

РОЛЬ ОБРАЗЦОВ ФОЛЬКЛОРА В ПЕВЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

DOI: <https://doi.org/10.53885/edinres.2022.85.96.008>

Раджабова Нодира Мехмоновна

научный сотрудник кафедры всеобщей истории Бухарского государственного университета, заместитель директора по учебной работе Бухарской специализированной школы-интерната макомного искусства имени Абдурауфа Фитрата

Аннотация. В данной статье рассматривается история певческого искусства с зарождением человечества, влияние песенного жанра на духовно-нравственное состояние народов, динамика процесса передачи певческого искусства из поколения в поколение на протяжении веков. Кроме того, жанры песен имеют долгую историю и веками передавались из поколения в поколение. Обсуждаются истоки, этапы развития и особенности песенного жанра «Алла». Проанализированы многие аспекты, такие как то, что жанр пения Аллы основан на фольклоре, уникальность этого типа песни, ее повествование простым и понятным языком. В статье систематически описывается история песенного жанра, его художественные особенности, философские и духовные особенности. Научно обоснованы этапы жанра песни «Алла», особенности каждого этапа, роль детей в духовно-эстетическом воспитании колыбели. В тексте статьи обобщены мнения различных специалистов в области песенного жанра «Алла». В заключении статьи раскрывается значение развития песенного жанра в условиях нового мышления, взаимоотношений матери и ребенка.

Ключевые слова: песня, народные песни, алла, эстетический вкус, мелодия, музыкальный инструмент, этнография, этнопедагогика, традиция, обряд, исполнение, искусство.

QO'SHIQCHILIK SAN'ATIDA XALQ OG'ZAKI IJODI NAMUNALARINING O'RNI

Radjabova Nodira Mehmonovna,

Buxoro davlat universiteti jahon tarixi kafedrasi mustaqil tadqiqotchisi, Abdurauf Fitrat nomidagi Buxoro maqom san'atiga ixtisoslashtirilgan maktab-internati o'quv ishlari bo'yicha direktor o'rinbosari

Annotatsiya. Ushbu maqolada qo'shiqchilik san'ati tarixi insoniyat paydo bo'lishi bilan yuzaga kelganligi, xalqlarning ma'naviy-axloqiy ruhiy holatiga qo'shiq janrining ta'siri, qo'shiqchilik san'atining uzoq asrlar

davomida avloddan-avlodga o'tib borishi jarayonlari dinamikasi haqida fikr yuritilgan. Shuningdek, qo'shiq janrlarining uzoq tarixga ega bo'lganligi, asrlar osha avloddan avlodga uzatib kelinganligi. "Alla" qo'shiq janrining paydo bo'lishi, rivojlanish bosqichlari va o'ziga xos xususiyatlari haqida fikr yuritiladi. Alla qo'shiqchilik janrining asosida xalq og'zaki ijodining yotganligi, bu qo'shiq turining o'ziga xosligi, sodda va aniq tushunarli tilda bayon qilinishi kabi ko'pdan ko'p jihatlar tahlil qilingan. Alla qo'shiq janri tarixi, badiiy xususiyatlari, falsafiy, ma'naviy ruhiy jihatdan o'ziga xosligi masalalari maqolada tizimli ravishda bayon qilingan. Alla qo'shiq janrining bosqichlari, har bir bosqichning o'ziga xos xususiyatlari bolalarni beshikda ruhiy estetik jihatdan tarbiyalashdagi o'rni ilmiy asoslanib berilgan. Alla qo'shiq janri masalalarini o'rgangan turli soha mutaxassislarining bu boradagi fikr mulohazalari ulardan kelib chiqadigan xulosalar maqola matni bayonida ochib berilgan. Maqola xulosasida yangicha tafakkur nuqtai nazaridan alla qo'shiq janrining rivojlanishi, ona va bola munosabatlaridagi ahamiyati ochib berilgan.

Kalit so'zlar. qo'shiq, xalq qo'shiqlari, alla, estetik did, kuy, musiqa asbobi, etnografiya, etnopedagogika, an'ana, marosim, ijro, san'at.

THE ROLE OF FOLKLORE SAMPLES IN THE SINGING ART

Radjabova Nodira Mehmonovna

Researcher at the Department of General History of Bukhara State University, Deputy Director for Academic Affairs of the Bukhara specialized Boarding School of makom art named after Abdurauf Fitrat

This article examines the history of singing art with the birth of mankind, the influence of the song genre on the spiritual and moral state of peoples, the dynamics of the process of transferring singing art from generation to generation over the centuries. In addition, the genres of songs have a long history and have been passed down from generation to generation for centuries. The origins, stages of development and features of the song genre «Alla» are discussed. Many aspects are analyzed, such as the fact that the genre of Alla's singing is based on folklore, the uniqueness of this type of song, its narration in simple and understandable language. The article systematically describes the history of the song genre, its artistic features, philosophical and spiritual features. The stages of the genre of the song «Alla», the features of each stage, the role of children in the spiritual and aesthetic education of the cradle are scientifically substantiated. The text of the article summarizes the opinions of various experts in the field of the song genre «Alla». In conclusion, the article reveals the importance of the development of the song genre in the conditions of new thinking, the relationship between mother and child.

Key words: song, folk songs, alla, aesthetic taste, melody, musical instrument, ethnography, ethnopedagogy, tradition, ritual, performance, art.

ВВЕДЕНИЕ. Узбекские народные песни сложены из различных жанров, и все обряды, традиции и обычаи от рождения человека до последних дней его жизни – это печали, мечты и стремления души человека, его отношение к действительности, его чувства в сети сердца воплощаются в песнях. Согласно источникам, многообразие песенных жанров, их общность и своеобразие исторически сложились на протяжении многих веков. Анализ и изучение этих жанров, а также их научная оценка — одна из важнейших духовных потребностей времени.

Например, «алла» — один из таких жанров песни.

Как один из самых распространенных традиционных жанров колыбельных песен для детей от пяти лет, важно отметить, что все народы мира жили веками в жизни и на каждом историческом этапе претерпевали трансформационные процессы. В данной статье рассматриваются эволюция жанров песенных жанров в жизни народов Востока и Запада. Воспевая «Алла», воспеваются любовь матери, и ребенку передаются выражения сердца в ее сердце. В мире нет народа, нации или этноса, который не поет на своем языке... Такие песни, называемые по-русски «байки» или «баюшки», по-туркменски «хувдилар», по-азербайджански «лей-лей», по-татарски «алли-балли», по-каракалпакски «хейя-хейя», по-турецки «нинни», «лоло» на персидском, «wiegleid» на немецком, известен на французском языке как «бексеусе», а на узбекском и таджикском языках как «алла» и «алло». Следовательно, «Алла» — это несколько радостная песня матерей мира, но когда это уместно, это несколько грустная, священная песня.

По своему социально-эстетическому значению «Алла» выполняет две функции: первая — усыплять детей (слово «алла» буквально означает усыплять детей). Такое растирание или засыпание проявляется в процессе пения.

В то же время второй функцией «алла» является его воспитательная и эстетическая сущность: это свойство алла, вытекающее из его эмоциональной чувствительности, приобщения ребенка к жизни в мелодии, не позволяющее ему понять смысл жизни через мелодию. Таким образом, открытие направлено на воспитание эстетического вкуса. Абу Али ибн Сина заметил эту особенность «Алла» тысячу лет назад и сказал: «Есть две вещи, которые ребенок должен сделать, чтобы стать клиентом. Один — медленно трясти малыша, а другой — музыка и пение, которые вошли в привычку усыплять его. В зависимости от того, сколько вы принимаете этих двух, тело и тело вашего ребенка

разовьют талант к музыке. Подчеркивая, что «медленное встряхивание ребенка» связано с физической активностью, Верховный судья в целом заявляет, что вибрация не ограничивается, скажем, укачиванием, но может выполняться качанием или сидением, поставив обе ноги рядом. ребенок на подушке положил на кровать, сказать алла, это также означало трястись, когда он вставал, обнимал ребенка или говорил «Алла», когда мать хлопала ребенка по плечу одной рукой.

Но эти процессы можно выполнять и без помощи качелей, и ребенок засыпает. Дело в том, что эти процессы тесно связаны с этнографическими особенностями каждого народа. Например, в узбекском или таджикском мелодия Алла гармонирует с балансом и ритмом вибрации, а вибрация предмета, будь то колыбель или качели, строго гармонирует с мелодией «Алла». Есть сведения, что французы пели под аккомпанемент погремушки. Хотя у узбеков тоже есть традиция прикреплять погремушку к колыбели или качелям, но звук сопровождается вибрирующим ритмом, а французы отличаются тем, что мелодия сопровождается погремушкой.

Взгляды Абу Али ибн Сины на Бога неоценимы в определении генезиса жанра.

Значение богов во времена Ибн Сины не только в Средней Азии, но и у народов Ближнего Востока, куда он путешествовал, широкое употребление термина «балу-балу» среди тюркских народов подтверждается сведениями в «Девону луготиттурк» о том, что он распространен как самостоятельный жанр со своими традиционными особенностями. О богах обычно говорят с момента кормления ребенка грудью до трехлетнего возраста. Боги тесно связаны с детьми этого возраста, и эта особенность уникальна для колыбельных. Неслучайно поэтому боги ассоциируются с грудным молоком и рассматриваются как «песня, пропитанная молоком и полная любви». Да, у Бога есть ясность и чистота грудного молока, поэтому оно так священо. Добавьте к этому невинность, чистоту, невинность, красоту, чистоту и нечистоту младенца, и божества снова освящаются. «Алла» — это песня на всю жизнь, которая передается из поколения в поколение тысячами матерей, вышивается и соединяется цепью материнской любви и согласия. Причина, по которой боги живут так долго, в том, что в них сияет материнское сердце и женская печаль. В частности, в народе популярен таджикский (ширу-шакар) стиль богов Бухары, веками воспеваемый женщинами этого оазиса.

Алло мегумбароятон,
Дар гавораҳосароятон.
Бешикдагибиргулим, алла ё алла,

Сайраб турган булбулим, алла ё алла.
Алло алло гулам бошед,
Сахархез булбулам бошет.
Бешикдаги бир гулим, алла ё алла,
Сайраб турган булбулим, алла ё алла.
Алло алло гули қоқо,
Ки қурбонатшавад бобо.
Бешикдаги биргулим, алла ё алла,
Сайраб турган булбулим, алла ё алла.
Алло алло гули беҳи,
Ки қурбонат шавадбиби.
Бешикдаги бир гулим, алла ё алла,
Сайраб турган булбулим, алла ё алла.

Эта же особенность гарантировала, что боги нравились не только детям, но и взрослым, чтобы их пели и любили в каждом доме.

Итак, какую духовную нужду испытывал Бог? Ответ на этот вопрос таков: «Мать с ее врожденной чуткостью понимала, что ребенку нужна только песня, успокаивающая, яркая и монотонная песня. Так появилась форма «алла». Эти материнские чувства сказали мне, что имели в виду боги: в нем был весь подъем материнства». Песни «Алла» невозможно представить без мира матерей, их чувств, их забот, но все это не в виде инстинктивных врожденных чувств, а как жизненный опыт, созданный несколькими поколениями матерей, проживших тысячи лет, их многочисленные ошибки, их разлука стали горьким уроком, рожденным их горем. В этом смысле боги являются «не результатом инстинктивной деятельности матерей, а продуктом общественного опыта, общественного сознания». Они возникли как самобытная, бессмертная поэзия, начало всей литературы, когда мать-поэтесса и работник-воспитатель соединились в одном образе. Ведь материнская любовь и великодушие, боль и страдание, мечты и желания, любовь и эмиграция, радости и печали, мании разлуки растут в богах шаг за шагом. Русское богословие характеризует это как три стадии материнских чувств, различая их друг от друга так, что это можно увидеть и в узбекских богах.

Научные труды, посвященные узбекским богам, содержат сведения об их разделении на три этапа. В таких божествах преувеличена экспрессия окружающей ребенка среды, точнее, на первом этапе описываются колыбель, качели и т. д.

На втором этапе мысли о судьбе ребенка углубляются на фоне личных переживаний матери: хотя мысли и вращаются вокруг ребенка, ему мешают и чувства материнства.

На третьем этапе сердцебиение матери углубляется в богах, и теперь она вовлекается в водоворот своих эмоций. Она занята собой, она забывает, что у нее есть ребенок, она поет мягким, но немного усталым монотонным тоном, который вытекает из ее сердца, ее боли и забот, как будто ее успокаивает эта монотонная мелодия. Таких божеств в узбекском идолопоклонстве немало. Причиной этого является скудость репертуара узбекских матерей, и поэтому некорректно объяснять, что всякий раз, когда песня приходит к ней в уста, она поет ее с помощью Алла. Здесь вывод фольклористов о том, что при обогащении репертуара матери, когда число алли в нем достигает 3-7, формируется стадия специализированного алла, и в то же время мать становится пленницей своих чувств. Исходя из этой логики, следует объяснить причину большого количества таких алла в узбекском идолопоклонстве. Хотя таких профессиональных певцов сегодня найти сложнее, всегда есть 2-3 певца. Например, в «Узбекских народных песнях Алла-йоалла» Ахунджона Сафарова алла-аллагои именуются наногойцами. На мыслителей Навои, как признал в своем творчестве великий мыслитель Навои, повлияло создание и распространение таких алла, потому что они были специализированными божествами того времени. «Алла» просто поется. Их просто нельзя сказать. Монотонный (одинаковый) тон – общая черта всех узбекских песни «алла». А вот монотонность тона зависит от настроения и настроения мамы во время выступления. В то время как настроение матери — это нежность и умиление в монотонном тоне песни “алла”, она склонна к печали и печали, когда ей больно.

В обоих случаях этот монотонный тон действует на душу ребенка, успокаивает сердце, возвышает его. В первом случае закладывается почва для роста ребенка, а во втором случае она является основой психической фрустрации ребенка, что, безусловно, накладывает свой отпечаток на характер ребенка по мере его взросления.

Это не слово песни “алла” для ребенка, это мелодия. Он действительно еще не понимает этого слова. Слова «Алла» важны для матери: это крик материнского сердца. Мелодия того же тона начинает служить первым основным удовлетворением духовных потребностей ребенка. Потому что «С первого месяца ребенок демонстрирует способность к восприятию музыки – ритма и мелодии: но ему подходит только ритм обмена несложными звуками». Однако эта монотонная мелодия обеспечивает композиционную целостность песни “алла” лишь при наличии различных движений. Потому что в любом случае песни “алла” неразрывно связаны как с физической, так и с умственной деятельностью. В то время как физическая активность является важным средством стимулирования непрерывного роста и развития ребенка,

монотонная мелодия песни “алла” является каналом, соединяющим это физическое развитие с духовным развитием и служащим для активизации умственной деятельности ребенка.

Следует отметить, что в узбекском фольклоре композиционная целостность песни “алла” в единстве слова, мелодии и действия, в логической взаимосвязи этих слов еще не вошла в научную практику.

В частности, М.Алавия “Алла, хотя и состоит в основном из четверок, иногда при возбуждении песни “алла”, она продолжает и добавляет другие стихи, и несколько близких друг к другу четверостиший. Таким образом он выражает свои пожелания и стремления,” он сказал. Действительно, ансамбль квартетного типа является ведущим компонентом узбекских песни «алла», но это не означает, что все узбекские песни «алла» являются четверостишиями. Потому что в репертуаре узбекских матерей есть только боги в виде тройки, пятерки, шестерки, семерки и восьмерки, а также «алла» с единым идейно-эстетическим смыслом, состоящим из нескольких предметов в виде тройки, пятерки, шесть, семь и восемь. Есть также проблемы. Такого рода строфическое разнообразие является результатом настроения матери в ситуации, когда она поет, и зависит от веса и направленности намерения, которое предполагается выразить в этом настроении. Узбекские песни «алла» обладают такой внутренней логикой, которая обеспечивает единство движения, мелодии и содержания в определенном жесте.

Узбекские песни «алла» являются ценным материалом при изучении народной этнографии и этнопедагогики. В них присутствует ряд детских ритуалов. Следует отметить, что казнь богов велась более активно в прошлом и в советское время игнорировалась.

Причину этого можно объяснить тем, что матери равны мужчинам в общественной жизни, а воспитание детей приобретает социальный дух. Тем не менее песни «алла» веками передавались из поколения в поколение через матерей. В каждом регионе есть ощущение богов, а также местные особенности. В частности, песни «алла», ставшие песней на узбекском и таджикском языках Бухарского оазиса, исполнялись на обоих языках. Или сахарные боги были важным фактором в воспитании тысяч поколений на протяжении веков. В будущем Бухарский оазис сыграет важную роль в развитии певческого искусства в области «алла».

Литературы:

1. Абу Али ибн Сино. «Тибқонунлари». I книга, Ташкент, 1959. - 293 страницы.
2. Алавия М. Узбекские народные обрядовые песни. Ташкент: «Фан», 1974. - 353 с.
3. Алишер Навои. Хамса. Ташкент, 1960. -494 с.

4. Ветухов А. Народные колыбельные песни. М., 1892.-210 с.
5. Добряков Г. О. колыбельных песнях. - Вестник воспитания. М., 1914. Материалы личного общения автора, 2021.
6. Капица. О. Детский фольклор. Л., 1928.-222 с.
7. Махмуд Кашгари. Девонский турецкий словарь. Три тома. Том III, Ташкент, -253 с.
8. Мардонова Г. Алла, айтайжонимболам. Ташкент. Издательство Чулпон. 1996.-64 с.
9. Мельников М.Н. Русский детский фольклор Сибири. Новосибирск. 1970. -218с.
10. Сафаров.О. Узбекские народные песни «алла». Алла-йоалла. Ташкент. “Учитель”, 1999. -160 стр.