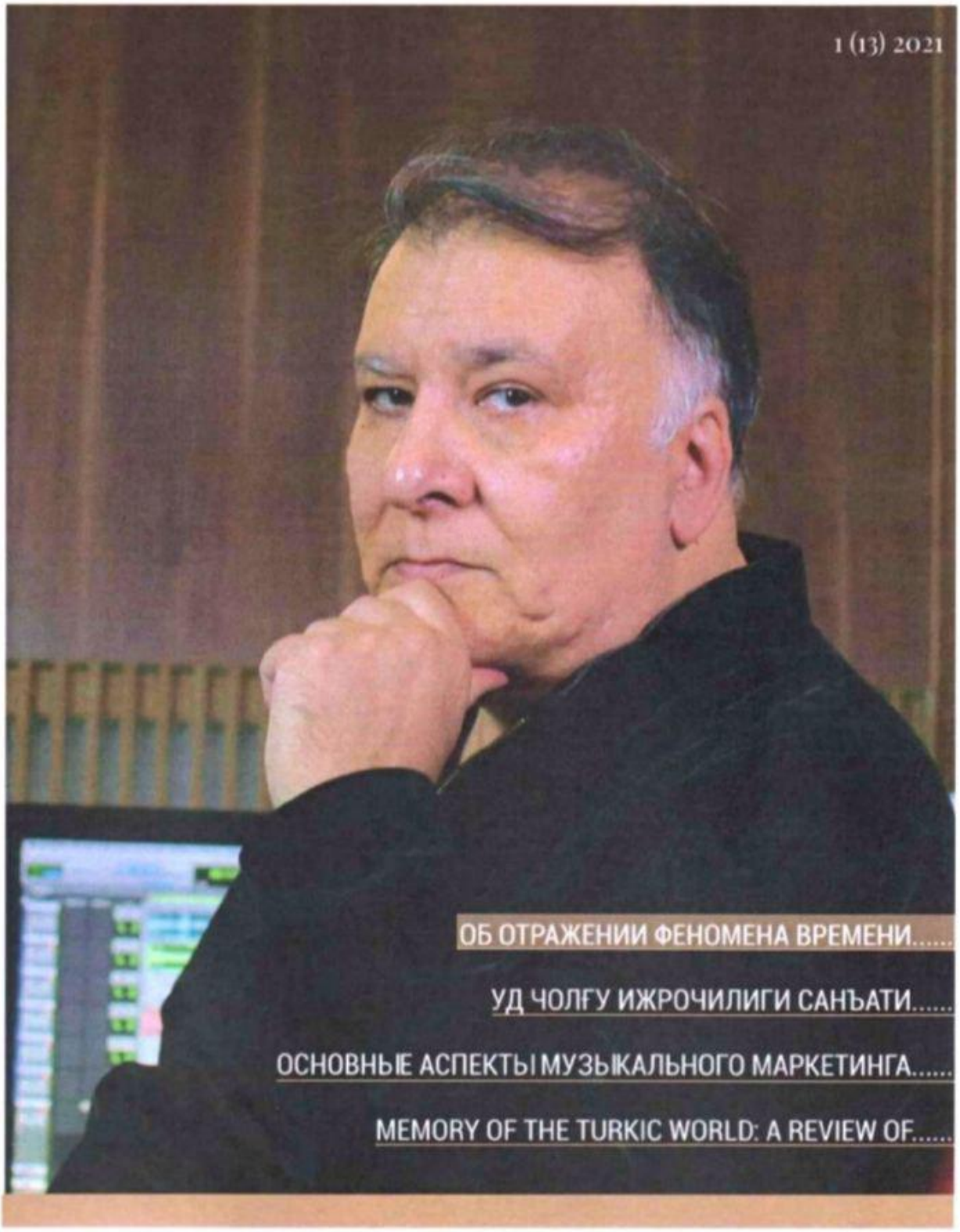
O'zbekiston davlat konservatoriyasi

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
MADANIYAT VA SAN'ATNI
RIVOJLANTIRISH JAMG'ARMASI

MUSIQA

илмий-услубий журнал / научно-методический журнал / scientific-methodological journal

1 (13) 2021



ОБ ОТРАЖЕНИИ ФЕНОМЕНА ВРЕМЕНИ.....

УД ЧОЛҒУ ИЖРОЧИЛИГИ САНЪАТИ.....

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МАРКЕТИНГА.....

MEMORY OF THE TURKIC WORLD: A REVIEW OF.....

Диляра ИСЛЯМОВА,
базовый докторант (PhD) Государственной консерватории Узбекистана

ОБ ОТРАЖЕНИИ ФЕНОМЕНА ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация

В статье актуализируется понятие музыкального времени и его модификаций в современной музыкальной культуре, в частности, в творчестве представителя композиторской школы Узбекистана Игоря Пинхасова. Категория времени рассматривается сквозь призму философии и новой музыки. В ходе исследования автором статьи предпринимается попытка раскрыть основные процессы функционирования музыкального художественного времени.

Ключевые слова: проблема времени, художественное время, композитор, творчество, интерпретация, музыкальные произведения.

Мақолада мусиқий вақт тушунчаси ва унинг замонавий мусиқа маданиятидаги модификациялари, хусусан, Ўзбекистон бастакорлик мактаби вакили Игорь Пинхасов ижодида долзарблик касб этади. Вақт категорияси фалсафа ва янги мусиқа призмаси орқали қаралади. Тадқиқот жараёнида мақола муаллифи мусиқий бадиий вақтнинг асосий фаолият жараёнларини очиб беришга ҳаракат қилади.

Калит сўзлар: вақт муаммоси, бадиий вақт муаммоси, бастакор, ижод, талқин, мусиқий асарлар.

Abstract

The concept of musical time and its modifications in modern musical culture, in particular, in the creativity of a representative of the composing school of Uzbekistan Igor Pinkhasov, are actualizes in the article. The category of time is viewed through the prism of philosophy and new music. In the course of the research, the author of the article attempts to reveal the main processes of the functioning of musical artistic time.

Keywords: the problem of time, artistic time, composer, creativity, spiral, interpretation, musical works.

Проблема времени занимает особое место в сознании человека, особенно сегодня, когда пристальный интерес к вопросу четвертого измерения становится все более очевидным во многих областях науки и культуры. Наблюдения исследователей не ограничиваются констатацией возросшего значения феномена времени и расширяются исследовательскими инициативами относительно всеобъемлющих перемен о временных структурах различных измерений. Международное общество по изучению времени, организованное Джулиусом Фрезером, занимается развитием новой науки – хронософии, как глобальной науки о времени, объединяющей исследования в различных сферах знаний, в том числе и в музыке.

Обычно категорию времени связывают с движением или рассматривают её через движение. Исследователь Наталья

Моисеева полагает, что это "восприятие чередования накопленных чувственных впечатлений, взаимоотношения между прошлыми восприятиями и восприятиями непосредственными" [2; 4]. По мнению Стивена Хокинга, "каждый индивидуум имеет свой собственный масштаб времени, зависящий от того, где этот индивидуум находится и как он движется" [3; 69]. В свою очередь, Артур Эддингтон утверждает, что "в любой попытке сблизить области опыта, относящиеся к духовной и физической сторонам нашей натуры, время занимает ключевую позицию" [4; 362].



Игорь Пинхасов

Одним из наименее изученных аспектов данной проблемы является рассмотрение времени в музыке с художественной точки зрения. Именно в художественном времени реализуется образно-выразительная сторона произведения. Интересно высказывание Игоря Стравинского о том, что "музыка – единственная область, в которой человек реализует настоящее" [5; 99]. Композитор в своем творчестве отказывался от времени внутреннего состояния субъекта и событий, действующих на его сознание. Его эксперименты ведут к распадению музыкально-временного континуума, к исчезновению времени. Три временные категории имеют для него доминантное значение: "вечное", "настоящее" и "прошедшее". Для музыкального времени Стравинского характерно явление, определяемое как "продолженное настоящее" [6; 66].

Музыкальные образы живут во времени, которое, в отличие от реального, не обязательно является направленным только от прошлого к будущему, но может также претерпевать различные изменения – сжиматься или, наоборот, растягиваться, останавливаться и даже возвращаться. "Художественное время выступает как выражение неделимой целостности человеческой сущности и существования; экзистенциальная полнота обусловливает его многомерность. В этом плане художественное время аналогично самому искусству, которое никогда не обладает абсолютной разделенностью прошлого, настоящего и будущего. Искусство – полифония времени" [7; 74-75].

Для характеристики особенностей художественного времени произведения принято выделять два аспекта. Во-первых, большое значение имеет направленность времени, например, время может быть векторным (например, линия, стрела) или циклически повторяющимся (например, круг, спираль). Здесь следует также отметить, что употребление по отношению к музыке понятий "статика", "статичная композиция", которые, по сути, характеризуют всякое отсутствие направленности времени, в полном смысле слова невозможна, но возможно создание образа статики и связанного с ним ощущения статичности при восприятии музыкального произведения. Во-вторых, существенной характеристикой в отношении художественного времени является соотношение временных парадигм прошлого, настоящего, будущего.

В музыке время является как бы реальной материей, с которой работает композитор. И, скорее всего, именно к ней следует отнести слова Романа Подольного, писавшего в своей книге "Освоение времени", что "такое важное свойство времени, как единство прерывного и непрерывного, демонстрируется нам

искусством с ясностью и обнаженностью, редко свойственными природе" [8; 134].

Музыка, по Алексею Лосеву, есть "искусство и числа, и времени, и движения. Она дала не только идеальное число, но и реальное воплощение его во времени, и не только реальное воплощение числа во времени, но и качественное овеществление этого воплощенного во времени числа, т.е. движение. ...Возникает музыка как искусство времени, в глубине которого (времени) таится идеально-неподвижная фигурность числа и которое снаружи зацветает качествами овеществленного движения" [9; 545]. Лосев рассматривал время в музыке как длительное настоящее, которое возникает благодаря тому, что в ней присутствует высокая степень слитности звуков, не позволяющая рассматривать каждый звук в отдельности от других.

При рассмотрении проблемы времени в искусстве исследователями выделяются три основных аспекта, так называемые "три кита", на которых выстраивается вся современная концепция понимания времени в различных видах искусств. Моисей Каган различает онтологическую, психологическую и художественно-гносеологическую (или духовно-содержательную) плоскости в характеристике временных параметров искусства [10; 50]. В его работах эти аспекты рассматриваются в следующем порядке: "время исполнения", являющееся продолжительностью чувственного, физического контакта между человеком и художественным объектом; психологическое "время созерцания", связанное с реакцией субъекта; и "внутреннее время" самого художественного произведения.

Понятие "музыкальное время" является одним из центральных в исследовании Джонатана Креймера "The Time of Music", где также подчеркивается важность слушательского восприятия, которое основывается на эмоциональной логике последовательно развертывающихся деталей. Музыкальное время, согласно Креймеру, существует во взаимоотношении слушателей и музыки, а глубокое слушание позволяет выйти за пределы времени той или иной пьесы и погрузиться во время, которое она создает между ними [11]. Американский ученый замечает, что, несмотря на примерно множества статей и книг, посвященных проблеме времени, она до сих пор не выделилась как предмет музыкальной теории.

В музыке композиторов Новой венской школы (Шёнберг, Берг и Веберн) время достигает предельной вертикальности, его сжатия (особенно у Веберна) и экономии. По словам Родиона Щедрина, из предложения изымаются все "рамплиссажные" элементы, которые раньше заполняли время периода вглубь и вширь [12; 87]. Основным принципом развития проблемы времени в нововенской школе служит то, что музыкальная фигура не уходит от течения времени, то есть не подвергается варьированию, поскольку единообразие дает эффект только с течением времени.

Оригинально подходил к проблеме времени Дьёрдь Лигети, отразив ее в своих теоретических работах, в высказываниях и беседах и, что самое главное, в музыкальных произведениях. Композитор воспринимал время как нечто "туманно-белое, медленно и неудержимо струящееся слева направо, причём производящее очень тихий "hhh" – образный шум" [13; 61]. Всевозможные эксперименты с музыкальным временем можно найти в программных пьесах Лигети, нацеливающих слушательское восприятие на внутренние метаморфозы самой музыкальной материи. Собственно, сюжетом в них можно считать микроизменения

некоего воображаемого объекта в некотором "воображаемом пространстве".

В этой связи стоит упомянуть такие произведения, как "Volumina" ("Круговращения"), "Ramifications" ("Разветвления"), "Atmosphères" ("Атмосферы"). Своеобразным экспериментом на тему времени можно считать такое знаковое для Лигети произведение, как Симфоническая поэма для 100 метрономов. Действующие лица, они же исполнители, это выставленные на сцену и настроенные на разную частоту метрономы. Парадоксальность самой сценической ситуации вскрывает парадоксальность общечеловеческих устремлений "оседлать", покорить само время, сведя его к математически измеряемой величине. Идея, стоящая за кулисами всего этого "действа", отражает ведущую тему творчества Лигети – взаимоотношения человека и времени. Здесь же вопрос ставится шире – человек перед лицом вечности.

В сонорных композициях Лигети создается ощущение, будто бы время остановилось, преодолело самого себя. Транслируя состояние покоя, в котором пребывает музыкальное время, композитор помогает слушателю в процессе безмятежного созерцания гармонизовать время в себе и себя во времени. Статика у Лигети обуславливает "своеобразие образного мира, особенности формообразования и драматургии его музыки" [14; 10].

"В статических звучаниях открылись новые красоты погруженного в самое себя времени и игра звуковыми моллюсками, красоты стихийных круговращений и мифологического движения горных массивов" [15; 26].

К определённым явлениям, преодолевающим время в искусстве, можно отнести и так называемый феномен тишины. Он представляет собой ни что иное, как отражение категории "Ничто" в музыкальном мироздании. Таковы, к примеру, Три багатели Лигети, две из которых представляют собой тишину (по аналогии с пьесой "4'33'" Дж. Кейджа), а также его молчаливый доклад "Будущее музыки". Энциклопедией всевозможных метаморфоз времени, возникающих в результате сложной организованной полиритмии, являются три тетради фортепианных этюдов. Этюд № 9 "Головокружение" – модель динамической статики, бесконечного движения в условиях неподвижности (по спирали), № 10 "Ученик чародея" – идея статического времени, № 13 "Лестница дьявола" – логарифмическая спираль в вертикальном срезе.

Ярким представителем композиторской школы Узбекистана, в творчестве которого тема времени занимает важное место, является Игорь Пинхасов. "Время, -полагает композитор, воспринимается нами однолинейно. Оно движется лишь вперед и никак иначе. Изучив множество литературы по теме времени, я интуитивно чувствовал, что в природе существует все же не одна временная траектория, а их неисчислимое количество. Однако, наше сознание и биологическая ограниченность не позволяет это почувствовать и понять. Время многовекторно, а всё развитие идет по спирали. Обратного хода нет – другое пока не доказано научно! Каждый виток спирали – это движение вперед, являясь продолжением какого-либо предыдущего явления". Исходя из данного рассуждения композитора, мы приходим к выводу, что история цивилизаций как бы повторяется, только на более высоком, новом витке. Но взаимоотношения между людьми не меняются на протяжении развития всей человеческой цивилизации.

В Альбоме электронной музыки "Time Helix" ("Спираль времени") Пинхасов

отразил разные ракурсы нашей жизни, предстающие в одиннадцати разных композициях. Причем, следует отметить, что все эти композиции написаны в современных стилях – прогрессивный рок, электронная музыка, арт-рок и этническая музыка. Особенностью данного альбома, является то, что композитор использовал уникальные тембры узбекских народных инструментов - танбур, уд, дойра, а также такого инструмента, как терменвокс. В мелодике и гармонии присутствуют восточные лады, что также придает музыке своеобразный азиатский колорит. Оригинальны и сами названия композиций, передающих основной их замысел: "Time Helix" ("Спираль времени"), "Time Helix (Continued)" ("Спираль времени (Продолжение)"), "Light of Sirius" ("Свет Сириуса"), "Asian Megapolis" ("Азиатский мегаполис"), "Ghostly Trance" ("Призрачный транс"), "Theremin Vox" ("Терменвокс"), "The Power of Machines" ("Сила машин"), "Echoes of Samarkand" ("Эхо Самарканда"), "Memories" ("Воспоминания"), "Autumn Wanderer" ("Осенний странник"), "Life Island" ("Остров жизни").



Обложка Альбома электронной музыки "Time Helix" ("Спираль времени") И. Пинхасова

В своём новом фортепианном сочинении "В погоне за временем" Игорь Пинхасов воплотил идею о том, что каждый из нас пытается обмануть время, гонится за ним, в надежде его удержать, не осознавая тот факт, что для человеческого мироустройства это вовсе невозможно. "Время неизбежно идет вперед, - утверждает Игорь Рахманович, человек рождается, взрослеет и умирает. Следовательно, наблюдается та же самая спираль, которая в дальнейшем наблюдается у наших детей, отражается в нашем искусстве, сохраняется в наших воспоминаниях".

В творчестве Пинхасова наблюдается инновационное ощущение времени и его интерпретация. Отказ от причинно-следственных связей, традиционно выстраивавших время, конструирование искусственных моделей времени и даже попытки "выключить" само время с целью совершить некий прорыв в безвременье – все эти эксперименты отражают многомерное сознание и мироощущение художника нашего времени, получающие реализацию как в его научной теории компьютеризации музыки, так и в его творческой практике.

В связи с этим необходимо обратить внимание на то, что время в музыке является как внутренним, так и внешним факторами, представляющими собой отражение её специфики, которые определяются темпоритмом разворачивающихся событий и их активностью. Музыка – это не только погружение во время, острое переживание времени, это и своего рода игра со временем. Каждый миг музыки воспринимается как сама сущность бытия в её изменчивости и постоянстве. В музыке нет мгновений, свободных от смысла. Проблема возникла в начале двадцатого века и обсуждается сейчас (хотя проблему отсутствия движения (статичный космос) обсуждали еще в элеатской школе) [16; 155]. Таким образом, мы видим, что проблема времени практически извечна, и каждая эпоха предлагает свои пути ее решения, создает свой образ времени, представляющий собой обобщение динамики её временных процессов. Время – вечная загадка для человечества. И музыка,

обладающая способностью приоткрыть его тайны, пытается, посредством погружения нас в миг настоящего, дать возможность заглянуть в действие того механизма, из которого соткано неуловимое время. Здесь мгновение смыкается с вечностью, ибо вечно то, что значимо само по себе, вне зависимости от чего-либо иного.

Использованная литература:

1. Аркадьев М. Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования. -Москва: 1992.
2. Моисеева Н. Время в нас и время вне нас. -Ленинград: 1991.
3. Суворов Г. Концепции современного естествознания. -Киев: 2014.
4. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. -Москва: 1986.
5. Стравинский И. Хроника моей жизни. -Ленинград: 1962.
6. Притыкина О. Феномен времени в эстетике Стравинского. -Саратов: 1977.
7. Суханцева В. Категория времени в музыкальной культуре. -Киев: 1990.
8. Подольный Р. Освоение времени. -Москва: 1989.
9. Лосев А. Форма – Стиль – Выражение. -Москва: 1995.
10. Каган М. Музыка в мире искусств. -Санкт-Петербург: 1996.
11. Kramer J.D. The time of Music: New Meanings. New Temporalities. New Listening Strategies - New York-London: 1988.
12. Штокхаузен К. Структура и время переживания//Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. -Москва:1995.
13. Болашвили К. К проблеме организации пространственно-временного континуума у Лигети//Д. Лигети. Личность и творчество. -Москва: 1992.
14. Гумаров М. Фортепианные сочинения Дьёрдя Лигети в контексте мирового современного музыкального искусства. -Ташкент: 2010.
15. Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К. Западный музыкальный авангардизм после второй мировой войны. -Москва: 1989.
16. Чернов Д. Символические образы времени в живописи//Вісник ХДАДМ № 6/2008.

MUSIQA

илмий-услубий журнал / научно-методический журнал

1 (13) / 2021

МУНДАРИЖА · СОДЕРЖАНИЕ · CONTENTS

МУСИҚА ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ \ ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Гулшаной ТУРСУНОВА
ФАРРУХ ЗОКИРОВ ҚЎШИҚЛАРИНИНГ СЕҲРЛИ ТАРОВАТИ 2
Бахтиёр АШУРОВ
ТЕМУРИЙЛАР ДАВРИ МУСИҚА САНЪАТИГА БИР НАЗАР 8
Татьяна ДАВЫДОВА
СИНТЕЗ МОНОДИЙНОГО И СОВРЕМЕННОГО КОМПОЗИТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ 12

ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИ \ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

Зулхорбек ТУРАПОВ
УД ЧОЛҒУ ИЖРОЧИЛИГИ САНЪАТИ ТАРИХИ 18
Юсуф НИЯЗОВ
МИС ДАМЛИ ЧОЛҒУЛАР ИЖРОЧИСИНИНГ КУНДАЛИК МАШҒУЛОТЛАРИДА "БАЗИНГ"НИНГ РОЛИ 25
Арсен НАЗАРЬЯН
О РОЛИ САКСОФОНА В ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА 29
Ўткир АБДУЛЛАЕВ
ШАРҚ ДИЛБАНДИ ДЖАЗГА ҚАНДАЙ КИРИБ КЕЛДИ? 32
Алишер САЙФУЛЛАЕВ
ИСКУССТВО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ 36
Севара КАСИМОВА
XX АСР МУСИҚАСИДА ЭКСПЕРИМЕНТАЛ ФЛЕЙТА: ЧЕТ ЭЛ КОМПОЗИТОРЛАРИНИНГ ЯККАХОН ФЛЕЙТА УЧУН АСАРЛАРИДА ИЖРО МАСАЛАЛАРИ 40
Шахноза ЗАКИРОВА
МУЗЫКАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ШОПЕНА 43

ЁШ ОЛИМЛАР ТАДҚИҚОТИ \ ИССЛЕДОВАНИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

Гулбаҳор УМАРОВА
ГУРУКУЛ – "УСТОЗ-ШОГИРД" АНЪАНАСИ ТИЗИМИДА 47
Диляра ИСЛЯМОВА
ОБ ОТРАЖЕНИИ ФЕНОМЕНА ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ 51
Зулфияхон МЎМИНОВА
ДУТОР ИЖРОЧИЛИК МАКТАБИНИНГ МОҲИР СОЗАНДАЛАРИ 57
Сауле АШИРОВА
ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МАРКЕТИНГА И МЕНЕДЖМЕНТА 63

МУСИҚИЙ ТАЪЛИМ ВА ТАРБИЯ \ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

Галина МУХАМЕДОВА
РАЗВИТИЕ РЕЗОНАТОРНЫХ ОЩУЩЕНИЙ – ОДНА ИЗ ГЛАВНЫХ ЗАДАЧ ВОСПИТАНИЯ ОПЕРНОГО ПЕВЦА 67

ХОРИЖ ФАН ВА МАДАНИЯТИ \ НАУКА И КУЛЬТУРА ЗАРУБЕЖЬЯ

Сехрана КАСИМИ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ МУГАМ 70
Fatima NURLYBAYEVA
MEMORY OF THE TURKIC WORLD: A REVIEW OF HISTORICAL RECORDINGS OF THE TURKIC-SPEAKING PEOPLES IN THE BERLIN PHONOGRAM ARCHIVE 75

ТУРДОШ ФАНЛАРНИНГ ДОЛЗАРБ МАСАЛАЛАРИ \ АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СМЕЖНЫХ НАУК

Зульфия ПАЛИБАЕВА
ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРИМЕНЕНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В ФИЗКУЛЬТУРЕ И СПОРТЕ 80
Севара НУРМАТОВА
ПРОФЕССИОНАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК ЗАЛОГ УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗОВ 85

ФЕСТИВАЛЛАР ВА КОНКУРСЛАР \ ФЕСТИВАЛИ И КОНКУРСЫ

Инесса ГУЛЬЗАРОВА
ФЕСТИВАЛЬ ЗАКОНЧИЛСЯ – ДА ЗДРАВСТВУЕТ ФЕСТИВАЛЬ! 89

БОШ МУҲАРРИР
Гафурова С.

БОШ МУҲАРРИР ЎРИНБОСАРИ
Ганиханова Ш.

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:
Абрарова М.
Ашуров Б.
Гульзарова И.
Муҳамедова Ф.
Насырова Ю.
Эргашева Ч.
Қосимхўжаева С.

ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:
Алиева И. (Озарбайжон)
Дубровская М. (Россия)
Низамов А. (Тожикистон)
Нурлыбаева Ф. (Қозоғистон)

МУСАҲҲИҲ
Қудратова М.

ИНГЛИЗ ТИЛИ ТАРЖИМОНИ
Абдуллаева М.

ДИЗАЙНЕР
Хандамян В.

ТАҲРИРИЯТ МАНЗИЛИ:
Ўзбекистон давлат консерваторияси
100027. Тошкент ш.,
Шайхонтоҳур тумани,
Ботир Зокиров кўчаси, 1.
Тел.: +998 71 244 95 09

Индекс: 1284
обуначилар учун

Email: eamsjournal@gmail.com
Журнал Ўзбекистон
матбуот ва ахборот
агентлиги томонидан
2017 йил 24 ноябрда
№ 0858 рақам билан
рўйхатга олинган.
Босишга рухсат этилди 08.04.2022 й.
Бичими 60x84 1/8
"Palatino Linotype" гарнитураси.
Кегли 13. Адади 60 нусха.
"ART VERNISSAGE" МЧЖ Ноширлик
ва матбаа уйида чоп этилди.
Тошкент – 100000,
С. Азимов кўчаси, 35.
Буюртма № 5.

Таҳририятнинг рухсатисиз журнал материалларидан фойдаланиш тақиқланади. Журналдан кўчириб босилганда манба кўрсатилиши шарт. Мақолалар тақриз қилинмайди ва қайтарилмайди. Журналга тавсия этилаётган мақолаларда фойдаланилган адабиётлар рўйхати илова қилиниши шарт.

ISSN 2181-9882
E-ISSN 2181-1288