, Shaykhontokhur district, Almazar street, 1 Phone: (71) 239-46-53.

The abstract of the dissertation was distributed on \_\_\_\_\_ «\_\_\_», 2021  
Registry protocol № «\_\_\_» from \_\_\_\_\_ «\_\_\_», 2021.

**T.B.Gofurbekov**

Chairman of the scientific council  
on awarding scientific degrees,  
Doctor of art history, professor.

**B.Sh.Ashurov**

Academic secretary of the scientific council  
on awarding scientific degrees,  
doctor of philosophy (PhD) art sciences

**R.Yu.Yunusov**

Chairman of the scientific seminar under the  
Scientific council on awarding scientific degrees,  
Candidate of art history, professor.

## INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

**The aim of the research work** is a holistic study of the theory of systems of fret sound orders of Western and Eastern music at all its historical stages and the disclosure of the propaganda of microchromatics in the works of composers of Uzbekistan.

**The object of the research** is theoretical and historical issues of microchromatics, covered in treatises on music by scientists of the East and West, studies of modern scientists, works of composers of Uzbekistan at the turn of the century.

**The subject of the research** is the influence of the melismatic systems of microchromatics of the musical traditions of the East and West on the formation of various compositional techniques of microchromatic writing by composers of Uzbekistan. is theoretical and practical issues of microchromatics, coverage of this issue in treatises on music by medieval scholars-encyclopedists of the East and West, expressive possibilities in the composer's work of the XX-XXI centuries and, in particular, the works of composers of Uzbekistan.

**The scientific novelty of this research work** is outlined as following:

in scientific and theoretical terms, in a special study, the issue of microchromatics received a holistic coverage as a basic phenomenon in the ancient traditional sound orders, frets and performing methods of world musical culture;

on the basis of reliable primary sources, it is argued that the microchromatics of the 17, 22, 24 step sound orders are justified by the fret systems of the music of the East and West;

it is proved that the complex microtonal funds as an important new means of musical expression, was created based on bright, not previously used reception of the national colors (the ornamentation, microtone) in the works of composers of Uzbekistan;

in the musical practice of the XX-XXI centuries there is defined the role of phase and melismatic species (the size of a dime and lissandrini) of microchromatic and its national music theory (scales in the frets), the value in the works of composers of Uzbekistan.

**Implementation of the research results:**

Scientific conclusions and results obtained in the course of research of theoretical and practical issues of microchromatics, the historical path of its development:

A textbook "Modern harmony, polyphony and musical form. Microchromatics in the composition of Uzbekistan " (order of the Ministry of higher and secondary special education of 4.11.2019, No. 892), which highlights the historical stages of development of microchromatics in the music of the East and West, various approaches to solving theoretical and practical questions about the essence and place of microchromatics, as well as its expressive possibilities, reflected in the works of composers of Uzbekistan, the classification of step and melismatic types of microchromatics is given. The manual serves to expand

students' knowledge and ideas about this musical phenomenon, known in the practice and theory of Eastern and Western music from ancient times to the present day, about its essence and content, the close connection of microchromatics with the question of formations.

used in the script of the TV program "Ayol va Zamon" of the TV channel "Oilaviy" Uzbek national broadcasting company (help the Uzbek national broadcasting company, June 22, 2020 No. 39-39-674), which is illuminated by a separate and distinctive consonant with the theory and history of microchromatic in the music of East and West, the importance of failure in the treatises of encyclopedic scholars of the medieval East, as well as the issue of the need to submit popular at present the means of microchromatic to serve the aesthetic development of the musical society of the Republic. The theoretical and visual material presented in the TV program, devoted to the Genesis and historical stages of development of microchromatics, analysis of various points of view about the place and significance of this musical instrument in Eastern and Western musicology and musical practice, as well as the place of microchromatics in the work of modern Uzbek composers, will serve to enrich the spiritual world and increase the aesthetic level of viewers.

practical advice on integrating music global problems currently occurring around the world, and the place of expressive means of music and, in particular, microchromatic, in the process, some remaining open questions of the theory of music as, for example, on the tunings used in the script of the radio program "Nottage tadarlar" radio "Uzbekiston" FM 83,3 Uzbek national broadcasting company (help the Uzbek national broadcasting company on May 29, 2019 No. 1-107). The materials of the radio program based on the results of this study played an important role in the aesthetic education of listeners, supplemented their ideas about the content of the fruits of creativity of Uzbek composers of the XX-XXI centuries.;

they were used during various musical and educational events in the Union of composers and bastakors of Uzbekistan to promote treatises on music by Eastern and Western scientists, as well as in the selection of works by Uzbek composers, in particular, D. Saidaminova, D. Yanov-Yanovsky, J. Shukurov, etc., in terms of using microchromatics in them (reference of the Union of composers and bastakors of Uzbekistan dated May 27, 2019 for No. 01-03/104-193). This helped to expand the ideas of young musicians and musicologists on the essence of microchromatics and its place in the work of modern composers.

**The scope and structure of the thesis.** The dissertation consists of the introduction, three chapters, a list of references, and appendixes. The main text is 144 pages.



**ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ**  
**СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ**  
**LIST OF PUBLISHED WORKS**

**I бўлим (I часть, I part)**

1. И.Мирталипова. Шарқ микрохроматикаси ва унинг Ўзбекистон композиторлари ижодидаги ўрни // Санъат журнали. №4, 2018 й. –Б. 41 – 43. (17.00.00. №4)

2. И.Мирталипова. XX аср охири XXI асрнинг биринчи чорагида микрохроматиканинг композиторлик ижодиётига таъсири хусусида // Мусиқа журнали. №2, 2019 й. –Б. 47 –49. (17.00.00. №13)

3. I.Mirtalipova. Oriental microchromatics and its role in the creativeness of the Uzbekistan composers // “European Journal of Arts” журнали. Vienna. №1, 2017 й. –Б. 24–28. (17.00.00. №3)

4. I.Mirtalipova. Look at Oriental encyclopaedic scholars` Opinions on vocal note issues // European Journal of Arts журнали. Vienna. №2, 2019 й. –Б. 33 –36. (17.00.00. №3)

5. И.Мирталипова. Қайта Уйғониш даврида микрохроматика// GLOBAL SCIENCE AND INNOVATIONS 2019: CENTRAL ASIA” VI Халқаро илмий-амалий конференцияси. Nur-Sultan (Astana): 9-13 май, 2019 й.–Б. 278 – 280.

6. И.Мирталипова. Ўзбекистон композитори ижод маҳсулида микрохроматика ходисасининг ўрни (А.Ким асари мисолида) // Ўзбекистон давлат консерваториясида ўтказилган докторант, магистр ва иқтидорли талабаларнинг “Мусиқа санъатининг долзарб масалалари: ёндашувлар, муаммолар, истиқболлар” мавзусидаги Республика илмий-амалий конференцияси. –Т., 2018 й. –Б. 11 – 16.

**II бўлим (II часть, II part)**

1. И.Мирталипова. Об истории и теории микрохроматики в восточной музыкальной культуре // Наука и мир (“Science and world”) халқаро илмий журнали. Волгоград. №9, 2018 й. –Б. 53 – 56.

2. И.Мирталипова. Шарқ қомусий олимларининг товушқатор масаласига оид фикрларига бир назар // XXI мусиқа санъати: муаммо ва ечимлар мавзуидаги халқаро илмий-амалий конференцияси. –Т., 5 ноябрь, 2018 й. –Б. 384–387.

3. И.Мирталипова. Шарқ мусиқа маданиятида микрохроматика тарихи ва назарияси хусусида // Ўзбекистон давлат консерваторияси “Ўзбек халқ чолғулари” кафедраси томонидан ташкил этилган “Чолғу ижрочилигида ёш созандаларни тайёрлашнинг халқаро-меъёрий масалалари” халқаро илмий-амалий анжумани. –Т., 2017 й. 109 –Б. 115.

4. И.Мирталипова. Ғарбда “Қайта Уйғониш” даври мусиқасида микрохроматика масаласи // Мусиқа санъатида анъана ва замонавийлик номли Республика илмий-амалий анжумани. –Т., 2018 й. –Б. 43 – 45.

5. И.Мирталипова. Микрохроматика Шарқва Ғарб мусиқа маданиятлари кесимида // Мусиқа санъати масалалари – ёшлар нигоҳида мавзусидаги Республика миқёсидаги илмий – амалий конференцияси. –Т., 29 ноябрь, 2019 й.

6. И.Мирталипова. Замонавий гармония, полифония, мусиқа шакли. Ўзбекистон композиторлик ижодиётида микрохроматика. Ўқув қўлланма. –Т. 2021 й.

Автореферат “Musiqа” журналида тахририятида тахрирдан ўтказилиб, ўзбек, рус ва инглиз тилларида матнлар ўзаро мувофиқлаштирилди.

Босма рухсат этилди: 23.08.2021 йил  
Бичими 60x84  $\frac{1}{16}$ . «Times New Roman»  
гарнитурасида рақамли босма усулда чоп этилди.  
Шартли босма табоғи 3. Адади 100. Буюртма № 100

“Fan va ta’lim poligraf” MChJ босмахонасида чоп этилди.  
Тошкент шаҳри, Дўрмон йўли кўчаси, 24-уй.