

**O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi**  
**O‘zbekiston davlat konservatoriyasi**

**Shaxnoza ZAKIROVA**

# **FORTEPIANO**

Bastakorlik san’ati va san’atshunoslik (musiqashunoslik) ta’lim yo‘nalishlari uchun

O‘quv qo‘llanma

**“Musiqqa” nashriyoti**  
**Toshkent**  
**2017**

**XXXXX**  
**XXX**

**Zakirova, Shaxnoza.**

**Fortepiano** Bastakorlik san'ati va san'atshunoslik (musiqashunoslik) ta'lim yo'nalishlari uchun. Oliy ta'lim muassasalari uchun o'quv qo'llanma. "Musiq" nashriyoti, – T.: 2016. - 156 bet.

XXXXXXXXXX

Ushbu o'quv qo'llanma O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligining Madaniyat va san'at bo'yicha o'quv-metodik kengashi hamda O'zbekiston davlat konservatoriyasining O'quv-uslubiy kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan.

***Mas'ul muharrir:***

O'zDK Bastakorlik va cholg'ulashtirish kafedrası professori

**A.M.Mansurov**

***Taqrizchilar:***

O'zDK Umumiy fortepiano kafedrası mudiri, dotsent

**M.S.Kazakbayeva,**

San'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent

**Sh.I.Oyx'o'jayeva**

O'zbekiston Bastakorlar uyushmasi raisi, professor

**Rustam Abdullaev**

Ushbu qo'llanma fortepiano uchun tokkata janrining o'quv-pedagogik jarayoni va kontsert ijrochilik amaliyotida ko'proq qo'llaniladigan ijodiy namunalarning ijrochilik tahliliga bag'ishlanadi. Oliy ta'lim muassasalarining talabalari uchun mo'ljallangan bu kitobda o'zbek kompozitorlarining tokkatalariga alohida o'rin ajratilgan. Shuningdek, undan musiqa san'ati yo'nalishidagi o'rta maxsus ta'lim muassasalarining maxsus va umumiy fortepiano sinflarida tahsil olayotgan iqtidorli o'quvchilar ham foydalanishlari mumkin.

Dars berishni boshlayotgan yosh o'qituvchilar uchun ham dastlabki metodik yordam sifatida tavsiya etiladi.

Данное пособие посвящено анализу учебно-педагогического жанра токката для фортепиано и исполнения его творческих образцов, часто применяемых в концертной практике. В настоящей книге, предназначенной для студентов высших учебных заведений, особый акцент сделан на токката узбекских композиторов. Также пособие может быть использовано талантливыми учащимися специальных и общих классов по фортепиано средних специальных образовательных учреждений по направлению музыкального искусства.

Рекомендуется также в качестве методического пособия для молодых преподавателей, начинающих педагогическую деятельность.

This manual is dedicated to the analysis of educational and pedagogical genre of toccata for piano and performing of its creative examples are often used in concert practice. In this manual which intended for students of higher educational institutions, special emphasis is placed on toccata of Uzbek composers. Also this manual can be used by talented students of special and general classes in piano of secondary specialized educational institutions in the direction of the musical art.

It is also recommended as a methodological manual for young teachers in their pedagogical activity.

ISBN XXXXXXXXXXXXXXXX

© "Musiq" nashriyoti, 2016

© Shaxnoza Zokirova, 2016

**MUALLIFDAN**

Fortepiano musiqasi janrlarini o'rganish musiqiy ta'limning barcha bosqichlaridagi dolzarb masaladir. Taqdim etilayotgan uslubiy qo'llanmada fortepiano pedagogikasida ilk bor sof fortepiano janri sanalgan, klavishli cholg'u tabiatini yanada yorqinroq namoyon etuvchi tokkata janri keng o'rganiladi. Kompozitorlar e'tiborini bugungi kunda ham o'ziga jalb etayotgan mazkur janrning hayotiyliigi ehtimol shundadir. Tokkata, ayniqsa O'zbekistonda sevimlidir, zero unda xalq cholg'ulari jarangining tembr xususiyatlari, jo'shqin hayot shiddati va turmush shodliklari har tomonlama aks ettiriladi.

Uslubiy qo'llanmaning maqsadi – tokkata janri, uning tadrijiyoti (evolyutsiya) xususida imkon qadar yaxlit tasavvur hosil qilish va O'zbekiston pianinotchilarining pedagogik amaliyotida qo'llaniladigan bu janrning birmuncha yorqin va namunaviy misollarini ko'rib chiqishdan iborat. Qo'yilgan maqsadga muvofiq ravishda muallif tomonidan ko'p yillik pedagogik va ijrochilik amaliyoti jarayonida to'plangan tajriba asosida musiqiy namunalarni tizimlashtirish vazifasi belgilangan. Mazkur ishda qiyinchiliklarning murakkablashuv darajasi emas, balki xronologik metod tanlangan. Bunday yondashuv talabalarda ijrochilik uslubi xususidagi yaxlit tasavvurni kengaytirish va ularda tarixiy ijrochilik uslubi hissini shakllantirish imkonini beradi.

Shu munosabat bilan talabalarining umummadaniy va gumanitar eruditsiyasini boyituvchi musiqa asari - Tokkataning vujudga kelish va rivojlanish tarixi xususidagi ma'lumotlarni qo'llanmaga kiritishni zarur deb bildik. Qadimgi klavir tokkatasi bo'limida polifonik va gomofonik-garmonik tafakkurni hamda syuita toifasidagi kontrast-tarkibli tuzilmani o'zida jamlagan - tokkata janrining sintetik tabiatiga urg'u berilgan. XIX va XX asrlar tokkatalari xususidagi bo'limda tokkatalarning virtuoz-etyudli xarakteri, ularning kontsert funksiyasi ta'kidlanadi.

Qo'llanmaning 4-bo'limi o'ziga xos asarlarni namoyon etuvchi o'zbek fortepiano tokkatalariga bag'ishlangan. Unda musiqaning milliy xarakteri, hayotni optimistik ruhda idrok etilishi, musiqa san'atining hayotiy kuchi yorqin ifodalangan. Qo'llanmaning yakunlovchi uslubiy bo'limi tokkata janrini o'zlashtirish bo'yicha

tavsiyalarni o'zida jamlagan. Taqdim etilayotgan bu uslubiy tavsiyalar tokkataning musiqiy shakli, musiqaning obrazli mazmunini o'rganishda, ijrochilik vazifalarini belgilab olishda va badiiy ifodaning ishonchli vositalarini topishda pedagog va talabalarga yordam beradi.

Qo'llanmada taqdim etilayotgan tokkatalarning turli xil qiyinchilik darajalari va talabalar tayyorgarligining bir xil emasligi, ularning iqtidori va imkoniyatlarini hisobga olgan holda, muallif taklif etgan uslubiy yondashuv o'qituvchiga asarlarni batafsil o'rganishda, kontsert ijrochiligida va asar bilan umumiy tanishuvda ham erkin tanlash imkonini beradi.

Ta'kidlash joizki, taqdim etilayotgan qo'llanmada kompozitorlar tomonidan faqat tokkata yoki tokkatina deb nomlangan mustaqil asarlar ko'rib chiqiladi. Tokkata va fuga hamda shunga o'xshash turkumli shakllar, shuningdek, tokkata xarakteridagi pyesalar qo'llanmaga kiritilmadi, garchi taklif etilgan ishlash uslubi bunday asarlarda ham qo'llanilishi mumkin. Shunday bo'lsa-da, kontsert va o'quv dasturlaridan mustaqil asar sifatida mustahkam o'rin egallagan dasturli fortepiano turkumlaridagi ayrim tokkatalarning ommaviyligini va talab etilishini hisobga olib ularning ba'zilarini qo'llanmaga kiritdik.

Aziz talabalar! Tabiiyki, taqdim etilayotgan tokkata ustida ishlash metodlari yagona imkoniyatlar emas, zero fortepiano ijrochiligi va pedagogikasidagi ijodiy izlanishlar cheksiz va u muntazam ravishda takomillashib boraveradi. Shu ma'noda mazkur qo'llanma sizlarga tokkatadek qiziqarli fortepiano janrini tafakkur etishda, izlanishlar natijasida o'z individual yo'llarini topishlarida yordam beradi, degan umiddam.

## **I-bo'lim. Tokkata janrining yaratilish va rivojlanish tarixidan**

Musika janri bo'lmish tokkataning tarixi juda qiziqarli va e'tiborga molikdir. Avvalo "tokkata" so'zining ma'nosi ham o'ziga nisbatan qiziqish uyg'otadi: u nimani anglatadi?, degan savol tug'iladi. Mazkur janrning ayrim ta'riflariga, dastavval musiqiy qomusga murojaat etamiz: "Tokkata (italyancha toccata so'zi lug'aviy jihatdan - teginish, zarb ma'nosini anglatib, toccare - tegmoq, ushlamoq fe'lidan olingan) – asosan klavishli cholg'ularga mo'ljallangan virtuozi musiqiy pyesa"<sup>1</sup>. Ingliz musika nazariyachisi, kompozitor va pedagog Ebenezer Praut tokkatani quyidagicha tavsiflagan: "Tokkataning nomlanishi italyancha toccare fe'lidan olingan bo'lib, zarb bermoq, ya'ni klavishli cholg'uda chalmoq ma'nosini anglatadi"<sup>2</sup>. Rossiyalik musiqashunos, nazariyachi Igor Sposobin tokkatani eng muhim polifonik shakllar qatorida ko'rgan: "Dastlab tokkata deb, erkin prelyudiyani namoyon etuvchi, xarakter jihatdan o'ta turfa xil bo'lgan cholg'u pyesalarini atashgan. So'ngra asta-sekin tokkataning asosiy, keyinroq esa bir turli mayda cho'zimlarda bayon etiluvchi, odatiy (ammo majburiy bo'lmagan) fugalashgan lavhalar qo'shilgan motorli xarakterdagi yagona toifasi aniqlandi. Kechroq yaratilgan (XIX-XX asrlar) tokkatalar ko'pincha gomofonik ko'rinishda"<sup>3</sup>.

Tokkataning ildizlari "Uyg'onish" davriga borib taqaladi. O'sha paytlarda damli cholg'ular va litavralar uchun yaratilgan bayramona fanfarlarni "tokkata" deb atashardi. XVII asrgacha tokkata amaliy funksiyani o'tar, opera va baletlarning fanfar muqaddimasi sifatida qo'llanilar edi. Shu bilan bir qatorda, E.Praut farqlaganidek "O'n yettinchi asrda bu so'z prelyudiyani anglatish uchun qo'llanilar edi, Mixail Pretorius ta'rificha (Syntagma Musicum) uni "organchi fugani boshlashdan avval faqat alohida akkordlar va bezaklardan (Colorature) foydalangan holda badiha (improvizatsiya) qilib chalar edi"<sup>4</sup>, deb e'tirof etgan.

---

<sup>1</sup> Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990, с.547

<sup>2</sup> Праут Э. Прикладные формы. М., 1913, с.226

<sup>3</sup> Способин И. Музыкальная форма. М., 1947, с.355

<sup>4</sup> Праут Э. Прикладные формы. М., 1913, с.226

XVIII asrda tokkata qadimgi mohir kompozitorlar ijodida mustaqil kontsert janriga aylandi. Qadimiy klavir tokkatasini finaldagi katta fugali prelyudiyaviy va fugalangan bo‘limlarning ko‘p marotaba (ko‘pincha besh marotaba) qarama-qarshi qo‘yilishiga asoslangan. Ular umumiy ko‘rinishda “kontrast-tarkibli shakl”ni namoyon etishgan (V.Protopopov atamasi). Shu kabi klavir tokkatalarini J.Freskobaldi, Gotlib Muffat, Georg Muffat, B.Paskualini, I.K.Kerl, S.Sheydt, F.K.Murshxauer, D.Bukstexude, M.Rossi, I.Froberger kabi klassitsizm davrining boshqa janrlarda ham ko‘plab ishlab, aynan klavir uchun musiqa yozgan ijodkorlari yaratishgan.

Qadimiy tokkataning rivojlanish cho‘qqisi o‘zining tarixiy tendensiyalari umumlashmasi bilan aynan I.S.Bax ijodida to‘liq aks etdi. Uning klavir tokkatalari shaklining mahobati, mazmunining ahamiyatliligi va teranligi, murakkab manual texnikaga ega ekanligi bilan ajralib turadi. I.S.Bax umumiy hisobda sakkizta klavir tokkatasini yaratgan bo‘lib, ulardan birini e-moll Klavir Partiturasiga kiritgan. “Bax” uslubidagi tokkatalar o‘zining badihaviyligi, sur‘atining ko‘p marotaba almashinuvi, mavzuiy materialining boyligi, polifonik va gomofonik-garmonik uslublarning mutanosibligi bilan ajralib turadi. Uning yettita mustaqil klavir tokkatalarining har biri tuzilish jihatidan betakror, individual o‘ziga xos, shu bilan birga har bir tokkata fuga bilan yakunlanadi. Bax uslubidagi tokkatalar janr negizlarining turfa xilligi, qo‘shiqsimon va raqssimon shakllarining rang-barangligi bilan ajralib turadi. Ular ko‘povozli, biroq ovozlar miqdori bo‘linganda musiqiy matoning zichligi va bo‘shligi, to‘lqinsimon dinamik rivoj, taranglikning kulminatsion ko‘tarilishi va tushishiga mos ravishda ko‘pincha o‘zgaradi va tavsiflanadi. Qadimgi raqssimon syuita va sonatalar toifasida yaratilgan I.S.Bax tokkatalari ayni paytda kompozitsiyasining o‘ziga xosligi bilan tavsiflanadi, ularda tokkataviy asos ham polifonik, ham gomofonik-garmonik uslubda namoyon bo‘ladi. Tokkata o‘zining zamonaviy strukturasi va shakliga XVIII-XIX asrlar mobaynida ega bo‘ldi. Bu fortepiano cholg‘usining o‘z ajdodlari – klavesin va klavikordni tobora siqib chiqarib, shiddat bilan rivojlanishi va takomillashuvi natijasida, shuningdek, yuksak virtuos darajaga yetishgan kontsert-ijrochilik amaliyotining keng tarqalishi va rivojlanishi

sabab yuz berdi. Xususan, M.Klementi, K.Cherni, R.Shuman tokkatalari shu jumlagi kiradi. Bu borada R.Shumanning *op.7* deb raqamlangan “Tokkata”si ayniqsa e’tiborlidir. U nafaqat keyingi avlod kompozitorlari uchun yorqin namuna va ibrat bo’ldi, balki hanzga qadar mazkur janr etaloni bo’lib qolmoqda. XIX asrning kontsert ijrochiligi uchun mo’ljallangan ko’plab tokkatalar pianinohilar uchun asos toshi bo’ldi. Pedagogik amaliyotda etyudlar bilan bir qatorda ular ijrochi texnikaning turli ko’rinishlarini o’zlashtirishida, virtuoziilik va mahoratga erishishida bebaho ahamiyat kasb etdi.

XX asrning birinchi tokkatasi 1901 yilda K.Debyussi tomonidan yaratilgan. Shundan so’ng D.Enesku (1903), S.Prokofyev (1912), A.Onegger (1916), M.Ravel (1927), F.Buzoni (1921), J.Iber (1921), Z.Vanchilar (1929) ham o’z tokkatalarini yaratdilar. XX asrning birinchi o’n yilligida yaratilgan fortepiano tokkatalarining to’liq bo’lmagan bu ro’yxatiga Moskva konservatoriyasi talabasi, atoqli pedagog va kompozitor N.Myaskovskiyning shogirdi A.Xachaturyan tomonidan yaratilgan tokkata ham qo’shiladi. Bunday ajoyib asarning muallifi hali konservatoriya talabasi edi, u o’qishni tamomlashiga hali ikki yil bor edi, shunday bo’lsa-da, u sensatsion ijod mahsulini yaratgan edi. Shunisi ajablanarliki, barcha tokkatalar ichida eng sarasi hisoblangan A.Xachaturyan asari - Shumanning yuz yilligiga “atab yaratilgan” bo’lib chiqdi. Mutlaq o’ziga xos, yorqin milliylik bilan yo’g’rilgan bu asar oldin yaratilgan tokkatalardan farqli o’laroq, sharqona xalq cholg’ulari jarangini ajoyib tarzda o’xshatishi, fortepiano texnikasi va fakturasining novatorlik usullaridan mohirona foydalanishi, shaklining o’ta erkinligi bilan e’tiborni tortadi. A.Xachaturyan “Tokkata”si kelajak avlod kompozitorlari uchun ham mazkur janrda asarlar yaratish borasida o’ziga xos namuna bo’lib qoldi.

Shuningdek, A.Xachaturyaning “Bolalar albomi”ga (1967) kiritilgan Tokkata ham mashhur. XX asr fortepiano adabiyotida tokkataviy bayonning turli xil ko’rinishlari keng tarqaldi. Zamonaviy kompozitorlarning tokkatalarida xalq musiqiy tilining qirralari, xususan raqs usullari tez-tez uchrab turadi. Tokkata janrining motorli-plastik tabiati musiqasining dinamik tabiati orqali belgilanadi. Badiiy matnning vaqt bo’yicha dinamik tarzda rivojlanishi sabab, tokkata musiqasi

harakatning rang-barang ko‘rinishlarini modellashtirishga qodir bo‘ladi. Harakat doirasi o‘zining cheksiz rang-barang turlari bilan sof musiqaaning egiluvchan imkoniyatlari “janr orqali umumlashuv”i uchun (A.Alshvang atamasi) yetarlicha keng asosni namoyon etadi. Tokkata boshqa motorli-plastik, xususan sintezlashgan janrlar qirralari bilan tutashgan holda, musiqaaning yorqin, umumlashgan obrazini o‘zida jamlaydi: bu etyudning virtuozliligi, prelyudiyaning badihaviyligi, perpetuum mobilening dinamik intiluvchaniligi bilan tutashishdir. Janr guruhining turli badiiy imkoniyatlarini o‘zida jamlagan - Tokkataning bu markaziy holati orqali tadrijiyot, ya’ni evolyutsiyaning ulkan tarixiy ko‘lami, shu bilan birga etik barqarorligi izohlanadi.

Motorli-plastik asos o‘zaro qarama-qarshi qo‘yilgan kontrast bo‘limlarda yoritilgan barokko davridagi qadimiy tokkatadan farqli o‘laroq, XIX-XX asrlar tokkatasi yaxlitlikka va mazkur janrga xos bo‘lgan faol rivojlanuvchi birmuncha spetsifik qirralarga ega bo‘ldi. Bularning barchasi – mikrodiskretlilik, ya’ni bir qator tez, ammo aniq farqlanuvchi nuqtalar hissi va maqsad sari intiluvchanlikni o‘zida muvofiqlashtirgan harakat xarakteridir. Mazkur xususiyat klavir san’ati sohasida joriy etilgan janr g y e n y e z i s i bilan izohlanadi. Keyinchalik u bir qator ijro usullari orqali rivojlandi: bu mashq texnikasi, qattiq dissonans garmoniya va sanchiluvchi zarblar hissini beruvchi o‘tkirlashgan mikrodiskretlilikdagi alohida keskin akkordlarning “staccato” va “martellato”sidir.

Tokkataning spetsifik motorliligi garchi biroz zaiflashsa-da, ammo butun pyesa davomida asosan ustunlik qiluvchi yagona mavzuiy materialning qat’iylik bilan singdirilishiga bog‘liq. Bu asnoda janrning plastik belgisini tashkil etuvchi fakturaviy-figuratsion, va hatto fakturaviy-ritmik mavzuiylik ustunlik qiladi (M.Klementi, K.Cherni, R.Shuman, M.Ravel, S.Prokofyev, A.Xachaturyan tokkatalari). Tokkatadagi harakat umumiy shakllarining mashhur tushunchasi borasida tom ma’nodagi mazmun hukmronlik qiladi: kompozitorlar – tinglovchi diqqat-e’tiborini aynan harakatlanayotgan narsadan chalg‘itishga moyil bo‘lgan harakat obraziga qaratishga intiladilar. Qolaversa, tokkata uchun metroritmning ko‘p darajali muntazamliligini, shuningdek, janrning tarixan uzoq bo‘lgan obrazlarini

o‘zaro bog‘lovchi fakturaning noimitatsion polifonikligini yaratuvchi harakat shiddati muhimdir. Nihoyat, shiddatli harakat obrazini yaratuvchi va o‘z stixiyasi bilan zabt etuvchi bu- dinamizmdir. Bunga o‘zining kutilmaganligi bilan harakatga yangi impuls beruvchi bir maromlilikning buzilishi sababdir: rang-barang sinkopalar (Shuman), metrik o‘zgaruvchanlik (Petrassi, Santoro, Landa), kuchli hissalarining bo‘linishi (Xachaturyan). Shuningdek, bunga Bax davridan to XXI asr kompozitorlari ijodigacha bo‘lgan vaqt mobaynida o‘zgarib ketgan garmoni ham o‘zining linear negizdagi dadil novatorlik topilmalari bilan jalb etilgan.

Tokkataga xos bo‘lgan musiqiy shakllar o‘zining dinamik yo‘naluvchanligi bilan tavsiflangan. Ushbu janr uchun triolli murakkab uch qismli shakl umuman xos emas; bu uni skerso va aralash motorli-raqsbop janrlardan keskin farqlaydi. Tokkata uchun tobora faol rivojlanish bilan bog‘liq bo‘lgan erkin shakllar bir qadar tabiiy ko‘rinadi. Qadimiy tokkatada unga ko‘plab qarama-qarshiliklar, muqoyasalar orqali erishilgan, zamonaviy tokkata uchun esa erkin talqin etilgan sonatalilik eng samaralisi bo‘lib qoldi: uning ajoyib namunalarini Ravel, Prokofyevdan, undan avvalroq esa Shuman “Tokkata”sidan topamizki, bu asar teran “janr hissi” va uning original yechimi bilan klassik etalon bo‘lib xizmat qilishi mumkin.

XX asrda, hozirgi davrga qadar ham shiddat bilan rivojlanib kelayotgan o‘zbek fortepiano tokkatas ham o‘zini namoyon etdi, kompozitorlarimiz tomonidan ko‘plab asarlar yaratilmoqda. Ular nihoyatda mazmunan rang-barang va serqirra bo‘lib, vaqtning shiddatli harakatini aks ettiradi. O‘zbek tokkatas yorqin milliy o‘ziga xosligi, o‘zbek milliy cholg‘ulari ijro usullarini fortepianoda o‘xshatishlari bilan ajralib turadi. O‘zbek fortepiano tokkatasining mumtoz namunalarini X.Izomov, G.Mushel, B.Giyenko, S.Jalil yaratgan bo‘lsalar, zamonaviy tokkatalarni D.Saydaminova, D.Amonullayeva, V.Saparovlar yaratishdi. Ularning an‘analarini O.Abdullayeva, D.Zokirova, Sh.Norxo‘jayeva va boshqa yosh kompozitorlarning tokkatalari davom ettirib, rivojlantirmoqda. O‘zbek fortepiano tokkatalari o‘zining qiyinchilik darajasi bilan turlichadir, ular ijrochiga badiiy jihatdan boy va qiziqarli materialni taqdim etadi. O‘zbek fortepiano tokkatalari milliy va umumjahon musiqa madaniyatining ajralmas qismidir.

## 1-MUSIQIY KROSSVORD

### “Musiqada tokkata janri” krossvordi

|    |  |  |  |  |    |  |  |  |  |    |  |
|----|--|--|--|--|----|--|--|--|--|----|--|
| 1. |  |  |  |  | 1. |  |  |  |  | 2. |  |
|    |  |  |  |  |    |  |  |  |  |    |  |
| 2. |  |  |  |  |    |  |  |  |  |    |  |
|    |  |  |  |  |    |  |  |  |  |    |  |
| 3. |  |  |  |  |    |  |  |  |  |    |  |
|    |  |  |  |  |    |  |  |  |  |    |  |
|    |  |  |  |  |    |  |  |  |  |    |  |
|    |  |  |  |  |    |  |  |  |  |    |  |

### SAVOLLAR:

| Gorizontal bo'yicha:                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Vertikal bo'yicha:                                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. “Uygʻonish” davrida damli cholgʻular va litavrlar uchun yaratilgan bayramona fanfarlarni qanday nomlashgan?<br>2. Qadimiy tokkataning rivojlanish choʻqqisi oʻzining tarixiy tendentsiyalari umumlashmasi bilan aynan kimning ijodida toʻliq aks etdi?<br>3. Tokkataning ildizlari qaysi davrga borib taqaladi? | 1. XX asrning birinchi tokkatasi 1901 yilda kim tomonidan yaratilgan?<br>2. “Tokkata” soʻzining maʼnosi nimani anglatadi? |

### Izohlar:

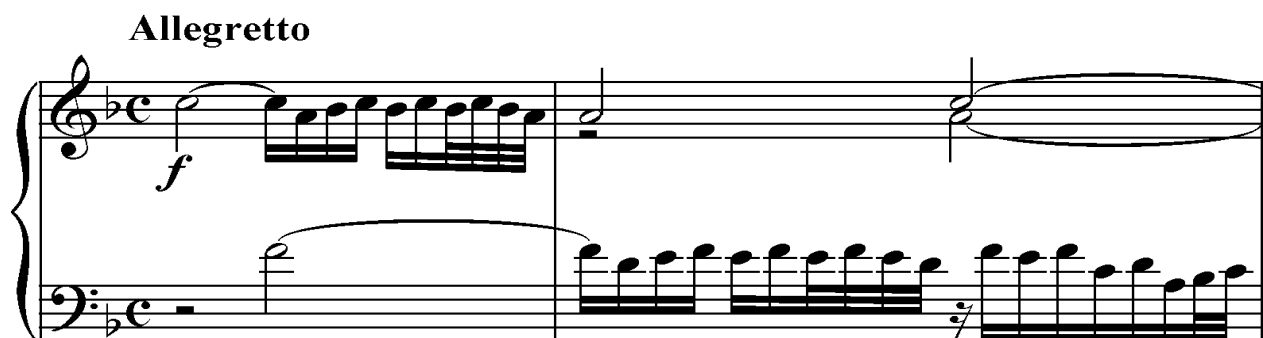
- a) lotin alifbosidagi undosh - “Sh” va unli - “Yu” qoʻsh harflarining har biri alohida katakka yoziladi;
- b) “G’” harfining teskari verguliga ham alohida katak ajratilgan.

## II-bo'lim. Qadimiy mumtoz tokkatalar

Jirolamo Freskobaldining fa-major Tokkatasi (1628) kansonalarni ham o'z ichiga olgan tokkatalarning ilkkinchi kitobiga kiritilgan. Ushbu asarlar I.S.Bax davrigacha bo'lgan qadimgi italyan tokkatalarining namunasidir. Fa-major Tokkatasi uch qismli reprizali shaklda yozilgan bo'lib, polifonik rivojlanish usullari va musiqiy material rivojining badihaviy usullarini o'zida noyob tarzda muvofiqlashtirgan. Talabani Tokkata bilan tanishtirayotib, unda sur'at va dinamik belgilarning yo'qligiga, o'lchovning tez-tez almashinuvi va bayon turiga e'tiborni qaratish lozim. Tabiiyki, bularning barchasi pedagog oldiga bir qator vazifalarni qo'yadi, ularning muvaffaqiyatli yechimi esa asarning teran ijrochilik tahlili va shunga muvofiq ravishda o'zgacha ijro talqinidadir.

Tokkata uchun sur'at tanlash borasida bayonning polifonik uslubiga, erkin kanonik imitatsiyaga e'tiborni qaratish lozim:

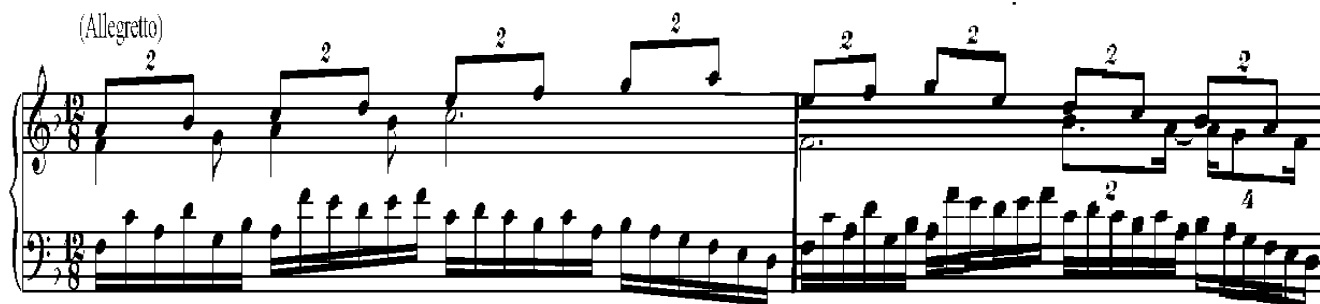
№ 1 MISOL.



Boshlang'ich melodik tuzilma ikkita o'zaro kontrast unsurlardan tashkil topgan: cho'zilgan tovush va naqshinkor figuratsion harakatni hosil qiluvchi qisqa cho'zimlardan. Bunday struktura dastlabki 10 takt davomida kuzatiladi, u nisbatan tugallangan kadentsiyali va cho'zilgan akkordli mustaqil bo'limni hosil qiladi. Tokkataning xarakteri barokko musiqasi uslubini aks ettiruvchi harakatli intiluvchan va nafis. Tokkataning ijro sur'ati harakatchan, u qadar tez emas, ammo unchalik

sekin ham emas. Bunda o'rganuvchi uzun va qisqa, qo'shilgan har bir tovushni hamda figuratsion hosilalarni yaxshi eshita olishi kerak. 2-misoldan boshlab o'lchov va faktura almashinuvi yuz beradi. Musiqiy material bayonining komplementar tamoyili turli mavzuli bayon bilan almashinadi:

#### № 2 MISOL.



Bu yerda pastki ovoz birmuncha faol, uni alohida o'rganish uchun qulayroq applikaturani tanlash lozim. O'rta ovozda e'tiborni punktir ritmga qaratish zarur, uni keskinlashtirmasdan, jarangni yumshatib chalish tavsiya etiladi. O'lchovning o'zgarishi ijrochidan agogik erkinlikni talab etadi. Ijroning metroritmik erkinligi qadimgi tokkatadek badihaviy shakllarga xos bo'lgan cho'zimdorlikni, to'xtamni, kichik sekinlashuvni, sur'at tezligini nazarda tutadi.

Barokko davri musiqa ijrochiligining yuksak virtuoziylilik ifodasi bo'lgan har ikki qo'ldagi passajlar alohida qiyinchilik tug'diradi:

#### № 3 MISOL.

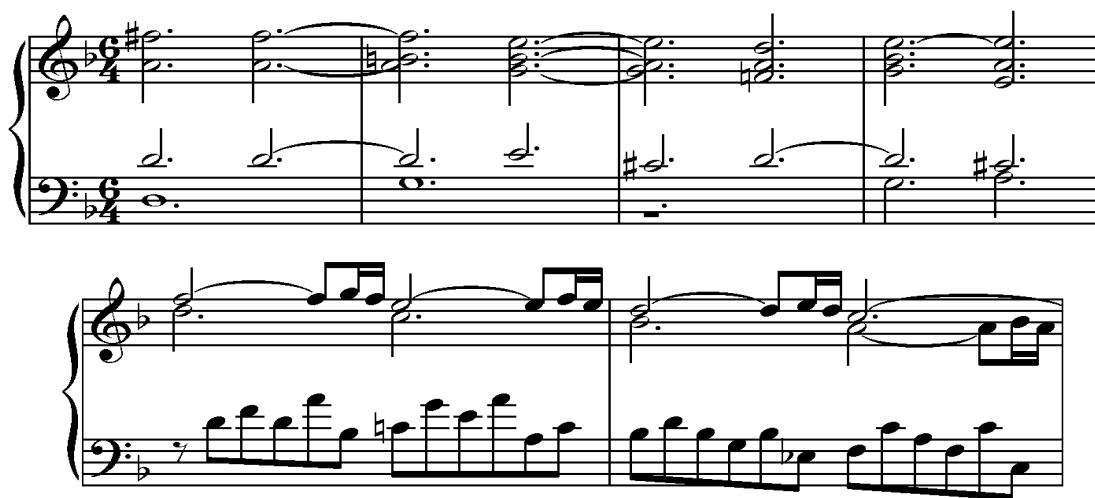


Har ikki qo'ldagi passajlarni birmuncha sekin chalish tavsiya etiladi, shunda ular yaxshiroq ajralib, qo'llar epchilligi va bilak harakatining egiluvchanligini ilg'ash imkonini beradi. Passajning affektli ijrosi erkin, badihaviy kadension akkorddagi

to'xtam bilan amalga oshirilishi zarur. Sur'atning kadension sekinlashuvi asarning musiqiy shaklini yorqinroq ko'rsatishga yordam beradi.

Musiqqa shaklini his etishga shuningdek, cho'zimlarning yiriklashuvi yoki maydalashuvi ham sabab bo'ladi. Shunday qilib, tokkataning o'rta qismi cho'zimlarning yiriklashuvi, o'lchovning navbatdagi almashinuvi va cho'zimlarning maydalashuvi bilan boshlanadi:

№ 4 MISOL.



J.Freskobaldining tokkatasi ritmik jihatdan nihoyatda rang-barangdir. Bunda punktirli figuralarni ham, sinkopalangan ritmlarni ham, triollar va duollarning o'zaro muvofiqlashuvini ham ko'rish mumkin. Bularning barchasi Tokkataning o'rta qismida turfa ko'rinishlarda namoyon etilgan bo'lib, unda kompozitor musiqqa yozuvining polifonik texnikasini ajoyib tarzda namoyish qiladi: bu imitatsiyalar, intonatsion formulalar aylanmasi, rang-barang stretta kombinatsiyalaridir.

Asarning reprizasi dinamizatsiyalangan. U metroritmik jihatdan birmuncha erkin bo'lib, ovozlarining zichlashuvi bilan tavsiflanadi. J.Freskobaldi reprizaga musiqiy rivojni jonlantiruvchi jigasimon lavha kiritadi:

№ 5 MISOL.



Uni ijro etayotib, jonli, dinamik tokkataviy pulsni ta'kidlab ko'rsatish, ijroning o'ta aniqligiga erishish zarur. Tokkataning ifodali ijrosiga ko'proq puxta o'ylangan artikulyatsiya orqali erishiladi. J.Freskobaldining tokkatasi ustida ishlash o'rganuvchining ham texnik, ham ijroviy jihatdan o'sishiga, uning intellektual rivojlanishiga yordam beradi. Mazkur Tokkatani o'rganish barokko davri kompozitorlari asarlaridagi cholg'u shakllarini tafakkur etish imkonini beradi.

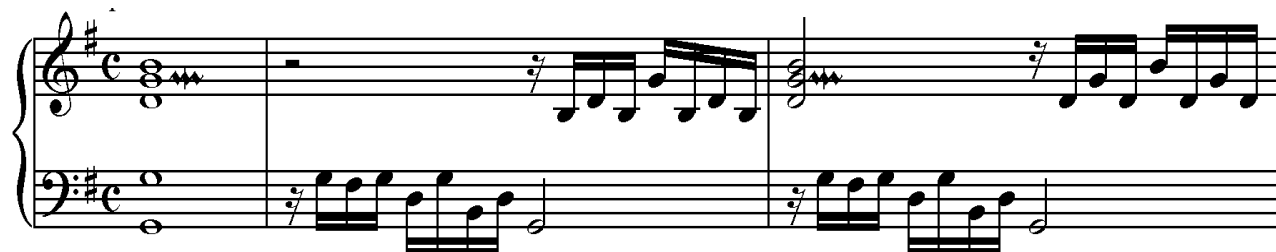
\* \* \*

Qadimgi klavir tokkatalarini o'zlashtirishda **Ditrix Bukstexude** (1637-1707) tokkatalari muhim o'rin tutadi. Uning klavir uchun yozgan tokkatalari yirik virtuoz asarlardandir. Kompozitor o'z asarlarini tor ma'noda klavir uchun mo'ljallagan – ya'ni, klavesin, klavikord uchun, va bu ko'p jihatdan eksperimental ahamiyat kasb etib, ularda kompozitsiyaning turli usullarini qo'llash erkinligini taqdim etgan.

Sol-major tokkatasi qadimgi tokkatalarning oxirgi toifalariga yaqin turadi. U hajmdor uch qismli kompozitsiyaga ega bo'lib, unda qadimgi syuita qirralarini ko'rish mumkin, zero, asarning barcha bo'limlari asosiy sol-major tonalligida yozilgan va ularning har birida o'sha davrda syuita tarkibiga kirgan u yoki bu qadimgi raqs qirralari kuzatiladi. Tokkatada imitatsion rivoj katta rol o'ynaydi.

Boshlang'ich akkord – sol-majorning tonika uchtovushligi tinglovchini sozlaydi va harakatga chaqiruv sifatida yangraydi. Bir-birini o'zaro to'ldiruvchi, melodiko-garmonik figuratsiyalar o'yiniga qurilgan pyesaning boshlanishi nihoyatda go'zal tovush effektini yaratadi:

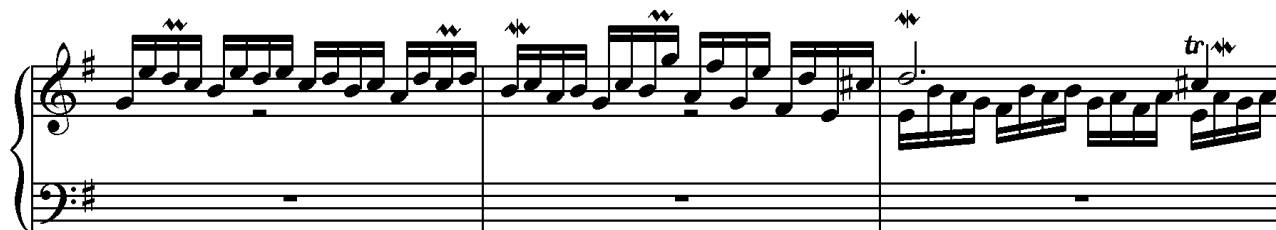
## № 6 MISOL.



Tokkatada sur'at belgilanmagan bo'lib, bu o'z navbatida musiqa ijrosining erkin, badihaviy (improvizatsion) xarakteriga ishoradir. Ayni paytda shuni ham hisobga olish joizki, odatda virtuoz xarakterdagi asarlar klassitsizm davrida o'ta harakatchan sur'atlarda ijro etilgan. Shu bois sur'atni shogirdning imkoniyatlari, uning texnik mahoratidan kelib chiqib, ustoz belgilaydi. O'rganuvchi musiqiy mazmunni tafakkur eta olishi, barcha imitatsiyalarni tinglay olishi va ularni cholg'uda "kuylay" olishi uchun sur'at qulay bo'lmog'i kerak. Tokkatada mordent ko'rinishidagi bezaklar ko'plab uchraydi. Shu sabab dastlab bezaklarsiz, keyin esa nihoyatda yorqin va nafis unsurlar bilan bezovchi fakturaning naqshlar qatlamini qo'shib ijro etish maqsadga muvofiqdir.

Tokkataning o'rta qismi fugalashgan tuzilmaga ega bo'lib, uning asosida "o'n oltitaliklar"ning jimjimador figuratsiyalaridan tarkib topgan ikki taktli musiqiy mavzu yotadi. Ushbu mavzuni tahlil qilayotib, shogird e'tiborini yashirin polifoniya unsurlari va taktning kuchsiz hissalariga to'g'ri keladigan mordentlar xarakteriga qaratish zarur. Mordentlar ajralib qolmasligi uchun ularni umumiy harakat kesimida tabiiy va ravon ijro etish lozim:

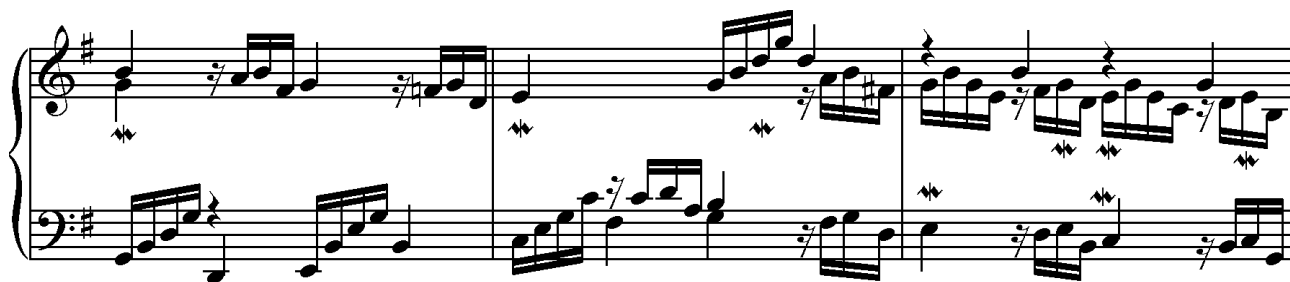
## № 7 MISOL.



Tokkataning oʻrta qismi ustida ishlayotib, shogirdga qadimgi polifonik uslubning bitta badiiy obrazini yoritish asosini, musiqa mazmunini belgilab beruvchi bitta mavzu, bitta yadro (negiz)ning koʻp marotabali takrori asosiga qurilishini tushuntirib berish muhimdir. Bunday turdagi mavzular ijrochilardan avvalambor fikrlash ishini talab etadi-ki, u, ham ritmik, ham intervalli melodik strukturaga erishishga intilishni nazarda tutadi. Mavzuni tahlil etib, uning koʻp marotabali oʻzgarishlarini kuzatgan shogird intellektual vazifani bajaradi. Fikrlashning faol ishi mos keluvchi hissiyotlar, tuygʻular va kayfiyatlar oqimini jalb etadi.

Uch ovozli fugalashgan tuzilma figuratsiyalar oʻyini, ovozlar almashinuvi va harakatning umumiy shakliga asoslangan prelyudiyaviy-inversion boʻlim bilan almashinadi:

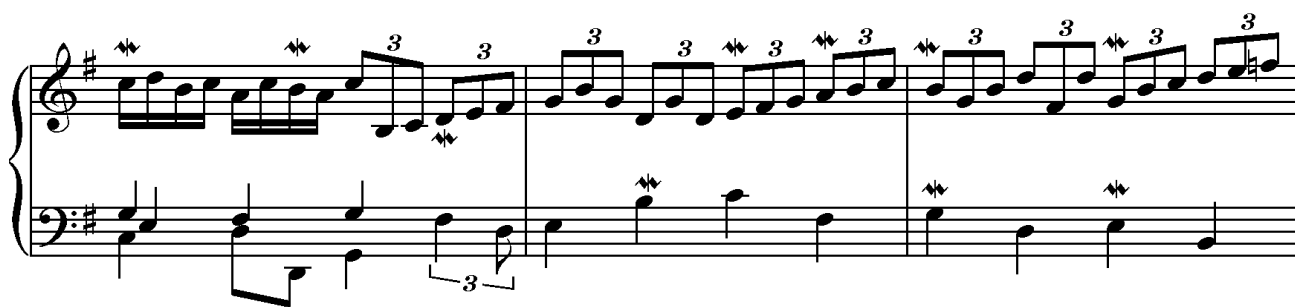
#### № 8 MISOL.



Pʻyesaning mazkur boʻlimi “oʻn oltitaliklar”ga asoslangan boʻlib, ular ijroning faol, jonli va aniq xarakteriga ishora qiladi. Ushbu boʻlimni fortepianoda oʻzlashtirayotib, oʻquvchi tovush va ritmning kuychanligi va ravonligiga erishishi lozim. Intonatsion ifodaviylilikni his etish va uning bor teranligini tafakkur etgan holda tinglovchiga yetkazish uchun asarni vazmin surʼatda oʻrganish kerak. Musiqiy matn yaxshi oʻzlashtirilgach, surʼatni asta-sekin tezlashtirish mumkin.

Musiqiy rivoj tokkataning jiga uslubida yaratilgan yakunlovchi bosqichiga olib keladi. Bunga fakturaning almashinuvi va jigaga xos boʻlgan “sakkiztaliklar”ning triolli figuratsiyalari ishora qiladi:

#### № 9 MISOL



“O‘n oltitaliklar”dan “sakkiztaliklar”ning triollariga sezdirmasdan o‘tish lozim, biroq ayni paytda ijrochi rivojlanishning yangi bosqichi, yangi fazasini ko‘rsatib berishi ham muhim. Jiga uslubida yaratilgan Tokkataning yakunlovchi bo‘limi odatda qadimgi klassik syuitaning bezagi bo‘lib, u avvalgi rivojlanishning mantiqiy yakuni sifatida final hissi bilan ijro etilishi lozim. Pyesaning oxirgi beshta taktida D.Bukstexude harakatni “o‘n oltitaliklar” bilan yangilaydi, bu esa olamni optimistik ruhda idrok etib, hayot boqiy harakatining yorug‘, pozitiv obrazini ta’kidlagan holda, asarga uslub birligi va yaxlitligini baxsh etadi. Tokkata ijrochining ham texnik, ham intellektual rivojlanishiga ta’sir ko‘rsatib, uning tafakkurini faollashtiradi, badiiy didi va qadimgi klassik uslub tushunchasini charxlaydi. Tokkataning yakunlovchi bo‘limi figuratsiyalar almashinuvi munosabati bilan alohida e’tibor talab etadi. Bu, “o‘n oltitaliklar”ning muttasil oqimidan so‘ng to‘xtatib bo‘lmaydigandek tuyulgan harakatni vazminlashtirish usuli deyiladi. Triolli bo‘limdan so‘ng, pyesaning oxirgi beshta taktidagi “o‘n oltitaliklar” avvalgi rivojning umumlashmasi sifatida yiriklashtirilib, birmuncha og‘ir va ahamiyatli yangrash kerak. Umuman olganda Tokkataning fakturasiga uning ijro amaliyoti asoslari singdirilgan.

D.Bukstexudening sol-major Tokkatasi avvalgisidan farqli o‘laroq, juda ixcham. Unda uch qismli shaklning chetki qismlaridagi imrovizatsion (badihaviy) asos katta rol o‘ynaydi. D.Bukstexude avvalgi Tokkatadagi kabi sur’atni ko‘rsatmagan, u (sur’at) bu yerda o‘ta harakatchan bo‘lishi kerak. Musiqa xarakteri shijoatli, faol va intiluvchan. Tokkata hayotiy tovush oqimi olamiga olib kiruvchi birovzli melodik hosila bilan boshlanadi. Bunda ijrochi harakat impulsini ich-ichidan his etishi va uni ishonch bilan, dadil harakat ila chalishni boshlashi muhim.

Bu asnoda o'ng qo'ldagi kuy chizig'ini birinchi taktning to'rtinchi hissasida chap qo'lga o'tkazish juda muhim:

#### № 10 MISOL

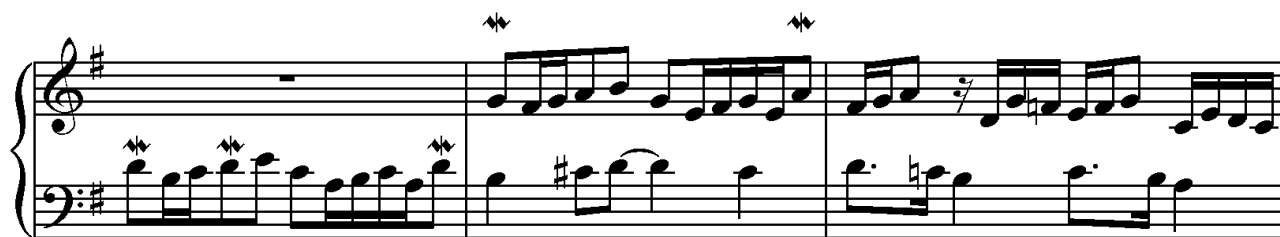


Tokkataning fakturasi polifonik uslubda. Uchinchi taktda o'rnatilgan uch ovozli yozuv tuzilmasi ko'povozli musiqiy matoni tashkil etuvchi ovozlarning kontrasti bilan tavsiflanadi. Yuqorgi ovoz "o'n oltitaliklar"ning faol figuratsion harakati bilan tavsiflanadi, o'rta ovoz punktir aralashgan "choraktalik" cho'zimlar bilan harakatlanadi, pastki ovoz esa pedalli fonga monand. Musiqaning kontrastni o'zida jamlagan bunday ijro qiyinchiligi, unda ifodalangan hislar tarangligi, yuqorigi ovoz intiluvchanligi, go'yoki bas ovozining davomiyligi va o'rta ovozdagi "choraktalik" cho'zimlarning irodali qadamlari bilan vazminlashtiriladi.

Sakkizinchi taktda e'tibor qaratish lozim, unda parallel tersiyalar gruppettosi ko'rinishida bayon etilgan "o'ttiz ikkitalik" cho'zimlar mavjud. Bunda kompozitor qisqa notalardan tarkib topgan gruppettosimon figurani chap qo'l partiyasi boshida paydo bo'lib, so'ngra o'ng qo'lga o'tuvchi shiddatli, yuqorilovchi gammasimon harakat impulsi sifatida qo'llaydi. Shundan so'ng keluvchi imitatsiyalar va harakatning umumiy shakllarini o'rganuvchilar odatda sust va bee'tibor ijro etishadi, bu o'z navbatida zerikarli jarangga olib keladi. Bu yerda o'quvchi ohanglarni fakturaning turli ovozlarga o'tishini ifoda etishda dinamik taranglikni tashabbuskorona kuchaytirishga erishishi zarur. Musiqa xarakterini jonli, irodali, egiluvchan va ohangdor ekanligini tushunish juda muhim.

Asarning o'rta qismi kichik fugato ko'rinishida bo'lib, xarakter jihatdan shijoatli va faoldir. Fugato mavzusi – ritmik jihatdan aniq bo'lib, ikki unsurdan tashkil topadi, binobarin ikkinchisi birinchisining rivoji sanaladi. Ayni paytda D.Bukstexude fugato mavzusining o'zidayoq musiqiy fikrning faol harakati impulsini beradi:

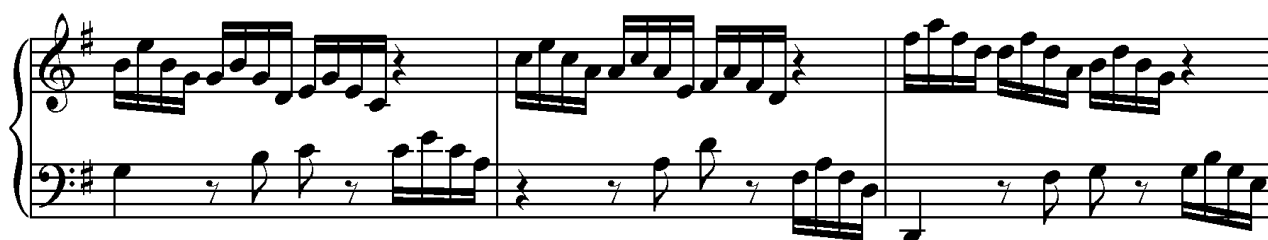
## № 11 MISOL



Mavzuni mustahkam, to‘yingan tovush bilan, harakatini quvvat ila to‘ldirib, mordentlarni ta’kidlagan holda, *mf* nyuansida chalish maqsadga muvofiqdir. O‘ng qo‘l partiyasiga o‘tish asnosida mavzu unga jo‘r bo‘luvchi ovozlar bilan boyitilgan holda, birmuncha yorug‘, jarangdor va go‘zal yangrashishi lozim. O‘rta qismni ijro etishda shogird oldida applikatura qiyinchiliklari yuzaga keladi, shu bois o‘qituvchi ham applikatura, ham fugato ustida ishlash usulini ko‘rsatib berishi kerak.

Fugatodan keyin keluvchi repriza (takror) badihaviy tarzda invension-prelyudiyaviy xarakterda tuzilgan. U “o‘n oltitaliklar”ning yuqorigi registrdan pastkisiga silliq tushuvchi nafis garmonik figuratsiyalarini namoyon etadi. Bu yerda qat’iy ritm va ishonchli iboralar bilan mutanosiblikdagi barcha tovushlarning o‘ta ravon, ilhomlangan xonishiga erishish juda muhim. Figuratsiyaning o‘ng qo‘ldan taktning to‘rtinchi hissasida chap qo‘lga o‘tkazilishi alohida e’tibor talab etadi:

## № 12 MISOL



Uning qiyinchiligi shundaki, bu yerda jarang ravonligi zarur bo‘lib, figuratsiyalarni o‘ng qo‘ldan chapiga o‘tkazishni sezdirmasdan, harakatning yagona chizig‘i taassurotini qoldirib, amalga oshirish kerak. Bu ijrochidan tovush sifatini tuzatish imkonini beruvchi egiluvchanlikni, yaxshi koordinatsiya va nozik eshitish qobiliyatini talab etadi.

Tokkataning kadentsion bo‘limi nihoyatda qiziqarli bo‘lib, u ijrochiga virtuoz mahoratini namoyish etish imkonini beradi. Mazkur kadentsiya, asarga yorqin obrazli kontrast kirituvchi “o‘ttiz ikkitaliklar”ning melodiko-garmonik figuratsiyalari asosida tuzilgan. Kulminatsion bo‘lim hisoblangan - kadentsiyada melodik harakat faolligining kuchayishi yuz beradi:

#### № 13 MISOL



Sekvensiyalar taranglikni oshiradi va ijrochi ular dinamikasini ajratib ko‘rsatishi, “o‘ttiz ikkitaliklar” harakatini aralash-quralash, tartibsiz tovushlar oqimiga aylantirmasdan ahamiyatli ravishda tezlashtirishi zarur bo‘ladi. “Yirik cho‘zimlar” pyesani sol-majorda tugallovchi go‘zal kadansli bayonning yakunlovchi toifasini ta’kidlashi bilan taranglik pasayadi.

Avvalgi Tokkatada bo‘lganidek, D.Bukstexude bu yerda ham na sur‘atni, na dinamik belgilarni ko‘rsatgan, bu esa o‘qituvchiga mazkur vazifani o‘z nuqtai nazariga qarab, to‘liq ado etish vakolatini beradi. Sur‘at masalasiga kelsak, yosh o‘qituvchilarni haddan tashqari tez sur‘atlardan asrash va ularni harakatchan, biroq o‘ta tezkor bo‘lmagan sur‘atlarni ushlashga o‘rgatish lozim. Dinamika borasida o‘qituvchilarga klassitsizm davri cholg‘u musiqasida keng tarqalgan terrasasimon dinamikadan foydalanish tavsiya etiladi. Ayni paytda tuyg‘ular meyor va musiqani estetik his etishni nazorat qilgan holda, klassitsizm badiiy uslubini buzmasdan, dinamik belgilarni eng xilma-xil ko‘rinishlarida qo‘llash imkoni mavjud. D.Bukstexudening klavir uchun yozgan Tokkatalari o‘qituvchiga ham texnologik, ham badiiy ahamiyatga molik bo‘lgan bir qator vazifalarni amalga oshirish imkonini beradi.

\* \* \*

**Domeniko Skarlattining** G-dur Tokkatası - ilk mumtoz uslubning ajoyib namunasidir. Klavir musiqasi buyuk italyan kompozitori, betakror ijrochi-virtuoz ijodida muhim o‘rin egallagan. D.Skarlatti tomonidan klavir uchun yaratilgan ko‘plab sonata va tokkatalar o‘ziga xos ekzersizlarni, boshqacha qilib aytganda, muallifning tug‘ilajak gomofon uslub sohasi va sonata shaklini yaratishdagi ijodiy eksperimentlari uchun ajoyib baza bo‘lgan mashqlarni namoyon etadi. D.Skarlattining asosan bir qismli bo‘lgan aksariyat klavir sonatalarida qadimgi sonata shakli ustunlik qiladi, faqat kam sonli asarlaridagina to‘liq sonata shakliga ishoralar kuzatiladiki, bu mazkur Tokkatada ham o‘z o‘rniga ega. Ta’kidlash joizki, D.Skarlatti o‘z sonata va tokkatalarini ikki manualli klavesin uchun yozgan, bu esa ularni zamonaviy fortepianoda ijro etishda noqulayliklar tug‘diradi. Ushbu Tokkataga kelsak, u nihoyatda qulay yozilgan bo‘lib, unda qo‘llar kesishuvi va katta masofalarga sakrashlar yo‘q, bu esa janrni o‘rganish uchun aynan uni tanlash joizligini belgilab berdi. Tokkata - kompozitsion jihatdan quyidagicha tuzilgan:

|      |               |                  |                  |
|------|---------------|------------------|------------------|
| : A  | B :           | : A <sub>1</sub> | B <sub>1</sub> : |
| B.P. | Yo.P          | B.P.             | Yo.P.            |
|      | <i>D-dur</i>  |                  | <i>G-dur</i>     |
|      | <i>e-moll</i> |                  |                  |
|      | <i>a-moll</i> |                  |                  |

Asar “o‘n oltitalik” notalar bir partiyadan boshqasiga muntazam ravishda o‘tib turadigan ikki ovozda bayon etilgan, bu orqali tovush manzarasining o‘ziga xosligi va rang-barangligiga erishiladi. Ayni paytda bu holat shogird oldiga jarang ravonligi va “o‘n oltitalik” notalarning chap qo‘ldan o‘ng qo‘lga (va aksincha) silliq o‘tishlari bilan bog‘liq murakkab ijrochilik vazifalarini qo‘yadi:

## № 14 MISOL

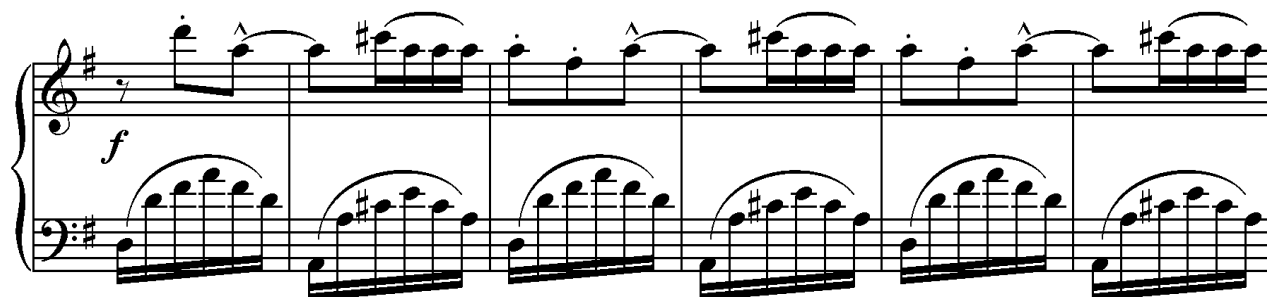


D.Skarlattining bu “Tokkata”si juda mayin kuychan tovush va yaxshi egiluvchan legatoni talab etadi. Pyesa go‘yo eksrompt tarzda paydo bo‘luvchi virtuoza topilmalarga boy. D.Skarlatti klavir asarlarini o‘tmish davr italyan organ-klavir maktabi kompozitorlarining badiha-prelyudiya toifasidagi asarlari tayyorlab bergan edi. Tokkataning ixtiroviy fakturasida rivojlanishning imitatsiya, kontrapunkt singari ko‘plab polifonik usullari kuzatiladi.

Garchi Tokkata ikki qismli bo‘lsa-da, unda rivojlovning tug‘ilish alomatlari kuzatiladi. Pyesaning birinchi qismida ikkita bo‘lim mavjud: bosh va yondosh partiyalar. Bosh partiya asosiy G-dur tonalligida, yondosh partiya esa D-dur dominant tonalligida yozilgan. Bosh partiya ustida ishlayotib, ijrochilik shtrixlari detalizatsiyasiga e‘tibor qaratish zarur, zero, pyesaning ijrosi ilk klassitsizmning estetik tamoyillariga ko‘ra nafislikni, nazokatni talab etadi. “Allegro vivace” sur‘ati o‘ta shiddatli bo‘lishi kerak emas, sababi o‘quvchi bunda tovushning kuychanligiga, fakturaning shaffofligi va yengilligiga intilishi lozim. Nota matnida dinamik belgilar juda aniq ko‘rsatilgan, ular ham o‘quvchi nazaridan chetda qolmasligi kerak. Bosh partiya muhiti yorug‘, hayotdan mamnunlik hissi ufurib turgan yagona kayfiyatda bo‘lib, bir registrdan boshqasiga o‘tishlar juda ravon va tabiiy bo‘lishi kerak.

Yondosh partiyada kontrast qirralarni ko‘rsatish muhim, xususan, o‘ng qo‘l partiyasidagi bo‘rttirilgan melodik ovozni. Ushbu mavzuning ijrosi o‘ta aniq artikulyatsiyani talab etadi. D.Skarlatti chap qo‘l partiyasida jo‘rovoznining arpedjiolangan toifasidan foydalanadi, nashr muharriri bu yerda pedal qo‘shib chalishni tavsiya etadi:

№ 15 MISOL.



Kompozitor yakunlovchi taktlarda bosh partiyaga xos bo'lgan fakturani yangilaydi va Tokkataning birinchi qismini D-dur dominanta tonalligida tamomlaydi.

Tokkataning ikkinchi qismi rivojlov-repriza. D.Skarlatti pyesaning rivojlov qismida bosh partiya mavzusini yangi detallar, xususan, tremololar kiritib, variatsiyalaydi:

№ 16 MISOL



Mazkur qismdagi melodik va garmonik rivojlanish o'zining tarangligi va ekspressiyasi bilan ajralib turadi. Rivojlangan fakturada kuy chizig'i va jo'rnavoz funksiyalari aniq ajraladi, bunda jo'rnavoz chap qo'l partiyasidagi yashirin ikkiovozli unsurlar bilan ta'kidlab ko'rsatiladi:

№ 17 MISOL.



Ushbu fonda kuy ayniqsa o'ng qo'l partiyasida erkin va kuychan yangraydi. Yondosh partiya reprizada kichik o'zgarishlarga uchraydi. U trelsimon figuratsiyalar bilan boyitilib, bayramona yorug' kayfiyatni tasdiqlaydi. D.Skarlattining yorqin va virtuoza klavir uslubi F.Mendelson va F.List ijodiga ta'sir ko'rsatdi, keyinchalik esa italyan klavirchisi yutuqlarini S.Prokofyev ham ijodiy o'zlashtirdi.

\* \* \*

XVII asrning atoqli ingliz kompozitori **Genri Persellning** (1659-1695) A-dur Tokkatasi mazkur janrda yaratilgan qadimiy klavir p'yesasining yorqin namunasidir. G.Persellning klavishli cholg'ular uchun yozgan asarlarini tavsiflar ekan, ingliz tadqiqotchisi Jek Allen Uestrep shunday ta'kidlaydi: "Ushbu asarlar orasida eng buyugi – bu ijrochidan virtuoza texnikani talab qiluvchi shiddatkor lya-major Tokkatasidir. Biroq u, Persell qalamiga mansubmi, degan savol ochiqlicha qolmoqda. Britaniya muzeyida saqlanayotgan qo'lyozmalardan birida bu asar muallifligi Mikelanjelo Rossiga tegishli deyiladi, va tan olish kerakki, Tokkata G.Persellning boshqa klavishli cholg'ular uchun yozgan asarlaridan uslub jihatidan farq qiladi"<sup>5</sup>. Klavir musiqasining tadqiqotchisi Mixail Druskin ushbu asarning kelib chiqishi xususida shunday fikr bildirgan: "Tokkata uzoq vaqt I.S.Baxga tegishli deyildi, faqat yaqindagina u qo'lyozmani o'zi uchun ko'chirib olish maqsadida ingliz do'stlaridan olgani ma'lum bo'ldi"<sup>6</sup>.

Har holda G.Persellga tegishli, deb tan olingan mazkur Tokkata italyancha uslubda yozilgan bo'lib, I.S.Bax Tokkatalarida uchraydigan besh qismli strukturaga ega. Bu esa uning I.S.Bax tokkata ijodiga ta'siri xususida so'zlash imkonini beradi, boz ustiga kompozitor asarni puxta o'rgangan edi. Asarda beshta qism mavjud bo'lib, uning birinchi bo'limi tonikadagi mukammal kadentsiya bilan yakunlanadi, keyingi

---

<sup>5</sup> Уэстреп Ж. Генри Перселл. Л., 1980, с.183

<sup>6</sup> Друскин М. Клавирная музыка. Л., 1960, с.125

bo‘limlar esa biridan boshqasiga tanaffussiz o‘tadi. Tokkataning besh qismli kompozitsiyasi sxematik jihatdan quyidagicha ko‘rinishga ega:

| I              | II                       | III             | IV                       | V              | koda              |
|----------------|--------------------------|-----------------|--------------------------|----------------|-------------------|
| <b>Allegro</b> | <b>Piu allegro quasi</b> | <b>Tempo I</b>  | <b>Subito piu adajio</b> | <b>Tempo I</b> | <b>meno mosso</b> |
| <i>A-dur</i>   | <i>A-dur</i>             | <i>fis-moll</i> | <i>A-dur</i>             | <i>A-dur</i>   | <i>A-dur</i>      |

Tokkataning *fis-moll* bilan boshlanadigan uchinchi qismidan tashqari qolgan barcha qismlari asosiy tonallikda yozilgan, biroq uchinchi qism ham bir qator kichik og‘ishmalar orqali A-dur tonalligiga keladiki, unda keyingi barcha rivojlanishlar kechadi.

Tokkata A-dur tonalligini ta’kidlovchi mikroprelyudiyaviy muqaddima bilan boshlanadi. To‘laqonli tonika uchtovushligining davomli jarangidan so‘ng Tokkataning o‘zi vaqt-vaqti bilan figuratsion yozuv ila almashinib turuvchi motorli va zarbli tovush sadolari bilan boshlanadiki, unda G.Persell yozuvning rang-barang ixtiroviy texnikasini namoyon etgan. Tokkatani chalishni boshlayotib, “o‘n oltitalik” cho‘zimdagi pauza (to‘xtam)ni his etish va tovush ravonligiga erishish zarur:

#### № 18 MISOL.

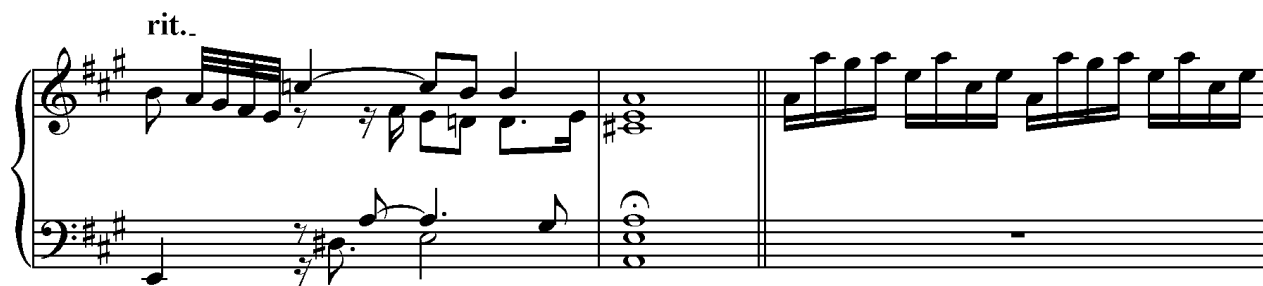


Pyesada dinamik belgilar va applikatura qo'yilmagan, shu bois musiqaaning uslubi va xarakteriga mos keluvchi dinamik belgilar spektrini belgilash va o'quvchiga ko'rsatib berish o'qituvchi ixtiyoriga havola etilgan. Terrasasimon dinamikani qo'llash ham mumkin, u klavir musiqasida forte va piano dinamikasiga mos keluvchi ikki klaviatura-manulali klavesinning texnologik qurilma xususiyatlari munosabati bilan qabul qilingan. Tokkataning tovush sadosi mukammal darajada ravon, o'ta aniq va ayni paytda aloqali bo'lishi kerak.

G.Persell Tokkatasi ustida ishlashning ahamiyatli tomoni - gorizontaal, linear tinglashni vertikal ovozlarni tinglash bilan bir vaqtda olib borishdadir. Tokkatani chalar ekan, o'quvchi gorizontaal rivojlanish chizig'ini his etishi, va ayni paytda garmonik matoni tinglay olishi kerak.

O'qituvchi Tokkata ustida ishlayotib, ijrochiga qadimgi klavir tokkatalarining tuzilish xususiyatlarini tushuntirib berishi, u (o'quvchi)ning e'tiborini musiqiy-konstruktiv asosga qaratishi kerak. Shunday qilib, asarning birinchi bo'limi qadimgi sonata yoki syuita qismlariga monand tarzda o'ta aniq yakunlanadi. Tokkataning birinchi qismini yakunlayotib, nota matnidagi ishoralarga muvofiq tarzda mavzuni sekinlashtirish va kadentsiyani nihoyatda bo'rttirib, ahamiyatli qilib chalish zarur. G.Persell kadentsiyani ritmik jihatdan, asar bo'limining shaklini ta'kidlagan holda, yiriklashtiradi. Bu yerda jarang to'laqonli va kuychan bo'lishi darkor:

№ 19 MISOL.

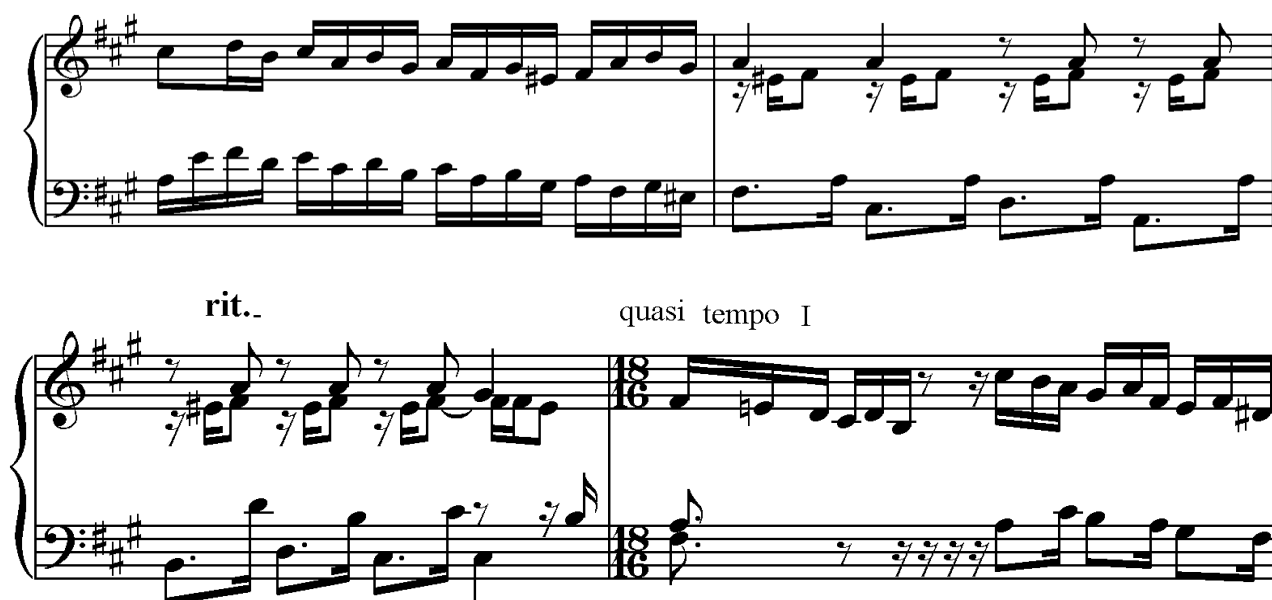


Yakunlovchi tonika akkordini nihoyatda yaxshi eshitish va faqat shundan keyingina pyesaning ikkinchi bo'limi Piu allegroni ishonch bilan, o'ta aniq tarzda boshlash lozim. U birovovzli ko'rinishda o'ng qo'l partiyasida boshlanadi, ammo bu birovovzlikda yashirin ikkiovozlik alomatlari aniq seziladiki, ularni eshita olish va ijro

orqali ifodalash, taktning artikulyatsion kuchli hissasini ta’kidlash lozim. Garmonik figuratsiyalarning o’ng qo’ldan chapiga o’tkazish tabiiy bo’lishi, musiqaaning harakatlanayotgan umumiy oqimini buzmasligi kerak. U (oqim) Tokkataning bu bo’limida birmuncha jonli va intiluvchan bo’lib qoladi.

Tokkataning ikkinchi qismidan uchinchisiga o’tish alohida e’tibor talab qiladi, u figuratsiyalarning triolli toifasiga xos bo’lgan jiga xarakterida yozilgan. G.Persell jigaga o’tishni ritmik chizmalar almashinuvi yordamida, ajoyib tarzda amalga oshiradiki, bu almashinuvlar asnosida “o’n olitaliklar” sur’atning tobora sekinlashuvi bilan yangi mazmun ila to’ldiriladi va “o’n olitaliklar” triollariga tabiiy ravishda aylanadi:

№ 20 MISOL.



E’tirof etish joizki, G.Persell uchinchi qismda juda kam uchraydigan 18/16 o’lchovini qo’llaydi. Bu bo’lim parallel minorda, fis-moll tonalligida boshlanadi, ammo tezlik bilan Tokkataning asosiy tonalligiga qaytadi. Ikkiovozlik ustun bo’lgan avvalgi bo’limdan farqli o’laroq, jigada G.Persell musiqiy matoni uch va to’rtovozliklardan foydalangan holda, ovozostilar bilan to’yintiradi. Rivojlanish jarayonida jigada musiqaaning tokkataviy xakteri ta’kidlanadi, Tokkataning to’rtinchi “Subito piu adagio” qismi boshlanishiga olib keluvchi triollarning ostinatoli figuratsiyalarida jarangning motori va zarbi kuchayadi:

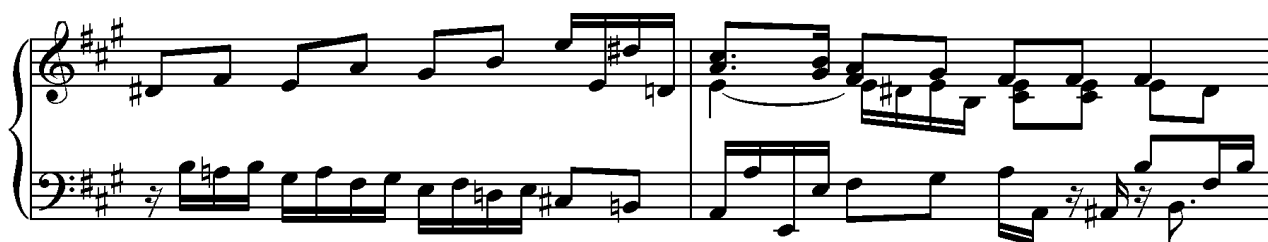
№ 21 MISOL.



Ushbu bo‘lim musiqasi – lirik tuyg‘ularning shoirona orolchasi nihoyatda ko‘tarinki bo‘lib, kantilenali jarangni, har bir tovushni tinglashni talab etadi. Bu yerda ijrochi nafis akvarel bo‘yoqlarni topa bilishi, fakturaning barcha ovozlarning o‘zaro bog‘liqligini his etishi, Tokkataning beshinchi bo‘limi “Tempo I”ga silliq o‘tuvchi ularning shoirona lirik dialogini yetkazib berish zarurki, unda dastlabki shiddatkor tokkataviy harakat qayta tiklanadi.

Tokkata, noan‘anaviy tarzda juda shaffof yangrab, asosiy tonallik uchun ladning III pog‘onasi bo‘lgan VI pog‘onaga olib keluvchi mo‘ljallagan dominanta tonalligiga og‘ishma va sur‘atni sekinlashtirish orqali tayyorlangan “meno mosso”dagi nafis koda bilan yakunlanadi:

№ 22 MISOL.





Keyingi garmonik bo‘yoqlar Tokkataga asarning oxirgi uch taktidagi “Adajio”ga tabiiy ravishda quyiluvchi lirik tuyg‘uning maftunkorligi va nozikligini olib kiradi.

G.Persellning A-dur Tokkatasini ijrochiga pianinochilik malakasi va badiiy didni rivojlantirishda boy manbani taqdim etadi. Pyesa kontsert-ijrochilik repertuarini yangilash va kengaytirishga intilgan yosh musiqachilar e’tiborini jalb etishi kerak.

\* \* \*

Atoqli nemis kompozitori **I.S.Bax** fortepiano Tokkatasini rivojiga beqiyos hissa qo‘shdi. Uning ijodiga yettita klavir Tokkatasini mansub bo‘lib, ulardan beshtasi, ya’ni № 1-d-moll, № 2 - e-moll, № 5 - c-moll, № 4 - D-dur, № 7 - G-dur Veymarda ijod qilingan davrga - 1709-1711 yillarga to‘g‘ri keladi, qolgan ikkitasi № 6 - fis-moll va № 3 - g-moll esa 1720-yilga, ya’ni kompozitor ijodining kechki pallasiga mansub. I.S.Baxning klavir Tokkatalari musiqa san’atining ajoyib qirrasini namoyon etadiki, yosh musiqachilarni u bilan tanishtirish zarur. F.List shunday degan edi: “Shunday musiqa borki, uning o‘zi biz tomon keladi, ammo shunday musiqa borki, biz u tomon boramiz”. I.S.Bax musiqasi keyingisiga mansub, ya’ni biz u tomon borishimiz, unga erishishimiz va uni ijro etishimiz kerak. Anton Rubenshteyn o‘zining fortepiano san’ati tarixi bo‘yicha o‘tkazgan ma’ruzalarida quyidagi so‘zlarni takrorlashni xush

ko‘rardi: “Baxni o‘rganing, unga chuqur kirib boring, toki u siz uchun ustoz bo‘lsin”<sup>7</sup>.

Konservatoriyada tahsil olar ekan, yosh pianinochi I.S.Bax Tokkatalarining betakror, boy badiiy olamini o‘zi uchun kashf etishi va ulardan hech bo‘lmaganda bittasi bilan tanishib olishi kerak. Kompozitorning har bir Tokkatasi xuddi uning Brandenburg kontsertlari kabi mutlaqo o‘ziga xos bo‘lib, kompozitsiyasi bo‘yicha birortasi boshqasini takrorlamaydi, Tokkatalar mazmunan boy asarlardir. Tashqi jihatdan yirik bir qismli asarlarni namoyon etuvchi tokkatalar, bir qator bo‘limlarni o‘z ichiga oladi. Bular: kontrast-tarkibli shakllar, kontrast sur‘atlar, faktura turlari, obrazli holatlarning almashinuvidir, biroq ular doimo avvalgi barcha rivojlanishlarning umumlashmasi bo‘lgan - tezkor sur‘atdagi jonli fuga bilan yakunlanadi. Tokkata bo‘limlari orasida intonatsion, obrazli va b. kabi ko‘plab ichki aloqalar mavjudki, ularni ajratib ko‘rsatish ijrochi uchun maroqli vazifadir. Zero, ular ijrochining ijodiy tafakkuri, fantaziyasi va intellektini rivojlantiradi.

I.S.Baxning klavir Tokkatalari musiqiy eshitish qobiliyatining muhim omillari sifatida xizmat qiluvchi melodik va garmonik asosning dinamik muvozanati, gomofonik-garmonik va polifonik tuzilmalarning o‘zaro ta’siri bilan tavsiflanadi. Ularni to‘liq asos bilan kompozitor badiiy obrazlarining o‘ziga xos qomusi, deb atash mumkin. Tokkatalar alohida ovozlarning kuchli faolligi bilan ajralib turadi, bu to‘ldiruvchi ritmika tamoyilidan foydalanish sharofati bilan yuz berib, unda harakat tashabbusi tobora bir ovozdan boshqasiga o‘tib boradi.

I.S.Bax Tokkatalari o‘zining fakturaviy rang-barangligi va bayon turining tez-tez almashinuvi bilan ajralib turadi. Bu ijrochi oldiga murakkab vazifalarni qo‘yib, ifodaviy vositalar va usullarni faollik bilan izlab topishni talab etadi. Tokkatalar fakturasi ko‘p jihatdan barokko davrining yangi tendensiyalarini aks ettirdiki, pirovardida ular, fortepiano yozuvining odatiy formulalarida, ayniqsa vena klassiklarining asarlari, avvalo Motsart va Betxovenda namoyon bo‘ldi. Tokkatalarning klavir yozuvlarida keyingi davrlar fortepiano bayonining bir qator asosiy usullari jamlangan. “Klavirda kuylash”ga ko‘p vaqtini ajratgan I.S.Bax, buni

---

<sup>7</sup> Рубинштейн А. Лекции по истории фортепианной литературы. М., 1974, с.36-37

Tokkatalar fakturasida, ayniqsa o'sha davrda opera ariyasi sifatida qabul qilingan vazmin sur'atli bo'limlarda aks ettirdi, *recitative* remarkasi ularning vokal kelib chiqishiga aniq ishora qiladi. I.S.Bax Tokkatalari badihaviy (imprvizatsion) ko'rinishda bo'lib, bu Tokkatalarning muqaddima bo'limlarida yanada yorqin aks ettirilgan. Tuzilishi jihatidan murakkab bo'lgan Tokkatalar o'zida cholg'u kontsert, sonata, syuita kabi janrlar qirralarini jamlaganki, ular tokkatalarga original tarzda singdirilgandir. Tokkatalar xususiyatlari – bu ularning bo'limlar o'rtasidagi teran ichki bog'liqligi, mavzu jihatdan qardoshligidir. Qizig'i shundaki, ular asarning biror-bir qismidan finalga olingan. Masalan, fis-moll tonalligidagi №6 Tokkatada ikkinchi lavha bevosita final fugasining mavzusini tayyorlab beradi. c-moll tonalligida yozilgan №5 Tokkatada esa birinchi fuga finalda qo'sh fugaga aylanadi.

“Bax”cha Tokkatalar fenomenal polifonik mahoratni namoyish etuvchi barcha polifonik usullar, mavzularning aylanma, kamaytirilgan, orttirilgan ko'rinishdagi o'tishlari va kanonik imitatsiyalar bilan boyitilgan. Ushbu usullar shunchalik tabiiy va uyg'un, musiqiy bir butunlikning badiiy kesimida ular o'z holicha ko'rinmaydi, balki obraz va uning mavzuiy serqirraligini teranlashtirishga yordam beradi. Tokkatalar ovozlarning beqaror tarkibi bilan tavsiflanadi. Tokkatalarda musiqiy matoning nisbiy zichligi yoki bo'shashganligi ifodaviy ahamiyat kasb etadi, va odatda faktura, bayonning zichligi rivojlanishning kulminatsion fazalarida konsentratsiyalanadi, unda matoning quyuqligi mavzuiy to'yinganlik bilan muvofiqlashadi.

E-moll tonalligida yozilgan №2 Tokkata to'rt bo'limni o'z ichiga olgan strukturasi ixchamligi bilan ajralib turadi. Uning sxematik ko'rinishi quyidagicha:

| <b>I</b>                  | <b>II</b>              | <b>III</b>                      | <b>IV</b>           |
|---------------------------|------------------------|---------------------------------|---------------------|
| <b>Maestoso a piacere</b> | <b>Un poco Allegro</b> | <b>Adagio. Quasi recitativo</b> | <b>Allegro Fuga</b> |

Shunisi e'tiborliki, har bir bo'lim E-dur tonalligida yakunlanadi. Bu Tokkataga qadimiy syuita qirralarini baxsh etadi, undagi barcha qismlar odatda bitta tonallikda yozilgan. Erkin, ixtiyoriy ravishda rivojlanuvchi birinchi bo'lim *Maestoso a piacere*

ko‘tarinki lirik-falsafiy tuyg‘ular olamini ifodalaydi. Boshlang‘ich motiv yorqin individuallashtirilgan, ifodali bo‘lib, basda bayon etiladi va *f* nyuansida nihoyatda bo‘rttirilib, tugal ijro qilinadi. Yo‘g‘on erkaklar ovozi sifatida unga ayollar ovozining mayin pastlovchi melodik figuratsiyasi javob beradi:

№ 23 MISOL.



Dastlabki olti takt erkaklar va ayollar ovozlarining dialogiga qurilgan, hosil bo‘luvchi tokkataviy harakat yana “dialog”ga aylanadi, biroq endi boyitilgan qo‘shimcha ovozlar bilan. Bo‘lim go‘yoki havoda muallaq qotib qolgandek, sokin tarzda E-dur uchtovushligi bilan yakunlanadi.

Tokkataning ikkinchi bo‘limi *Un poco Allegro* – shijoatli faol, polifonik tusda bo‘lib, muqaddima boshlang‘ich motivining xromatizatsiyalashgan unsuridan unib chiqadi va intonatsion hamda ritmik o‘zgarishlarga uchraydi. Ushbu bo‘limning polifonik fakturasini tushunib olish uchun, uni batafsil tahlil qilib, bosh va ikkinchi darajali, jo‘r bo‘luvchi ovozlarni ajratib olish lozim. Iboralar, nota matnida ko‘rsatilgan, bosh tovushdanoq ijro etish lozim bo‘lgan ligalar, bezaklar alohida e‘tibor talab qiladi:

№ 24 MISOL.

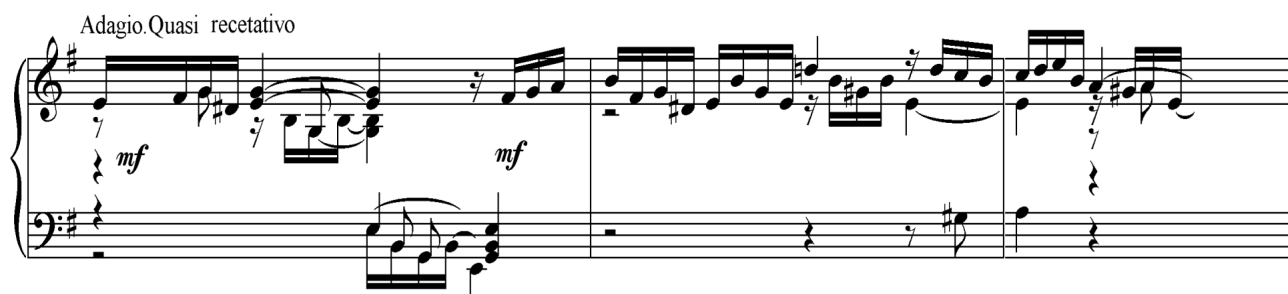


Shuni hisobga olish kerakki, kuy chizig'idagi melizmlar ijrosining tezligi ushbu musiqa xarakteriga bog'liq.

Ushbu bo'lim ijrosining murakkabligi shundaki, barcha ovozlari mutlaqo har xil funksiyalarga ega bo'lib, o'zlarining intonatsion tuzilishi bo'yicha ham turlichadir. Shunday qilib, o'zaro zich bog'langan uchta yuqorigi ovoz, muqaddimaning mavzuiy materialini erkin, va shijoat bilan rivojlantiradi, ayni paytda bas ajratib qo'yilgan, go'yoki izolyatsiyalanganidek. Uning intonatsion-ritmik o'ziga xosligi jo'rnavozning odatiy qirralarini namoyon etadi, bu esa mos keluvchi dinamikani, pastki ovoz kuy chizig'ini yiriklashtirib berishni talab etadi. Ovozlar o'rtasidagi bunday dinamik kontrast I.S.Baxning klavir uslubiga xos bo'lib, klavesin dinamikasidan keluvchi tarixiy asosga ega. Klavesinlar ikkita klaviatura manulali bo'lgan: bittasi *forte* tovushini, boshqasi esa *pianoni* sadolantirishga mo'ljallangan. Klaviaturalar almashinuvi odatda kadanslardan so'ng, uzoq davom etuvchi pauzalar va fermatalar vaqtida yuz berganki, bu mazkur Tokkataning dinamik va kompozitsion tomonlarida o'z aksini topgan.

Asarning uchinchi bo'limi *Adagio. Quasi recitativo* tinglovchida hayratomuz taassurot qoldiradi. I.S.Baxning *Quasi recitativo* ko'rsatmasi musiqaning vokal tabiatini, uning alohida ifodaviyligini ta'kidlaydi. Ushbu bo'lim musiqasi ham intonatsion, ham fakturaviy jihatdan birinchi bo'limga yaqin bo'lib, ko'tarinki, iltijoli holat ifodasidir:

#### № 25 MISOL.

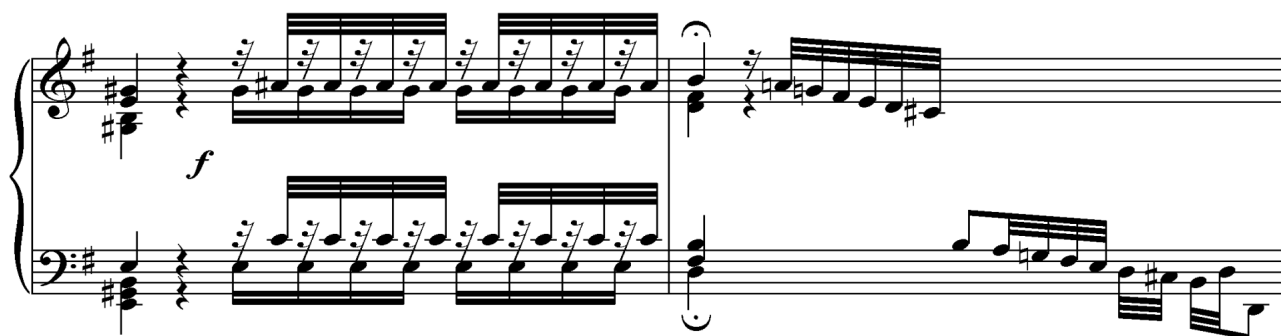


Musiqaning elegik xarakteri motivlarning o'zaro bir-birini to'ldiruvchi dialogini hosil qiluvchi pastga yo'nalgan figuratsiyalar bilan ta'kidlanadi. Bunda talaba e'tiborini motivlarning dialogik aloqasiga, ular ohanglarining egiluvchanligi va

rang-barangligiga qaratish zarur. Bularning barchasini ijroda ifoda etish uchun har bir motiv chegarasini, uning mustaqilligini his etishni xotirada mustahkamlash juda muhimdir. Har bir motivni tinglash, va uni ravon kuychan tovush bilan chalish foydalidir.

4-taktda uzun melodik oqimda alohida ifodali motiv va iboralarni farqlash lozim, buning natijasida ijro yanada mazmunli va ta'sirchan bo'ladi. Shu yo'l bilan polifoniya qiyinchiliklaridan biri – uning muttasil oquvchanligi bartaraf etiladi. Shu bilan birga bo'linishlar ustidagi ish, motivlardan tashkil topgan uzun melodik tuzilma talaffuzining yaxlitligini buzib qo'ymasligi kerak. 8-taktda rivojlanish E-dur sakkizovozli akkordiga olib keladiki, u o'ta salmoqli va to'laqonli, garmonik jihatdan mukammal yangrashi kerak. *f* nyuansidagi "choraktalik" pauzadan so'ng birdaniga yorqin kontrast olib kiruvchi tokkataviy ostinatoli hosilalar yangraydi:

#### № 26 MISOL.



Bu tokkatali orolcha kollaj tasavvurini uyg'otmasligi kerak, uni katta did bilan, nihoyatda ifodali qilib chalish, trelsimon ko'rinishda oltitovushli akkordga olib kelish va fermatadan so'ng musiqaning badihaviy (improvizatsion) oqimini davom ettirish lozim. Mazkur bo'limning keyingi rivojlanishida I.S.Bax figuratsiyalarning rang-barang turlaridan foydalanadi va ularning barchasini yorug' E-durda yakunlaydi.

Tokkataning to'rtinchi bo'limi *Allegro* o'z tuzilishi bilan fugani namoyon etadi. Fuga mavzusi hajman 4 taktni egallaydi. U "o'n oltitaliklar" melodik-garmonik figuratsiyalarning umumiy shakllari asosida tuzilgan bo'lib, o'zida yashirin ikkiovozlik unsurlarini jamlagan:

№ 27 MISOL.



Fugadagi ovozlarning boshlanish tartibi quyidagicha:

T \_\_\_\_\_  
T \_\_\_\_\_  
T \_\_\_\_\_

Javob aniq, mavzuning ikkinchi va uchinchi o'tishi orasida bir taktli intermediya mavjud. Mavzuning xarakteri tokkataviy harakatga monand shiddatli, intiluvchan va bir qadar motorlidir. Fugadagi polifonik rivoj mutlaqo erkin, uning o'rta bo'limida invensiya toifasidagi ikkiovozli faktura ustunlik qiladi va faqat Tokkataning oxiriga kelib faktura zichlashadi, unda kompozitor harakatni sezilarli ravishda kengaytirib, musiqaning tantanavor xarakterini unga bayramona qo'ng'iroqlar jarangi imitatsiyasini kiritish hisobiga kuchaytiradi:

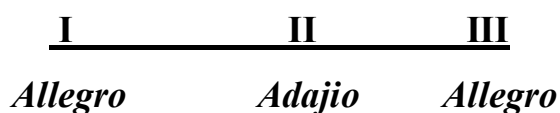
№ 28 MISOL.



Oxirgi uch takt birinchi bo‘limning intonatsion materialini umumlashtiradi. Tokkatani ulug‘vor *Grave* sakkiztovushli E-dur akkordining ko‘tarinki jarangi bilan yakunlaydi.

Shunday qilib, № 2 Tokkata e-moll qadimiy klavir tokkatalari yaratuvchisi bo‘lgan - I.S.Baxning ijodiy laboratoriyasiga kirish imkonini beradi. Ushbu asar uslubi o‘zining ajabtovur birligi, yuksak go‘zalligi va mazmunining mumtozona aniqligi bilan ajralib turadi. Mazkur asar ustidagi ishning umumiy yo‘nalishi talabaning tashabbusi va mustaqilligi, shuningdek tinglash qobiliyatining talabchanligi va ijodiy tasavvuridan kelib chiqishi kerak. Pedagogning vazifasi – o‘quvchi ishini I.S.Bax uslubini tushunishga va kompozitor musiqasi bilan ruhiy aloqani topishga yo‘naltirishdir. Ana shundagina natija ishonarli bo‘ladi va maqsadga erishiladi.

№7 Tokkata *G-dur* – I.S.Baxning eng yorqin sahifalaridan biridir. U juda ixcham bo‘lib, talabaga o‘z musiqasining go‘zal tovush olamini ochish imkonini beradi. Tokkata uchta bo‘limdan iborat uch qismli kompozitsiyaga ega: chetki qismlari tez sur‘atda, o‘rtaliq esa vazmin:



Tokkataning birinchi bo‘limi pog‘onama-pog‘ona pastlovchi melodik harakat bilan boshlanadi. I.S.Baxda tezkor notalar harakati odatda melodik xarakterga ega bo‘lib, aksariyat vaziyatlarda bunday kuy chizig‘i pog‘onama-pog‘ona pastlovchi harakatni namoyon etadi:

#### № 29 MISOL.



Bunday turdagi passajni chalayotib, uning harakati uchun tayanch nuqtalarni topa bilish zarur, hammasini bir xil chalish mumkin emas. Musiqiy ibora muayyan tayanch nuqtaga intilayotganini tinglovchi his etishi zarur. Ijro tafakkur etilgan bo‘lishi kerak. Birinchi nota  $g^2$  ni uzoq cho‘zib yubormaslik lozim. Kuyni o‘ng qo‘ldan chapiga o‘tkazish, nihoyatda sillqlik bilan, sezdirmasdan amalga oshiriladi.

3- va 4-taktlarda pastlovchi kuy chizig‘i yiriklashib, akkordlar ko‘rinishida bayon etiladiki, ular keng va ko‘tarinki ruhda yangrashi joiz. Bu akkordli majmua jonli va ifodali bo‘lishi kerak. Mazkur vaziyatda musiqiy rivoj mantiqi bir vaqtning o‘zida ikki koordinat bo‘yicha taqsimlanadi: ya’ni, darhol ikki holatni qayd etadi – melodik (chiziq) va garmonik (akkord)ni. Shu bilan birga faktura egiluvchanligi va harakatchanligiga erishiladi. 5- va 6-taktlarda jarangning tembr go‘zalligiga sabab bo‘luvchi kontrapunkt usuliga e’tibor qaratish zarur. *Allegro*ning keyingi barcha rivojlanishlari Tokkataning boshlanishida ma’lum bo‘lgan mana shu uchta koordinatlarga asoslanadi. I.S.Bax fakturani zichlash va bo‘shashtirish usulini,

fakturaviy o'zgarishlarni ajratib ko'rsatuvchi registr kontrastlari va dinamik qarama-qarshiliklarni mahorat bilan qo'llaydi. Natijada Tokkata ushbu bo'limining dramaturgik istiqboli dinamikasini ta'minlaydi.

Asarning o'rta bo'limi **Adajio** parallel minorda yozilgan. Ushbu qism musiqasi tuyg'ularning alohida ko'tarinkiligi va ilhombaxshligi bilan ajralib turadi. **Adajioni** polifonik matoning har bir ovozigacha quloq tutgan holda ravon, diqqatni jamlab, e'tibor bilan ijro qilish lozim:

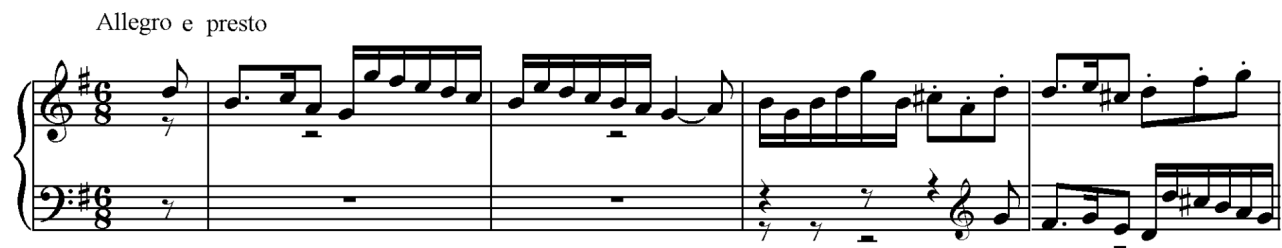
#### № 30 MISOL.



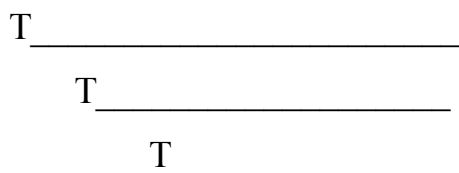
**Adajio** qismi I.S.Bax tomonidan yozuvning o'tkir polifonik texnikasini qo'llash orqali yozilgan: bu - imitatsiyalar, kanonik sekvensiyalar, motivlar aylanmasi va kombinatorika. Bunda musiqiy ifoda ekspressiyasini kuchaytiruvchi pastlovchi xromatik yurishlar va ko'tariluvchi yurishlar muhim ifodaviy ahamiyatga ega. Ushbu bo'lim xotimasida alohida vazminlik va ijro ahamiyatini talab etuvchi *con discrezione* ko'rsatmasiga e'tibor qaratish lozim. Majorli dominantadagi yakun nihoyatda ifodali va yorug' yangraydi.

Tokkataning uchinchi qismi **Allegro** fuga shaklida yozilgan. Fuga mavzusi uch taktli hajmda bo'lib, bir nechta unsurlardan tashkil topgan. Birinchisi – sitsiliana ritmini eslatuvchi, individuallashtirilgan, ikkinchi unsur “o'n oltitaliklar”ning bir maromli ritmik chizmasiga asoslangan, bunda shuningdek, to'ldiruvchili sakramalar toifasi va garmonik figuratsiyalarga olib keluvchi katta sekunda tomon ko'tariluvchi ifodali yurish mavjud:

## № 31 MISOL.



Mavzu xarakteri shiddatli, intiluvchan, birmuncha raqssimon va skersiosimon. Fugadagi ovozlarning boshlanish chizmasi quyidagicha:



Bu yerda tonal javob bo‘lib, mavzuning ikkinchi o‘tishidan so‘ng bir taktli intermediya keladi. Mavzuning har bir unsuri turli xil modifikatsiyalarga uchrab, polifonik birikmalarni hosil qilgan holda, boshqa unsurlar bilan o‘zaro ta’sirga kirishadi. I.S.Bax butun fuga davomida asosan uchovozli polifonik tuzilmani saqlaydi.

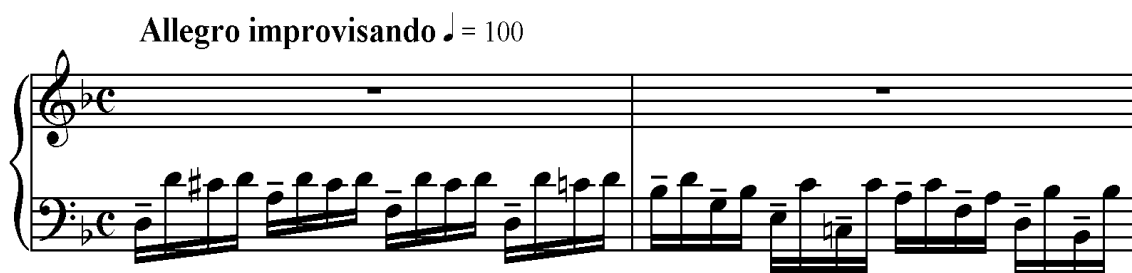
Talabaniing fuga ustidagi ishini yo‘naltirayotib, uning e’tiborini uch ovoz mutanosibligiga qaratish kerak: bu - o‘z harakatida irodali va shiddatli bo‘lgan yagona badiiy obraz unsurlarining yaxlit o‘zaro ta’siridir. Ijrochiniing vazifasi – barcha ovozlari o‘zaro bog‘langan fuganiing yaxlit tovush obrazini yaratishdir. Fuganiing ritmi ham kam bo‘lmagan murakkablikni namoyon etadi. Agar o‘rganuvchi mavzuda punktir figuratsiya va pulsli “o‘n oltitaliklar”ni his etsa, u holda bu unga mavzuda yashiringan butun ritmik zaryadni ifoda etishda ko‘mak beradi. Tokkataning tafakkur etilgan yaxlit ijro shakli talaba intellektini rivojlantirishga, fikrlash doirasini kengaytirishga yordam beradi. I.S.Bax tokkatalarini o‘rganish – bu yosh musiqachilarning texnik va ijrochilik mahoratini takomillashtirish tomon yo‘l ekanligi shubhasizdir.

**I.S.Baxning №1 Tokkatas** d-moll hajmdor kompozitsiyani namoyon etadi, uning shaklini kontrast-tarkibli, deya belgilash mumkin. Asarda sur'at va obrazli kontrast tamoyili bo'yicha birin-ketin keluvchi beshta bo'lim mavjud. Tokkataning sxematik strukturasini quyidagicha ifodalash mumkin:

| I                               | II                           | III                            | IV            | V                   |
|---------------------------------|------------------------------|--------------------------------|---------------|---------------------|
| <b>Allegro<br/>improvisando</b> | <b>Adagio<br/>espressivo</b> | <b>Allegretto<br/>energico</b> | <b>Adagio</b> | <b>Allegro-Fuga</b> |

Tokkataning birinchi bo'limi Allegro improvisando badihaviy muqaddima xarakterida bo'lib, unda asarning boshlanishi go'yoki cholg'uni sinab, uning imkoniyatlarini baholayotgan musiqachining mashqini yodga soladi. Asarning boshlanishi erkin, kuychan, belgilar bilan ko'rsatilgan notalar artikulyatsiyasini ta'kidlangan holda, teran to'laqonli tovush bilan chalinadi:

№ 32 MISOL.



8-taktda fakturaning keskin o'zgarishi yuz beradi: melodik passajlar garmonik vertikal strukturalar va polifonik unsurlar bilan almashinadi. Taktning birinchi va uchinchi hissalaridagi organ-oktavali bas d-moll tonikasini 4 takt davomida ta'kidlaydi, shundan so'ng Tokkataning birinchi qismini yorqin, effektli-kontsert ruhida yakunlovchi badihaviy harakat yangilanadi. Mazkur bo'lim ustida ishlashda

musiqiy rivoj mantiqini tafakkur etish va ushbu nihoyatda ifodali musiqa sadosini tinglovchiga yetkazib berish uchun go‘zal ifoda vositalarini topish muhimdir.

Asarning ikkinchi bo‘limi Adagio espressivo ravon, nafis harakatli fusunkor qadimiy raqs ruhida yaratilgan:

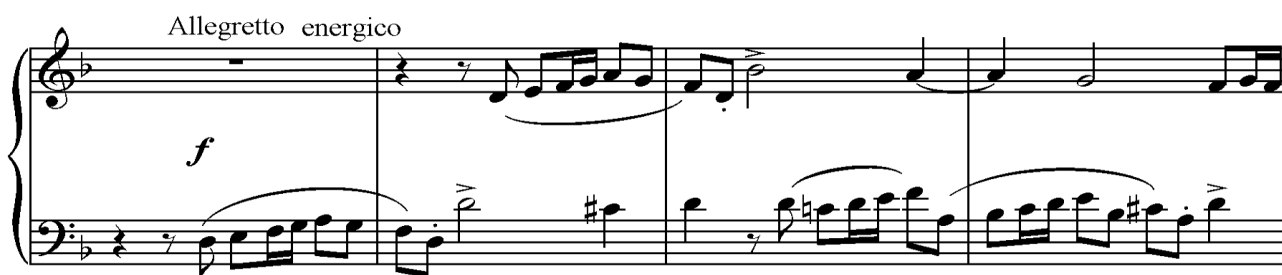
№ 33 MISOL.



Unda musiqaning nozik elegik xarakterini ta’kidlovchi bezaklar, qisqa motivlarning imitatsiyalari va pastlovchi xromatizmlar muhim ifodaviy rol o‘ynaydi. Ushbu qism ijrosi alohida ko‘tarinkilikni, tantanavorlik va legato egiluvchanligini talab etadi. Nafis, nazokatli raqs kutilmaganda go‘yoki ochiq derazaga yopirilib kirgan shamol singari bo‘ronli Presto bilan almashinadi. Kaleydoskopik tarzda almashinuvchi figuratsion hosilalardan iborat bu shiddatli oqim birdan, fermataga borib urilgandek tinchib qoladi, shundan so‘ng voqealar rivojining keyingi bosqichi boshlanadi.

Uchinchi bo‘lim Allegretto energico yetarlicha rivojlantirilgan bo‘lib, u harakatchan energiyali xarakterda yozilgan. Uning fakturasi imitatsion usullarga boy, polifonik tusda. Ushbu bo‘limni ochib beruvchi mavzu faol intonatsion harakatli va oktava parvozli, yorqin individuallashtirilgan qiyofaga ega:

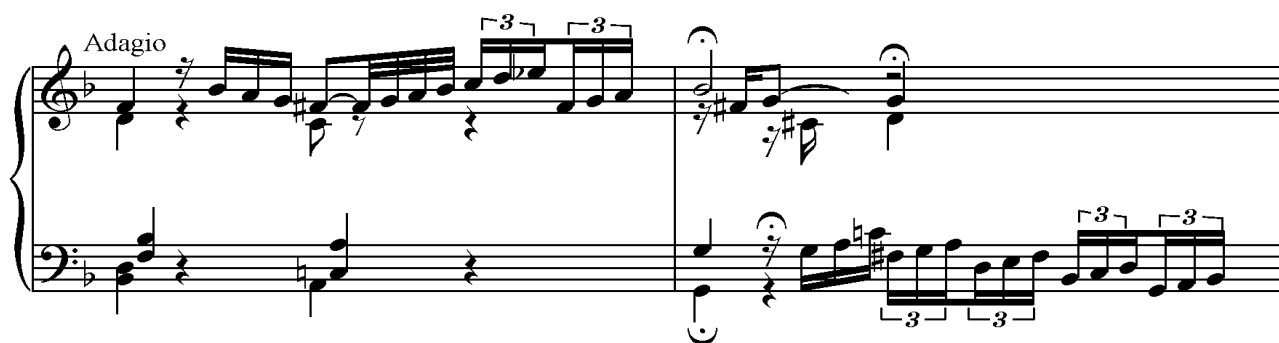
№ 34 MISOL.



Mazkur bo‘limda rivojlanish dinamikasi go‘yo boshlang‘ich mavzudan unib chiqqan va yangi mavzuiy hosilalarga olib keluvchi hamda murakkab polifonik birikmalar, imitatsiyalar, kontrapunktlarni o‘ziga jalb etgan musiqiy materialning muntazam ravishda yangilanib turishi evaziga amalga oshiriladi. Ushbu bo‘limni ovozlar bo‘ylab, ularni juftlagan holda, masalan, ikkita chetki ovozni, o‘rta va yuqorigi ovozlardan birini, ularning mutanosibligiga quloq tutib o‘rganish tavsiya etiladi. Alohida ovozlarning qo‘shilmasi yaxshi o‘zlashtirilgach, kuy chiziqlarining tugalligi, iboralar va birmuncha yirik tuzilmalarning o‘ylangan ijrosiga erishgan holda, barcha ovozlarni birlashtirishga o‘tish mumkin. Mazkur bo‘lim cholg‘uning butun diapazonini qamrovchi go‘zal melodik-garmonik figuratsiyalar o‘yiniga qurilgan va ulug‘vor Largamente bilan tamomlanadigan badihaviy tuzilmali virtuoza kadentsiya bilan yakunlanadi.

Tokkataning to‘rtinchi bo‘limi Adajio boshqa bo‘limlardan farqli o‘laroq, B-dur parallel majorda boshlanadi va xarakter jihatdan yuqorigi hamda pastki ovozlarning o‘zaro almashinib kelishiga asoslangan cholg‘u duetini eslatadi. Mazkur bo‘limning badihaviy muqaddimasi kontsert-virtuoza xarakterda:

#### № 35 MISOL.



U tinglovchini duetning boshlanishiga tayyorlaydi. Dolente remarkasi musiqaning nozik, nolali xarakteriga ishora qiladi va o‘ta kuychan, ilhomli ijroni talab etadi. Xuddi avvalgi “Adajio espressivo”da bo‘lganidek, ushbu bo‘lim oxirida ham Presto “o‘n oltitaliklar”ning o‘ynoqi oqimi bilan birdan bostirib keladi va bo‘limni dominanta garmoniyasida yakunlaydi.

Tokkataning beshinchi bo‘limi Allegro – eng hajmdor bo‘lib, u avvalgi barcha rivojlanishlarning umumlashmasidir. Kompozitor uni fuga deb ataydi. Fuga mavzusi Tokkataning uchinchi bo‘limi mavzusidan unib chiqadi. Bunga faol ko‘tariluvchi oktavali sakrama ishora qiladi:

№ 36 MISOL.



Rivojlanish musiqa yozuvining imitatsion texnikasi va ovozlarning erkin tarkibi asosida qurilgan. Ikki ovozli tuzilma uch ovozli, ba‘zan esa to‘rt ovozli rivojning alohida fazalariga singdirilish hisobiga boyitiladi. Fuga nomdosh majordagi obrazning pozitiv pafosini tasdiqlovchi shiddatli koda bilan yakunlanadi.

Shunday qilib, I.S.Baxning d-moll №1 Tokkatasida talabani buyuk kompozitor tomonidan individual tarzda talqin etilgan mumtoz janr bilan tanishtirish imkonini beradi. Mazkur asar o‘zida syuita qirralarini jamlagan bo‘lib, boz ustiga uning to‘rtinchi bo‘limdan tashqari barcha qismlari bitta tonallikda yozilgan. To‘rtinchi bo‘lim ham garchi B-dur tonalligida boshlansa-da, baribir d-moll tonalligida yakunlanadi. Raqsboqlik ustun bo‘lgan qadimgi mumtoz syuitalardan farqli o‘laroq, ushbu asar qismlarining asosida ham allemando, kuranta, sarabanda, jiga singari raqslar yotadi. I.S.Baxning mazkur Tokkatasida raqssimon asos syuitadagidek aniq namoyon bo‘lmaydi va bunda birinchi planga har bir bo‘limga o‘ziga xos ma‘no kiritgan badihaviy asos chiqadi. U asarning og‘ir sur‘atli qismlarini Prestoning kutilmagan hislar oqimi bilan, tezkor uchinchi qismni esa Largamente bilan yakunlaydi. Kompozitsiyaning turkumiyligi shu lahzalar orqali tekislab yuboriladi, xuddi faktura turli ko‘rinishlarining tez-tez almashinuvi singari: bular badihaviy-passajli, polifoniyalashtirilgan, invension, gomofon-garmonik. Fakturaviy almashinuvlarning tashqi keskinligiga qaramay, Tokkata o‘zining teran ichki uslubiy yaxlitligi, intonatsion umumiyliligi va tonal barqarorligi bilan ajralib turadi.

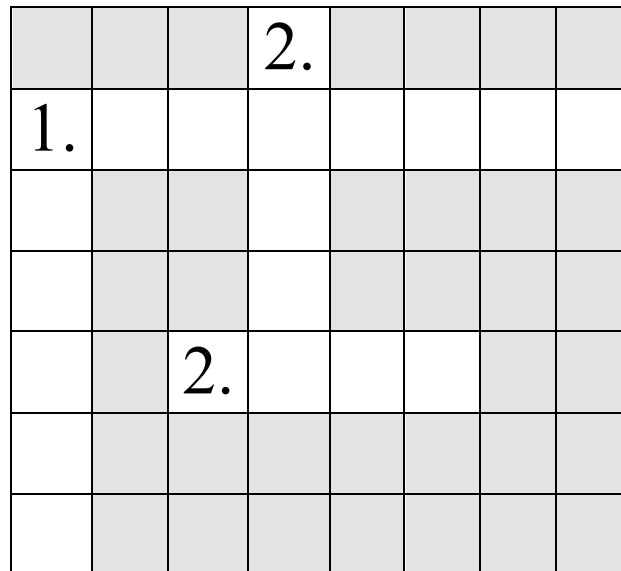
Pog‘onama-pog‘ona melodik harakatdan unib chiqib, oktavali yuqorilama sakrashlarga olib keluvchi intonatsion mavzuiy modellar asosida I.S.Bax rang-baranglikning birligiga erishadi. Tokkataning aynan yuqorilovchi oktavali sakramadan boshlanishi va oktava intervalining asar birinchi bo‘limida qat’iyat bilan ta’kidlanishi ham ramziy ma’noga ega.

Tokkata ustida ishlash talabaning hajmdor, majmuaviy tafakkurini rivojlantirishga, yirik kompozitsiyani qamray olishga, polifonik uslubni o‘rganishiga yordam beradi. Pedagog talabaga mazkur asardagi musiqiy rivoj qonuniyatlarini tushuntirib berishi, uni to‘liq chalib ko‘rsatishi va talabaning tinglagan musiqasi xususidagi fikrlarini bilib olishi shart. Tokkatani o‘rganish jarayonida applikaturani, sur‘at va dinamik sarhadlarni, pedalizatsiyani aniqlab olish juda muhim. Tokkatada legato tovush sadolantiruvchi asosiy usul sifatida muhim ifodaviy ahamiyatga ega. U nihoyatda egiluvchan bo‘lishi, talabani tovush madaniyatiga, tugal iboralarni eshita olishga, nozik musiqiy tinglash qobiliyatini rivojlantirishga o‘rgatishi kerak.

Tokkatada boshqa ifodaviy vositalar singari fermatalar ham talaygina. Klavesin uchun fermata ma’nosining asardagi katta ahamiyati bir tomondan, klavesin dinamikasining spetsifikasida, zero ikki manually klavesinda klaviaturalarning o‘zgarishi odatda kadanslardan so‘ng, davomli pauza (to‘xtam) va fermatalar vaqtida yuz beradi. Boshqa tomondan, fermatalar ma’no funksiyasi tinglovchi diqqatini biror-bir musiqiy fikrning yakunlanganligi bilan bog‘liq, alohida holatlarga qaratishdan iboratdir. Shu ma’noda talabaga musiqa ham xuddi nutq singari diqqatni jalb etuvchi pauzalar va ohanglarga ega ekanligini tushuntirish lozim. Shuningdek, I.S.Bax Tokkatasida ham ritorik asos o‘zining yorqin ifodasini topgan. Deklamatsion holatlar, nutq ifodaviyligi mazkur Tokkatada rang-barang ko‘rinishlarda namoyon bo‘ladiki, buni ijrochi tafakkur etib ko‘rishi lozim.

## 2-MUSIQIY KROSSVORD

### “Qadimiy mumtoz tokkatalar” krossvordi



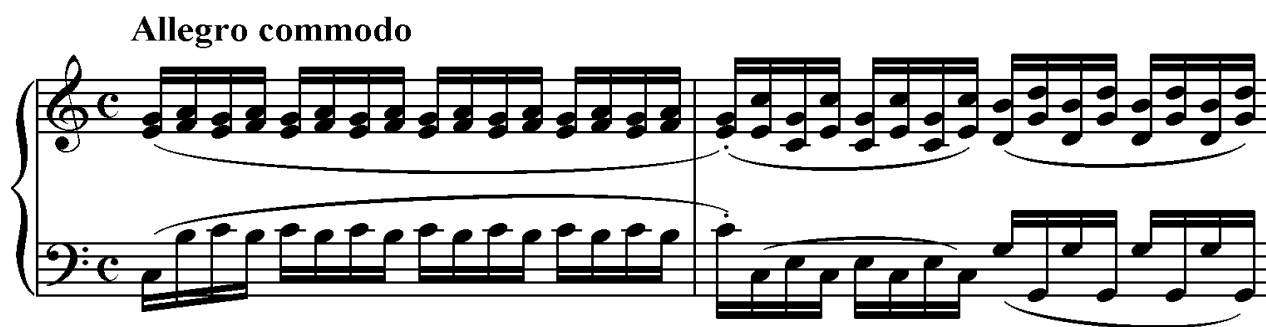
### SAVOLLAR:

| Gorizontal bo'yicha:                                                                                                                                                                                                                             | Vertikal bo'yicha:                                                                                                                                                                                                                             |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1. Buyuk italyan kompozitori Skarlattining ismi qanday?</p> <p>2. I.S.Baxning klavir tokkatalari haqida - “Shunday musiqa borki, uning o‘zi biz tomon keladi, ammo shunday musiqa borki, biz u tomon boramiz” degan buyuk kompozitor kim?</p> | <p>1. Qadimgi klavir tokkatalarini yaratgan, 1637-1707 yillarda yashab ijod qilgan kompozitor Bukstexude ismini bilasizmi?</p> <p>2. 1659-1695 yillarda yashab ijod qilgan - XVII asrning atoqli ingliz kompozitori Persellning ismi nima?</p> |

### III-bo'lim. XIX–XX asrlarga mansub chet el tokkatalari

Texnik ko'nikmalarni izchil egallash bo'yicha fundamental fortepiano maktabi asoschisi **K.Cherni** qalamiga mansub Tokkata C-dur op.92 (1828) uning estetik tamoyillari o'zanida joylashgandir. Asar qo'sh notalar texnikasiga tayangan, ko'p unsurli musiqiy texnikani o'zida jamlagan mahobatli kompozitsiyani namoyon etadi. Tokkata shaklan keng rivojlantirilgan yakuniy qismga ega uch qismli tuzilmani namoyon etadi. Tokkatadagi asosiy chalish usuli legatodir. Artikulyatsiyaning barcha turlari orasida – deya ta'kidlaydi N.Terenteva, K.Cherni ayniqsa “legato”ga katta ahamiyat bergan. L.Betxovenning pianinochilik xususidagi vasiyatlariga rioya qilgan K.Cherni tovush sadolantiruvchi bu usulni asosiy, deb hisoblagan: “Qolgan barcha turlar tushe (bosib chalish usuli) - artikulyatsion belgilar ko'rsatilmagan taqdirda ham istisno tariqasida nazarda tutiladi”<sup>8</sup>. Tokkataning birinchi taktida esa nota matnida ko'rsatilgan ligalardan tashqari yana *legato* remarkasi ham mavjud:

№ 37 MISOL.



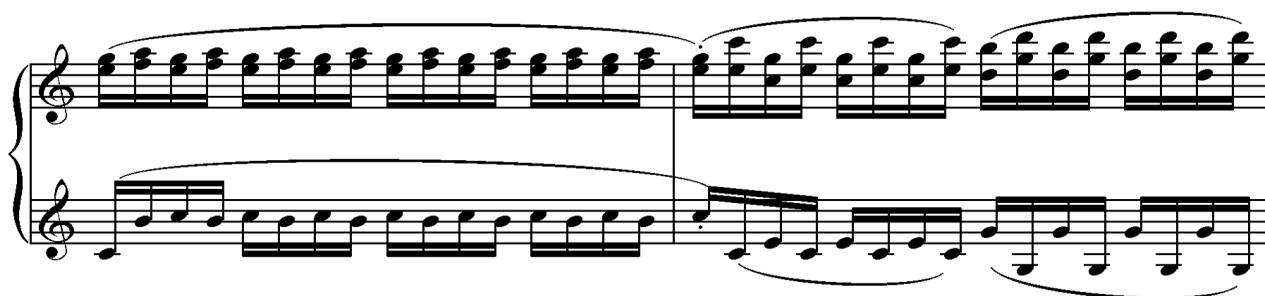
Tokkata ustida ishlashni boshlayotib, talaba e'tiborini u qadar tezkorlikni ko'zlamagan Allegro commado sur'at belgisiga qaratish lozim, zero pyesani darhol tez sur'at bilan chalish qo'llarning qotib qolishiga olib keladi. Tokkatani qo'sh

<sup>8</sup> Терентьева Н. Карл Черни и его этюды. Л., 1978, с.40

notalarni puxta chalib, ularning jarangiga quloq tutib, o'ta vazmin sur'atda o'rganish foydalidir. Faqat shundan keyingina nota matni va applikatura mukammal darajada o'zlashtirilgach, sur'atni asta-sekin tezlashtirish mumkin.

Tokkata ustida ishlashda barmoqlar mustahkamligi, "o'n oltitalik" notalarning aniqligi va ravonligi muhim ahamiyat kasb etadi. "O'n oltitaliklar"ning bir maromli pulsatsiyasi pyesaning boshidan oxiriga qadar ushlab turiladi, bu asnoda ritmik ostinatolilik texnikaning turli unsurlari almashinuviga, shuningdek registrlar almashinuviga asoslangan o'ta faol figuratsion rivoj bilan qoplanadi. Shunday qilib, **ikkinchi sakkiz taktlik** bir oktava yuqorida takrorlanadi, va u baland registrda o'zgacha tembr bo'yog'ida, birmuncha yorug' va shaffof yangrashi kerak, garchi *p* **belgisi** xuddi boshlanishdagi kabi saqlanib qolgan bo'lsa-da:

#### № 38 MISOL.



Musiqiy rivoj *f* **nyuansidagi** yorqin pastlovchi **kaskadga** olib keladi:

#### № 39 MISOL.



K.Cherni bu yerda pianinochiga legato chalish lozimligini eslatadi. O'ng qo'l partiyasidagi applikaturani nihoyatda puxtalik bilan tanlash va yaxshi legatoga erishish lozim.

22-taktda “o'n olitaliklar” guruhining har birinchi notasiga tushuvchi *sf* alohida e'tibor talab qiladi. Xromatizmlar ijrosi juda ifodali va yorqin bo'lishi kerak.

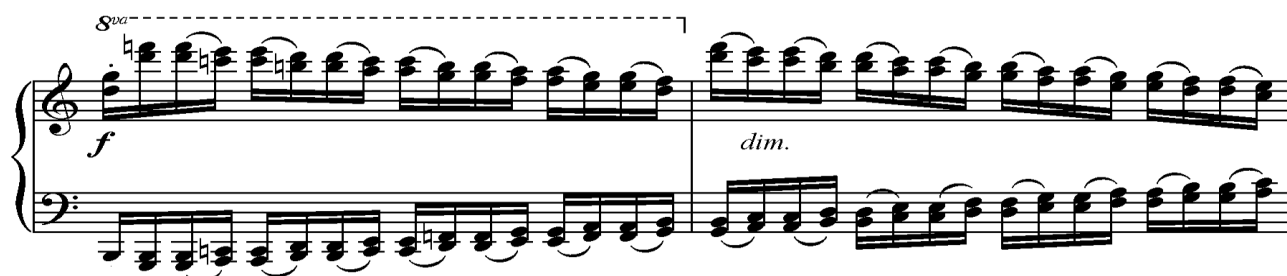
23-taktdan shiddatli modulyatsion rivoj va artikulyatsiyaning yangi turlari bilan, xususan “legato” va “staccato”ning o'zaro almashinuvi ila tavsiflanuvchi pyesaning o'rta qismi boshlanadi:

#### № 40 MISOL.



Ushbu usul tufayli musiqa skersosimon tus oladiki, uni tinglovchiga yetkazib berish maqsadga muvofiqdir. Passajlarning rang-barang turlari cholg'uning barcha registrlarini qamrovchi tersiyaviy ketma-ketliklarning kulminatsion passajiga olib keladi:

#### № 41 MISOL.



Bu passaj juda yorqin, parvozli, hech qanday tarangliksiz yangrashi lozim. Shundan so'ng asosan birinchi qism materialini takrorlab, hajmdor kodani tayyorlovchi va dominantali tuzilma (predыkt)ga olib keluvchi repriza boshlanadi, unda talaba barcha avvalgi rivojlanishlarni umumlashtirishi va o'zining cholg'uni mukammal boshqarishini, hamda pianinochilik mahoratini yorqin tarzda namoyish etishi kerak. O'qituvchi talabaga asar musiqiy shaklida dominantali tayyorlovchi tuzilma (predыkt) vazifasini tushuntirib berishi, chap qo'l partiyasida kompozitor ritmik jihatdan ajratib ko'rsatgan oktava va baslarni ta'kidlash uchun qo'ygan *sf* ga e'tibor qaratishi kerak:

№ 42 MISOL.



Tokkatadagi fortepiano texnikasining ko'p unsurliligini hisobga olgan holda, pyesani bayon turlari bo'yicha o'zlashtirish maqsadga muvofiq, buni talabaga mustaqil ravishda aniqlash va tizimlashtirishni taklif etish lozim. Masalan, Tokkataning birinchi takti trel texnikasini ishlab chiqishga yo'naltirilgan. O'ng qo'l partiyasidagi tersiyalarning o'zaro almashinuvi ustida ishlash barmoqlarning mukammal mustaqilligini rivojlantirishga mo'ljallangan. Sof texnik maqsadlardan tashqari K.Cherni bunda dinamik artikulyatsion vazifalarni ham nazarda tutgan.

Musiqiy mato ovozlari muayyan tovush bo'yog'iga ega bo'lishi kerak. Tokkatada keng diapazonni qamragan tersiyaviy ketma-ketliklar asosidagi gammasimon passajlar muhim ahamiyat kasb etadi. Bu harakatning ham parallel, ham tarqaluvchi, ham yig'iluvchi turlaridir. "K.Cherni – deya ta'kidlaydi N.Terenteva - XVIII-XIX asrlarda yashab ijod etgan ko'plab pedagoglar singari C-dur gammasini boshlang'ich deb, qo'llarning oq klavishlardagi holatini esa eng tabiiysi deb hisoblagan"<sup>9</sup>.

Qo'sh notali gammasimon passajlar ustida ishlash ijrochi oldiga murakkab vazifalarni qo'yadi. Texnikaning bunday turini o'zlashtirish asl virtuoza epchillikni tarbiyalaydi, talabani passajni yagona irodali intilish sifatida tafakkur etishga o'rgatadi. Keng tasavvurni, shuningdek qo'llarni butun klaviatura bo'ylab yurgizishni rivojlantiradi.

Tokkatani o'rganish ko'p jihatdan o'ta foydalidir. Birinchidan, u barmoqlarni faollashtiradi, ularning yengilligi, aniqligini tarbiyalaydi, ya'ni, texnikaning har qanday turini muvaffaqiyatli egallash uchun zarur bo'lgan sifatlarni shakllantiradi. K.Cherni Tokkatasi talabada metroritmik uyushqoqlikni a'lo darajada shakllantiradi, artikulyatsion ko'nikmalarni rivojlantirish, harakat energiyasini his etish imkonini beradi. K.Cherni Tokkatasi tarbiyalaydigan metroritmik uyushqoqlik va intizom, asl badiiy ritmni egallash uchun poydevordir. Uyushqoqlik ritmik jihatdan qanchalik aniq bo'lsa, texnika sifati ham shunga yarasha bo'ladi. Aniq, bir maromli pulsatsiya ham shuncha aniq dvigatelli hislarni, avvalo barmaq ravonligini ta'minlaydi.

K.Cherni butun tokkatada davomida "o'n oltitaliklar" chizmasi stereotipini ongli ravishda saqlab qolgan, boisi u ritm va motorika bog'liqligini juda yaxshi anglagan. Ya'ni, B.Teplov ta'kidlaganidek, "ritm hissi o'zining asosida motorli tabiatga ega"<sup>10</sup>. K.Cherni Tokkatasi buning yorqin ifodasidir, unda bir maromli pulsatsiya dvigatelli ko'nikmalar tashkilotiga vaqt bo'yicha tayanadi. Mazkur pyesa aynan shu ma'noda fortepiano mahoratini egallash va san'atning bu yo'lini doimiy takomillashtirishdagi haqiqiy, tengsiz pog'onadir. K.Cherni tomonidan topilgan Tokkata usullaridan keyingi davrlarda yashagan barcha kompozitorlar individual

---

<sup>9</sup> Терентьева Н. Карл Черни и его этюды. Л., 1978, с.27-28

<sup>10</sup> Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М., 1947, с.272

o'zgartirishlar bilan foydalanganlar. Bunga fortepiano texnikasining barcha murakkab turlari bilan to'yingan ulkan polotnolarni namoyon etuvchi R.Shuman va S.Prokofyev Tokkatalari yorqin misoldir.

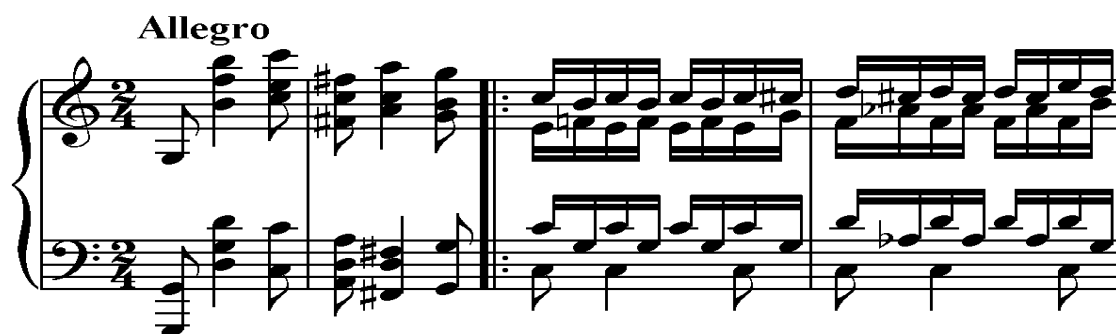
\* \* \*

**R.Shumann**ing C-dur op.7 Tokkatasi (1830, ikkinchi tahriri 1833) – buyuk nemis kompozitorining mazkur janrda yaratgan yagona asaridir. Kompozitor bu asarini o'zining eng yaqin do'sti, iste'dodli pianinochi va kompozitor Lyudvig Shunkega (1810-1834) bag'ishlagan. U Shumanning “Yangi musiqiy jurnal”da hamkor muharrir, kompozitorning hamfikri edi. L.Shunke musiqachi-valtornachilar oilasida o'sgan, uning akasi esa pianinochi edi. musiqada yangi yo'llar ochishga intilish R.Shumanni L.Shunke bilan birlashtirdi. L.Shunke nihoyatda iste'dodli, ijodkor shaxs edi. U Shuman uchun ko'p jihatdan Florestan va Evsebiya obrazlarining prototipi bo'ldi. Tokkatani do'stiga bag'ishlar ekan, R.Shuman unda o'smirlikdagi hayotiy faollik, hayotni tanishga bo'lgan chanqoqlik g'oyasi konsepsiyasini ifodalaydi. C-dur tonalligi R.Shumanni eng g'ayrioddiy tovush eksperimentlari, shifr va ramzlarga ilhomlantirgan (kompozitorning fortepiano asarlari ular bilan to'lib-toshgan) Klara Vik obrazi bilan semantik bog'liqlikka ishora qiladi.

R.Shuman Tokkatasi zamondoshlarini o'zining yorqinligi va g'oyasining hajmdorligi bilan hayratlantirdi. R.Shuman uchun Tokkata yaratishda bir qator zamonaviy asarlar, xususan, fransuz kompozitori va pianinochisi Jorj Onslonning Kapris va or.6 Tokkatasi turtki bo'lib xizmat qildi. Uning asaridagi so'nmas energiya, garmonik originallik o'sha davrda yaratilgan shu kabi tajribalarning barchasini ortda qoldirdi. R.Shuman Tokkatasi – o'zining qat'iy uslubiga qaramay tinglovchiga teran, zabt etuvchi sehr bilan ta'sir o'tkazadigan, originallik va yangilikka to'la asardir. Tokkata - sonata shaklida yozilgan bo'lib, bu ham uni shunga o'xshash asarlar orasidan ajratib turadi. R.Shumanning novatorligi pyesaning dadil garmonik tilida, kompozitorga xos bo'lgan polifonik bayon uslubi bilan bog'liq akkordli va akkordsiz tovushlar kesishuvida ham namoyon bo'ldi.

Asar ikki taktli muqaddima bilan ochiladi, unda R.Shumanning epigraf-imperativi tinglovchilarni to‘xtovsiz tovush oqimi bilan shiddatli tarzda intilayotgan voqealarga chorlagan holda, mag‘rurlik bilan e‘lon qilinadi:

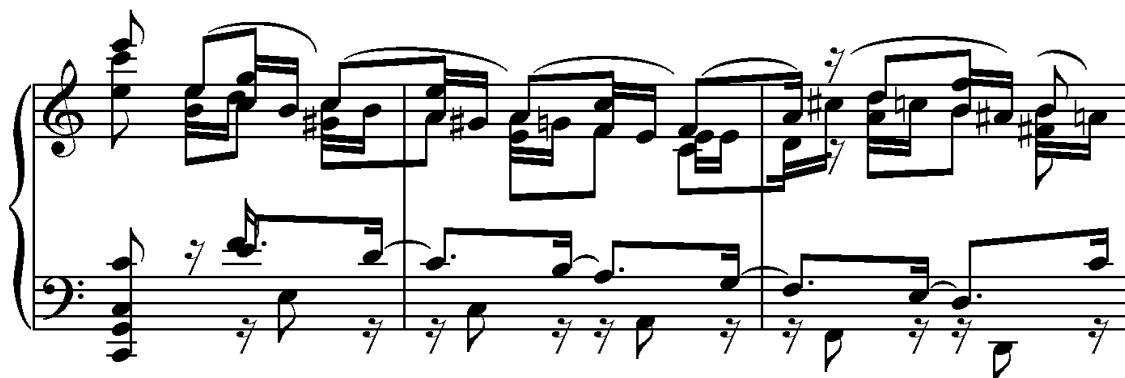
№ 43 MISOL.



Bosh partiyaning akkordli tuzilmasi, to‘rtovozli bayoni barmoqlarni faol ishlashga, spetsifik motorli zarbli texnikadan foydalanishga majbur qilib, juda katta aniqlik va zarblar mustahkamligini talab etadi. Xosil bo‘lgan dissonans jaranglar o‘zaro keskin tarzda to‘qnashib, asarning energetik pafosi, sof shumancha ajoyibot va originallikni ifodalaydi.

21-taktdan e‘tiboran pyesaning boshida berilgan faktura toifasi yangi detallar bilan boyitilgan holda, asta-sekin o‘zgarib boradi. Shunday qilib, 21-taktda chap qo‘l partiyasi sinkopalangan akkordlar ko‘rinishida yiriklashadi, 25-taktdan esa shumancha miniatyuralarga xos, fakturaning mutlaqo yangi “notokkataviy” toifasi paydo bo‘ladi:

№ 44 MISOL.



Bu bog'lovchi partiya. U o'zining polimelodikligi hamda sirli, sehrli tovushlarga qo'shilib ketuvchi turli ritmik figuralarning ajib o'yini bilan lol qoldiradi. Bu - R.Shumanning hayratlanarli topilmasidir. Ushbu tovushlar miraji 33-34 taktlarda tersiyaviy passajlarning shiddatli tarzda yopiriluvchi oqimiga borib quyiladi va keyinchalik harakat umumiy shakllari xromatizmlariga boy tokkatalilikning yangi to'liqlinini hosil qilib, fakturaning o'rta qatlamida, avval chap qo'l partiyasida yangrovchi, so'ngra esa oktavalari bilan bayon etiladigan o'ng qo'l partiyasiga o'tuvchi keng rivojlangan irodali, bo'rttirilgan kuyning paydo bo'lishiga olib keladi:

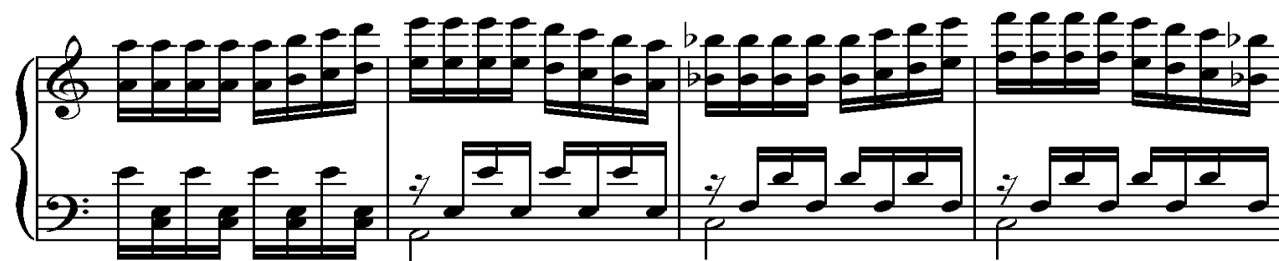
#### № 45 MISOL.



Mazkur kuy G-dur dominant tonalligidagi rang-barang figuratsiyalar oqimi fonida juda yorqin yangraydi va yondosh partiya mavzusi sifatida qabul qilinadi. U ekspozitsiyaning yakuniy partiyasini hosil qiluvchi “o'n oltitaliklar”ning shiddatli oqimiga jalb etiladi, uni R.Shuman mumtoz an'anaviy sonata shakllariga muvofiq tarzda takrorlaydi.

Rivojlov qismiga ekspozitsiyaning barcha mavzuiy unsurlari, shu jumladan boshlang'ich ko'rsatma sifatida epigraf, voqealarga chorlov jalb etilgan. Rivojlov qismida tonal rivojlanish “a-moll”dan “d-moll”gacha bo'lgan tonalliklarning keng qamrovini o'z ichiga oladi va oktavali repetitsion texnikadan foydalanadi:

№ 46 MISOL.



Yakunda rivoj dominantali tayyorlovchi tuzilma (predыkt) va bosh mavzudan avval keluvchi muqaddimaga yetib keladi, u reprizada o'zgarishsiz bayon etiladi. Bog'lovchi partiyaga kelsak, u cholg'uning barcha registrlari qamrovining apogeyasiga erishgan holda, virtuozi pianizmning hajmdor rivoji borasida ahamiyatli ravishda o'zgartirilgan va simfoniylashtirilgan. Ushbu bo'limni ijro etayotib, ligalar bilan belgilangan kuy chiziqlarining keng qamroviga intilish, melodik to'lqinlarning egiluvchanligiga erishish zarur.

Tovush bazmining ayni qizigan pallasida C-dur tonalligida yondosh partiya mavzusi paydo bo'ladi, u dastlab chap qo'l partiyasida, so'ngra esa oktavali bayon bilan o'ng qo'l partiyasida yangraydi. Yondosh partiya mavzusining paydo bo'lishini undan oldin kelgan **to'rt taktda** tayyorlash zarur, unda R.Shumanning diminuendo e ritardando ko'rsatmasi mavjud. Ushbu ko'rsatmaga muvofiq tarzda, yondosh partiya mavzusi yanada ahamiyatli va ta'sirli yangrash uchun jarang kuchini zaiflashtirish, harakatni kengaytirish zarur. Bu ulug'vor mavzu e'lon qilingandan so'ng harakatning umumiy shakllariga shu mavzuning punktir ritmlari jalb etiladi, ular musiqiy ta'sir psixologizmini, uning mutlaq emotsional to'yinganligini chuqurlashtirib, xuddi ichki ovozlardek yangraydi.

Fakturaning keyingi zichlashuvi, fortepiano yuqori registrining qamrovi tovush oqimini kuchaytirib, uning quvvatini oshiradi va yakunda akkordlarning kuchli kaskadi va Piu mosso yakunlovchi bo'limiga olib keladi, unda chap qo'l partiyasidagi yondosh partiya mavzusining ohanglari eslatiladi, ayni paytda o'ng qo'l partiyasida katta sekundali yuqorilovchi ohanglarning poliritmik birikmasi yangraydi:

№ 47 MISOL.



Mazkur yakunlovchi bo‘lim katta texnik qiyinchilik tug‘diradi va ijrochidan mahorat hamda ijro erkinligini talab etadi.

R.Shuman Tokkatasi, M.Ravel Tokkatasi, S.Prokofyev Tokkatasi kabi eng murakkab asarlarga yo‘l ochgan bo‘lib, jahon pianizmi cho‘qqilaridan biri sanaladi va musiqachining har tomonlama rivojlanishiga yordam beradi. Zamonaviy pianinochi uchun murakkabliklar chegarasi bo‘lmaydi, shu ma’noda mazkur pyesa texnik va badiiy mukammallik sari yana bir pog‘onadir. Asosiysi R.Shuman-romantikning boy qalb dunyosini aks ettiruvchi ushbu musiqaning ruhiy mazmunini anglab yetishdir. Bunda o‘qituvchining vazifasi nafaqat mazkur asarda talaygina bo‘lgan texnik qiyinchiliklarni o‘zlashtirish, balki musiqa mazmunining badiiy rejasiga ham yo‘naltirilishi kerak.

R.Shuman Tokkatasida yosh musiqachi ko‘plab qiziqarli va foydali narsalarni topadi: bu - nafaqat texnik, balki keng nafas talab etuvchi kantilena, chalish usullari kabi ifodaviy jabhalardir; bu - sonata-simfonik dramaturgiya bilan bog‘liq original shakllantiruvchi tamoyillardir. Bunday holatda texnik muammolar yechimi ham muvaffaqiyatliroq bo‘ladi. R.Shuman Tokkatasini kontsert sahnasiga olib chiqish shart emas, biroq ushbu murakkab pyesa bilan sinfda, ishchi tartibda rejani topshirish darajasida tanishish musiqachi shaxsini rivojlantirishga, musiqiy tafakkurni

kengaytirishga va yirik shakllarni qamray olishga yordam beradiki, bular R.Shuman Tokkatasida o'ta original tarzda namoyon bo'lgan.

\* \* \*

**S.Prokofyevning** 1912-yilda yaratgan Tokkatasi (op.2) juda mazhurdir. Unda ritm energiyasi, harakat mo'l-ko'lligi, parvoz mahobati va eng keng tovush maydonini o'zlashtirish hissi katta kuch bilan namoyish etilgan. Asarni tavsiflar ekan, "Prokofyevcha" ijod tadqiqotchisi I.Nestev shunday ta'kidlaydi: "go'yoki barcha to'g'onlarni buzib o'tib, shiddatli oqim yopirildi: unda ham bahodirlik kuchi, ham birdan mayin orzular bilan o'rin almashadigan yosh shodon kulgu hissi bor. Bunda to'xtovsiz ritmik yugurish stixiyasi tembrli effektlar o'tkirligi va "zarbliligi" sabab, shuningdek, achchiq to'xtamlar va kontrapunktik qoplamalar evaziga ajabtovur fantastik tonlarda namoyon etilgan"<sup>11</sup>.

Tokkatada S.Prokofyevning sof diatonika, sof motorlilik, harakatning umumiy shakllari, motorli obraz hukmronligi, sof ritmning melosdan ustunligiga ishqiboz bo'lgani o'z aksini topgan. Bularning barchasi S.Prokofening birmuncha keyin yaratilgan asarlarida ham ko'rinadi: xususan, fortepiano uchun yozilgan Beshinchi kontsert va Yettinchi sonatada tokkata obrazlari yaxshigina seziladi. Tokkata pianinochilik nuqtai nazaridan nihoyatda murakkab asar bo'lib, pianinochidan katta matonat va jismoniy kuch talab etadi. Mazkur pyesaning texnik qiyinchiliklari ijrochidan qurollanishni talab etadi. Asar bayoni ancha boy va rang-barang. Teran ma'noli, intiluvchan Tokkata rivojining qat'iy mantiqi bilan, kompozitsiyasining puxta o'ylanganligi bilan lol qoldiradi. Unda uch qismlilik turli shakllarining alomatlari, rondosimon sonatalilik seziladi, zero ular ikkinchi plandagi musiqiy shakl darajalarini hosil qiladi. Tokkata "re" tonika tovushi o'ng va chap qo'llarda birin-ketin almashtirilib chalinadigan ostinatoli, odatdagi tokkatali faktura bilan boshlanadi:

---

<sup>11</sup>Нестъев И. Прокофьев М., 1957, с 75

№ 48 MISOL.



Tokkataning boshlanishi “*rr*” nyuansida, pastki registrga yashiringan, staccato sempre ko‘rinishidagi o‘ta aniq jarangli, va u zamon tubida yuzaga kelgan hamda zamonamizda harakatlanayotgan harakatning to‘xtovsiz oqimi muhitini pedalsiz olib kiradi. Beshinchi taktdan boshlab tokkatali ostinatolilikka jarangni boyituvchi yordamchi tonlar kiritiladi. S.Prokofyev tomonidan fortepiano fakturasining zarbli-shovqinli talqin etilishi xususida so‘zlar ekan, L.Gakkel shunday ta’kidlagan: “Yordamchi tonli akkord ritmik urg‘uning tovush to‘plovchisi sifatida keladi, boshqa tomondan zarblilik akkordning dissonans xarakterini keskin ta’kidlab beradi, “zarbli cholg‘ular ohangdoshligi” xususida ham so‘zlash mumkin (Yu.Xolopov), shuningdek, zarblilikning koloristik talqini, zarb go‘zalligi, va tokkataning zarbli go‘zalligini ham ta’kidlash mumkin.”<sup>12</sup> Mazkur vaziyatda fortepiano matosining tobora zichlashuvi, yangi ovozlarning qo‘shilishi va tovush diapazonining kengayishi evaziga boyitilgan tokkatali jarangning zarbli go‘zalligi muqarrardir.

24-taktda o‘ng qo‘l partiyasidagi uchtovushlik tovushlari bo‘ylab tuzilgan va chap qo‘l partiyasidagi tikanli dissonanslar jo‘rligida yangraydigan qat’iy ta’kidlanuvchi mavzu paydo bo‘ladi:

№ 49 MISOL.



Ushbu mavzuning g'ayrioddiylik shundaki, u taktoldi (zatakt)dan, ladning birinchi va uchinchi pog'ona tovushlari bo'ylab boshlanadi, beshinchi pog'ona esa taktning kuchli hissasiga to'g'ri keladi. Shunday qilib, qandaydir uzilish hissi yuzaga keladi, va bu odatiy eshitish qobiliyati uchun ba'zi muvozanatsizlikni, stereotip buzilishi va xarakterning qandaydir mantiqsizligini yaratadi. Ushbu mavzuning tinglovchi e'tiborini o'ziga tortadigan "ajoyib tomoni" ham shundadir. S.Prokofyev keyinchalik bu mavzuni o'zgartiradi va uni eng rang-barang rakurslarda namoyon etadi; bu orqali muallif pianinochiga o'z fantaziyasi va ijrochilik talqini mahoratini namoyish etish imkonini beradi.

Tokkata ko'povozli hosilalar bilan murakkablashadi va ularning mohiyati linearlik bilan belgilanadi. Zero, M.Tarakanov haqqoniy tarzda bildirganidek, "S.Prokofyev musiqasining ko'povozli tabiatini aniqlash uchun "linear gomofoniya" atamasi ko'proq to'g'ri kelib, u yetakchi ovoz gegemoniyasining tamoyili sifatida musiqiy matoning qolgan barcha ovozlarning melodik jihatdan to'yinganligini ham aks ettiradi"<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Gakkel L. Fortepiannaya muzyka XX veka. L., - M., 1976, s 201

<sup>13</sup> Tarakanov M. Prokofyev i nekotorye voprosy sovremennogo muzыkal'nogo yazyka // S.S. Prokofyev. Stati i issledovaniya M. 1972.; s.19

Tokkatada kompozitor musiqiy tafakkurining bu tamoyili kichik aniqlik bilan namoyon bo'ladi. Musiqiy rivojga polifoniyaviylik tusini beruvchi fakturaning yangidan-yangi unsurlari tobora qo'shilib boraveradi. Shunday qilib, keyingi bo'limda jarang hajmdorligi va musiqiy matoning ko'p tarkibliligini yaratib beruvchi yashirin polifonik ovozlar chizig'i xususida so'zlash mumkin:

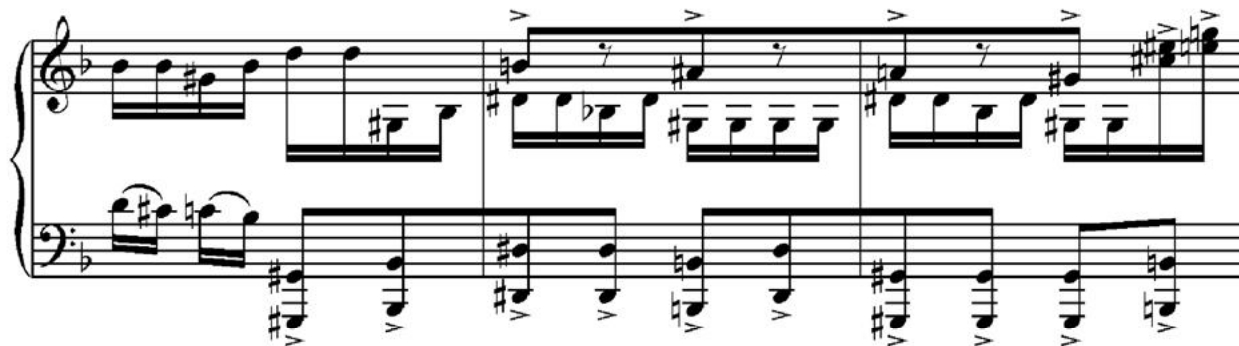
№ 50 MISOL.



Bunda ijrochi nafaqat yashirin polifoniyaga, balki turli ovozlarning cholgʻu tabiatiga ham eʼtiborini qaratishi va ularni jarangning koʻptemrli palitrasini yaratuvchi simfonik orkestr cholgʻulari ovozi bilan oʻzaro mutanosiblashtirishi lozim. Fleyta frullatosiga monand koloritli trellar, violonchel va kontrabas jarangini oʻxshatuvchi chap qoʻl partiyasidagi oktavali figuratsiyalar, klarnetlarni takrorlovchi altlarning yorqin urgʻuli tovushlari: ushbu boʻlimning bunday virtual cholgʻulashtirilishi pianinochiga fortepiano sanʼatining taʼsirlantiruvchi ifodaviy ijrochilik vositalarini tanlashni oʻzi aytib beradi.

97-taktdan eʼtiboran rivojlanishning yangi fazasi boshlanadi. S.Prokofyev bunda tokkatali fakturaning boshlangʻich toifasini yangilaydi, ammo birmuncha konsentratsiyalangan, boyitilgan koʻrinishda va rivojning mahobatli kulminatsion fazasiga olib kelib, musiqiy material rivojining kanonik usullaridan foydalanadi, unda tokkataning asosiy mavzusi bir vaqtning oʻzida ham odatiy koʻrinishida, ham boyitilgan koʻrinishida yangraydi:

№ 51 MISOL.



Bu yerda pianinochiga ijrochilik imkoniyatlarining maksimal konsentratsiyasi zarur: nihoyatda kuchli tovush sadosi, kompozitorning “*ff*” molto pyesante koʻrsatmasi mahobatli ogʻirlik va har bir tovush ahamiyatini tafakkur etishni talab qiladi. Tovush oqimining dinamik yoʻnalishi rivojlanishning birmuncha kuchli kulminatsion fazasiga olib keladi, unda jarang kuchi maksimal mahobatiga yetishadi. “*ff*” molto markato mualliflik koʻrsatmasi ijrochidan jarangning maksimal toʻliqligini va keng registrli maydonni erkin boshqarishni talab etadi:

№ 52 MISOL.



Nihoyat, 193-taktdan e'tiboran tokkata bayonining fortepiano pastki registridagi yangilangan boshlang'ich toifasi endilikda katta bo'lmagan, ammo o'ta dinamik kodaning boshlanishi bo'lib keladi va avvalgi barcha rivojlanishlarga yakun yasaydi. Bu yerda pianinochi mazkur bo'limning yakuniy xarakterini ko'rsatib berishi, ushbu texnik hamda ijrochilik jihatdan murakkab bo'lgan virtuoza pyesani effektli va yorqin tarzda yakunlashi juda muhimdir.

\* \* \*

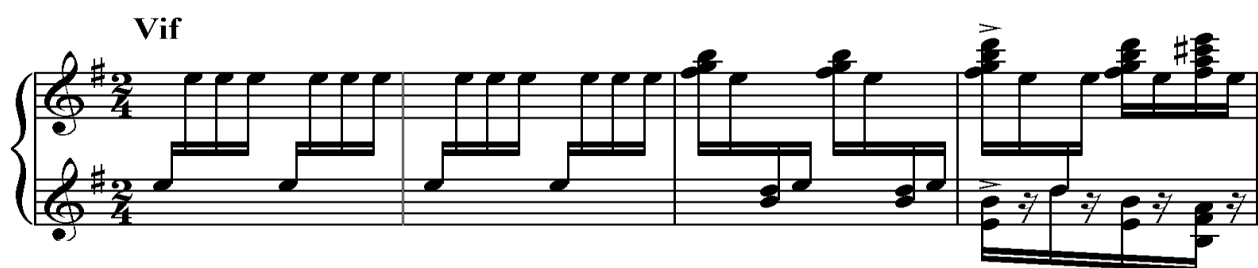
**Moris Ravel** (1814-1917) qalamiga mansub “Kuperen qabri” nomli syuitani yakunlovchi Tokkata, mazkur janrda yaratilgan eng mukammal asarlar sirasiga kiradi. U mazkur syuitaning eng ko'p ijro etiladigan qismiga aylandi va jahonning eng mohir pianinochilari repertuaridan o'rin oldi. M.Ravel tokkatasini ushbu janrning XX asr boshlarida qayta yaralganligini ko'rsatib, K.Debyussining tokkata janrida boshlagan yo'lini davom ettirdi va S.Prokofyev tokkatasining yaralishini oldindan belgilab berdi. “Kuperen qabri” syuitasi vafot etgan insonlarga bag'ishlangan pyesalar seriyasini o'zaro birlashtirib, o'ziga xos musiqiy memorial sanaladi. M.Ravel o'z tokkatasini pianinochi Margarita Longning turmush o'rtog'i, birinchi jahon urushida vafot etgan kapitan Jozef de Marliavga bag'ishlaydi. Jozef de Marliav

taniqli fransuz musiqachisi, bir qator musiqalar muallifi, K.Debyussi va M.Ravelning do‘sti edi.

Tokkatada nafaqat Kuperen, balki bir qator tokkatalar muallifi bo‘lgan Skarlatti an‘analari ham seziladi. Virtuoz fortepiano texnikasi sohasiga mansub bo‘lgan Tokkata, ayni paytda kompozitorlar tomonidan tanlangan texnik formulalar doirasi ila qat’iy chegaralangan. Bu F.List va M.Balakiryevedan qolgan mashqlar va martellato akkordlarining rang-barang shakllaridir. Qat’iy ratsionalistik tuzilishga ega bo‘lgan bu pyesada ravon va muttasil harakat dinamikasi, keng yoyiluvchi passajlar tezlashuvi hukmronlik qiladi. Tokkatada M.Ravel mahorati har tomonlama ochib berilgan – bu elementar passajli shakllarni o‘zgartirish yo‘li bilan erishilgan davomli crescendoning yaratilishidir. Xarakat darhol o‘rnatiladi va pyesaning oxiriga qadar o‘zgarmay qoladi, uning bir maromlilikgi urg‘ularning almashinuvi orqali rang-baranglashadi.

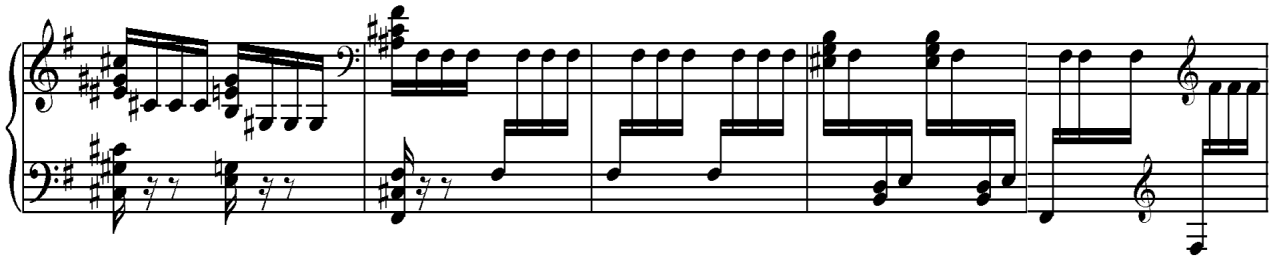
Tokkataning tonal rejasi: mi-minor – re-diyez minor – mi-major. Pyesa staccato mualliflik ko‘rsatmasi bilan ijro etiluvchi **RR** nyuansli ikkinchi oktava “mi” tovushining repetitsiyasi bilan boshlanadi:

#### № 53 MISOL.



Bu yerda tovush maydonining bir tovushdan klaster toifasidagi ko‘p tovushli mutanosibliklargacha o‘sib borish effektini his etish zarur. M.Ravel to‘lqinli rivojlanish usulini qo‘llaydiki, bu keyinchalik S.Prokofyev Tokkatasidan ham munosib o‘rin egallaydi. Rivojlanishning ikkinchi to‘lqini kichik oktava “fa-diyez”dan boshlanadi va yuqori registrga intiladi:

#### № 54 MISOL.



Bu asnoda faktura qo'sh notalar va fakturaning yuqorgi qatlamidagi kuy yo'llarining ora-sira paydo bo'lishi hisobiga murakkablashadi. Ushbu to'lqinning dinamik profili jarang dinamikasining "*pp*"dan "*ff*"gacha asta-sekin kuchayib borishi bilan belgilanadi. Bu to'lqinni ijro etishda nota matnida ko'rsatilgan agogik holatlarga e'tibor berish zarur.

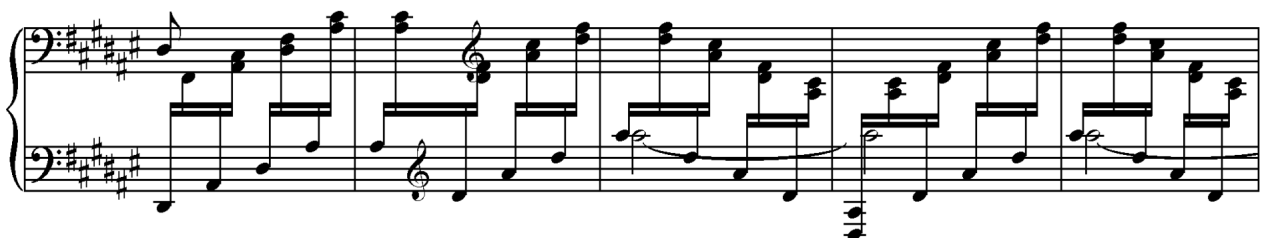
Rivojlanishning keyingi fazasi – bu dinamik o'sishning yangi to'lqinidir. U "*r*" nyuansidagi katta oktava "*si*" tovushidan boshlanadi:

№ 55 MISOL.



"*PP*" nyuansi va sempre staccato belgisi paydo bo'lishi bilan birmuncha o'tkir, tikanli jarang talab etiladi. Bu yerda urg'ularga, xromatizmlar mo'l-ko'lligiga e'tibor berish lozim. Re-diyez minor tonalligining paydo bo'lishi bilan fakturaning yangi toifasi o'ng qo'l partiyasidagi tersiya va o'rta ovozda ikkinchi oktava lya-diyez pedalli cho'zimdor tovush ustunligida o'rnatiladi:

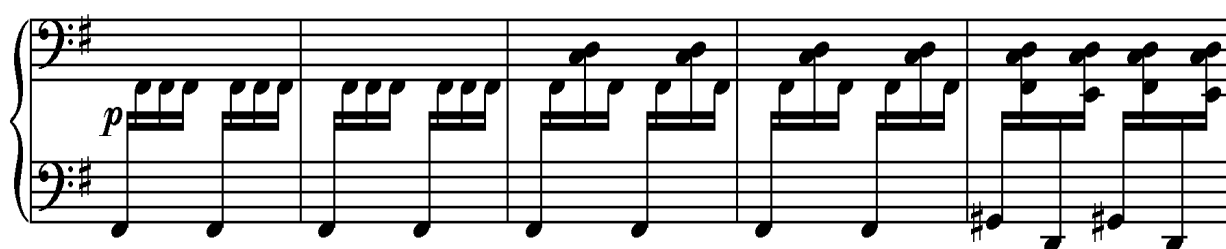
№ 56 MISOL.



Harakat o'zining shiddatli talpinishi bilan cholg'uning yuqori registrlariga intiladi, unda passajlar alohida yarqiroq tus oladi. Bularning barchasi olg'a intilayotgan to'xtatib bo'lmas tovush oqimi tasavvurini uyg'otadi. Jo'sh urayotgan passajlarga go'yoki tubsizlikdan yuqoriga suzib chiqqan melodik ovozlari qo'shilib, jarangga yangi emotsional rang beradi.

Mahobatli kulminatsiya (avj)ga olib keluvchi rivojlanishning yangi to'lqini "r" nyuansli katta oktava fa-diyez tovushining mashqi bilan boshlanadi va staccato hamda sourdine belgilari bilan chalinadi:

№ 57 MISOL.



O'zaro qo'shilib ketuvchi melodik ovozlari nihoyatda yorqin va ifodali yangrashi lozim. M.Ravel kulminatsiyaning ta'sirlantiruvchi effekti uchun, dinamikani kuchaytirish uchun bu usuldan mohirona foydalanadi:

№ 58 MISOL.



Harakatning shiddatli oqimi Tokkatani yakunlovchi ulkan kulminatsiyaga olib keladi. Bunda o'ta muhim rol o'ynagan ritmik uzilishlarga e'tibor qaratish lozim. Ular bas sakramalari bilan muvofiqlashib, katta diapazonni qamrab oladi va bo'shliqni to'ldiruvchi effekt hosil qiladi.

Martellat figuratsiyalarning to'xtovsiz oqimi cholg'uning yuqori registriga olib keladi va u go'yoki dissonans garmoniya tomonidan uzib qo'yilgandek bo'ladi.

Shundan so'ng kichik fermata keladi va orqasidan ko'zni qamashtiruvchi, yorqin mijorda kulminatsiya-koda yangrab, jasorat apofeozini, shuhrat g'oyasini tasdiqlaydi. Pyesa yakuni ulug'vor va yarqiroq bo'lishi lozim.

M.Ravelning qahrli, irodali Tokkatasi ijro uchun qiyinchiliklar tug'diradi va o'ta jiddiy katta mehnatni talab etadi. Uni og'ir sur'atda, bo'limlar-to'lqinlar bo'yicha o'rganish va o'zlashtirilgan to'lqinga bosqichma-bosqich yangisini qo'shib borish, ayni paytda Tokkata shaklini yaxlit bir butunlikka jamlash maqsadga muvofiq. Ijrochilarni tez sur'atda chalishga berilishdan qaytarish lozim. Shu munosabat bilan fransuz pianinotchisi Alfred Korto quyidagicha maslahat bergan: "Tokkata o'ta tez chalinsa, u albatta mag'lub bo'ladi. Bu yerda eng asosiysi mashqlarning aniqligidir. Xaddan ortiq pianissimo bu oquvchan, ammo nihoyatda ajib ritmli musiqaga zarar yetkazishi mumkin edi. Pyesaning asosiy poydevori - ritmdir. U oxirigacha o'zgarmasdan, go'yoki silkingandek bo'lib qolishi lozim"<sup>14</sup>. Tokkataning ritmik jihati ustidagi ish, nota matnida ko'rsatilgan artikulyatsiya va urg'ular hamda kompozitor tomonidan ko'rsatilgan barcha ijrochilik ko'rsatmalarini puxta bajarish bilan birga olib borilishi lozim. Tabiiyki, Tokkata ijrosiga faqatgina eng iste'dodli, iqtidorli o'quvchilarning qurbi yetadi va u S.Prokofyev Tokkatasini o'zlashtirish uchun ajoyib bosqich bo'lishi mumkin.

\* \* \*

**Klod Debyussi** Tokkatasi (1901) – bu virtuoz pianinotchilikni yuzaga chiqarish uchun mo'ljallangan asardir. U "Fortepiano uchun" nomli syuitaning uchinchi, yakunlovchi qismi bo'lib, uning ustida kompozitor 1895 yildan 1901 yilgacha ishlagan. Yorqin va temperamentli Tokkata birmuncha qiziqarli asardir. K.Debyussi ijodining tadqiqotchisi Yu.Kremlyov ta'kidlaganidek: "Fortepiano uchun" nomli syuitaning uchta pyesasi orasida ehtimol Tokkata K.Debyussining yetilayotgan impressionistik uslubiga xos bo'lgan garmoniya va shakl qirralarini birmuncha aniqroq ko'rsatadi"<sup>15</sup>.

Tokkata juda go‘zal va temperamentli. U pianinochiga ijrochilik mahoratini takomillashtirishdek ajoyib imkoniyatni taqdim etadi. Pyesa uch qismli shaklga ega bo‘lib, uning sxematik ko‘rinishini quyidagicha ifodalash mumkin:

|                                  |                |                                |                  |
|----------------------------------|----------------|--------------------------------|------------------|
| <b>A</b>                         | <b>V</b>       | <b>A</b>                       | <b>Koda</b>      |
| <i>(cis-moll-E-dur-cis-moll)</i> | <i>(C-dur)</i> | <i>(Cis-dur-E-dur-Cis-dur)</i> | <i>(Cis-dur)</i> |

Tokkata xarakteri jonli, tetik, musiqa koloriti esa yorug‘ va bayramona. Musiqaning tetik harakatini ifoda etayotib, kuy yo‘lining aniqligiga zid bo‘lgan shoshma-shosharlikdan qochish lozim. Boshlang‘ich mavzu juda oddiy va diatonik. U o‘zida pentatonika unsurlarini jamlagan bo‘lib, qadim fransuz kompozitorlari, xususan Kuperenning klavesin uslubiga borib taqaluvchi mayda sekvensiyalarning arxaik figuralariga ham boydir. Mavzuning ladi o‘zgaruvchan - cis-moll-E-dur. K.Debyussi pyesaning dastlabki sakkiz taktidagi pastlovchi melodik chiziqni ijro etishda o‘ng va chap qo‘llar almashinuvini qo‘llaydi:

№ 59 MISOL.



Bu pianinochidan “o‘n oltitalik” notalarda tovush ravonligini, o‘ng qo‘ldan chapiga, va aksincha o‘tishlarda sillqlikni hamda legatoning egiluvchanligi va nafisligi zaruratini talab etadi. Bu borada fransuz pianinochisi Alfred Korto maslahatiga quloq tutish foydalidir: “Dastlabki sakkizta takti juda oxista va pedalsiz chaling. Pedal tovush muhitini yangilagan holda faqatgina 9-taktda paydo bo‘ladi. Bu sirli bo‘la qolsin, lekin tushunarsiz darajada emas. Arpedjioni tezlashtirmay, taktga monand chaling: ular orasida vaqt hissini yo‘qotmang. Qo‘lingizni oling. U klaviaturaga yopishmay qo‘ya qolsin!”<sup>12</sup>. Nota matnida ko‘rsatilgan applikaturaga rioya qilish juda muhim:

<sup>12</sup> Кортю А. О Фортепианном искусстве. М., 1865, с.191

№ 60 MISOL.



13-taktdan boshlab E-dur paydo bo‘ladi va faktura birmuncha zichlashadi:

№ 61 MISOL.



Bu yerda o‘ng qo‘l partiyasidagi to‘rtta “o‘n olitaliklar”ning har bir guruhini birlashtiruvchi artikulyatsiya va ligalar alohida e‘tibor talab etadiki, ularni “o‘n olitaliklar”ning har bir guruhidagi birinchi notani teran tovush bilan biroz ajratgan holda, nihoyatda mayin va egiluvchan qilib chalish lozim. Chap qo‘l partiyasida pastlovchi ohangdoshliklar zanjiri mavjud. Kompozitor sakkiztaliklar guruhining har birinchi notasini tenuto shtrixi bilan ta’kidlaydiki, u tufayli pog‘onama-pog‘ona pastlovchi gammasimon harakat hosil bo‘ladi. O‘ng qo‘l partiyasidagi “o‘n olitaliklar” guruhining birinchi notasi orqali ham takrorlanuvchi ushbu kuy chizig‘ini yaxshi eshita olish muhim. Mazkur kuy chizig‘ining jarang kuchini 17-taktda uni “f”gacha tobora oshirgan holda ijro etish lozim. Bunda mavzu variatsiyalangan ko‘rinishda E-dur tonalligida takrorlanadi.

22-taktdan e‘tiboran musiqa xromatizmlar, tez ko‘zga tashlanadigan tersiyaviy qarama-qarshiliklar kirib keladi. Garmoniyaning go‘zal almashinuvlarini tinglash qobiliyati orqali sezgirlik bilan nazorat qilish, ularni nuansida yaxshi legato bilan chalish lozim. 33-41taktlar alohida e‘tibor talab etadi, unda K.Debyussi fakturani polifoniyalashtirib, uch ovozli tuzilmadan foydalanadi:

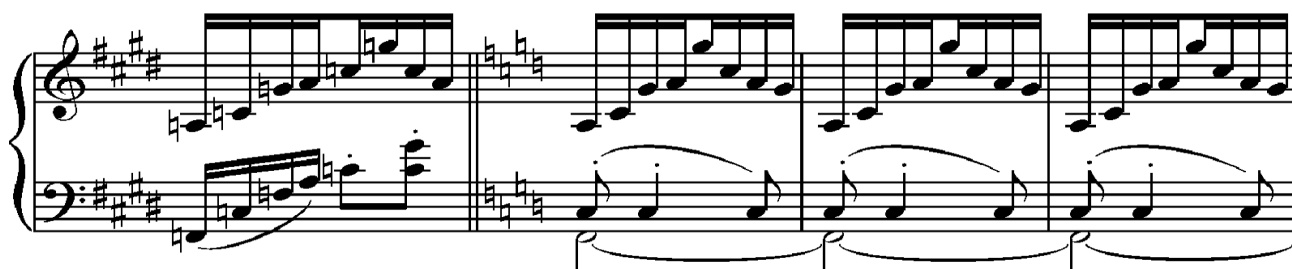
№ 62 MISOL.



Bu bo‘limda kuy chiziqlarining go‘zal mutanosibligiga quloq tutib, har bir qo‘lni alohida o‘rganish foydalidir. O‘ng qo‘l partiyasini akkordlar zanjiri ko‘rinishida chalish maqsadga muvofiq, bu talabaga faktura har bir qatlamining funksional yuklamasini tushunib yetish imkonini beradi.

42-taktdan e‘tiboran musiqiy rivoj cholg‘uning deyarli barcha registrlariga yetib, yanada keng qamrovli ko‘rinish oladi. Bu yerda pedal ishlatgan ma’qul, sababi u orqali jarang hajmdorlik va to‘laqonli tembrga ega bo‘ladi. Musiqiy rivoj pyesaning birinchi qismi kulminatsiyasiga, so‘ngra esa diatonik bo‘yoqlar yangilanadigan mavzu reprizasiga olib keladi. E-durdan C-dur tomon keskin tersiyaviy siljish Tokkata o‘rta qismining boshlanishiga olib keladi:

№ 63 MISOL.



Asarning ushbu bo‘limi tuzilishining garmonik jihatdan nafisligiga e‘tibor qaratish lozim. Melodik yurish dastlab, o‘rta registrdan C-dur subdominantasi o‘yinini namoyon etuvchi bas *f* ga tushadi. So‘ngra o‘zaro kontrast holda almashinib keluvchi ikki nonakkord majmuasi –ya’ni “As-moll”dan katta (nonakkord) va “e”dan kichik (nonakkord) katta sekunda yuqoridan boshlanib, bas “g”da do-majorning dominantasiga aylantiriladi. Bu asnoda garmoniya subdominantaning avvalgi parchasini takrorlamaydi. Bu yerda K.Debyussi “g” basida H-dur uchtovushligining juda go‘zal va yorqin jarangidan foydalanadi.

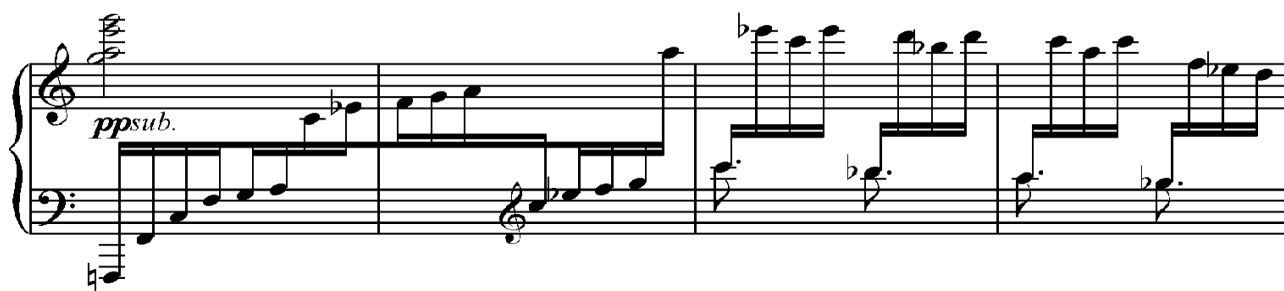
Keyinchalik do-major kulminatsiyasiga eltuvchi izchil dinamik o‘sish yuz beradiki, uni K.Debyussi o‘ta effektli tarzda sekvension ko‘rinishda re-majorga olib keladi:

#### № 64 MISOL.



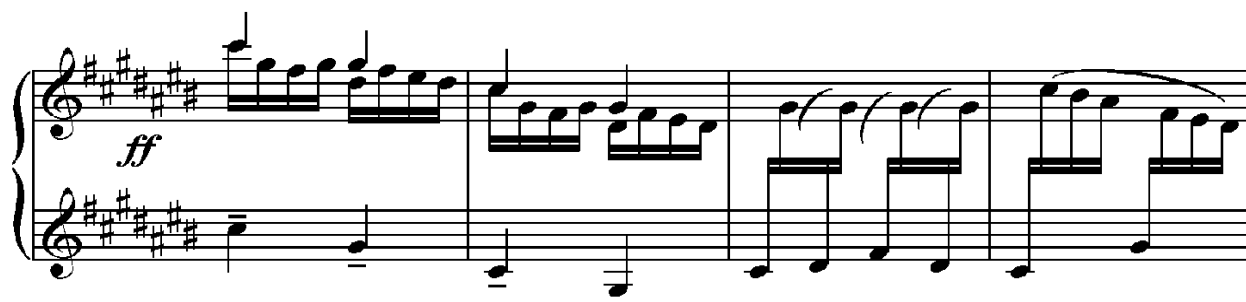
Pyesaning bu bo‘limi kenglik va erkinlikni, jazava darajasidagi hayrat hissini talab etadi. 137–taktda patetik ekstaz birdaniga bo‘linib, pp subito nyuansidagi o‘n oltitaliklarning yuqorilovchi passaji jarangni pastki registrdan yuqorigisiga o‘tkazadi, unda nafis jildiragan va shitirlagan figuratsiyalar yangraydi:

#### № 65 MISOL.



Soʻngra basda “g” organ punktining tersiya tremolosi oʻrnatiladi, unda esa h-moll figuralari harakatlanadi. Boshqacha qilib aytganda, bunda ikki xil maʼnoni anglatuvchi dominantaning bifunksionalligi namoyon boʻladi: ham “C-dur”ga, ham “E-dur”ga, yaʼni avvalgi ikki asosiy tonalliklarga. Xromatik yurishlardan soʻng Tokkata boshlangʻich mavzusining reprizasi boshlanadi, ammo endi yorqin porlayotgan Cis-dur tonalligida va *ff* nyuansida:

№ 66 MISOL.



226-taktda Cis-dur tonalligi cis-moll bilan almashadi va kompozitor bu lad oʻzgarishini dinamik nyuansni oʻzgartirish orqali taʼkidlab koʻrsatadi. Bu yerda albatta, juda nozik va shaffof *p*, mayin jarang boʻlishi kerak. *R* nyuansi “E-dur”da ham saqlanadiki, uning takrorlanish asnosida K.Debyussi yangi fakturaviy unsurlar kiritib, buni *f* nyuansi bilan taʼkidlaydi. 219-taktda xromatizmlar paydo boʻlishi bilan dinamik koʻtarilish oʻsadi va u Cis-dur tonalligida yangrovchi asosiy mavzu reprizasiga olib keladi:

№ 67 MISOL.



Bu yerda jarang juda yorqin va jazavali bo‘lishi kerak. Bunda orttirilgan uchtovushliklar fanfarlari, xromatik passajlar kaskadlari millitillaydi. Musiqa dinamik jazavada shiddat bilan oldinga intiladi, so‘ngra esa qo‘ng‘iroq jarangi tusini oladi. Tokkataning eng oxirida to‘rt takt davomida Cis-dur dominantasi yangraydi. O‘zida mahobatli xoralni jamlagan Tokkataning bu oxirgi sakkiz taktini og‘ir sur‘atda, kompozitorning *La double plus lent* ko‘rsatmasiga muvofiq holda, *fff* nyuansida ijro etish va pyesani haybatli qo‘ng‘iroqlar jarangining quvnoq zarblari bilan yakunlash lozim. Tokkata ustida ishlayotib, diatonikani xromatika bilan yorqin qiyoslash, goh so‘nuvchi, goh yana alanga oluvchi, goh o‘ta jarangdor, goh nafis shitirlovchi tovush o‘yinlarini his etish muhim. Bu turdagi ifoda vositalar majmuasida Yu.Kremlyov o‘zining o‘tkir nigohi bilan shuni sezadi: “Musiqadagi impressionizm tafakkur tizimi mana shu bo‘ladi, uning uchun koloritsiz shakl yo‘q, balki kolorit shaklni yaratadi”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Кремлиев Ю. Клод Дебюсси. М., 1965, с.304

\* \* \*

XX asr italyan kompozitori **Gotfred Petrassi** (1904-2003) qalamiga mansub Tokkata (1933) mazkur janrda yaratilgan eng yorqin asarlardan biridir. U boy va rang-barang fakturaviy materialga ega, rivojlantirilgan kontsert asarini namoyon etadi. Italyan musiqiy neoklassitsizmi namoyandasi bo'lgan G.Petrassi e'tiborini qadimiy musiqa o'ziga jalb etgan, uni o'rganib, u uzoq o'tmish kompozitorlarining ijodiy tamoyillarini qayta tiklashga intilgan. U ixlos qilgan kompozitorlar orasidan Palestrina nomini e'tirof etish joiz. Bu kompozitor G.Petrassi uchun kompozitorlik texnikasi mukammalligining dahosi edi. Bu uning Tokkatasidagi fakturaning polifonikligida, fugalashgan rivojlanish tamoyili asosida mahobatli kompozitsiya yaratish vazifasini hal etishda va fuga mavzusiga o'xshash yagona mavzuiy manbadan butun musiqiy rivojni ajratib olish imkoniyatida namoyon bo'ldi.

G.Petrassi asari qadimiy tokkata modeli bo'yicha yaratilgan bo'lib, bu uning erkin badihaviy rivojini belgilab bergan. U kompozitsion jihatdan I.S.Bax tokkatalariga yaqin turadi. Pyesa bo'limlarining o'zaro kontrastligiga qaramay, tokkata butun kompozitsiya hosil bo'ladigan asosiy intonatsion tezis sabab, o'zining ajib ichki yaxlitligi bilan ajralib turadi. G.Petrassi Tokkatasi M.Ravel, S.Prokofyevlarning motorli tokkatalariga qarama-qarshi turadi, shu bois ham u mutlaqo o'zgacha sadolantirish tamoyilini, avvalo, o'ta ravon ijro va ijroning kuychan hamda egiluvchanligini talab etadi.

Tokkata fugaga monand birovosli ko'rinishda, Adajio (contemplavito) sur'atida boshlanadi. Xayolchan xarakterdagi ikki taktli ohang nihoyatda ravon va kuychan bo'lib, o'zida ikki unurni jamlagan: 1) sof kvarta ko'lamidagi ohangga va "nimchorak" cho'zimidagi pauza bilan ajratilgan relefli pastlovchi kvartali yurishga asoslangan, individuallashtirilgan; 2) pastlashga moyil, va ifodali xromatizmlari bo'lgan navbatdagi melodik harakat:

№ 68 MISOL.



Boshlang'ich ohangning ijrosi nihoyatda kuychan, ifodali va birmuncha parishon bo'lmog'i lozim. Ushbu ikki taktli tuzilma so'ngra o'ng qo'l partiyasida melodik jihatdan rivojlangan o'rta ovozlar bilan boyitilib, bir oktava yuqorida bayon etiladi. Mavzu o'zini turli registrlarda namoyon etadi – o'rta, pastki va yuqorigi; bunda pianinochi kuyning go'zalligini eshita olishi va ayni paytda kuyning balandlik holati saqlangani bois barqarorlikni saqlagan holda, uni har xil tembr ranglarida ko'rsatib berishi darkor.

Mavzuning keyingi rivoji muttasil intonatsion rivojlanish tamoyili asosida, tobora ritmik bo'linishlar yuz beradigan uch ovozli faktura doirasida kechadi. Bu o'z navbatida mavzuiy material rivojlanishi bilan “o'ttiz ikkitaliklar”ning virtuos passajlari almashinib keladigan improvizatsion bo'limga olib boradi. Sur'at asta-sekin jonlanadi, rivojlanish cholg'uning barcha registrларini qamrab oladi va mahobatli kulminatsion cho'qqiga olib keladi. Unda mavzu o'zgartirilgan, bo'rttirilgan ko'rinishda yangraydi va alohida tantanavorlik, ulug'vorlik kasb etadi. Piu lento (solenne) sur'ati va “*ff*” nyuansi kulminatsiyaning ahamiyatini ta'kidlaydi:

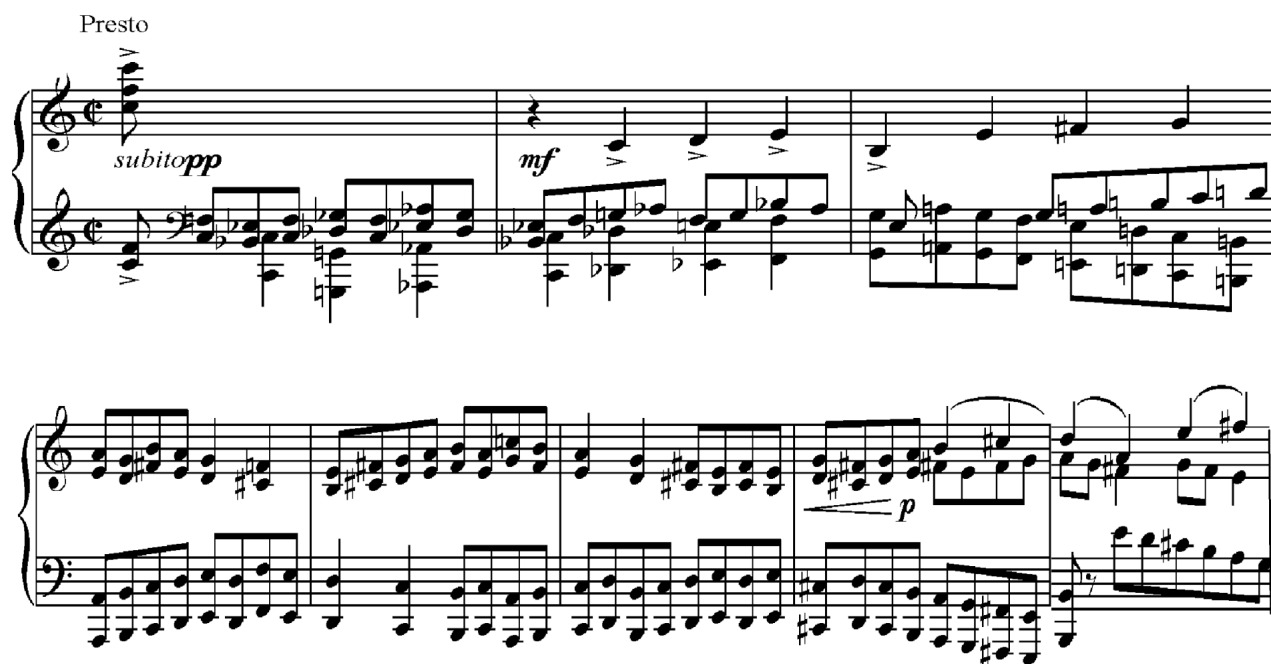
№ 69 MISOL.



Bu yerda pedal muhim rol o'ynaydi, u turli registrlar va qo'ng'iroq ovozlari effektini o'zaro bog'lashi kerak. Urg'u (aksent)lar keskin bo'lmasligi kerak, klaviaturaga singib, klavishlarni bor og'irlik bilan bosib chalish va yelkadan boshlanadigan harakat ijrochiga to'laqonli ovoz sifatini topishga va musiqiy material rivojining kengligini his etishga yordam beradi.

Shundan so'ng keladigan badihaviy (improvizatsion) bo'limning kiritilishi kompozitor ko'rsatmasiga muvofiq pianinochi fantaziyasiga qarab (con fantasie) an'anaviy tokkataga olib keladi. Presto sur'ati, subito **pp**, oktavali va kvartali hosilalarning keskin, dona-dona ketma-ketligini stakkato qilib chalish ajib jarangni yaratib beradi:

№ 70 MISOL.



Stakkato legato bilan almashtiriladi, dinamika rivojning keyingi, birmuncha hajmdor dinamik kulminatsion to‘lqini uchun taranglikni to‘playotgandek yanada sirli tus oladi (*pp*). Piu lento sur’ati, *ff* dinamik belgisi, karilonga o‘xshash alohida keskin jarangni talab qiluvchi sguillante, pianinochidan ijrochilik kuchining maksimal konsentratsiyasini talab etadi:

#### № 71 MISOL.

Piu presto

cresc.

ff

8va



Ushbu shijoatli, dinamik oqim, havoda tebranayotgan ulkan qo'ng'iroqlar jarangidan so'nuvchi *fff* sempre presto nyuansidagi tovush bo'yoqlarining shiddatli badihaviy fantaziyasiga borib quyiladi. Shundan so'ng taranglik pasayib, tokkatali harakatning tobora tinchlanishi yuz beradi. Kuychan legatoli harakat qayta tiklanib, asosiy mavzu unsurlari yodga olinadi. Adajio yakunlovchi bo'limida esa ohangdor, melodik bezakli ovozlar bilan qurshalgan asosiy mavzuning o'zi paydo bo'ladi. Dastlabki xayolchan, sokin, fikrlovchi emotsional holat tiklanib, unda go'yoki tokkatali ekspressiya va beto'xtov energiya orolchalari ora-sira ko'zga tashlanadi. Bu yerda ularning umumiy tobora tinchlanuvchi, xotirjam yo'lidagi ovozi bo'lgan ikkilamchi xarakterini ko'rsatish muhim. Pyesaning oxirgi uch takti xuddi samoviy qo'ng'iroqlar ovozi singari lento sur'atida, *ppp* nyuansi bilan nihoyatda yorug' va ulug'vor yangrashini lozim.

Umuman olganda G.Petrassi Tokkatasi yuragining, borlig'ining tub-tubidan Xudoga nola qilayotgan inson tuyg'ularining ehtirosli jo'sh urishini ifodalovchi teran diniy e'tiqod bilan yo'g'rilgandir. Mazkur asarning teran pozitiv ma'nosi ham

shundadir. Bunday obrazli-emotsional ijrochilik konsepsiyasi pianinochiga pyesaning badiiy mazmunini yoritishda mos keluvchi ifoda vositalarini topish va tashqi teatral effektlardan qochish imkonini beradi. Shunga ko'ra, tokkatani ochib beradigan boshlang'ich ohangga yana murojaat etish zarur, zero unda kompozitor tomonidan jo etilgan, birinchi taktdagi pastlovchi kvintali ohang semantikasi bilan bog'liq, shuningdek, ritmik jihatdan choraktalik notalar orqali ajratib ko'rsatilgan ikkinchi taktdagi pastlovchi kvintali ohang ila bog'langan, teran ma'noli mazmun yotadi. Aynan shu unsurlardan keyinchalik qo'ng'iroqlar jarangiga monand kuchli kvarta-kvintali ohangdoshliklar unib chiqadi. Nota matnidagi har bir ifoda detali, har bir shtrix, har bir dinamik belgi va ijrochilik ko'rsatmalarining pianinochi tomonidan anglab olinishi, pyesaning ta'sirlantiruvchi obrazli tovush olamini va yakunda ishonchli badiiy ijrochilik konsepsiyasini yaratish imkonini beradi.

Tokkataning texnik qiyinchiliklarini hisobga olgan holda, uni bo'limlarga bo'lib og'ir sur'atda o'rganish, so'ngra bo'limlarni juftlab qo'shish, va nihoyat, to'liq ko'rinishda chalish tavsiya etiladi. Tokkatani yaxlit bir butunlikka yig'ib, sur'at sarhadlari va dinamik belgilarning o'zaro munosabatini taqsimlash, nota matniga jo etilgan energetik imkoniyatlarni o'z jismoniy kuchingiz bilan o'lchash lozim. Bu yo'nalishdagi puxta va maqsad sari yo'naltirilgan ish qo'yilgan maqsadga erishish, bir qator kasbiy vazifalarni hal etish va Tokkataning kontsert sahnasida betakror yorqin, unutilmas ijro talqinini yaratish imkonini beradi. Ammo bu asarga faqatgina maqsad sari intiluvchan, qat'iyatli va ijod bilan yonib yashovchi magistratura talabalarining qurbi yetadi.

**Aram Xachaturyan** Tokkatası (1932) – XX asrda mazkur janrda yaratilgan eng yorqin asarlardan biridir. U pianino ijrosi uchun juda qulay bo‘lib, o‘zining dinamizmi, qaynoq sharqona temperamenti bilan maftun etadi. Pyesa juda effektli bo‘lib, o‘zining butun dunyoda mashhurligini ta’minlagan pianinochilardan minnatdor. O‘tmish ustalarining, avvalo Debyussi va Ravel ijodiy tajribasiga tayangan armanistonlik kompozitor Tokkata janriga nisbatan o‘zining betakror individual yondashuvini topa oldi. Uning badiiy tasavvurini boyitgan bosh manba deb, xalq musiqasini, bevosita tinglash hissini aytish lozim. Aynan shu birinchi navbatda Tokkata janrining kompozitor tomonidan o‘ziga xos tarzda talqin etilganini belgilab berdi va mazkur janrga murojaat etgan o‘zbek kompozitorlari tomonidan qilindi. A.Xachaturyan etyud xarakterida yaratilgan bir qator tokkatalarga xos bo‘lgan mexanistik harakatdan qochishga muvaffaq bo‘ldi. Uning Tokkatası yorqin tasvirli pyesa, xalq hayotining manzarasi kabi qabul qilinadi. Pyesaning ritmik energiyasi – jonli va dinamik. Undan xalq hayoti stixiyasining ifodasi, xalq cholg‘ularidagi temperamentli ijrolar eshitiladi.

Tokkatada ko‘plab qiziqarli va dadil topilmalar mavjud. Unda mazkur janr uchun odatiy bo‘lmagan obrazli muhitning tezlik bilan o‘zgarishi, shunga muvofiq fakturaning o‘zgarishi kuzatiladi. Umuman olganda pyesa uch qismli shaklga ega, ammo kompozitor unga rapsodiyaviylik va kontsertlilik unsurlarini singdirib, janmı qo‘shiqsimonlik bilan boyitadi. Tokkata kompozitsiyani quyidagi sxema ko‘rinishida tasavvur etish mumkin:

| <u>A</u>                                       | <u>B</u>                  | <u>A</u>                | <u>Koda</u>    |                |
|------------------------------------------------|---------------------------|-------------------------|----------------|----------------|
| <b>Allegro marcattrissimo. Vivace con brio</b> | <b>Andante espressivo</b> | <b>Tempo I</b>          | <b>Andante</b> |                |
| <b>b-moll</b>                                  | <b>Es-dur</b>             | <b>e-rubato es-moll</b> | <b>b-moll</b>  | <b>es-moll</b> |

Shunisi qiziqki, Tokkata b-moll tonalligida boshlanib, es-mollda yakunlanadi. Bunda kompozitorning g‘ayrioddiy tonal rejalarga ega romantik an‘analarga,

F.Shopenning bir qismli yirik asarlariga moyilligini kuzatish mumkin. Tokkata oʻrta va chetki qismlar orasidagi yorqin kontrastning mavjudligi, shuningdek, kadension parchalar koʻrinishidagi lirik virtuozi badihaviy chekinishlarga ega ekanligi bilan tavsiflanadi.

A.Xachaturyan xalq sanʼati xususiyatlarini Tokkata musiqiy tilida nihoyatda yangi va ijodkorona tusda ifoda etgan. Kompozitor uchun boshlangʻich lahzalar sifatida torli cholgʻular soʻzi asosida yotuvchi kvarta-kvintali ohanglar va tor cholgʻusi uchun xos boʻlgan kichik sekundali qoʻshimcha tovushlar xizmat qilgan. Bu boshlangʻich mavzuiy urugʻning oʻziga xosligini belgilab berdiki, undan pyesaning keyingi barcha hosilalari, shuningdek, kvartali septakkordlar va jarangning yarim funksional qatlamlari unib chiqadi. Tokkataning boshlanishi juda yorqin, effektli va ritmik jihatdan oʻtkir boʻlishi kerak:

№ 72 MISOL.

**Allegro marcatisissimo** ♩ = 132

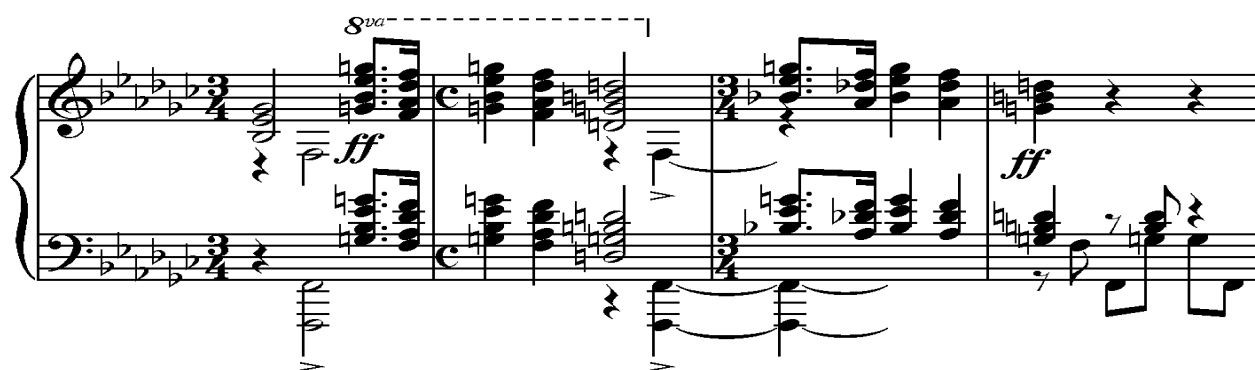
*8va* *f*

*p*

Boshlangʻich akkordni toʻgʻri pedalni qoʻllash orqali kuchaytirish lozim, qoʻllar almashinuvi voqealar mutanosibligini, bir maromli puls, mustahkam va aniq,

juda kuchli zarbni talab etadi. Pyesaning boshidayoq asosiy mavzuning variatsion rivoji asosidagi bayon turlarining almashinuvlari yuz beradi. 9-taktdan boshlab jarang birmuncha yumshaydi va ligalar paydo bo‘ladi. Bu yerda ijrochi cholg‘uning pastki registridagi tembr bo‘yoqlarini his etishi va bu asnoda o‘ng qo‘l partiyasidagi yuqorgi ovozni bo‘rttirib ko‘rsatishi kerak. Musiqiy rivojni nihoyatda izchillik bilan birinchi kulminatsion fazaga olib kelish lozim, kompozitor uni vazn jihatdan ajratib ko‘rsatgan: o‘lchovning o‘zgarishi ro‘y beradi – to‘rt hissali (4/4) vazn uch hissali (3/4) bilan almashinadi, tokkataviy harakat o‘rniga impulsli akkordlar keladi. Ular sinkopalar bilan ajratilib, energiya unsurlarini konsentratsiyalaydi, kulminatsiyada esa uch hissali vaznda, oktavali organ punktiga tayanib ulug‘vor va keng yangraydi:

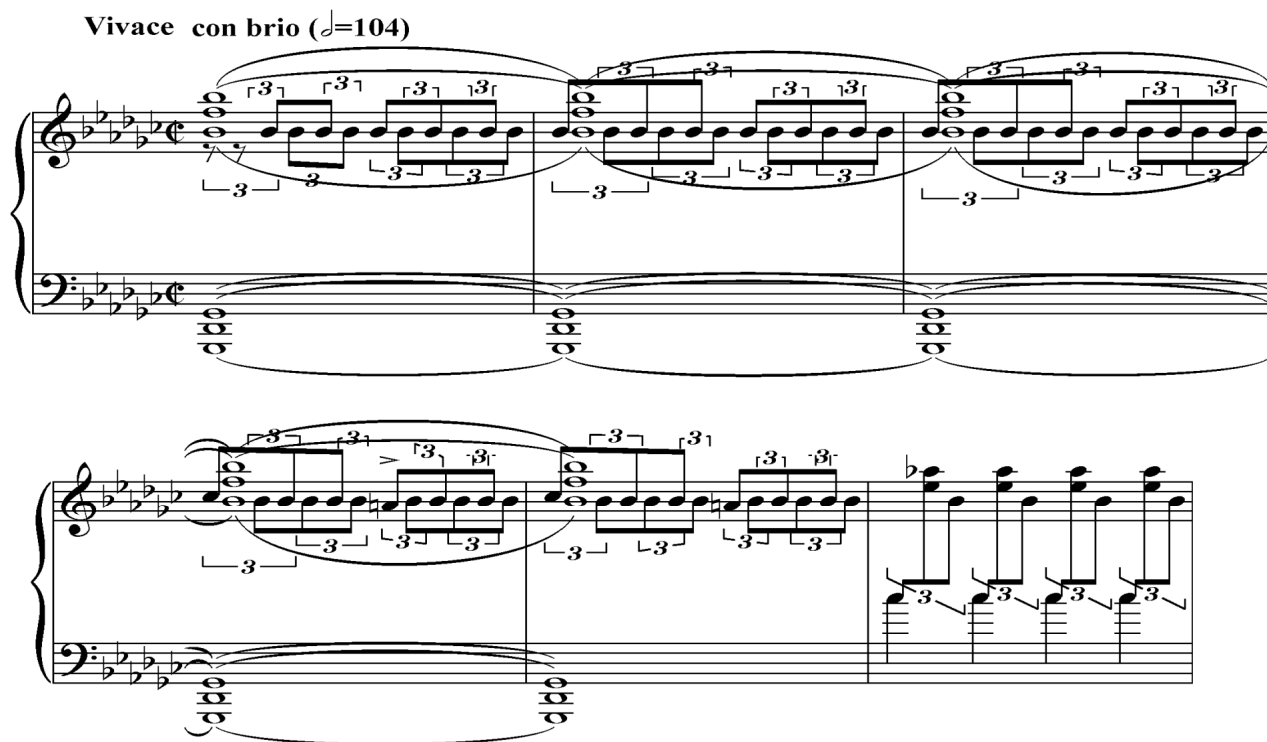
№ 73 MISOL.



Ushbu kulminatsiyaning keyingi, yanada baland fazalari hisoblangan 37-40 taktlardagi rivoji muayyan qiyinchilik tug‘diradi, zero tokkataviy oqimga yorib kiruvchi qahramonona-epik mahobatli akkordlar majmualari kollaj, ya’ni begona material taassurotini qoldirmasdan, balki A.Xachaturyan tomonidan yorqin va effektli kulminatsiyaga olib keluvchi vertikal qatorni tobora to‘plash va uni zichlash orqali yaxshi ifodalangan avvalgi rivojdan kelib chiqmog‘i kerak. Bu ijrochidan sur‘atni kengaytirishni, mahobatli va ulug‘vor jarang, epik kenglik va erkinlikni talab etadi.

Rivojlanishning keyingi muhim fazasi Vivace con brio – sof tokkataviy, bu yerda sur‘at va tonallik o‘zgarishlari yuz beradi – fakturaning Es-dur tonalligi paydo bo‘ladi:

# № 74 MISOL.

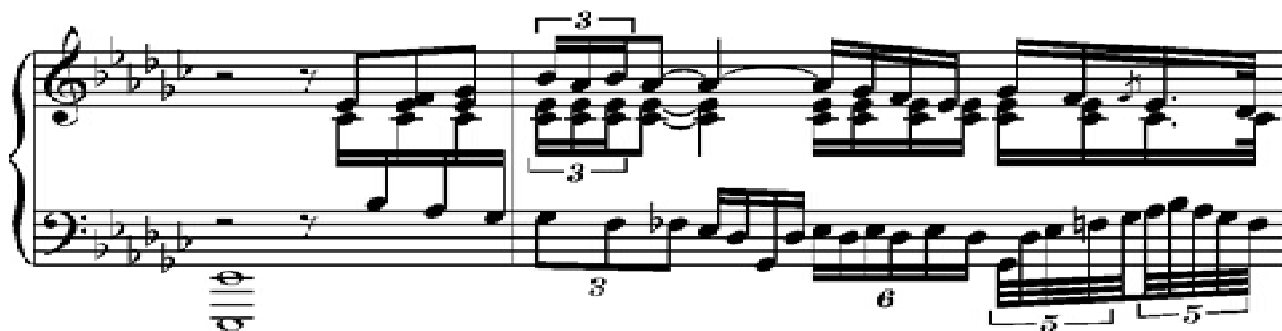


Ushbu bo‘limning boshlanishini legato bilan *mp* nyuansida birmuncha past, arman xalq torli-chertma cholg‘usi “chongur” jarangiga o‘xshatib chalish lozim. O‘ng pedalni albatta qo‘llash kerak. So‘ngra harakatning tokkataviy toifasi o‘rnatiladi. Chap qo‘l partiyasining 62-67 taktlaridagi ligalar va kichik oktava tovushidagi organ punkti alohida e‘tibor talab qiladi. Bu yerda albatta fortepianoning yuqorgi registriga birmuncha mayin va nafis jarang baxsh etuvchi o‘ng pedalni qo‘llash lozim. Tokkataviy harakat 72-80 taktlarda kadension toifali badihaviy bo‘limga olib keladi. Bu kadentsiya “chongur” arman xalq cholg‘u ijrochiligiga asoslanadi va uning ijro xarakteri ham bamaylixotir, erkin, ammo ayni paytda ritmik jihatdan juda aniq. To‘rtta o‘n oltitalik notalardan iborat har bir guruh o‘ng qo‘l bilan boshlanadi, guruhning oxirgi notasi esa chap qo‘l bilan, virtuoz passajning pastlovchi chizig‘ini ta’kidlagan holda chalinadi.

Ushbu katta bo‘lmagan kadentsiyadan so‘ng kadentsiyaning takroriga olib keluvchi va bu safar teran basdagi Es oktavali jarang bilan yakunlanuvchi tokkataviy harakat yangilanadi. Kichik to‘xtamdan so‘ng ijrochi o‘rta qismning kontrast

obraziga moslashuvi kerak bo'ladi. Bunda musiqa xarakteri mutlaqo o'zgacha tus oladi: u juda ohangdor, lirik va ta'sirchan bo'lib qoladi. Kompozitorning Andante espressivo e rubato ko'rsatmasi musiqaning erkin va keng oqimiga yo'naltirilgan. Ijrochining vazifasi – musiqaning boyligi va go'zalligini, kuyining egiluvchanligi va xotirjamligini, lad, garmoni va tembr koloritini yetkazib berishdir:

№ 75 MISOL.



A.Xachaturyan Tokkataning o'rta qismida o'zining kuychanligi, melodik jihatdan boyligi, badihaviyligi bilan tavsiflanuvchi gusan-oshug musiqasiga xos bo'lgan bir qator ifoda vositalaridan foydalanadi. Shu bois ijrochi bu yerda gusan-oshugcha ijro uslubining o'ziga xosligini yetkazib berishi va har bir ohangdoshlik go'zalligini tinglagan holda, keng va erkin melodik nafasdan foydalanishi zarur. O'rta qism musiqasi ritmik jihatdan o'ta murakkab. A.Xachaturyan bunda poliritmik birikmalar, ritmik bo'linishlarning muhim ko'rinishlari – triollar, sekstollar, novemollarni qo'llaydiki, ularning ijrosi shaklsiz emas, balki erkin bo'lishi kerak. Musiqa juda egiluvchan va jonli ritmik pulsga bo'ysunishi kerak. O'rta qismda musiqaning bevosita oqimiga ko'maklashuvchi agogika alohida e'tibor talab qiladi. O'qituvchi talaba e'tiborini nota matnida ko'rsatilgan barcha agogik ishoralarga qaratishi va musiqaning ravon hamda erkin ijrosi, sur'atlarning badiiy jihatdan oqlangan tezlashuvlari va sekinlashuvlariga erishishi lozim.

Tokkataning o'rta qismida akkordli bayon ustunlik qiladi. Boshida u chap qo'l partiyasidagi arpedjiolangan keng rivojlangan passajlar bilan muvofiqlashadi, rivojlanish jarayonida esa akkordlar jarang zichligi va hajmdorligini yaratgan holda,

o'ng qo'l partiyasiga ham kirib boradi. Akkordlar va qo'sh notalar ijrosida jarang ixchamligiga, garmonik to'liqlik va go'zallik hissiga erishish lozim.

Reprizada boshlang'ich sur'at va tokkataviy harakat xarakteri tiklanadi. Repriza bir qadar qisqartirilgan. Lirik o'rta qism ta'siri ostida repriza ham birmuncha lirik tus oladiki, unda birinchi qismdan farqli o'laroq legato va figuratsion harakatning ravon rivojlanishi ustunlik qiladi. Xalq ijrochilik madaniyati qonuniyatlariga muvofiq holda A.Xachaturyan reprizaga nozik detallar kiritadiki, ular Tokkataning birinchi qismida yo'q edi. Ushbu katta bo'lmagan, ammo ustaning juda yuksak badiiy didi va dramaturgik sezgisi bilan yaratilgan shtrixlar pyesaga g'ayritabiiy maftunkorlik, xalq san'atining iforini olib kiradi. Talaba e'tiborini mana shu detallarga qaratish va undan birinchi qismga nisbatan reprizada yuz bergan barcha o'zgarishlarni tahlil qilib berishni so'rash kerak. Tokkataviy harakat kadension improvizatsiyaga olib keladiki, uning ijrosini biroz yiriklashtirish va passajli figuratsiyalarning har bir notasi ahamiyatini ta'kidlash mumkin. Agar birinchi qismda kadension parchalar sof virtuoz xarakter kasb etgan bo'lsa, bu yerda kadentsiyaning ifodaviy ma'nosini kuchaytirish maqsadga muvofiq, boz ustiga repriza ham sezilarli daraja qisqartirilgan. Shunda o'rta qism material asosida yaratilgan kichik koda Andante sur'atida ta'sirchan yangraydi.

A.Xachaturyan Tokkatasi – ijro borasida juda effektli asar bo'lib, kontsert dasturlarining bezagi bo'lishga arziydi. Uning musiqasi hayratlanarli darajada yorug', hayotiy energiyaga limmo-lim bo'lib, yosh musiqachilarda oliyjanoblikni, ularni qurshab turgan olamga nisbatan muhabbatni, hayotiy faollik va yaratuvchilik shijoatini tarbiyalashga qaratilgan. Tokkata ustida ishlayotib, arman musavviri, hayotiy emotsional peyzaj ustasi Martiros Saryan asarlariga, ayniqsa uning "Armaniston", "Ararat vodiysi" kabi kartinalariga murojaat etish foydalidir.

Arman kompozitori **Arno Babadjanyan** (1921-1983) qalamiga mansub “Olti kartina” turkumidan Tokkatina (1965) – shiddatli energiya, yorqin dinamika va ajib skersiosimonlik bilan yo‘g‘rilgan asardir. Badiyhaviyligiga qaramay, u mavzuiy materialning musiqiy rivoj mantiqi evaziga teran ichki yaxlitlikka ega bo‘lgan. Uning tuzilishi umumiy holatda rivojlangan o‘rtaliq va reprizadan avval keluvchi kichik kadentsiyaga ega uch qismli, reprizali shaklni namoyon etadi. A.Babadjanyan Tokkatinasi jo‘shqin sharqona raqsop marosimlarga o‘xshab ketadi. O‘tkir dissonansli sakkiztaktli muqaddima xalq raqsi muhitiga olib kiradi:

№ 76 MISOL.



Presto cur'ati energiyaning faollashuvi va ritmning o'ta aniq hissini, dona-dona artikulyatsiya va mustahkam zarbni talab etadi. Birinchi taktda liga bilan belgilangan ikkinchi oktava “fa” - birinchi oktava “sol-bekar” oralig‘idagi katta septimaning pastlovchi ohangini tinglay olish muhim. Shuningdek, pauza (to‘xtam)ni yaxshi his etish zarur. Muqaddima dissonans akkordlar va ajib garmonik figuratsiyalar

almashinuvi asosiga qurilgan bo‘lib, ular ijrosida fakturaning bir ko‘rinishidan boshqasiga silliq o‘tishga erishish zarur. Bu holat pyesaning texnik qiyinchiliklaridan biridir. Bu yerda asosiysi ijrochining musiqiy g‘oya rivoji mantiqini tafakkur etishidir.

O‘ng qo‘l partiyasida, to‘qqizinchi taktda Tokkatinaning asosiy mavzusi paydo bo‘ladi. Kompozitor uni urg‘ular bilan ta’kidlab, tezis sifatida qat’iy tasdiqlaydi va bir necha marotaba takrorlaydi:

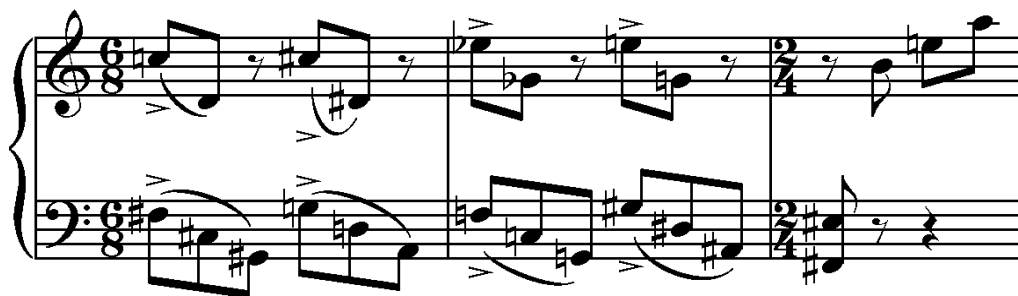
№ 77 MISOL.



Chap qo‘l partiyasidagi “sakkiztaliklar”ning gammasimon harakati mukammal ravon pulsni yaratishi kerak, sababi ular fonida mavzu yangraydi. Chap qo‘l partiyasining ijrosi aniq jarangni va qattiq barmoqlar bilan chalishni talab etadi. Mavzuning har bir taktidagi dinamik belgilarning almashinuviga ham e’tibor qaratish zarur. Musiqa xarakteri quyi registr sharoitlarida birmuncha mistik ko‘rinish oladi va uch marotaba takrorlanuvchi afsun-duoga o‘xshab ketadi.

15-16 taktlarda o‘lchov (6/8), faktura va ijrochilik shtrixlarining almashinuvi kechadi:

№ 78 MISOL.



Iboralarni ta'kidlovchi ligalar, pastlovchi septimalar, so'ngra esa sekstalar paydo bo'ladi; o'ng qo'l partiyasida rivojga xuddi nolaga o'xshash ohanglar yorib kiradi. Ular 17-taktda birdan shiddatli energiyaning yangi to'lqini bilan, qayta tiklangan to'rt hissali vazn (metr) va uch marotaba takrorlanuvchi asosiy mavzu-tezis bilan o'rin almashadilar. Shundan so'ng 24-taktdan e'tiboran pyesaning o'rta qismi boshlanadi. U ikki unurning o'zaro almashinib kelishi asosiga qurilgan: o'rta qismda keskin yangrovchi katta septimalar ko'rinishida dinamizatsiyalangan to'rt hissali vaznda namoyon bo'luvchi mukammal asosiy mavzu va 9/8 o'lchovidagi silliq pastlovchi ohangli iboralar.

Turli xil tembr-registrli mutanosibliklardagi va dinamik o'sishdagi almashinib keluvchi bu unsurlarning o'zaro qarama-qarshi qo'yilishi asosida harakat, Tokkatinaning kulminatsion zonasiga intiladi. O'ta yuqori registrdagi jarang ko'zni qamashtiruvchi darajada jarangdor bo'lishi kerak; u asosiy mavzuning basda, orttirilgan katta septimalar ko'rinishida paydo bo'lishi lahzasida haddan ziyod katta kuchga erishadi:

#### № 79 MISOL.



Basdagi mavzu va cholg'uning o'ta yuqori registrdagi "sakkiztaliklar"ning ajib figuratsiyalari hajmdor jarang maydonini yaratadi, muhit go'zalligini bas chizig'i jarangini ajratib ko'rsatuvchi va teranlashtiruvchi pedal orqali ta'kidlash lozim.

Kutilmagan urg'ular va sado berishlar (pereklichka), o'zgaruvchan vazn (metr) pyesaga ajib skersiosimon xarakter baxsh etadi. Fakturaning tovush aniqligi, mavzuiy

materialning nutq ifodasi, har bir intonatsion burilishlar xarakterliligi tafakkur etilgan va tinglovchiga shiddatli, impulsiv ohangda yetkazilishi kerak. Xarakatchan, aniq pianizm, turli shtrixlarning barcha registrlarda aniq qarama-qarshi qo'yilishi, mavzuiy sado berishlarning registrlanishdagi tembr aniqligi o'rta qismning ishonchli, yorqin ijrosini ta'minlaydi.

O'ziga xos kadentsiya-tinchlanishni namoyon etuvchi o'rta qismdan reprizaga o'tish, ijrochidan alohida e'tibor talab etadi. Bo'ronli tovush effektlari (**ff** mo'l-ko'lligida), urg'ulangan ohangdoshliklar va quyi registr tomon izchil yo'nalgan alohida tovushlardan so'ng butun taktga cho'zilgan pauza (to'xtam) keladi, so'ngra esa teran baslarda so'nuvchi pastlovchi gamma yangraydi. U ikki marotaba, dastlab granpauzalar bilan bo'linib, so'ngra esa rit. ko'rsatmasi bilan Meno mosso "**p**" nyuansida yangraydi. O'ng qo'l partiyasidagi katta oktava "do-diyez" tovushi tinglovchiga pyesaning hali tugamaganligini, bu rivojlanishning muhim bosqichlaridan birigina ekanligini bildirib ayniqsa ahamiyatli yangrashi lozim. Artistizm hissi ijrochiga artikulyatsiya xakteri va rivojlanishning yangi fazasini kutish hissini yaratishni o'zi aytib beradi. Grandpauzadan so'ng "**sf**"ning keskin dissonanslanuvchi akkordi bilan "**ff**" nyuansida pastlovchi tovushlarning vulqonsimon oqimi yopiriladi va qayta tiklangan boshlang'ich sur'atda repriza boshlanadi. Bu yerda ijrochi shiddatli tokkatalilikning impulsiv tokini tiklashi, uni pyesaning oxirigacha saqlagan holda, yorqin, effektli va ko'tarinki tarzda yakunlashi lozim.

Tokkatina ijrochi oldiga yuksak talablar qo'yadi, zero u fakturaning har tomonga sochilganligi bilan belgilanuvchi cholg'uning turli registrlarida erkin harakatlanish zarurati va g'ayrioddiy tembr-registrli mutanosibliklar mavjudligi bilan bog'liq texnik muammolarni o'zida jamlagan. Mazkur pyesaning obrazli tuzilishini yoritib berish ham ijrochi uchun ba'zi qiyinchiliklar tug'diradi. O'ziga xos ritmik pulsatsiya, vaznning o'zgarishi, taktning kuchli hissalarini urg'ular bilan ajratib ko'rsatish alohida e'tibor va puxta ishlovni talab etadi.

A.Babadjanyan Tokkatinada cholg'uning dinamik imkoniyatlarini kulminatsiyada jarangni fortissimogacha ko'targan holda, maksimal darajada

qo‘laydi, bu esa ijrochidan mustahkam jismoniy kuchni talab qiladi. Pyesada pedal muhim rol o‘ynaydi, u pyesaning shtrixlari bilan silliq bog‘langan: taktning kuchli hissalariga kechikib tushuvchi va garmonik dissonant ohangdoshliklardagi koloristik uzun pedal. Tokkatina ustida ishlash yosh pianinotchilar mahoratini rivojlantirish va zamonaviy fortepiano musiqasi tilini o‘zlashtirishga yordam beradi.

\* \* \*

Pianinotchilik mahoratini rivojlantirishda Lotin Amerikasi kompozitorlarining tokkatalari juda qiziqarli materialdir. Ular o‘zining alohida energiyasi, fakturasining rang-barangligi, virtuozi, texnik imkoniyatlarining boy arsenali, yorqin milliy xarakterliligi bilan, kompozitorlar tomonidan xalq musiqa ijrochiligidan olingan usullarning keng qo‘llanilishi bilan ajralib turadi. Bularning barchasi Lotin Amerikasi kompozitorlarining tokkatalarini O‘zbekiston kompozitorlari tokkatalari bilan o‘zaro yaqinlashtiradi. Lotinamerikacha fortepiano tokkatalarida lotinamerikaliklarning dunyoqarashi, turmush tarzi, go‘zal tabiat, tutqich bermas yugurik vaqt va hayotning cheksiz harakati o‘zi aksini topgan. Braziliyalik kompozitor Kamargo Guarneri, argentinalik kompozitor Antonio Tauriyelo va boshqa mualliflarning jahondagi ko‘plab mamlakatlar fortepiano pedagogikasi va kontsert ijrochiligida keng qo‘llanilayotgan tokkatalari shunday asarlar sirasiga kiradi.

Braziliyalik kompozitor **Klaudio Santoro** (1919-1985) qalamiga mansub Tokkata (1954) mazkur janrda yaratilgan eng yorqin lotinamerikacha namunadir. Mazkur asar pianinotchilarning xalqaro tanlovlari dasturiga kiritilgan bo‘lib, dunyo miqyosida juda mashhurdir. Asar keng rivojlantirilgan o‘rta qismli, reprizali uch qismli shaklda yozilgan bo‘lib, yozuvining virtuozi tuzilmasi, ham mayda, ham yirik fortepiano texnikasining rang-barangligi bilan ajralib turadiki, bu ijrochi uchun muayyan qiyinchilik tug‘diradi. Asar ijrochisi oldida yuzaga keladigan yanada murakkabroq vazifa, uning brazilcha xalq cholg‘u madaniyati xususiyatlaridan kelib chiquvchi metroritmik tashkilotidir.

Tokkata pastki registrda baraban jarangiga taqlid qilayotgan tor hajmli diapazonda keskin taqqillovchi tovushlar bilan boshlanadi. Pyesaning boshlanishini qattiq barmoqlar bilan *f* nyuansida chalish kerak. 1- va 2- taktlarda birovovzli kuy chizig'ini o'ng va chap qo'l o'rtasida notalar shtillariga qarab taqsimlash lozim, 3-takt va undan so'ng esa, ya'ni chap qo'l partiyasidagi teran baslarda oktavalari paydo bo'lganda, yoki ikkiyovozlikni o'zida jamlagan kuy chizig'ini o'ng qo'l bilan chalish kerak bo'lganda:

#### № 80 MISOL.

**Vivo**

Bu yerda urg'ularga e'tibor qaratish lozimki, ular orqali Santoro ikkinchi ovozni ta'kidlaydi. 3-taktda *f* nyuansi to'satdan *p subito* nyuansi bilan o'rin almashadi. Bu asnoda jarang xarakteri saqlanishi va ayniqsa basli oktavalari chizig'i bo'rttirilgan holda yangrashi kerak. Tokkataning birinchi taktlaridanoq musiqaning erkin harakatiga qaratilgan, bizning qulog'imiz o'rganib qolgan kvadrat strukturaga mos kelmaydigan o'lchovning tez-tez almashinuvi yuz beradi. Sinkopalar, fakturaning turli qatlamlaridagi kuy chiziqlarini mustaqil ravishda rivojlantiruvchi poliritmik birikmalar katta ifodaviy rol o'ynaydi. K.Santoro cholg'uning keng

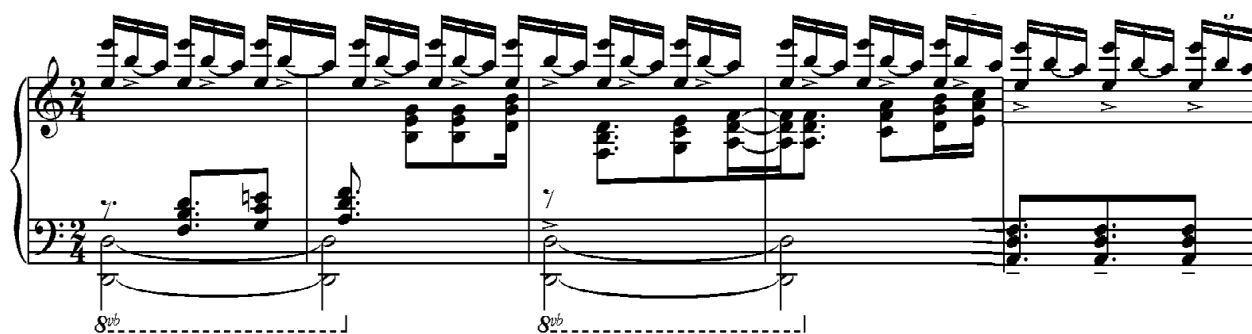
rivojlantirilgan diapazonida, fortepiano registrlarini go‘zal tarzda o‘zaro qarama-qarshi qo‘ygan holda, ijroning tokkataviy, zarbli usullarini kuychan, legatolilari bilan galma-gal ijodkorona almashtiradi:

№ 81 MISOL.



P'yesada fakturaning ko'plab ostinatoli turlari mavjudki, ularni o'zlashtirish ijrochiga texnik jihatdan rivojlanish uchun juda foydalidir. Asarning qiyin joylari puxta ishlov berishni va fakturani alohida unsurlari bo'yicha o'zlashtirishni talab etadi. Masalan, Tokkataning keyingi parchasini alohida-alohida o'rganish tavsiya etiladi: dastlab "o'n olitaliklar"ning ostinatoli triollaridan tarkib topgan yuqorgi ovoz yo'lini, so'ngra o'rta qatlam chizig'idagi yuqorilovchi akkordlar kaskadini, va nihoyat, pastki registrdagi cho'zilgan oktavali baslarni:

№ 82 MISOL.



Bu yerda albatta to‘g‘ridan-to‘g‘ri garmonik pedalni qo‘llash tavsiya etiladi.

Pyesananing o‘rta qismida tokkataviy harakat o‘zining cho‘qqisiga erishadi va ifodaning yangi shakllariga ega bo‘ladi, xususan bu, pastki registrning tor hajmli diapazonidagi baraban ijrosiga taqlid qiluvchi tersiyalar ketma-ketligidir:

№ 83 MISOL.



Bu yerda chap qo‘l partiyasidagi melodik ovoz chizig‘i katta ifodaviy ahamiyatga ega bo‘ladiki, uni nihoyatda yorqin va bo‘rttirib, nota matnida ko‘rsatilgan barcha shtrixlarni qo‘llagan holda, ritmik jihatdan aniq ijro etish lozim. Ushbu lavha fortepianoning quyi registrda yozilgan bo‘lib, go‘yoki to‘planayotgan

energiya akkumulyatori kabi kuchli oqim bilan, to‘satdan f-subitoda boshlanuvchi va fakturaning butun maydonini qamrab olib, virtuozlilikni namoyish etuvchi intiluvchan parvozli passaj ila ulkan kulminatsiya (avj)ga borib quyiladi:

№ 84 MISOL.

The musical score for Example 84 is presented in four systems. The first system begins with a piano introduction marked *f subito* and a measure with a '5' indicating a fifth. The second system continues the melodic development. The third system shows a more complex rhythmic pattern. The fourth system concludes with a final measure marked '7' and a measure with '19' and '16' indicating a specific rhythmic or melodic structure. The score is written for a piano and a solo instrument, with the piano part in the left hand and the solo instrument part in the right hand.

Kulminatsion bo‘lim ijrochidan jismoniy matonat va cholg‘uning erkin boshqaruvini talab etadi. Bu yerda listcha keng nafas, al fresco uslubidagi ijro, jarang hajmdorligi va salmog‘i mutanosibligidagi erkinlik va parvozchanlik zarur.

Repriza (takror) musiqaning boshlang'ich xarakterini qayta tiklaydi, biroq birmuncha mo'ʻtadil nyuanslarda; *ff* va *fff* jarangidagi yorqiroq yorqinlik pyesaning faqat oxirgi ikki taktida qo'llaniladi. Reprizaning bunday dinamik yechimi ranglarning katta xilma-xilligiga erishish imkonini beradi va shunday ulkan kulminatsiyadan so'ng tabiiyki, taranglikni qandaydir bo'shashtirish zarur, va bu reprizada amalga oshiriladi. Pyesani jismoniy kuchning maksimal konsentratsiyasi bilan, juda kuchli ko'tarilish ila tamomlash lozim.

K.Santoroning Tokkatasi pianinochining nafaqat texnik jihatdan rivojlanishi uchun, balki obrazli tafakkurini rivojlantirishi uchun ham juda foydalidir. Asar o'zida boy badiiy mazmunni jamlagan bo'lib, o'zining emotsional to'yinganligi bilan tinglovchini zabt etadi va brazilcha shorosga, xalqning jodu marosimi va mistik ibtidoiy stixiyalarga o'xshab ketadi. Shu bois mazkur pyesa ustida ishlayotib, talabani brazilcha afsonalar, miflar va braziliyalik yozuvchilar asarlari, masalan, Jorji Amadu hamda Braziliya adabiyotining boshqa klassiklari romanlari bilan tanishtirish maqsadga muvofiqdir.

Kubalik kompozitor **Fabio Lando** (1924) ijodiga mansub Tokkata hajmdor kontsert asari ko'rinishida bo'lib, uslubining birligi va musiqasining yorqin milliy xarakterda ekanligi bilan ajralib turadi. U uch qismli reprizali shakl unsurlariga ega, o'ta erkin tuzilmalidir. Musiqasining hayajonli va tarang xarakteriga qarab pyesa, artikulyatsion jihatdan ligalar bilan ta'kidlangan tugal tuzilmalarning to'liqinsimon figuratsiyalariga asoslanadi, bu asarning birinchi taktlaridanoq ko'rinadi:

№ 85 MISOL.





Pyesaning fakturasi rang-barang unsurlar, segmentlar, xromatizmlarning g'ayrioddiy birikmalaridan, xususan, pyesaning dastlabki taktlaridanoq o'z o'rniga ega bo'lgan ifoda vositalari ro'yxatidan to'qilgan. Tokkata ustida ishlayotib, talabaniing e'tiborini butun asar davomida to kulminatsion bo'linga qadar saqlanadigan pyesa musiqiy matosidagi ovozlarning ajib tarzda o'rilganligiga, ko'povozli fakturaning polifonikligiga qaratish lozim.

Tokkatadagi musiqiy rivoj ham dinamik o'sish, ham butun diapazonni tobora keng hajmda qamrab olish chizig'i bo'ylab boradi. Pyesadagi muhim ifoda yuklamasini chap qo'l partiyasi bajaradi, unda tembr zahiralari konsentratsiyalangan: bu pastki registrdagi okta vali kuy chiziqlari va keskin urg'ular bilan belgilangan zich akkordli zanjirlar bo'lib, ular yuqori registrdagi yorug' ranglarni xiralashtirib qo'ymasligi kerak, unda sakkiztaliklarning ifodaviy figuratsiyalari yangraydiki, ularning ijrosi juda mayin va egiluvchan legatoni talab etadi. Bu asnoda o'ng qo'l partiyasidagi yashirin polifoniyani biroz ajratib ko'rsatish lozim:

№ 86 MISOL.

Har bir kuy chizig'ini, musiqiy fakturaning har bir qatlamini tinglash zarur, bu asnoda barchasi ritmik jihatdan aniq bo'lishi kerak. Bu yerdagi muhim vazifa - keng rivojlangan kuy chizig'ini chap qo'l partiyasidagi akkord-klasterlarning paydo bo'lguniga qadar olib bora bilishdadir:

#### № 87 MISOL.



Ular ni faktura chetki qatlamlarining ravon chiziqlariga yorib kiruvchi xuddi tovush dog'lari kabi nihoyatda obrazli qilib chalish lozim. Bu akkord-shingillar musiqiy rivojga yorqin kontrast olib kiradi va asta-sekin tersiya strukturali kuchli akkordlarga aylanadi.

Rivojning yangi fazasi fakturaning o'rta qatlamida o'tkir ritmik punktir tashkilotidagi, rivojlanishga faol kirishib ketuvchi, kvarta strukturali akkordlarning paydo bo'lishiga bog'liq. So'ngra faktura bir qadar bo'shashib, birmuncha shaffof bo'lib qoladi, sababi undagi kvarta tuzilmali akkordlar g'oyib bo'ladi. Fortepiano jarangi bu yerda musiqaning dramatik ibtidosi bilan bog'liq bo'lgan rivojlanish yangi to'liqining boshlanishini yorqinroq ko'rsatish maqsadida ayniqsa shaffof va yengil, parvozli bo'lishi kerak:

№ 88 MISOL.



Bu yerda besh hissali bo‘lib qolgan o‘lchov almashinuvi va kulminatsiyani tayyorlash bilan bog‘liq bo‘lgan faktura musiqiy shakl chegarasi sifatida qabul qilinadi.

Yangi tovush to‘lqini rivojlanishni izchillik bilan kulminatsion zonaga olib boradi, u nihoyatda keng bo‘lib, pog‘onama-pog‘onali vertikal va yuqori ovozda melodik harakat orqali ta’kidlangan, akkordli xoral faktura bilan ajratilgandir. Ayni paytda asta-sekin harakatlanuvchi bu akkordlarni go‘zal xromatik tonlar bilan boyitilgan, yo‘g‘onlashgan melodik chiziq sifatida ko‘rib chiqish mumkin. Bu intiluvchan akkordli harakat mahobatli dinamik kulminatsion fazaga olib keladiki, unda Lando kontrast dinamik belgilarni keskinlik bilan qarama-qarshi qo‘yadi:

№ 89 MISOL.



Kulminatsiyadan so‘ng darhol, repriza o‘tishlarsiz, **ff** nyuansida juda yorqin va keng qiyofada boshlanadi. Kompozitor nota matnidagi dinamik belgilar va iboralarni juda puxta va batafsil ko‘rsatib bergan, shunday ekan, ijrochiga kompozitor badiiy g‘oyasini yetkazib berish uchun ularni o‘rganish va bajarish qoladi xolos.

Lando Tokkatasi uncha katta bo‘lmagan koda bilan yakunlanadi, unda pyesa mavzui hosilalarining alohida unsurlari yodga solinadi, bu esa kodaga umumlashtiruvchi xarakter baxsh etadi. **ff** dan **fff** gacha bo‘lgan dinamik shkaladagi urg‘ulangan sakkiztovushli akkordlar yuksak emotsional notada, juda ta’sirli yangrashi kerak.

Mazkur asar pianino ijrochiligi nuqtai nazaridan nihoyatda qulay yozilgan. Kompozitor unda keng shtrixni, cholg‘uning butun diapazonini qamrab olishdek hajmdorlikni talab etuvchi yirik texnikani qo‘llagan. Shu bois Lando Tokkatasini cholg‘uning keng diapazonli maydonida erkin harakat qila oladigan, qo‘llari katta, va yaxshi rivojlangan jismoniy apparatga ega bo‘lgan talabalarga bergan ma’qul. Pyesa royalning hajmdor jarangini his etishni ishlab chiqishda va poema toifasidagi yirik bir

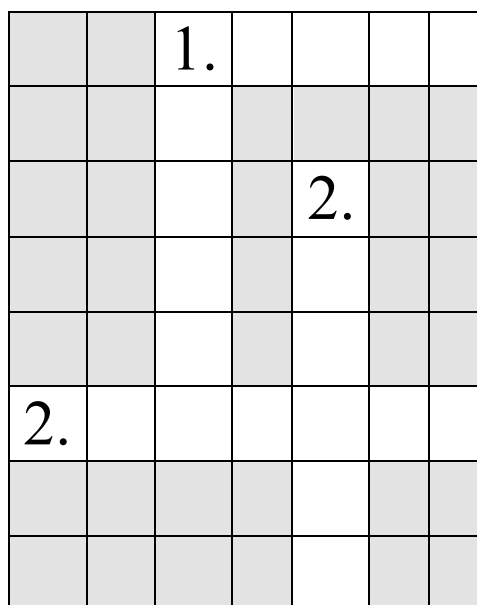
qismli shaklni o'zlashtirishda juda foydalidir. Mazkur tokkatani ham shunday toifadagi asar, deyish mumkin.

Pyesaning tuzilishi mutlaqo mantiqan bo'lib, uning tinglovchi tomonidan qabul qilinish masalasi kompozitor tomonidan puxta o'ylangan. Kompozitsiyaning bir butunligi, teran ichki yaxlitligiga qaramay, Tokkatadagi oltin o'rtaliq nuqtasida keluvchi kulminatsion zona juda yorqin namoyon bo'ladi. U vertikal profil, akkord-klastarlar va tersiyaviy struktura akkordlarining asta-sekin yig'ilib borishi sabab bo'rttiriladiki, ular o'zining ulug'vor oddiyligi va mahobati bilan tinglovchiga katta ta'sir ko'rsatuvchi ulkan va hajmdor kulminatsiyaga olib keladi. Kulminatsiyaning bunday toifasi qoidaga ko'ra, badiiy jihatdan oqlangan bo'lib, qonunan bor avvalgi rivojlanishlardan kelib chiqadi.

Landoning Tokkatasi kontsert va tanlovlar dasturining bezagi va ijro borasida juda muvaffaqiyatli asar bo'lishi mumkin. U zamonaviy tilda yozilgan bo'lsa-da, ayni paytda o'zining yorqin melodizmi, romantik poema pafosi, emotsional boyligi bilan maftun etib, tokkata janri xususidagi tasavvurni kengaytiradi va musiqachi-ijrochining ham texnik, ham badiiy jihatdan o'sishiga ko'mak berib, uning tasavvurlari va ijodiy fantaziyasini rivojlantiradi.

### 3-MUSIQIY KROSSVORD

**“XIX – XX asrlarga mansub chet el tokkatalari” krossvordi**



#### **SAVOLLAR:**

| <b>Gorizontal bo'yicha:</b>                                                                                                                                                           | <b>Vertikal bo'yicha:</b>                                                                                                                                                                                                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1. “Kuperen qabri” nomli syuitani yakunlovchi Tokkata kimning qalamiga mansub?</p> <p>2. 1904-2003 yillarda yashab ijod qilgan - XX asr italyan kompozitori Petrassining ismi?</p> | <p>1. Tokkata janrida yagona asar yaratgan (1830 yilda C-dur op.7 Tokkatasi, ikkinchi tahriri 1833 yilda) buyuk nemis kompozitori Shumanning ismini bilasizmi?</p> <p>2. Texnik ko'nikmalarni izchil egallash bo'yicha fundamental fortepiano maktabi asoschisi kim?</p> |

**Izoh:** lotin alifbosidagi undosh - “Ch” qo'sh harfning har biri alohida katakka yoziladi.

#### IV-bulim. O‘zbekiston kompozitorlari ijodida tokkata

**B.Nadejdin** qalamiga mansub Tokkata (1948) – nafis miniatyura bo‘lib, o‘zbek fortepiano pyesasining mazkur janrda yaratilgan ilk namunalaridan biridir. Uning muallifi – mo‘tabar pedagog, bu miniatyurani yosh o‘zbek musiqachilarini ijrochilik san’atiga jalb etish, ya’ni instruktiv maqsadda yaratgan. Pyesada o‘zbek milliy koloriti yorqin ifodalangan. Pyesaning miksolidiy ladi unga yorqin milliy rang bergan. Diatonik asosdagi lad o‘zgaruvchanligi butun pyesa davomida sezilib turadi. Tokkataning boshlanishiyoq g‘ayrioddiy bo‘lib, u “fa” miksolidiy dominantasidagi kvinta ohangdoshligidan boshlanadi, yakun ham shunga muvofiq tarzda kvarta ohangdoshligi bilan tugallanadi, bu esa pyesaga beqaror (mavhum) lad (biladavost) qirralaridan darak beradi.

Butun miniatyura yashirin polifoniya alomatlari kuzatilgan ikkiovozli tuzilmaga qurilgan:

№ 90 MISOL.



Stakkato va ostinatoli ritmik tashkilotni ijro etish usullari tokkatalilikni ta’kidlab ko‘rsatadi. Fayrioddiy tovush mutanosibliklari, kvarta va kvintalar ketma-ketligi, va ayniqsa kvintalar parallelizmi o‘zining originalligi bilan e’tiborni tortuvchi, nihoyatda o‘ziga xos jarangni hosil qiladi. Bu ayniqsa miniatyuraning o‘rta

qismida seziladi, unda kompozitor tovushlarning kvintali va kvartali mutanosibliklarini o‘zaro almashtirib beradi:

№ 91 MISOL.



Pyesada dinamik belgilar juda aniq ko‘rsatilgan bo‘lib, ularga talaba e‘tibor qaratishi va ularning ijrosiga erishishi lozim. Tokkataning “*p*” dan “*ff*”gacha bo‘lgan dinamik profili, puxta ishlov berishni talab qiluvchi dinamikaning ichki sarhadlarini ham o‘zida mujassam etishi kerak. Ixcham hajmiga qaramay Tokkata o‘zida bir qator qiyinchiliklarni jamlaganki, ularni o‘zlashtirish musiqachining texnik va musiqiy rivojlanishiga yordam beradi.

Tokkata ustida ishlash musiqachi qo‘llarining yaxshi postanovkasini mustahkamlashga, qattiq stakkatoni ishlab chiqishga, barmoqlar texnikasi aniqligiga va dinamik sarhadlarni his etishga ko‘maklashadi. Tokkata ustida ishlashni kvartali, kvintali va boshqa g‘ayrioddiy mutanosibliklarga, musiqaning o‘ziga xos lad jamlanmasiga quloq tutib, og‘ir sur‘atda boshlash kerak va uni tobora tezlashtirib, yakunda Vivogacha yetkazish lozim. B.Nadejdinning kashf etilgan miniatyurasi lad tafakkurini rivojlantiradi va yosh pianinochilarni o‘zbek tokkata janri bilan tanishtiradi. O‘quvchilarning obrazli tafakkurini rivojlantirish uchun ushbu miniatyuraga mos keluvchi sharq she‘riyati miniatyurasi bo‘lmish - Navoiy, Bobur, Xofiz, Nodira kabi atoqli shoirlarning g‘azal, muhammas yoki ruboiylarini, yohud talaba xohishiga qarab boshqa bir shoir asarini tanlash kabi topshiriqni berish foydalidir.

**Xayri Izomov** ijodiga mansub Tokkata (1948) – o‘zbek fortepiano tokkatasining mumtoz namunasi. Yarim asrdan ziyod vaqt o‘tibdi hamki, u o‘zining maftunkorligini yo‘qotmay, hayotga yangidan-yangi ijrochilik talqinlarini chorlamoqda. Ushbu asarda milliy o‘ziga xoslik va kompozitor musiqiy fikri bayonining aniq mumtoz shakllari o‘zaro uyg‘unlashgan. Kontrast toifali o‘rtaliqqa ega uch qismli shakl, lad o‘zgaruvchanligi, virtuoz fortepiano fakturasi, ko‘zga tashlanuvchi effekt, yutuqlarga muhtoj bo‘lmagan yuksak badiiy mazmun – pyesaning mazkur barcha qirralari uning ajoyib umrboqiyligi va bizning davrimizda ham talab darajasida ekanligidan dalolat beradi.

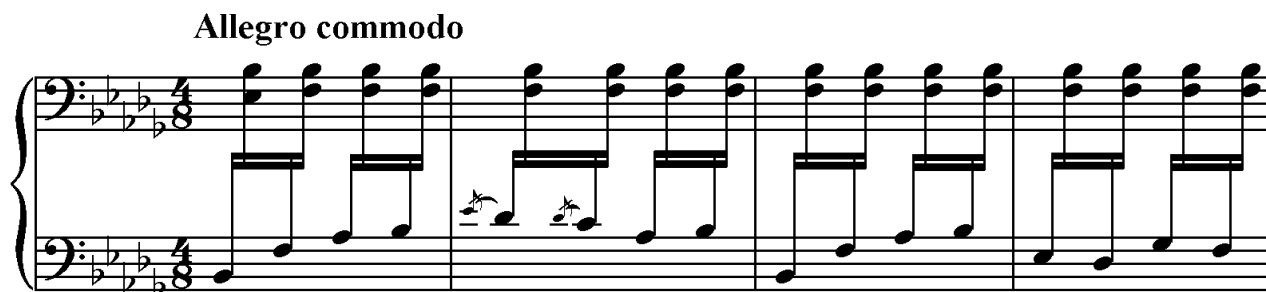
Shunisi muhimki, X.Izomov tokkata janri talqiniga o‘zicha, o‘ta individual tarzda yondashdi: ya’ni, u turli milliy maktablar kompozitorlarining ijodi, xususan K.Cherni, R.Shuman, S.Prokofyev tokkatalarida bu janrning rivojlantirilish tajribalarini hisobga olib, mazkur janrda yangi ifodaviy imkoniyatlarni ochib berdi va pianinochilarga juda qiziqarli bo‘lgan musiqiy materialni taqdim etdi. X.Izomov tokkatasida ustida ishlayotib, pedagog avvalo, uning nooddiyligiga, milliy o‘ziga xosligi va boy ifoda vositalariga ishora qilishi lozim.

P`yesaning boshlanishiyoq g`ayrioddiy: tabiiy si-bemol minor o`zining go`zal lad koloriti, dutor ijro spetsifikasiga taqlid qiluvchi kvarta-kvintali parallelizmlari, yumshoq plagal garmoniyasi, tabiiy lad diatonikasi va serjilo forshlaglari bilan e`tiborlidir.

Pianinochining vazifasi – o‘zining doston ijrosini muqaddimali prologlardan boshlovchi xalq baxshilari ijro amaliyotidan olingan lahzalarni o‘zida jamlagan muqaddimaning qahrli epik koloritini yetkazib berishdir. Allegro commado kompozitorlik ko‘rsatmasiga e‘tiborni qaratish lozim. U ijrochiga sur‘atni shiddat bilan tortib ketuvchi o‘ta tezkor sur‘at olmaslikni aytib turadi. Xarakat bir maromli epik bo‘lmog‘i, musiqa “r” nyuansida go‘yoki zamonlar qa’ridan eshitilib, biz zamondoshlarga yaqinlashmog‘i kerak. Shu bois tokkataning boshlanishini sirli

ko‘rinishda, tinglovchini asta-sekin pyesaning mazmun intrigasiga jalb etgan holda, jarang kuchini tobora oshirib ijro etish lozim:

#### № 92 MISOL.



Qo‘llar harakatining o‘zaro kesishuvi orqali ijro etiladigan martellat faktura pianinochidan harakat epchilligi va egiluvchanlikni talab etadi. Klavishlarga teginish nihoyatda batartib, birmuncha tikanli bo‘lishi, klavishlar tubini his etgan holda, barmoqlar uchi bilan chalish kerak. Oltinchi taktdan tovush sadolanishi o‘zgaradi: ligalar, chap qo‘l partiyasida pauzalar nafasi paydo bo‘ladi. Garmonik bo‘yoqlarni ajratib ko‘rsatuvchi pedalizatsiya qo‘shiladi. Eshitish qobiliyati nazorat qiladigan to‘g‘ri pedal tavsiya etiladi. Musiqiy til ifodaviyligini kuchaytiruvchi garmonik bo‘yoqlar, alteratsiyalar almashinuvini eshita olish juda muhim. O‘ninchi taktda pyesa asosiy mavzusining boshlanishini bo‘rttiribroq ko‘rsatish uchun jarang kuchini “r”gacha pasaytirish va sur‘atni biroz sekinlashtirish lozim.

“Tempo I! ko‘rsatmasi boshlang‘ich sur‘atni qayta tiklashni talab etadi, bu asnoda asosiy diqqat-e‘tiborni o‘ng qo‘l partiyasidagi ohangdor kuyga qaratib, uning ifodaviyligi va kuychanligini ta’kidlash joiz:

#### № 93 MISOL.



Mazkur mavzu ijrosining qiyinchiligi, uning tembr bo'yoqlaridadir, ular pedalizatsiya bilan ta'kidlangan, oberton qo'shimcha tovushlar jarangini boyituvchi forshlaglar va registrli kontrastlarni kuchaytiradi. Bu yerda nota matnida aniq ko'rsatilgan artikulyatsiya va iboralar alohida e'tibor talab qiladi. Variatsiyalanish hisobiga fakturaning tobora murakkablashib borishi pianinochidan fakturaning barcha unsurlariga zargarona puxta ishlov berishni va virtuoz mahoratni talab etadi.

Pyesaning o'rta qismi **Allegretto**da lad koloriti yorug'lashib, tiniq qo'shiqsimon-lirik mavzu paydo bo'ladi:

№ 94 MISOL.



Uni kompozitor turli fakturaviy yoritmalarda, tonal bo'yoqlarda mohirona ko'rsatib beradi va bu asnoda dinamik belgilarni ham o'zgartirib boradi. Ushbu mavzuning ijrosi pianinochidan juda yaxshi badiiy did, fantaziya va romantik tuyg'ularni talab etadi. Xromatizmlarga alohida e'tibor qaratish, tonal bo'yoqlar va modulyatsion o'tishlarni eshita olish lozim.

Repriza boshlanishidan avval, musiqiy shakl bo'limlarini yorqinroq ko'rsatish uchun shuningdek, sur'atni biroz sekinlashtirish lozim. Reprizada musiqiy shakl mumtozligini, uning barqarorligi va turg'unligini ta'kidlagan holda, boshlang'ich sur'at va harakat xarakterini qayta tiklash lozim.

Tokkata o'ta yorqin va effektli tarzda yakunlanadi. Mazkur pyesa ustida ishlash ijrochi artistizmini rivojlantirishga yordam beradi.

**G.Mushel** ijodiga mansub Tokkata (1950) mazkur janrda yaratilgan eng yorqin namunalardan biridir. Fortepiano sinfi bo'yicha malakali mutaxassis Lev Oborin qo'lida tahsil olgan kompozitor-pianinochi tomonidan yozilgan bu asar, pianinochilik mahoratini har tomonlama namoyon qilib, ijrochiga tembr tovush go'zalligining betakror imkoniyatlarini ochib beradi. Tokkata o'zining aniqligi va mantiqiyliigi, musiqiy fikrlar bayonining originalligi, shuningdek, yangi garmonik ifoda vositalariga boyligi hamda ritmik topilmalari bilan ajralib turadi. Bu pyesa haqli ravishda ijrochi va tinglovchilar muhabbatini qozongan. U yorqin milliy o'ziga xosligi bilan ta'riflanadi. Ushbu tokkatada G. Mushel o'zbek xalq musiqasiga tayangan holda, o'zbekona qirralarni ovro'pacha kasbiy an'analar, xususan fransuz impressionistik maktabi an'analari bilan mohirona uyg'unlashtirgan.

Rondosimon qirralarga ega, o'z negizi bilan fransuz musiqa an'analari, xususan Ramo, Kuperenlarning klavesin uchun yozilgan asarlari an'analariiga borib taqaladigan asarning shakli ham juda original. G.Mushel tokkatasining shakllantirilishida rondo, uch qismli shakl, shuningdek, XX asr kompozitorlari ijodida rivojlanish olgan ritmik ostinatolilik kabi musiqiy material tashkilotining mumtoz tamoyillari o'zaro ta'sirga kirishgan. Tokkata shakli sxemasini quyidagicha ifodalash mumkin:

| <b>A</b>      | <b>B</b>        | <b>A</b> | <b>B1</b>                    | <b>A</b> |
|---------------|-----------------|----------|------------------------------|----------|
| D-dur, e-moll | D-dur, fis-moll | D-dur    | D-dur-fis-moll-es miksolidiy | D-dur    |

Mazkur tokkatada lad va garmonik detallar hamda ritmik ostinatolilikda namoyon bo'luvchi dinamika ajoyib tarzda o'zaro ta'sirga kirishadi. Talaba bilan ushbu asar ustida ishlayotib o'qituvchi uning tuzilish xususiyatlariga, kompozitsion strukturalarining originalligiga e'tiborni qaratishi lozim. Shunday qilib, pyesaning boshlang'ich tuzilmasi simmetriya tamoyili bo'yicha tashkil etilgan: 1takt + 2takt + 1takt:

№ 95 MISOL.



Harakatning tokkataviy toifasiga miksolidiy bo'yog'iga ega bo'lgan melodik jihatdan ravon, tugal to'liqsimon harakat qo'shiladi. Bu individual shtrix asarga nafaqat yorqin milliy rang beradi, balki keyingi musiqiy rivojlanishning impulsi ham sanaladi. Mazkur unsurda rivojlanishning juda muhim bir omili kuzatiladi – bu ikki hissaliilikning uch hissaliilikka singdirilishi bilan bog'liq metroritmik omildir. 9-taktdan boshlab rivojlanishga polimetrik omil qo'shiladi: o'ng qo'l partiyasida – uch hissaliilik, chap qo'l partiyasida esa – uch hissali harakat inersiyasini buzib yuboruvchi ikki hissaliilikdir.

Tokkata o'zida martellato, mayda passajli texnika, gammasimon, arpedjiolangan passajlar, siniq oktavalalar, repetitsiyalar kabi texnikaning turli ko'rinishlarini muvofiqlashtirishi nuqtai nazaridan muayyan qiyinchilikni namoyon etadi. Bunda martellato ustida ishlash alohida e'tibor talab qiladi: Presto sur'atidagi qo'llar almashinuvini og'ir sur'atda, qattiq va kuchli barmoqlar bilan, sur'atni tobora tezlashtirib ishlash kerak. Muallif tomonidan nota matnida ko'rsatilgan garmonik pedalni qo'llagan holda, har bir tovushning o'ta aniq, artikulyatsion jihatdan bo'rttirilgan talaffuziga erishish lozim.

9-12 taktlardagi yuqorilovchi va pastlovchi harakatning ravon melodik to'liqlinini ijro etishda bilak harakatlarini qo'llab, egiluvchan legatoga erishish lozim. Kichik crescendo va diminuendo nota matnidagi vilkalar < > bilan mutanosiblikda ijrochiga tovush bo'yoqlarining rang-barangligini yetkazib berish hamda musiqaga jonli nafas baxsh etishda yordam beradi. 10-taktdagi yashirin ikkiovozlikni eshitish juda muhim. Chap qo'l partiyasida bu yerda o'ta aniq va bir maromli jo'rnavoz juda zarur. 9-taktdagi pauza (to'xtam)ga e'tibor qaratish lozim: qo'lning ko'tarilish

paytida pauzadan keyingi birinchi notaga urg‘u berib chalish tavsiya etilmaydi. 13-taktda kuchli hissadagi urg‘uni artikulsion jihatdan juda aniq va yorqin tarzda ta’kidlash hamda pastlovchi kvintali ohangni tovushning umumiy oqimidan ajratib ko‘rsatish kerak.

Tokkatada original lad ranglarini, garmoniyaning almashinuvini ko‘rsatib berish juda muhim. Major va minor bilan bir qatorda G.Mushel o‘zbek monodiyasi qonuniyatlariga tayangan holda, boshqa lادلardan ham foydalanadi. Kompozitor bu yerda doyra jarangiga taqlid qilib, o‘zbek cholg‘u an‘analari xususiyatlarini katta badiiy did bilan ifodalaydi. Pyesada milliy koloritni kuchaytiruvchi, musiqiy materialning erkin rivojlanishida namoyon bo‘luvchi badihaviy asos kuzatiladi.

Tokkataning nota matnini batafsil o‘zlashtirish o‘rganuvchining tanishish-anglash qobiliyatini rivojlantiradi. Masalan, talabaning e’tiborini pyesaning quyidagi parchasiga qaratish zarur, unda kompozitor poliritmik ifoda vositalarini ajoyib tarzda muvofiqlashtiradi:

№ 96 MISOL.

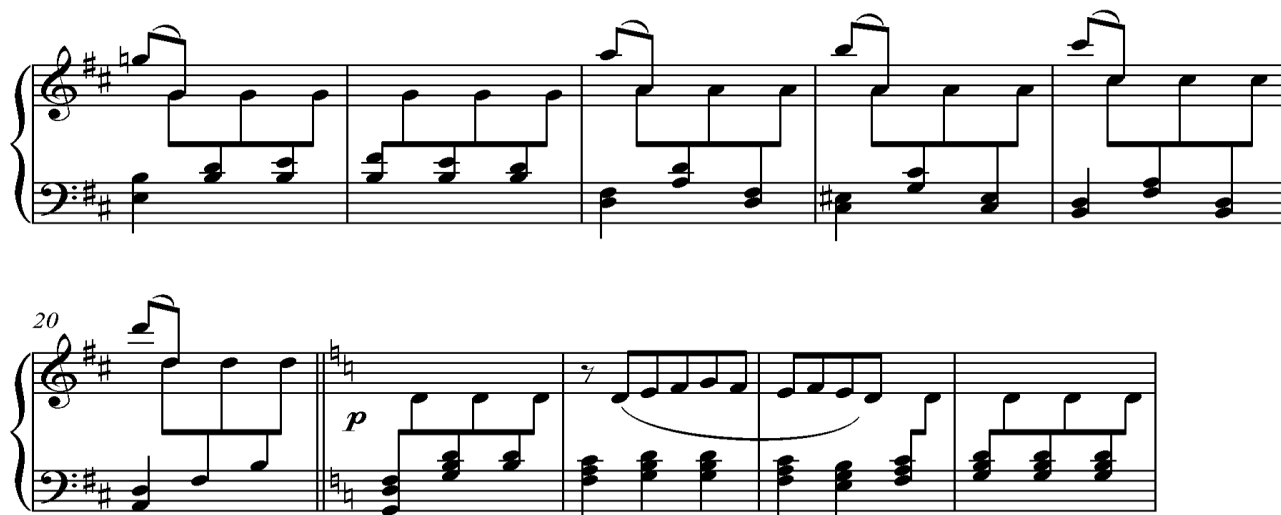


G.Mushel p`yesaning bu parchasida rang-barang ijrochilik namunalarini qo‘llaydi: bular legato, stakkato, urg‘ular, uzun va qisqa ligalardir. Ushbu shtrixlarning Presto sur’ati va ff nyuansida bajarilishi yetarlicha murakkablikka ega bo‘lgan ijrochilik vazifasini namoyon etadiki, uni o‘qituvchi talaba oldiga qo‘yishi va uning amalga oshirilishiga erishishi shart.

G.Mushel Tokkatasi musiqiy ifoda vositalari doirasida qiziqarli topilmalarga boyki, ularga o‘qituvchi o‘quvchining e’tiborini qaratishi kerak. Xususan, pyesaning asosiy mavzusi es-miksolidiy ladida yorqin yangragan lavha shu jumlagi kiradi.

Ushbu mavzu jarangining samaradorligiga uning tayyorgarligi sabab, ya'ni mavzuning miksolidiy rangida paydo bo'lishidan avval fakturaning yuqorgi qatlamida, sakkiz takt davomida faol, tobora ko'tarilib boruvchi oktavali harakat keladi. Bunda ijrochining vazifasi – ushbu intiluvchan harakatni ko'rsatib berishdir, shundagina mavzuning es-miksolidiy ladida paydo bo'lishi tinglovchida juda yorqin taassurot qoldiradi:

№ 97 MISOL.



Bu yerda registr omili ham muhim musiqiy ifoda vositasi sanaladi, zero yuqorgi registrdan pastkisiga o'tish yangi tovush bo'yoqlarini izlab topish imkonini beradi.

Dinamik rivoj pyesaning kulminatsion fazasiga olib keladi; u reprizaga o'tish va uning boshlanishiga to'g'ri keladi. Bu yerda kompozitor tokkataviy oqimga o'zining go'zal garmoniyasi bilan yangilik olib kiruvchi yuqorilovchi arpedjiolangan passajlarni qo'shadi:

№ 98 MISOL.



Ularning ijrosi yorqinlik, erkinlik, har bir taktda garmonik bo‘yoqlarning almashinuvini his etishni talab qiladi.

Tokkataning reprizasi o‘ta dinamik tusda bo‘lib, nota matnining yangi unsurlariga boydir. Bu yerda asosiy mavzu *f* nyuansida, pastki registrda yangraydi, bu esa unga salmoq va umumlashtiruvchi ahamiyat baxsh etadi:

№ 99 MISOL.



Reprizadagi keyingi rivojlanishni piano subitodan *f* va *ff* gacha bo‘lgan tovush dinamikasining keskin kontrastlari, turfa xil fakturaviy komponentlar, tokkataviy bayon va martellato bilan o‘zaro almashinib keluvchi melodik va garmonik figuratsiyalar o‘zida jamlagan. Asar juda effektli tarzda, dinamik tusda, bo‘ronli arpedjiolangan virtuoza passaj bilan yakunlanadi.

G.Mushel Tokkatasida ijrochining musiqiy qobiliyati, emotsionalligi va artistizmini rivojlantirishda juda foydalidir. Uning materiali asosida o‘qituvchi texnik, ijrochilik, kognitiv, artistizm kabi bir qator muhim vazifalarni hal etishi mumkin. Kontsert dasturlarining bezagi bo‘lgan G.Mushel Tokkatasida har bir pianinchi repertuaridan munosib o‘rin egallashi kerak.

\* \* \*

**B.Giyenkoning** Etyud-tokkatasida, etyud va tokkataning o‘ziga xos sintezini namoyon etadi. Ayni paytda bu asarda etyudning muayyan texnik vazifalari va badiiy janr spetsifikasiga hamda tokkata janridan kelib chiquvchi badiiy impulslarga erishish kabi instruktiv maqsadlar o‘zaro qo‘shiladi. Mazkur pyesa yorqin temperamenti va milliy xarakteri bilan ajralib turadi. Etyud-tokkatada B.Giyenko kompozitorlik ijodiyotidagi bosh tamoyil o‘z aksini topgan – bu o‘zbek milliy musiqasi tembrlari

imitatsiyasida ifodalanuvchi musiqaning o‘ziga xos betakror o‘zbekona xarakteridir. B.Giyenko pyesasining birinchi taktlaridanoq, fortepiano musiqasi vositalarida yorqin ifodalangan o‘zbekona milliy xarakter seziladi. Kompozitor kvarta-kvintali intervalli majmualarni muvaffaqiyatli qo‘llab, o‘zbek milliy koloritini juda yorqin va ta’sirli yetkazib bera olgan. O‘zi dutorni ajoyib chala olgan B.Giyenko dutorning ikki ovozli tamoyilini fortepiano fakturasiga o‘tkazadi:

№ 100 MISOL.



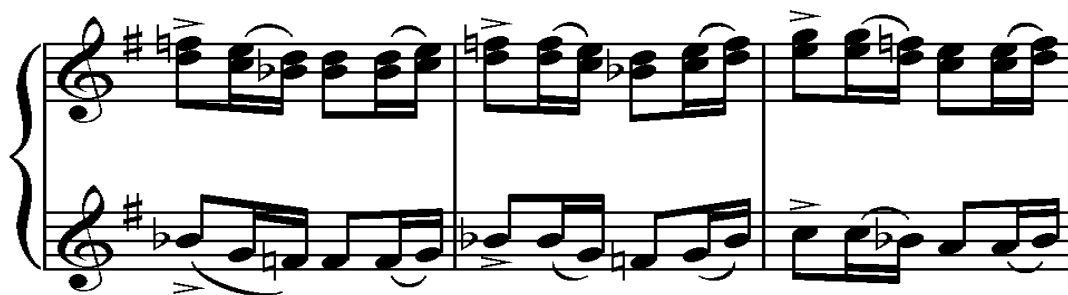
Kvartali va kvintali hosilalar, o‘zbek xalq raqslarining jonli va shiddatli usullari Etyud-tokkatada yorqin badiiy umumlashmaga ega bo‘lgan.

Pyesaning lad tashkilotiga e’tibor qaratish lozim, unda “Re” miksolidiy asosida tabiiy-lad tashkiloti yotadi. B.Giyenkoning Etyud-tokkatası avvalo, fortepiano ifoda vositalarining boy milliy-o‘ziga xos majmuasi va ko‘plab pianinochilik usullarining izchil qo‘llanilganligi bilan ajralib turadi. Etyud-tokkata ustida ishlash pozitsiyaviylikka va kvarta-kvintali strukturaga tayanish asosida klaviaturani barqaror boshqarishga yordam beradi. Etyud-tokkata ijrochidan tokkataviylikka xos bo‘lgan o‘ng va chap qo‘llarning bir maromli almashinuvi tamoyiliga mustahkam tayanishni talab etadi. Forteplano fakturasida qo‘sh notalarning mavjudligi barmoq texnikasini mustahkamlashga yo‘naltirilgan bo‘lib, bu etyud janrining muayyan texnik parametrlarni ishlab chiqish bilan belgilanuvchi alohida imtiyozidir.

Etyud-tokkata ustida ishlayotib taktlarning kuchli va nisbatan kuchli hissalarini ajratib ko‘rsatuvchi urg‘ularga e’tibor qaratish muhimdir. Bu tokkata harakatining umumiy bir maromlilikini ta’minlaydi.

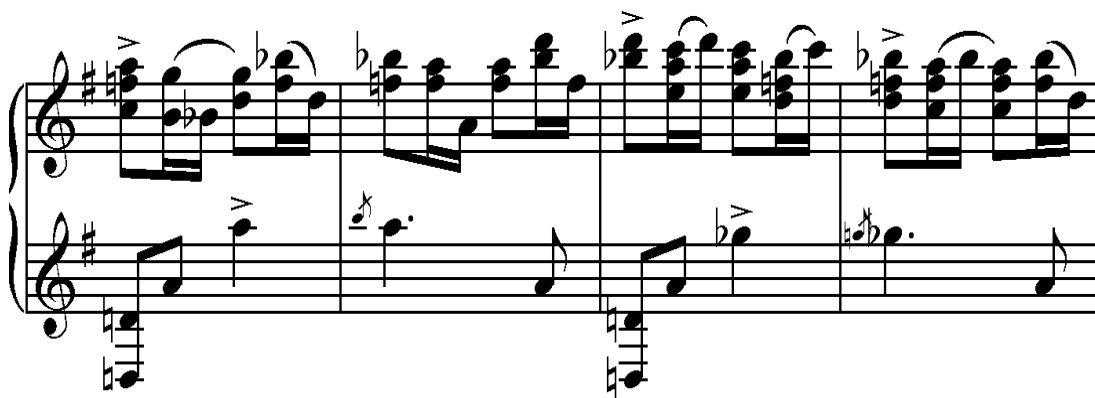
O'ng qo'l partiyasidagi tersiyaviy izchillik va nota matnida aniq yozilgan iboralar, qisqa ligalarning paydo bo'lishi alohida e'tibor talab qiladi:

#### № 101 MISOL.



Bu bo'lim musiqiy rivojning keyingi bosqichiga o'tish bo'lib, unda kompozitor diapazonning keng qamrovi va ifoda vositalarining yorqinligiga erishadi va musiqiy rivojning yangi pog'onasiga ko'tariladi:

#### № 102 MISOL.



Bu yerda ijrochidan keng qamrovli tovush istiqboli, *f* nyuansidagi to'yingan tovush, basning relefli chizig'ini yorqin forshlaglar va punktirlikning aniq chizig'i orqali yaxshilab ko'rsatish talab etadi. Dinamik rivojning pyesa kulminatsion fazasi tomon tobora ko'tarilishini ko'rsatish muhim, u keng qamrovli diapazondagi jarangning zichlashuvi va dinamikaning kuchayishi bilan tavsiflanadi. B.Giyenko

Etyud-tokkataning kulminatsion bo‘limida, o‘ng qo‘l partiyasida kuy bayonining oktavali tamoyilini va davomli bas oktavallari asosidagi chap qo‘l partiyasi jo‘rligining sinkopalangan akkordlarini qo‘llaydi:

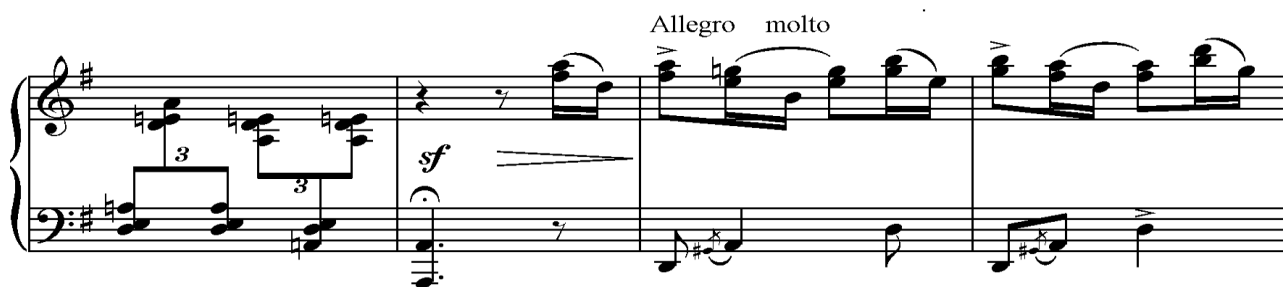
№ 103 MISOL.



Ushbu kulminatsion bo‘limni nihoyatda keng, ohangdor tarzda, kuy asosining tantanasini ta’kidlagan holda ijro etish lozim. Va nihoyat, musiqaning barcha bosib o‘tgan rivojlanish yo‘llari yakunida u (musiqa), monodik fenomen sifatida o‘zining birlamchi ko‘rinishiga ega bo‘ladi.

Kuyning oktavali unisson bilan ikkilantirilgan kulminatsion jarangi virtuoz tokkatali pastlovchi passaj va dominanta bekati bilan yakunlanib, undan so‘ng repriza boshlanadi:

№ 104 MISOL.



O‘rta qismdan reprizaga o‘tish puxta ishlov berilgan va yuksak badiiy saviyada amalga oshirilgan bo‘lishi kerak. Muallifning accelerando ko‘rsatmasi ham badiiy didni namoyon etishni, passajlar ijrosida sustkashlikdan qochishni talab etadi.

Allegro molto sur'atidagi repriza, pyesaning birinchi qismiga nisbatan sezilarli ravishda o'zgartirilgan. U rivojlanish natijalarini o'ziga singdirib, o'rta qism unsurlari, xususan tersiyaviy majmualar va bas ovozinig chizig'i bilan boyitilgan. Repriza jarangi zich, to'yingan va juda go'zal bo'lishi lozim.

B.Giyenko Etyud-tokkasi ustida ishlash, pianinochi uchun zarur bo'lgan obrazli-emotsional idrokka, musiqiy til, musiqiy eshitish qobiliyati va xotirani tarbiyalashga asoslangan musiqiy tafakkurni shakllantirish kabi bir qator pedagogik vazifalarni yechish imkonini beradi.

B.Giyenko asos sifatida tokkata fakturasini olib, uni turli ko'rinishlarga transformatsiyalaydi, variatsiyalaydi va yangi unsurlar bilan boyitadi. Variatsiyalash, miksolidiy ladi, kvartali, kvintali va tersiyaviy garmoniyalar, xalq monodiyasini fortepiano vositalari bilan sadolantirish, sadolantirish usullarini xalq cholg'ularida ijro etish – bularning barchasi o'zbek tokkata janrini yangi qirralar bilan boyitdi.

Mazkur pyesadagi eng qiyin yechimli vazifa – bu zarur ritmik egiluvchanlikka erishishdir. Ritm ustidagi ish, asarning obrazli mazmunini yoritish bilan bog'liq masalani ham chetlab o'tmasligi kerak. Etyud-tokkata pianinochilik malakalarini rivojlantirish va o'zbek milliy fortepiano uslubiga erishishda yordam beradi.

\* \* \*

**Sovet Varelas** qalamiga mansub Tokkatina (1970) – o'zining qat'iyat ila tanlangan ifoda vositalari bilan ajralib turuvchi nafis, nazokatli miniatyuradir. U oddiy uch qismli shaklda yozilgan bo'lib, qiziqarli ijrochilik detallarini o'zida jamlagan va ularni amalga oshirishda mahorat talab qiladigan yagona fakturada berilgan. Fakturasi nihoyatda shaffof bo'lishiga qaramay, pyesaning ijrosi yetarli darajada qiyin bo'lib, o'qituvchi oldida bir qator vazifalar yuzaga keladiki, ularni mazkur asar ustida o'quvchi bilan ishlash jarayonida hal etishi kerak bo'ladi. Tokkatina musiqasining xarakteri shiddatli, intiluvchan. Nota matnida mayda detallarning mo'lligi va tezkor sur'atda qo'llarning doimiy almashinuvi ijrochining muntazam ravishdagi e'tiborini talab qiladi. Pyesaning musiqasi yorqin milliy bo'lib, o'zbek xalq cholg'ulari va dutor ijrosiga xos bo'lgan kvarta ohandoshiligiga taqlid

qiladi. Tokkatina aynan undan boshlandi. Tabiiy lad garmoniyasi o'zbek milliy koloritini ta'kidlaydi.

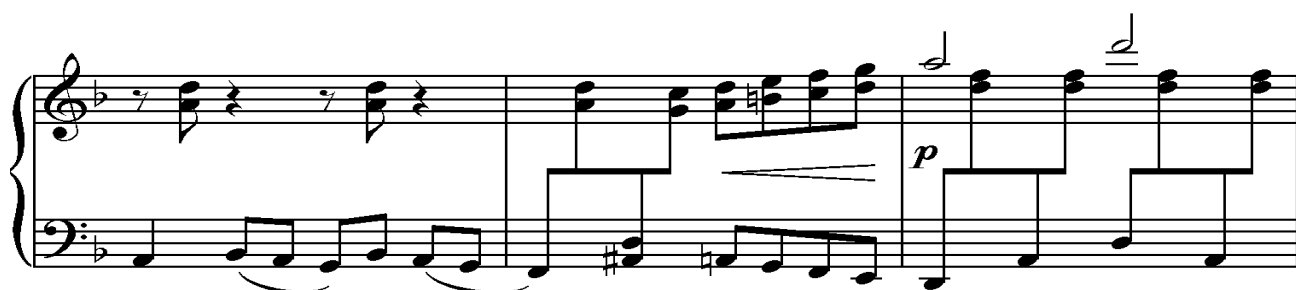
Asarning musiqiy fakturasi rivojlanishning uchta chizig'idan tashkil topgan: yuqori ovozda alohida cho'zilgan tovushlar o'rta qismda melodik chiziqqa aylanib ketadi. Fakturaning o'rta qismi – martellat fon, tokkataviy asos. Pastki ovozda kompozitor tomonidan liga bilan ajratilgan ifodali ohanglar paydo bo'ladiki, ular mos ravishda yumshoq kuychan ovozni talab etadi:

№ 105 MISOL.



O'qituvchi o'quvchi e'tiborini nota matnidagi u tafakkur etishi va eshita olishi lozim bo'lgan unsurlarga qaratishi kerak. Pyesaning boshlanishini o'ta ishonch bilan, yorqin *f* nyuansida, qattiq va aniq tovush bilan, yuqorgi ovoz hamda pastki ovozda melodik ohanglarni bo'rttirgan holda ijro etish lozim. 5 va 6-taktlardagi urg'ular va dinamik belgilarga e'tibor qaratish lozim. Yuqorgi registrga o'tishda jarang birmuncha yumshoq va nozik bo'lib, u o'rta qismga olib keladi. Yuqorilovchi kvartalar zanjiriga qulay applikaturani tanlangan holda puxta ishlov berish va uncha katta bo'lmagan crescendodan so'ng o'rta qismni *p* nyuansida boshlash zarur:

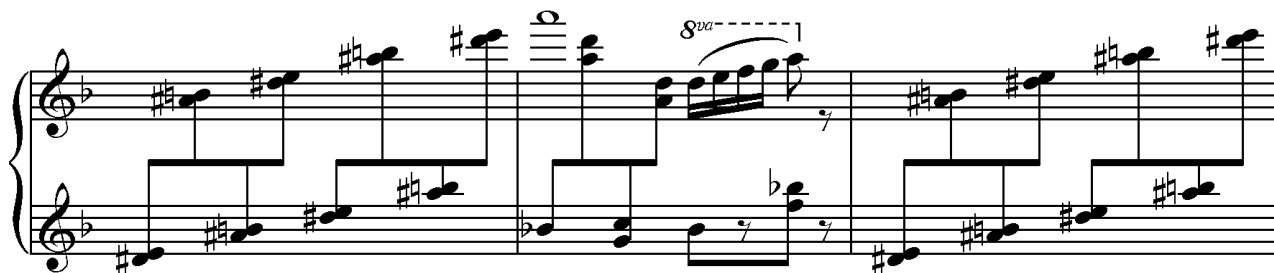
№ 106 MISOL.



Bu yerdagi asosiy ijrochilik vazifasi – nay cholg'usi jarangini o'xshatuvchi yuqorigi ovozning melodik chizig'ini olib borishdir. "O'n oltitaliklar"ning parvozli figurachalari juda jarangdor, yengil, parvozchan, yuqorgi ovoz tomon harakatlanib

yangrashi lozim. Paydo bo‘luvchi xromatizmlar musiqaning o‘ynoqi xarakterini go‘zal tarzda ifodalaydi. Kulminatsiya vaqtida esa rivojga yuqorgi registrga intiluvchi va “o‘n oltitaliklar”ning yarqiroq figurachalari bilan yakunlanuvchi kichik sekundali ohangdoshlarning sho‘x passajlari yorib kiradi:

№ 107 MISOL.



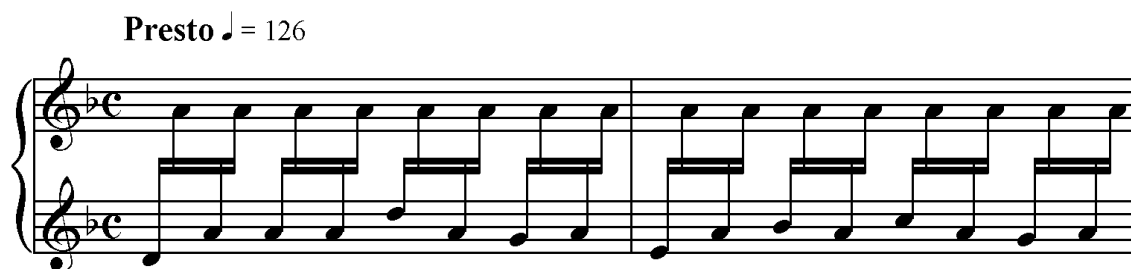
Kulminatsiya musiqiy rivojga yangi, shaffof ranglar olib kiradi va uni juda yorqin va dinamik tarzda ko‘rsatib berish lozim bo‘ladi. Barmoqlar yig‘ilgan, yumaloq ko‘rinishda bo‘lishi kerak, sekundalar barmoqlarning uchi bilan, juda o‘tkir va ayni paytda qattiq hamda ritmik jihatdan aniq chalinadi. Kulminatsiyadan so‘ng taranglikning pasayishi, pastki registrga o‘tish yuz beradi va repriza boshlanadi. Uning xususiyati shundaki, u dinamik jihatdan birinchi qismga qarama-qarshidir. Agar birinchi qismda dinamik reja *f*dan *p*gacha bo‘lsa, reprizada esa aksincha, dinamik reja *p*dan *f*gacha qurilgan. Bu birinchi qism takroriga yangi qirralar olib kirish va Tokkatinani yorqin hamda effektli tarzda yakunlash imkonini beradi.

S.Varelas Tokkatinasi ustida ishlash o‘quvchilarning musiqiy eshitish qobiliyatini rivojlantirishda, eng nozik sarhadlarga e‘tibor qaratish va nota matnining alohida mayda tafsilotlariga puxta ishlovda foydalidir. Bundan tashqari u qo‘llarning harakat koordinatsiyasi ko‘nikmalarini ishlab chiqishda, shuningdek, tezkor sur‘at sharoitlarida bir registrdan boshqasiga o‘tishda klaviatura bo‘ylar erkin harakatlanish imkonini beradi. Tokkatinani vazmin sur‘atda, qattiq barmoqlar bilan, tiniq tovush orqali, ritmik jihatdan aniq ko‘rinishda o‘rganish tavsiya etiladi. Yuqorgi ovozda melodik chiziqni alohida, uning ifodaviyligi va mazmunini o‘zlashtirgan holda, chalish foydalidir. Tokkatina o‘rganuvchida artistizm va fantaziya hissini rivojlantirishga yordam beradi.

**Sayfi Jalil** qalamiga mansub Tokkata (1974) virtuoz plandagi effektli kontsert pyesasini namoyon etadi. U yorqin, sho‘x bayramona kayfiyatli bo‘lib, tinglovchi qalbini yarqiroq, kamalaksimon tovushlarining shiddatli oqimi bilan zabt etadi. Tokkata ham tovush balandligi, ham ritmik jihatdan rivojining izchilligi va ravonligi bilan ajralib turadi. Bu unga katta ohangdorlik baxsh etadi – kompozitor go‘yoki tokkataviylikning energiya zahiralarini ozod etib, unga harakatning birmuncha keng tarmog‘ini beradi.

Tokkataviy impulsning intiluvchan bosimi pyesani ochib beradi:

№ 108 MISOL.



Presto sur‘ati, *f* nyuansi, martellato eguale mualliflik ko‘rsatmasi ijrochidan katta va kuchli “staccato”ni, tekis va aniq tovush sadosini talab etadi. Ikki qo‘l partiyalari o‘rtasida taqsimlangan tovushlarning ijro usuli dastlab og‘ir sur‘atda, so‘ngra esa asta tezlashtirilib “Presto”gacha yetkazilib, puxta ishlanishi lozim.

Sayfi Jalil tokkatani ushbu janrni go‘zallik borasida boyitish uchun passaj-fiorituralar bilan to‘yintirgan. Melodik naqshlar bilan bezatilgan tokkata juda ekspressiv va go‘zal yangraydi. Pyesaning fortepiano matosi boy sharqona parcha matolaridan tikilgan bayramona liboslarga o‘xshaydi va nafis bezakli ranglarning tovlanishidan iboratdek tuyuladi. Tokkata fakturasi chang yoki qonun torlarining haddan ziyodligini yodga soluvchi faktura sachramalari bilan ajratib ko‘rsatiladi. 14-taktda fakturaning yangilanishi yuz beradi, u zichlashib, rivojlanishning yangi fazasiga ko‘tariladi:

№ 109 MISOL.



Sonare belgisi ijrochini birmuncha jarangdor, to‘yingan, ammo qattiq bo‘lmagan, yumshoq va to‘yingan tembrli ovozni qo‘llashga tayyorlaydi. Obrazli-emotsional muhit raqsobop va qo‘shiqbop asosning kiritilishi evaziga boyitiladi. Tokkataviy mavzuiylikning faol ishlov berilgan transformatsiya usullari, badiyhaviylikka, musiqaning erkin va xotirjam oqimiga olib keladi. Tokkata ritmikasi birmuncha rang-barang tus olib, ichki dinamika bilan to‘ldiriladi. Vazn-usul (metro-ritm) o‘zgarishlari,  $\frac{3}{4}$  o‘lchovining almashinuvi musiqiy rivojga raqsobop asos yangiligini kiritadi, bu esa uni motorli xarakterdagi tokkatalardan farqlaydi.

21-taktdan e‘tiboran musiqiy rivojning to‘xtovsiz kulminatsiyaga olib boruvchi yangi fazasi boshlanadi. Yuqorgi ovozda figuratsion jo‘rnavozlik bilan qurshalgan ohangdor kuy paydo bo‘ladi:

№ 110 MISOL.



Fortepiano fakturasi polifonik tus oladi: unda uchta qatlam aniq ajraladiki, ijrochi ularni tafakkur eta olishi va tinglay olishi kerak. Buning uchun fakturaning har birini alohida chalish, so‘ngra esa bularning barchasini qo‘shib ijro etish zarur. Bu asnoda yuqorgi qatlam nihoyatda bo‘rttirilib, ifodali tarzda yangrashi lozim. Cantando mualliflik belgisi ijrochidan o‘ta kuychan va egiluvchan tovush sadosini

talab etadi. Pyesaning ushbu bo‘limida legato ustida ishlash davomida kuy yo‘llarining keng boshqaruviga erishish zarur. Dinamikaga ham e‘tibor qaratish lozim. Melodik to‘lqinni “*p*” nyuansidan boshlash va jarang kuchini tobora oshirish lozim, u yuqorgi registrda juda yorqin va yarqiroq ko‘rinishda bo‘lishi kerak. Bunda kuy fakturaning boshqa qatlamlaridagi tokkata ovozlari ustida go‘yoki suzib yuradi va yanada yuqoriga ko‘tarilib, rivojlanishning kulminatsion fazasiga olib keladi. Kompozitorning *con* ko‘rsatmasi kulminatsiyaning yorqinligini va temperamentini ta’kidlaydi, unda tokkataviylik o‘z huquqlariga qat’iyat bilan kirishadi. O‘ng qo‘l partiyasidagi akkordlar juda mustahkam, silliq aniq yangrashi lozim, o‘ng va chap qo‘llar almashinuvi musiqiy harakatning yagona oqimini hosil qilishi kerak. Tokkataviylikdan ohanglashtirilgan fakturaga o‘tishni nihoyatda tabiiy, silliq ko‘rinishda, umumiy muttasil tovush oqimini buzmasdan amalga oshirish lozim. Bu ijrochidan mahorat talab etadi.

Muttasil tokkatali harakat kichik kadentsiyani yodga soluvchi badihaviy passajlar orqali ajratib ko‘rsatiladi. Animato belgisi ilhomlanish zaruratiga ishora qiladi, lekin bu asarni xohlagan sur’atda chalish degani emas. Fakturaning har bir detali, har bir garmonik figuratsiya ijrochi tomonidan yaxshi tinglanishi va his etilishi kerak. Ushbu minikadentsiyadagi dinamik rivoj “*p*”dan “*ff*”gacha bo‘lgan tovush kuchayishini nazarda tutadi. Virtuoz, arpedjiolangan passajlarni tovush yo‘nalishining ravonligiga, ijro go‘zalligiga erishgan holda legato ko‘rinishda chalish zarur.

Asar xotimasida tokkatali harakatning badihaviy, arpedjiolangan harakat bilan qo‘shilib ketishi yuz beradi. U yakunda brilliantga o‘xshash yarqiroq, cholg‘uning butun klaviaturasi bo‘ylab chalinadigan ko‘tariluvchi glissando bilan tamomlanadi. Ushbu passaj juda effektli va ko‘zga tashlanuvchan bo‘lib, ijrochidan puxta ishlov berishni talab etadi, boisi u shunchaki chalinmay, butun rivojlanish yakuni sifatida ijro etilishi kerak. Buning uchun mazkur passajni ijrochilik mahorati virtuoz pafosining tasdig‘i sifatida ruhan tafakkur etib olish zarur.

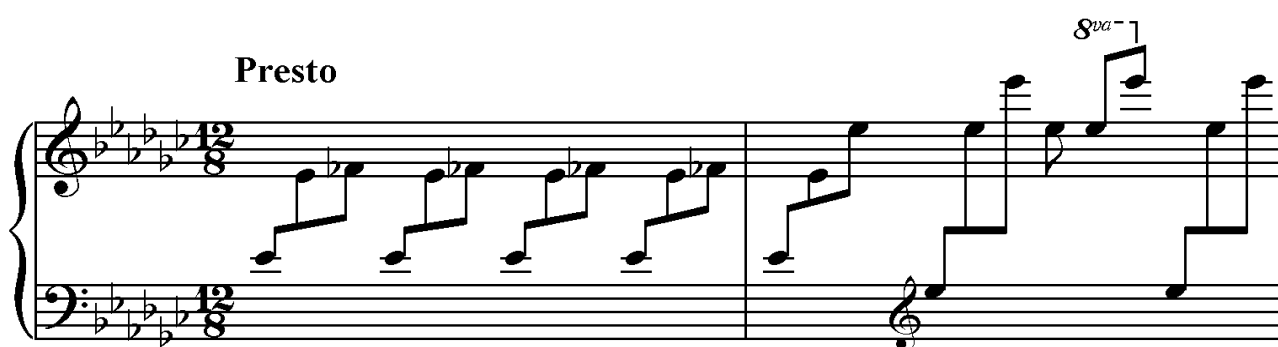
Sayfi Jalil tokkatasining fortepiano uslubi tokkata va yozuv ohanglashtirilgan tuzilmasining sintezi sifatida tavsiflanadi. Bu ijrochi oldiga ham texnik, ham

ifodaviy, ham cholgʻuning tembrli-koloristik imkoniyatlarini boshqarish mahorati borasida yuksak talablarni qoʻyadi. Tokkata ustida ishlash yosh pianinochilarning ijrochilik mahoratini rivojlantirishga yordam berib, ularning zamonaviy fortepiano tokkatasida xususidagi tasavvurlarini kengaytiradi.

\* \* \*

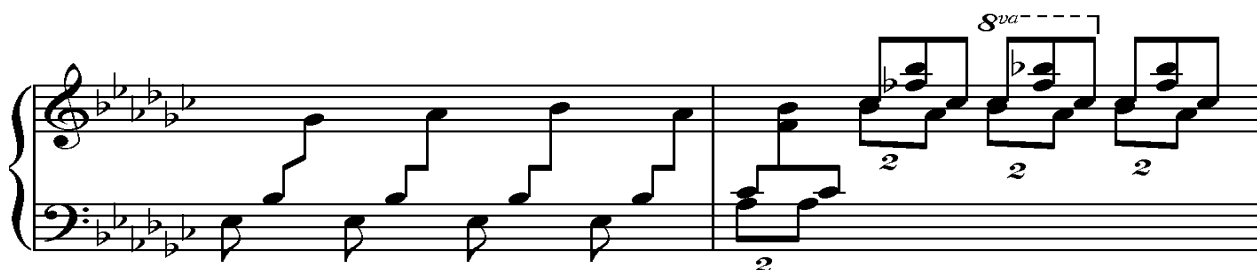
**D.Saydaminov**ning Tokkatinasi (1974) musiqasining yangiligi va ifodaliligi, fortepiano yozuvining kolorit imkoniyatlaridan original tarzda foydalanilganligi, milliy xarakterli mavzuiylikning kontsert-polifonik tamoyillari rivojiga ijodkorona ishlov berilganligi bilan eʼtiborni jalb qiladi. Pyesa kontrastli oʻrtaliqqa ega, reprizali uch qismli shaklda yozilgan. Asarning chetki qismlari Presto, oʻrtaliq esa Andante surʼati bilan belgilangan. Pyesa milliy oʻziga xos koloriti, kompozitorning oʻzbek musiqasi xususiyatlariga ziyrak munosabatda boʻlishi bilan ajraladi. Birinchi taktlardanoq fortepiano jarangi oʻzining oʻzbek xalq chertma cholgʻulari sadosini eslatuvchi yorqin ifodali milliy koloriti bilan maftun etadi. Bu asnoda ostinatolilikning barcha koʻrinishlarini fortepiano ijodiyoti tarmogʻiga keng miqyosda kiritishning zamonaviy amaliyoti ham seziladi. Mazkur tokkatinada ostinato turli ifodaviy funksiyalarni bajaradi. Dastlabki mavzuda ostinatoli mi-bemol tovushi jarangga barqarorlik baxsh etib, undagi turgʻunlik qirralarini kuchaytiradi. Kompozitor zamonaviy ruhdagi yozuv usullari – yaʼni, musiqiy matoni registr ranglari qatlamlarida vaqtincha parchalash dinamizatsiyasining rivoji uchun organ punkti imkoniyatlaridan did bilan foydalanadi:

№ 111 MISOL.



Pyesaning tembrli-koloristik palitrasini boyituvchi ladning frigiya bo'yog'i milliy koloritni yorqin ifodalaydi. Rivojlanish jarayonida intiluvchan ostinatoli tokkataviy harakatga ijrochidan alohida e'tibor talab qiluvchi yangi fakturaviy unsurlar jalb etiladi. 15-taktda ostinatoli ritmopulslar bilan almashinib keluvchi va poliritmik birikmalarni hosil qiluvchi duollar paydo bo'ladi:

№ 112 MISOL.

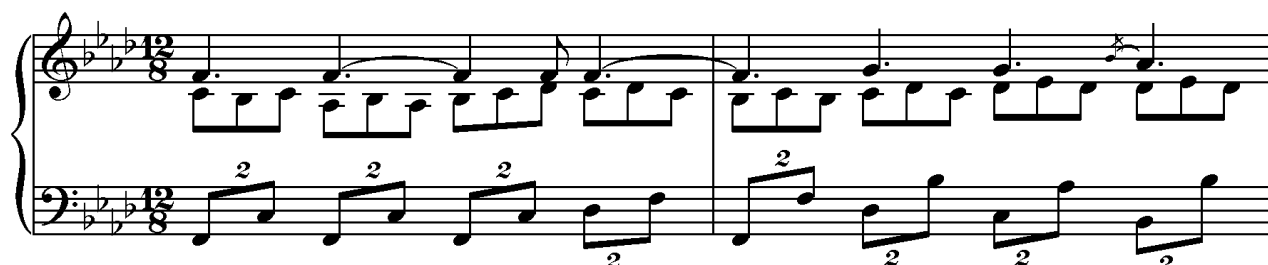


Bu birikmalar va almashinuvlar tokkata harakatining beto'xtov umumiy oqimida nihoyatda silliq va tabiiy yangrashi lozim. Rivojlanish jarayonida ritmik ostinatolilik, xromatizmlar paydo bo'lishi va pyesaning birinchi qismidan tashqarida dinamikaning "*mf*"dan "*f*"gacha kuchayishi bilan, go'zal garmonik rivoj orqali boyitilgan poliritmik asos tomonidan siqib chiqariladi.

O'rta qism chetki qismlar bilan nafaqat sur'at borasida, balki tonallik, faktura borasida ham kontrastlashadi, garchi pyesaning o'rta qismiga diqqat bilan nazar solinsa, unda chetki qismlar bilan umumiylik qirralarini ham kuzatish mumkin. Shunday qilib, uchta kuy chizig'i aniq belgilangan fakturaning yuqorgi qatlami, birinchi oktava "fa" tovushining takroriga qurilgan, bu esa kuyning ostinatoliligi xususida so'zlash imkonini beradi. Poliritmik birikmalar hosil qiluvchi fakturaning pastki qatlamidagi duollar birinchi qismda ham o'z o'rniga ega edi. Fakturaning o'rta qismi bo'lmish ritmik ostinato, pyesaning boshlang'ich taktlarida asos bo'lib xizmat qilgan. Ayni paytda, o'rta qism yorqin kontrastlashuvchi sifatida qabul qilinadi va pianinochidan nafis tovush bo'yoqlarini, "*mp*" nyuansida pasaytirilgan yumshoq jarangni hamda musiqa poliritmik tabiatini egiluvchanlik bilan his etishni talab qiladi. Birinchi qismning ostinatoli ritm energiyasi va musiqa oqimining shiddatli

harakatiga o'rta qismning o'ta egiluvchan harakatlar plastikasi bilan yo'g'rilgan sezgir lirikasi qarama-qarshi qo'yiladi:

№ 113 MISOL.



Ijrochi fakturaning har uchchala qatlamini yaxshi eshita olishi juda muhim va ayni paytda yuqorgi ovozning kuy chizig'ini bo'rttirib, ohangdor qilib chalish, uni paydo bo'luvchi xromatizmlar bilan mayin ajratib ko'rsatish lozim. Musiqiy fikr harakati ravonligini ajratib ko'rsatuvchi o'lchovlar almashinuvi ham pianinochi e'tiboridan chetda qolmasligi kerak, ularning rivoji registrnlarni yanada kengroq qamroviga va reprizani tayyorlovchi omil sifatidagi ostinatolilikning paydo bo'lishiga olib keladi. Reprizani tayyorlashning bu lahzasi pyesaning ijrochilik shakli nuqtai nazaridan juda muhim. Mualliflik ko'rsatmasiga muvofiq, 48- va 49-taktlarda sur'atni tezlashtirish va reprizani boshlang'ich sur'atda chalish lozim.

Repriza birinchi qismdan bayonidagi katta qat'iyati va o'rta registrda diqqatni jamlashi bilan birmuncha farq qiladi. Unda tembrli-koloristik ifoda vositalarining go'zal rang-barangligini yaratuvchi turli-tuman tovush imkoniyatlarini topish juda muhim. Pyesaning poliritmik bo'limlarida paydo bo'luvchi barcha xromatik hosilalar alohida e'tiborni, tinglash nazorati va pedalni ehtiyotkorlik bilan qo'llashni talab etadi. Pyesaning poliritmik bo'limlarida tokkatali impulslar beqaror, xushbo'y impressionistik musiqa og'ushida go'yoki so'nadilar. Kompozitor to'xtovsiz tokkatali oqimga go'yoki to'siqlar qo'yib, uni poliritmik asos kiritish bilan, triollar va duollarning o'zaro ta'siri orqali yumshatadi. Bu Tokkatinaga dramatik ziddiyat unsurlarini beradi va asarga psixologik mazumundagi murakkablikni, tokkata janrini yangilik unsurlari bilan jonlantiruvchi va yangilovchi muayyan qarama-qarshilikni

baxsh etadi. Bu ma'noda D.Saydaminova Tokkatinasi cholg'uning tovush ranglarini tinmay izlayotgan pianinohiga musiqiy tafakkurini rivojlantirishi uchun ajoyib materialni taqdim etadi. Mazkur pyesa ijrochi oldiga murakkab texnik va ifodaviy vazifalar qo'yib, pianinohining ijrochilik mahoratini oshirishga, cholg'uni boshqarishni takomillashtirishga yordam beradi. Tokkatina pianinohining obrazli tafakkurini yaxshi rivojlantiradi, unga yangi musiqa olamini, ifodaviy bo'yoqlarning to'liq rang-barangligini ochib beradi. Mazkur pyesa har bir kontsertning bezagi bo'lishi mumkin.

\* \* \*

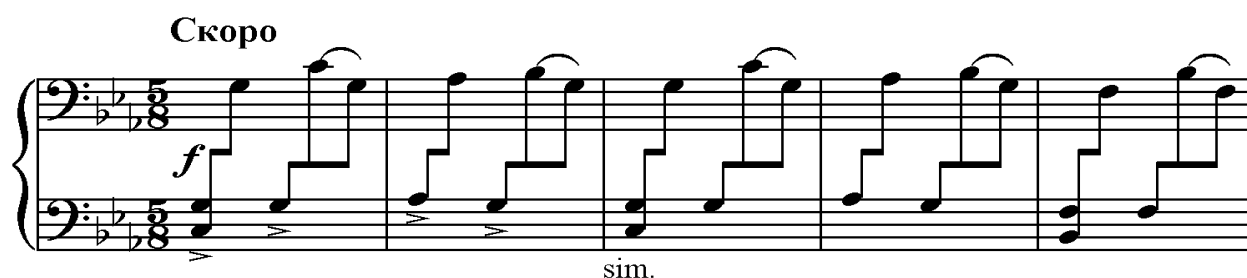
**V.Saparovning c-moll Tokkatasi** pianinohiga o'z ijrochilik iqtidorini yorqin namoyish etish imkonini beruvchi juda effektli asardir. U cholg'u spetsifikasini teran bilgan mutaxassis tomonidan yozilgan bo'lib, yosh musiqachilarning pianinohilik sifatlarini rivojlantirishda ko'mak beradi. Pyesa musiqasining xarakteri – dinamik, chetki qismlarida intiluvchan va jo'shqin, o'rta qismida esa bir qadar qo'shiqbop, ehtirosli-lirik. Tokkata murakkab uch qismli shaklda yozilgan bo'lib, uning sxematik ko'rinishi quyidagicha:

|                 |                 |                 |
|-----------------|-----------------|-----------------|
| <u><b>A</b></u> | <u><b>B</b></u> | <u><b>A</b></u> |
| <b>aba</b>      | <b>c</b>        | <b>aba</b>      |

Pyesa asosan mazkur janrdagi ko'plab asarlarga xos bo'lgan bir xil fakturada yangraydi. Shunday bo'lsa-da, unda bir qator fakturaviy detallar borki, pedagog ularni o'quvchiga ko'rsatib berishi shart. Pyesaning fakturasi muayyan garmonik ketma-ketliklarni hosil qiluvchi mayda figuratsion hosilalardan tarkib topgan. 5/8 o'lchovi besh hissali vazn tuyg'usini talab etadi.

Tokkata cholg'uning pastki registrida, darhol “*f*” bilan, tinglovchini tovushlar o'yinining oqimiga jalb etgan holda boshlanadi. Ushbu musiqani chalayotib, uning sur'at ritmini, harakat impulsini his etish muhim. Basdagi garmoniya tayanchi sifatida urg'u berib ajratilgan boshlang'ich kvintani ta'kidlash va keyingi taktlarda ravon harakatlanuvchi pastlovchi basni ko'rsatish lozim:

№ 114 MISOL.



Tokkataning boshlang'ich mavzusini ijro etishda aniq va tushunarli bo'lgan urg'ulash, shtrix va applikaturani aniq bajarish muhim ahamiyat kasb etadi. Dastlab musiqa tor hajmli diapazonda beriladiki, bu pianinohidan qo'llarning tezkor almashinuvidagi epcillikni talab etadi. Rivojanish asta-sekin birmuncha keng diapazon va fortepianoning boshqa registrlarini qamrab oladi. Pyesaning birinchi bo'limidagi rivojlanuvchi qismda og'ishma va xromatizmlar paydo bo'ladiki, ulardan so'ng pyesaning birinchi qismini yakunlovchi boshlang'ich mavzu yangilanadi.

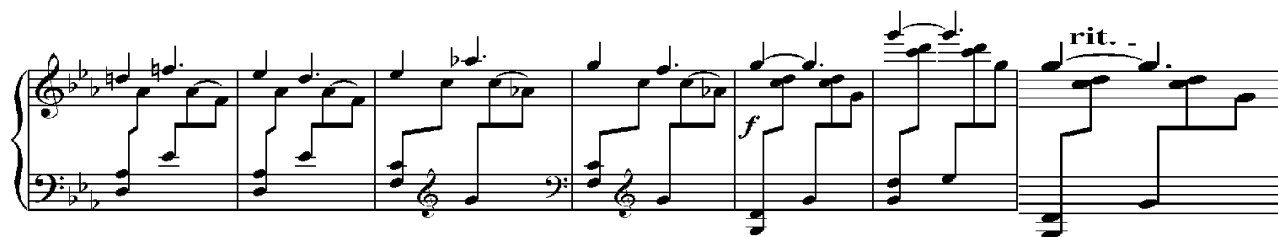
Tokkataning o'rta qismi es-moll tonalligida boshlanadi va uning fakturasi yuqorgi ovozda ohangdor kuyning paydo bo'lishi bilan boyitiladi, uni (kuyni) yaxshilab ko'rsatib berish, teran tovushni topib, xromatizmlarni ajratish kerak:

№ 115 MISOL.



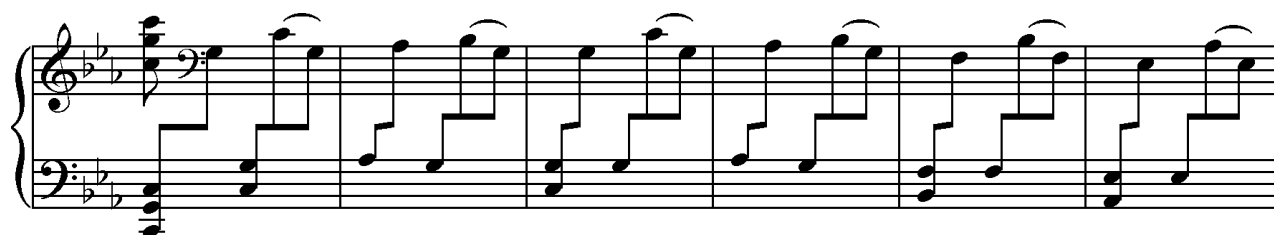
Kompozitorning marcato ko'rsatmasi kuyni umumiy figuratsion fonda ajratib ko'rsatishni talab etadi. Pyesaning *f* nyuansi ustunlik qilgan birinchi qismidan farqli o'laroq, kompozitor o'rta qism boshlanishini ijrochi rioya etishi lozim bo'lgan ko'rsatmalarga muvofiq holda jarang dinamikasini tobora kuchaytirib *r* nyuansi bilan belgilagan. Shiddatli modulyatsion rivoj yorqin kulminatsiyaga olib keladi:

№ 116 MISOL.



Bu yerda jarang nihoyatda to‘laqonli, kuychan va go‘zal bo‘lishi kerak, yuqorgi registrdagi yuqorgi ovozning o‘ta yorug‘ jarangiga erishish lozim. Kulminatsion ko‘tarilish harakatning boshlang‘ich tokkataviy oqimini birinchi qismdagiga nisbatan yanada yorqin ko‘rinishda yangilovchi reprizaga juda ravon ulanishi kerak. Kompozitor reprizaning dinamik xarakterini pyesa oxirida asosiy tonallikni ta’kidlashni kuchaytirgan holda, tonika uchtovushligining mahobatli akkordlari bilan ajratib ko‘rsatadi:

№ 117 MISOL.



Tokkataning asosiy obrazini tasdiqlash shiddatli tarzda kuchayib, pyesa yorqin va mahobatli jarang bilan yakunlanadi. Bu asnoda mazkur asarning kontsert sahnasidagi ijrosiga o‘xshab sur‘atni tezlashtirish kerak emas. Sur‘atni haddan tashqari tezlashtirish musiqaning qandaydir chalkashlik va tartibsizligini paydo qiladi. Tokkataning oxirgi taktlarida sur‘atni bir qadar kengaytirish maqsadga muvofiq, bu pyesani ahamiyatli va ishonchli qiladi. Qolaversa, bu pyesaning kulminatsion fazasi bilan to‘liq muvofiqlashadi. Bunda kompozitor o‘rta qismdan reprizaga o‘tishda reprizani yanada yorqin ko‘rsatish uchun sur‘atni sekinlashtirishni maslahat beradi. Shu kabi pyesaning oxirgi taktlarida ham tinglovchi asar yakunini his etishi va yodida uzoq vaqt saqlashi uchun ijrochilik shtrixlarini yiriklashtirish kerak.

Tokkata barmoqlarni mustahkamlash, qo'sh notalarni garmonik figuratsiyalar bilan mutanosiblikda ijro etishda juda foydalidir. U pianinoning turli registrnlarni erkin mo'ljalga olishida yordam berib, uni bir registrdan boshqasiga egiluvchanlik bilan o'tishga o'rgatadi. Tokkata ustida ishlashda pedalizatsiyaga alohida e'tibor qaratish lozim. Pyesaning boshlanishini pedalsiz o'rganish va uni matnni puxta o'zlashtirgachgina qo'shish tavsiya etiladi. Tokkatadagi pedal to'g'ri, garmonik funksiyalarni ajratib ko'rsatuvchi garmonik ko'rinishda bo'lib, yosh musiqachining garmonik eshitish qobiliyatini rivojlantirishda yordam beradi. Mazkur pyesani kontsert dasturlariga kiritish va uning materiali asosida o'quvchi oldiga musiqaning tinglovchi idrokiga ta'sir qiluvchi ruhiy jabhalari bilan bog'liq bo'lgan kontsert-ijrochilik vazifalarini ko'ndalang qo'yish maqsadga muvofiqdir.

\* \* \*

**Dilorom Amanullayevaning** Tokkatinasi (1993) "Samarqand manzaralari" nomli fortepiano turkumining bir qismidir. Bu virtuoz kontsert pyesasi dasturli mazmundadir. Shuningdek, butun besh qismli turkum kabi u ham kompozitorning O'zbekistonning qadimiy go'zal shahri, "Sharq taronalari" xalqaro festivali o'tkaziladigan joy xususidagi taassurotlari bilan yo'g'rilgan. D.Omonullayeva bu shaharni juda sevadi va u "Sharq taronalari" festivali madhiyasining muallifidir. Tokkatina musiqasida qadimiy madaniy yodgorliklarni ko'rganda yuzaga kelishi muqarrar bo'lgan vaqtning beshafqat yugurigi xususidagi fikrlar aks ettirilgan. "Samarqand manzaralari" nomli pyesalar turkumida, - deydi D.Omonullayeva – men qadimiy shaharning bebaho hazinalari chizmasini musiqiy tovushlar orqali yaratdim, Tokkatinada esa o'tmish, hozirgi zamon va kelajak o'rtasidagi bog'liqlik sabab paydo bo'lgan o'z hislarimni ifodaladim<sup>14</sup>.

Tokkatina dinamik reprizali uch qismli shaklda yozilgan. Musiqaning xarakteri faol, muttasil rivojlanuvchi bo'lib, hayotning shiddatli oqimi va taraqqiyot rivojini aks ettiradi. Kompozitor pyesani mexanik tarzda emas, balki con anima mualliflik ko'rsatmasida ifodalanganidek qalb bilan ijro etishni talab qiladi. Pyesaning

---

<sup>14</sup> Д.Омонуллаева билан ўтказилган бевосита мулоқотдан. 6.09.2013 й.

boshlanishi o'ng qo'l partiyasidagi "o'n oltitaliklar" figuratsiyasining aylanishi va musiqaaning milliy koloritini kuchaytirib, jarangga frigiycha rang baxsh etuvchi minor ladining pasaytirilgan II pog'onasiga urg'u beruvchi orttirilgan "sakkiztaliklar"ning doirasimon figuratsiyalari bayoniga qurilgan:

№ 118 MISOL.



Bu yerda ijroning asosiy qiyinchiligi o'ng qo'l partiyasidagi bir maromli ostinatoli fonni egiluvchan liga bilan chalish va chap qo'l partiyasidagi ko'plab stakkato, urg'u va ligalar kabi rang-barang shtrixlarni o'zaro mutanosiblashtirishdan iborat. Nota matnida ko'rsatilgan pedalni qo'llash zarur. 9-taktdan boshlab musiqiy rivoj yuqorgi registrga o'tadi va 2-taktda qo'llarning tezkor almashinuvi, aniq ijroni talab qiluvchi martellato paydo bo'ladi. Faktura turli toifalarining almashinuvi silliq bo'lishi va jarang keskinligini keltirib chiqarmasligi kerak.

Martellatoni ijro etishda o'zbek xalq cholg'ulari, xususan dutor ijrosiga taqlid etuvchi kvintali ketma-ketliklarning yarim tonli mutanosibligini pedaldan foydalangan holda, juda ifodali chalish lozim:

№ 119 MISOL.



Dutor ijrosini o'xshatuvchi bu ketma-ketliklar pastki registrga o'tishda tembr jihatdan to'yinib, to'laqonli va go'zal tarzda yangrashi kerak.

P'yesaning o'rta qismi musiqaga obrazli kontrast olib kiradi. U juda kuychan, diapazoni ham keng qamrovli bo'lib, ijrochiga fantaziya uchun boy materialni taqdim etadi. O'rta qism musiqasi polifonik bo'lib, u havoda muallaq osilib turgan kvintaga olib keluvchi melodik chiziqni to'ldiruvchi go'zal ovozoostilarga ega:

№ 120 MISOL.



Bu yerda ijrochining vazifasi – xalq cholg'u ijrochiligidan kelib chiqqan ifodaviy vositalarning rang-barangligini, ijroning tovushni boyituvchi usullarini yoritib berishdan iboratdir. O'rta qismning dinamik rejasini puxta o'ylab olish, erkin va keng kuy nafasiga erishish hamda rivojni repriza tomon silliq olib kelish juda muhimki, undan avval chang cholg'usiga taqlid qiluvchi "o'n oltitaliklar"ning ostinatoli takrori keladi:

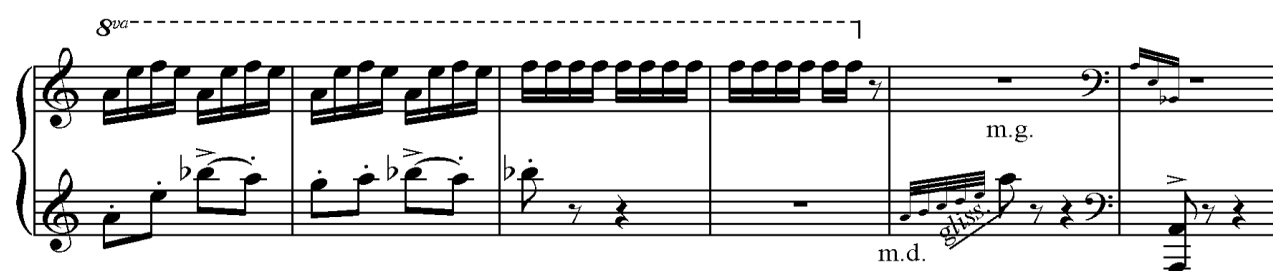
№ 121 MISOL.



Repriza sezilarli tarzda dinamizatsiyalangan. Mahobatli *fff* nyuansi, musiqaning qaynoq, olovli xarakterini talab etuvchi Ardemte ko'rsatmasi, cholg'uning o'zaro qarama-qarshi bo'lgan jarangdor, past va quyuq registrlari hajmdor tovush maydonini hosil qiladi. Reprizada o'rta qismda to'plangan harakat

energiyasi va ehtirosli emotsional tuygʻularni goʻyoki toʻkib yuborgan qudratli kuch obrazi ifodalangan. Reprizaning ijrosi vazn (metrik) jihatdan qatʻiy tashkillashtirilgan boʻlishi kerak. U ortiqcha harakat va pala-partishlikni olib kelmasligi kerak. Repriza ulugʻvor, va ayni paytda ehtirosli, shijoatli tarzda, ajoyib shahar va uning bebaho meʼmoriy yodgorliklariga, goʻzal, mahobatli Registonga boʻlgan muhabbatni ifodalagan holda yangrashi lozim. Reprizada goʻyoki oʻtgan vaqt xotiralari kabi birinchi qismning ohang va unsurlari quloqqa chalinadi. Tokkatina juda original va effektli tarzda yakunlanadi:

№ 122 MISOL.



“Oʻn oltitaliklar”ning doirasimon figuratsiyalari yuqorigi registrda tin oladi, subito *p* xuddi oʻrta qism musiqasining ohang unsuri kabi yuqori registrda takrorlanuvchi, sukunatda tin olgan tovush repetitsiyasi davomida yangraydi; soʻngra toʻsatdan subito *f* nyuansida yarqiroq, butun klaviatura boʻylab yuqorilovchi glissando va uchtovushli forshlag bilan tayyorlangan basdagi urgʻulangan oktava yuzaga keladi. Yakunlovchi taktlar ijrochidan puxta ishlov berishni, dinamik kontrastlar va artistizm yorqinligini talab etadi.

D.Omonullayevaning Tokkatinasi juda muvaffaqiyatli asar boʻlib, uni kontsert dasturlariga kiritish lozim. U musiqachi-ijrochining har tomonlama, ham texnik, ham badiiy jihatdan rivojlanishiga yordam beradi.

Ushbu pʻyesa ustida ishlar ekan, ijrochi Samarqand haqidagi kitoblar, shaharning qadimiy tarixi bilan tanishishi, va albatta Samarqandga tashrif buyurib, uning goʻzalligini oʻz koʻzlari bilan koʻrishi foydalidir. Samarqandga tashrif ijrochini ilhomlantirib, unga zamonaviy oʻzbek fortepiano adabiyotining durdonasi boʻlgan Tokkatinaning tovush ifodasi uchun mos keluvchi ifoda vositalarini topishda yordam beradi.

\* \* \*

**Dilnoz Zokirovaning Tokkatas** (1995) o'zining original yechimi bilan qiziqarlidir. U yorqin milliy negizi, sharqona temperamenti va shiddatli hayotiy energiyasi bilan ajralib turadi. Undagi Tokkataviy asos maksimal to'liqlik bilan ifodalangan. Pyesa qisqartirilgan reprizali, murakkab uch qismli shaklni namoyon etuvchi juda qat'iy kompozitsiyaga ega. Tokkataning sxematik konstruksiyasi quyidagicha:

| <u>A</u>             | <u>V</u>                 | <u>A</u>              |
|----------------------|--------------------------|-----------------------|
| <b><i>Presto</i></b> | <b><i>meno mosso</i></b> | <b><i>a tempo</i></b> |
| e frigi              | As ioniy                 | e frigi               |

Musiqaning milliy xarakteri turli darajada namoyon bo'ladi: ohang, lad, ritmik va fakturaviy. Kompozitor tabiiy-lad diatonikasi, frigi ladi va xromatika ifodaviy imkoniyatlaridan foydalanib, doyra, nog'ora, dutor kabi o'zbek xalq cholg'ulari usullariga taqlid qiladi. Pyesa asosida ikki kontrast – kuychan, linear va tokkataviy, ostinatoli unsur yotadi:

№ 123 MISOL.

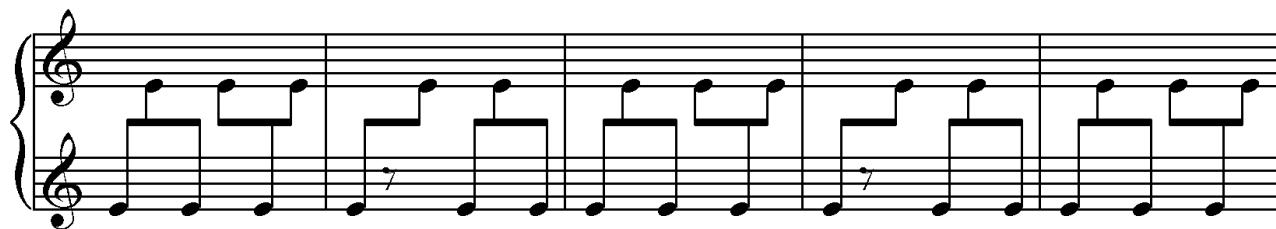
**Presto**



Bu ikki unsur shiddatkor ***Presto***ga emotsional ton beradi. Ijrochining vazifasi – shu ikki unurning o'zaro kontrastligini turli xil usullar orqali ko'rsatib berishdan iborat. Birinchi unsur ***f*** nyuansida, egiluvchan legato bilan, ikkinchisi esa – yorqin aniq va o'tkir zarbli tovush bilan, taktning kuchli hissasida o'ng pedalni qo'llash orqali ijro etiladi. Shunga e'tibor qaratish lozimki, birinchi unsur takrorlanish davomida strukturaviy jihatdan 2-taktdan 4-taktgacha ortadi. Pyesaning boshlanishi cholg'uning pastki registrida bayon etilgan, shu bois u quyuq to'yingan tembrni talab qiladi.

17-taktdan boshlab odatdagi tokkataviy ostinatoli sur'at-ritm tiklanadi, u faol va dinamik:

№ 124 MISOL.



Bu yerda mustahkam zarbning ravonligi, ritmik aniqlik, tor hajmli tovush maydonida qo'llar almashinuvining epchil koordinatsiyasiga erishish talab etiladi. Diatonik tuzilmaga asta-sekin Tokkatani koloritli detallar bilan bezovchi xromatizmlar kirib boradi. Musiqa tobora keng diapazonni qamrab, o'tmish sintezini namoyon etuvchi musiqiy rivojning yangi bosqichiga olib keladi. O'ng qo'l partiyasida tokkataviy ostinatoli jarang davom etadi, unga Tokkataning birinchi unsuridan unib chiqqan, chap qo'l partiyasidagi salmoqdor oktavali mavzu yotqiziladi:

№ 125 MISOL.

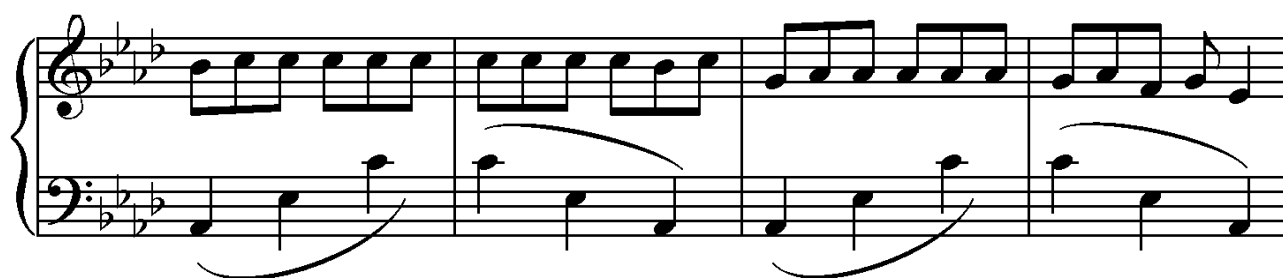


Pyesa birinchi qismining dinamik reprizasi sanalmish ushbu bo'lim ijrosi muayyan qiyinchilikni namoyon etadi, zero bunda poliritmiya o'z o'rniga ega: o'ng qo'l partiyasida ikki hissali metr, chap qo'l partiyasida esa – uch hissali. Bundan tashqari o'ng va chap qo'l partiyalaridagi tovush sadolantirish usullari turlicha: nota matnida ko'rsatilgan applikaturaga rioya qilishi tavsiya etilgan o'ng qo'l partiyasida tovush sadolantirilishi o'ta aniq, yengil, tembr esa jarangdor va tushunarli bo'lishi; chap qo'l partiyasida esa tovush sadolantirilishi pyesante remarkasini hisobga olgan holda, birmuncha salmoqli, og'ir, tembr esa bo'g'iqli, nursiz bo'lishi kerak. Nota

matnida ko'rsatilgan pedalni albatta qo'llash kerak. Pyesaning birinchi qismi ustida ishlash davomida tez-tez paydo bo'luvchi va musiqaga xalq cholg'u ijrochilik uslublaridan kelgan qo'shimcha tovush ranglarini olib kiruvchi kvartali va kvintali ohangdoshliklar – taktning kuchli hissasidagi sakkiztalik cho'zimlarga e'tiborni qaratish lozim. O'qituvchi talaba e'tiborini ushbu detallarga qaratishi va jarangning yorqin koloritiga erishishi shart.

Tokkataning o'rta qismi xarakter jihatdan lirik, birmuncha vazmin bo'lib, bu avvalo *meno mosso* ko'rsatmasi bilan belgilanadi. U As ioniy tonalligida yozilgan. Pyesaning o'rta qismidagi asosiy qiyinchilikni texnologik vazifa – bir vaqtning o'zida turli xil ijrochilik shtrixlarining qo'llanilishi namoyon etadi. O'ng qo'l partiyasida – nota matnida taklif etilgan melodik relefni his etish, applikaturani bajarish bilan birga, aniq va keskin zarb, mustahkam barmoq texnikasi zarur bo'lsa, chap qo'l partiyasida nihoyatda ravon va egiluvchan legatoni qo'llash talab etiladi:

№ 126 MISOL.



O'rta qismning dinamik profili mutlaqo mo'tadil, biroq yetarlicha relefli bo'lib, bu maqsadga muvofiq ravishda kompozitor tomonidan tavsiya etilgan quyuq va davomli pedal to'ldiriladi. Tokkata mazkur bo'limining yana bir xususiyatiga ishora qilish zarur – bu o'zbek xalq cholg'u an'analari spetsifikasidan keluvchi musiqaning poliritmik tabiatidir: o'ng qo'l partiyasida ikki hissali metr (vazn), chap qo'l partiyasida – uch hissali. Ushbu vazn xususiyatining ijrochi tomonidan his etilishi musiqaning millik koloritini yetkazib berish uchun muhimdir.

O'rta qismdan reprizaga o'tish maxsus e'tibor talab qiladi, unda (reprizada) chap qo'l partiyasida muhim bo'lgan ohangdor unsurlar asta-sekin yo'qolib boradi va tokkataviy asos tasdiqlanadi:

№ 127 MISOL.



Harakat cholgʻuning pastki registriga koʻchadi, jarang dinamikasi *r* nyuansiga yashirilib, birmuncha sekin tus oladi. Bu yerda shaxsiy badiiy did va meʼyor hissiga tayanib, *poco accelerando e crescendo* koʻrsatmasini amalga oshirgan holda. agogik ifoda vositalaridan foydalanish lozim.

Reprizada musiqaning boshlangʻich surʼati va xarakteri ostinatoli “sakkiztaliklar”ning tokkataviy oqimida tiklanadi. Bu yerda cholgʻuning pastki registridagi tembr jihatdan toʻyingan jarangni his etish muhim. Xromatizmlarni ijro etishda “gard” hissi yuzaga kelishi kerak emas. Pedaldan foydalanishni tinglash qobiliyati orqali nazorat qilish va oʻta aniq, tushunarli artikulyatsiyaga erishish lozim. Oktavali mavzu baslarda paydo boʻlishi bilan dinamik profil birmuncha yorqin tus oladi, *f* nyuansi bayramona koʻtarinki va tantanavor tonusni yetkazib berishda jarang yorqinligiga yordam boʻladi. Repriza sezilarli darajada qisqartirilgan ekan, oktavali mavzu ijrosini unga tenuto shtrixini qoʻllash hisobiga katta salmoq va mohiyat baxsh etib, birmuncha yiriklashtirish va mavzuning monodik tabiatini taʼkidlash mumkin. Reprizani ijro etishda kompozitor tomonidan aniq qoʻyilgan dinamik belgilar alohida eʼtibor talab qiladi. Ularning aniq bajarilishi asarning emotsional obrazli mazmunini toʻliqroq yoritishga, musiqiy matnni yorqinroq yetkazib berishga yordam beradi.

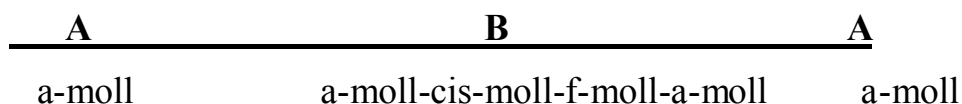
Reprizaning oxiriga kelib cholgʻuning asosan pastki va oʻrta registrlarida yangragan musiqiy rivoj faollik bilan yuqoriga intiladi va mazkur pyesadagi eng baland tovush nuqtasiga erishadi. Tokkataning muhim xususiyati shundaki, kompozitor fortepianoning yuqorgi registri imkoniyatlarini keng qoʻllovchi boshqa mualliflardan farqli oʻlaroq, oʻz pyesasida faqat pastki va oʻrta registrlar bilan kifoyalanadi, faqat oxirida yuqori registrdagi *f* jarangdor akkordiga keladi. Bu holat

mazkur Tokkataning badiiy yutuqlarini aslo kamaytirmaydi, balki uning ustunligi bo‘lib, ijrochiga cholg‘uning pastki va o‘rta registrlaridagi imkoniyatlarini to‘laqonli yoritish, fortepianoning tovush ranglari yorqinligiga sabab bo‘luvchi ifoda vositalarini topish imkonini beradi.

Tokkataning yakuni juda effektli va ahamiyatli bo‘lishi kerak. Unda *ff* nyuansida p‘yesaning o‘zbek musiqasining monodik tabiati bilan bog‘liq boshlang‘ich unsuri tantanavor tarzda yangraydi. Oktavali bayonda mazkur mavzu juda mahobatli va ulug‘vor yangraydi hamda ijrochining xohishiga qarab jarang xarakterini birmuncha kengaytirish mumkin bo‘ladi. D.Zokirovaning Tokkatasini kontsert dasturlariga kiritish maqsadga muvofiqdir. Uning yorqin milliy tabiati, shaklining ixchamligi bilan tinglovchilar tomonidan juda yaxshi qabul qilinadi va ularda yorug‘ optimistik kayfiyat va ijobiy hissiyotlar uyg‘otadi.

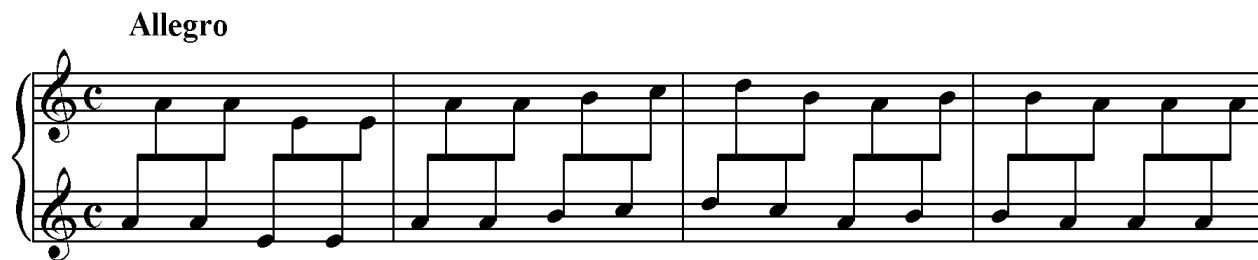
\* \* \*

**Oydin Abdullayeva** qalamiga mansub Tokkata (*a-moll*), shaklining nafisligi, janr talqinining originalligi bilan kishini o‘ziga jalb etadi. U yetarlicha rivojlangan o‘rta qism va sintezlangan dinamik reprizali, koda qirralarini o‘zida mujassam etgan uch qismli shaklda yozilgan. Pyesaning shaklini sxematik jihatdan quyidagicha ifodalash mumkin:



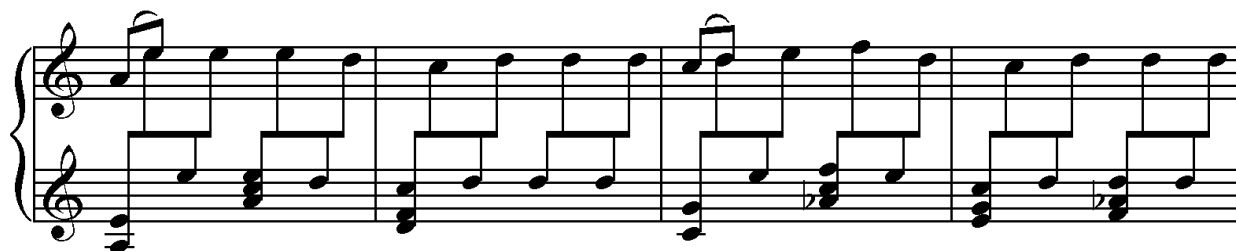
Tokkataning birinchi qismi o‘ng va chap qo‘llar almashinuvidagi oktavali “sakkiztaliklar”ning ritmik ostinatoli harakatiga asoslanadi. Pyesa birinchi qismining ijrosi aniq tovush sadolanishi va ravon zarbni talab etadi:

№ 128 MISOL.



Chap qo‘l partiyasida paydo bo‘luvchi akkordlarni juda aniq, ixcham qilib, ularni to‘g‘ri garmonik pedal bilan ta‘kidlagan holda chalish lozim, bunda pedal qisqa bo‘lishi kerak. 98-taktdan boshlab o‘ng qo‘l partiyasidagi taktning kuchli hissasida liga bilan bog‘langan ko‘tariluvchi kvinta ohangi paydo bo‘ladi. Uni tokkataviy harakatning umumiy fonidan ajratib ko‘rsatish kerak:

№ 129 MISOL.



11- va 12-taktlarda parallel, boz ustiga garmonik ladning major bo‘yog‘i juda shaffof yangraydi va bu go‘zal detalni albatta his etib, dinamik jihatdan biroz bo‘rttirish kerak. Pyesaning birinchi qismi sur‘atning biroz sekinlashuvi bilan yakunlanadi, bu yerda chap qo‘l partiyasidagi pastlovchi xromatik harakatning go‘zalligini ajratib ko‘rsatish kerak.

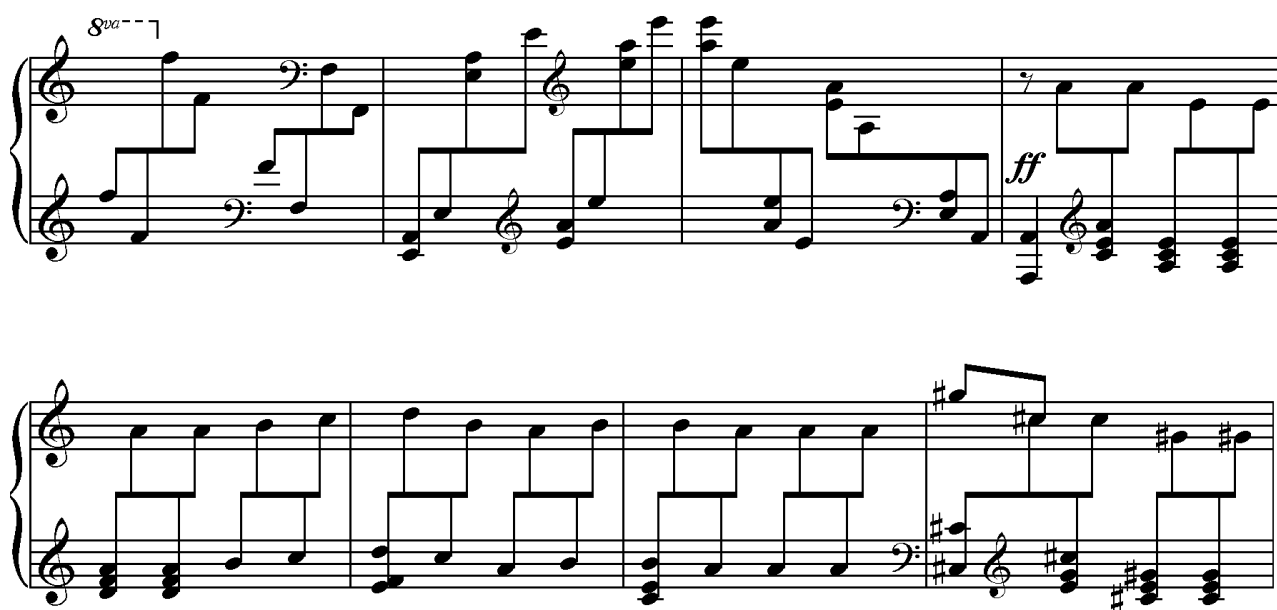
O‘rta qism asosiy a-moll tonalligida boshlanadi, biroq keyin cis-moll, f-moll va b. og‘ishmali faol tonal rivojga uchraydi. Tovush sadolanishining xarakteri bu yerda o‘zgaradi: o‘ng qo‘l partiyasida harakatning ligalar bilan birlashtirilgan tugal shakllari, chap qo‘l partiyasida esa ularga jo‘r bo‘luvchi jo‘rnavoz paydo bo‘ladi:

№ 130 MISOL.



Ushbu musiqaning ijrosi harakatning yumshoqligi, egiluvchanligi va parvozliligini talab qiladi. Fakturaning bu toifasi aniq tovush sadolanishini talab etuvchi keng qamrovli figuratsiyalar bilan almashtiriladi. Qo'sh notalarni qattiq barmoqlar bilan juda yig'inib chalish lozim. Ravon aylanayotgan melodik figuratsiyalar va harakatning sakramasimon keng qamrovli tokkataviy shakllariga qarama-qarshi tarzda lirik rivojlanish quriladi. O'rta qismning dinamik profili kulminatsion zonada *mf*dan *ff*gacha rivojlantiriladi, unda kompozitor yakunda asosiy tonallik tasdig'iga va reprizaning boshlanishiga olib keluvchi almashinuvchan garmoniyaning go'zal o'zgarishlaridan foydalanadi. Bunda repriza juda qiziqarli bo'lib, u cholg'uning turli registrlaridagi tonika garmoniyasining o'yini bilan tayyorlanadi:

№131 MISOL.

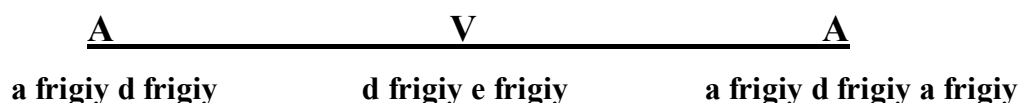


Repriza nihoyatda dinamik tusda *ff* nyuansida, birinchi qism fakturasiga nisbatan zichroq ko‘rinishda boshlanadi va unga o‘rta qismning unsurlari birmuncha o‘zgartirilgan holda, tonal og‘ishmalarning go‘zal kaleydoskopi bilan faol kirib boradi. Ushbu juda muvaffaqiyatli topilgan rivojlanish usuli pyesaga yorqin ranglarni olib kiradi va shaklni dinamizatsiyalaydi. Reprizaning umumlashtiruvchi xarakteri unga shuningdek, koda qirralarini ham baxsh etadi. Pyesa go‘zal jarangning yorqin oqimi va tonika garmoniyasining tasdig‘i bilan yakunlanadi.

O.Abdullayevaning Tokkatasi obrazli tafakkurni rivojlantirishda juda foydalidir. Asar mazmunining o‘zi go‘zal jarangni yaratish uchun rang-barang ijrochilik vositalarini qo‘llash zaruratini belgilaydi. Tokkata harakatining faol xarakteri talabdan maksimal texnik erkinlikni, tovushni sadolantirishdagi aniqlik va taranglikni, bir ijro usulidan boshqasiga tezlik bilan o‘ta olishni va bu asnoda pyesa yaxlitligini yo‘qotmaslikni talab etadi. O.Abdullayevning Tokkatasi hajman ixcham bo‘lishiga qaramay yetarlicha murakkablikka ega, u nota matnidagi har bir detalni diqqat bilan puxta ishlashni talab etadi. Asarni vazmin sur‘atda, ijro uchun qulay bo‘lgan applikaturani o‘ylagan holda o‘rganish, so‘ngra esa sur‘atni tezlashtirib Allegrogacha olib borish maqsadga muvofiqdir. O.Abdullayevaning pyesasi ijro borasida juda effektli bo‘lgani bois, uni talabalarning kontsert va attestatsion dasturlariga kiritish zarurdir.

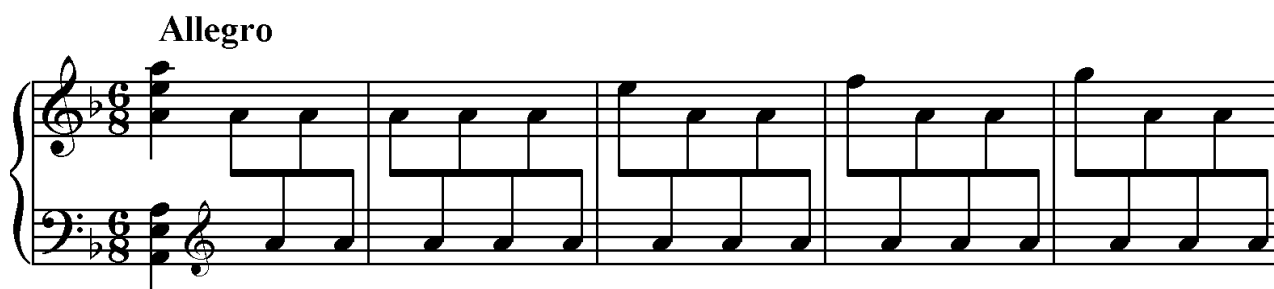
\* \* \*

**Shohista Norxo‘jayevaning Tokkatasi** milliy o‘ziga xosligi va o‘zbek xalq cholg‘uchilik madaniyati an‘analaridan original tarzda darak berishi bilan tavsiflanuvchi yorqin kontsert asaridir. Tokkata uch qismli shaklda yozilgan. Kadentsiyaning mavjudligi pyesaga kontsertlilikka xos qirralarni baxsh etadi. Pyesa shaklini sxematik jihatdan quyidagicha ifodalash mumkin:



Pyesaning yorqin milliy koloriti uning lad tashkiloti orqali kuchayadi: pyesa *a* frigiyladida yozilgan. Sh.Norxo'jayevaning virtuoz Tokkatasida ijro jihatdan bir qator qiyinchiliklarga ega. Ulardan biri - metro-ritmik tomonidir. Asar 6/8 o'lchaovida yozilgan, ammo kompozitsiyaning metrik strukturasi uch hissalik va ikki hissalikning almashinuvlari kuzatiladi. Shunday qilib. Tokkataning boshlanishi uch hissalik hissini uyg'otadi:

№ 132 MISOL.



Fakturaning bu toifasi pyesaning butun birinchi qismi davomida saqlanadi. Birinchi qismdagi tokkataviy rivojlanish chizig'i "sakkiztaliklar" bir maromli harakatining ko'proq tor hajmli diapazonda o'ng va chap qo'llarning muntazam ravishdagi almashinuviga asoslanadi. Bu esa ma'lum qiyinchiliklar yaratib, qo'llarning yaxshi koordinatsiyasi va ijroning tezkor sur'atdagi texnik epchilligini talab etadi. Tovush sadolanishi o'ta aniq, barmoqlar qattiq, ritm esa barqaror bo'lishi kerak.

Musiqiy rivojga jalb etilgan, milliy cholg'ular, xususan dutorning ijro usullaridan o'zlashtirilgan kvarta-kvintali strukturaning ostinato pulsatsiyali aniq metrikasi musiqaga betakror o'ziga xos milliy kolorit baxsh etadi. Ijrochi musiqaning tokkataviy xarakterini aniq va o'tkir shtrixlarni qo'llagan holda, ta'kidlashi zarur. Pyesaning birinchi qismiga applikatura tanlashda pozitsion tamoyildan foydalangan afzal.

Pyesaning o'rta qismi musiqiy rivojga kontrast olib kiradi. U *d* frigiyladida yozilgan bo'lib, birinchi qismdan o'zining kuychanligi bilan ajralib turadi. Cantabile ko'rsatmasi kuychan tovushni va tovush sadolanishidagi mayinlikni talab etadi. Tokkataning o'rta qismi musiqiy rivojning bosqichlari sifatida keluvchi bir nechta bo'limlarga ega. O'rta qismning birinchi bo'limida ikki hissalik o'lchov hamda

joʻrnavozning yoyilgan koʻrinishdagi etyud toifali harakati aniq belgilangan. Bu yerda oʻng qoʻl partiyasidagi tovushlarni takrorlash davomida qulayroq boʻlgan applikaturani puxta belgilash talab etiladi:

№ 133 MISOL.



Rivojlanish jarayonida oʻng qoʻl partiyasidagi figuratsion passajlar boʻlinuvchan oktavalar bilan almashinadi, chap qoʻl partiyasida esa – toʻrttovushli akkordlar bilan:

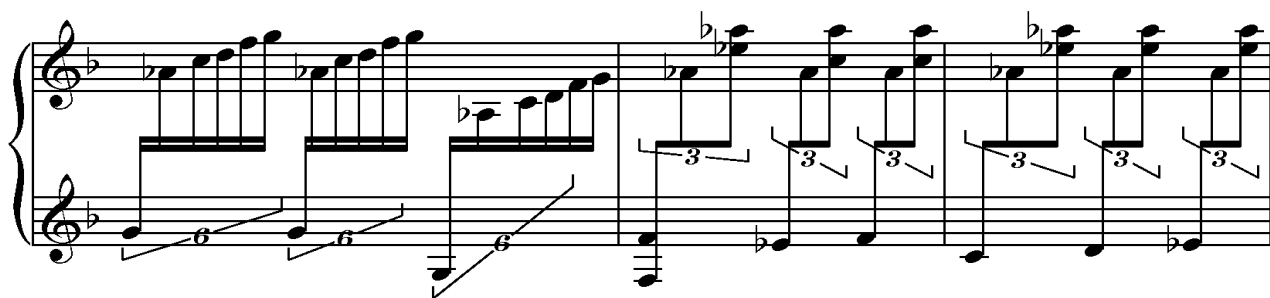
№ 134 MISOL.



Oktavali figuratsiyalarning pastlovchi kaskadi uch hissali tokkataviy ostinatoli harakatning tiklanishiga olib keladi. Bu tokkataviy chiziq xalq cholgʻu ijrochiligidan olingan harakatning turli toifalari, qoʻsh notalar, naqshinkor figuratsiyalar bilan boyitiladi. Bayon turlarining tez-tez almashinuvi roʻy beradi:

№ 135 MISOL.





Bayonning bir turidan boshqasiga o'tish egiluvchan, tabiiy, mantiqiy bo'lishi kerak, bu ham muhim ijrochilik vazifasini namoyon etadi. Shiddatli tokkataviy harakat e frigiyladidagi to'xtash joyiga olib keladi. Bu qisqa to'xtashdan so'ng ijrochidan maksimal jismoniy kuch talab etadigan mahobatli kadentsiyaga olib keluvchi tokkataviy oqimning yangi to'lqini boshlanadi:

№ 136 MISOL.

Kadentsiya juda erkin, keng va hajmdor ko'rinishda ijro etiladi. Uning ulug'vor epik mazmunini ta'kidlab ko'rsatish muhim. Shuni e'tiborga olish kerakki, kadentsiyadagi har bir ibora teran baslardagi oktavali jarangda to'xtash bilan yakunlanadi. Bu jarangni yaxshilab tinglash va juda effektli tarzda ko'rsatish lozim. Kadentsiyaning ijrosi yaxshi akkordli texnikani, cholg'uning barcha registrlarini erkin boshqarishni talab etadi. Kadentsiyadagi metroritmik struktura ikki hissali

bo‘lib, kadentsiyadan keyin kelgan bog‘lovchi bo‘limdagi “sakkiztaliklar” triollari uch hissali metrik setkaga o‘tadi va unda repriza boshlanadi.

Reprizani ijro etayotib, ostonatoli harakat barqarorligini ulkan kadentsiyaning badihaviyligini muvozanatga keltiruvchi mukammal darajadagi ravon puls orqali ta’kidlash lozim. Bu yerdagi asosiy qiyinchilik baribir ko‘povozli akkordlardan monodiyaga o‘tish va o‘rta registrning tembr indifferentligidir. Shu bois bu yerda rivojlanish dinamikasining fakturaning tobora zichlashuvi tomon borishini va chap qo‘l partiyasidagi akkordlar murakkablashuvini  $f$  ga olib keluvchi tovushning balandlik darajasi bilan bir vaqtda kuchaytirishni yaxshilab ko‘rsatish muhim. Xotima dinamik nyuans bilan belgilanmagan, ammo bunda balandlikning maksimal darajasi  $fff$  ni qo‘llash mumkin.

Sh.Norxo‘jayevaning Tokkatasi – virtuoz, effektli asar va u har qanday kontsertning bezagi bo‘lishi mumkin. Uning ustida ishlash yosh musiqachini ham texnik, ham badiiy jihatdan boyitadi.

## 4-MUSIQIY KROSSVORD

### “O‘zbekiston kompozitorlari ijodida tokkata” krossvordi

|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|----|--|--|----|--|--|----|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| 1. |  |  | 1. |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| 2. |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  | 3. |  |  | 3. |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  | 4. |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|    |  |  |    |  |  |    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

### SAVOLLAR:

| Gorizontaal bo'yicha:                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | Vertikal bo'yicha:                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1. “Samarqand manzaralari” nomli fortepiano turkumining bir qismi sifatida yaratilgan tokkatinaning muallifini bilasizmi?</p> <p>2. O‘zbekistonda ilk etyud-tokkata yaratgan kompozitor familiyasi?</p> <p>3. 1948-yilda fortepiano uchun o‘zbekcha tokkataning yana bir ilk namunasini yaratgan kompozitor kim?</p> <p>4. 1974 yilda yana qaysi o‘zbek kompozitori tokkatina yozgan?</p> | <p>1. 1948-yilda fortepiano uchun o‘zbekcha tokkataning ilk namunalaridan birini yaratgan kompozitor kim?</p> <p>2. Tokkata yaratgan kompozitor Abdullayevaning ismi nima?</p> <p>3. 1950-yilda fortepiano uchun o‘zbekona kolorit bilan yaratilgan tokkataning muallifi kim?</p> |

**Izoh:** lotin alifbosidagi undosh - “Sh” va unli - “YE” qo‘sh harflarining har biri alohida katakka yoziladi.

## V-bo'lim. Tokkata ustida ishlash bo'yicha qisqacha uslubiy tavsiyalar

Fortepiano tokkatası janrining ko'p asrlık rivojlanish yo'llarini o'rganib, xulosalarni umumlashtirar ekanmiz, mazkur janr ustida ishlash bo'yicha asosiy uslubiy tavsiyalarni keltirish zarur. Bu yerda shuni nazarda tutish kerakki, tokkata har bir tarixiy rivojlanish bosqichida o'z qiyofasini o'zgartirgan, zamonasining yutuqlari bilan boyib, o'z davrining ifodasi bo'lib qolgan. Shu munosabat bilan ijrochi uning uslubini, har bir tarixiy davr xususiyatlarini bilishi va tushunishi hamda bularning barchasini o'z davrining xarakterli qirralarini tashuvchisi bo'lgan tokkata ijrosi bilan bog'lashi kerak.

Klavishli cholg'ular uchun mo'ljallangan qadimgi tokkatalar barcha polifonik usullar bilan to'lib-toshgan bo'lib, kompozitsiyasining badihaviyligi bilan tavsiflanadi. Shu bilan birga ularda qadimiy syuita va qadimiy sonata kabi janrlar ta'siri sezilarlidir. Qadimiy tokkataning yuksak shakli - bu I.S.Baxning klavir tokkatalari bo'lib, ular klassik tokkata janrining rivojlanishida kulminatsion cho'qqi hisoblanadi. Qadimiy tokkatalar ustida ishlashda pedagog avvalo **sur'at, agogika, ritm** kabi parametrlarni hisobga olishi kerak.

Qadimiy klavir tokkatalarida odatda sur'at va dinamika ko'rsatilmagan, boisi dinamik belgilar Mangeym maktabida simfonik orkestr tashkil etilishi munosabati bilan faqat XVIII asr oxirlariga kelibgina aniqlana boshlangan. Shu bois XVII-XVIII asrlar tokkatalari ustida ishlashda pedagogga musiqiy-ijrochilik vositalarini tanlashda muayyan erkinlik berilgan. Bu borada pedagog cholg'u musiqasining ijrosi bo'yicha yaratilgan qadimgi risolalar va ko'rsatmalarga tayanishi, talabalar bilan ishlashda ulardan ijodkorona foydalanishi, talabalarga ijrochilik vositalarini mustaqil tanlash imkonini berishi, va bu asnoda ularning mustaqil faoliyatini qat'iy nazorat qilib, ijrochilik an'analarning meyorlari va zamonaviy talablarga mos ravishda ularni to'g'irlashi kerak.

Barokko va klassitsizm davrining klavir tokkatalari polifonik va gomofon-garmonik uslubiy koordinatlar sintezi bilan tavsiflanadi. Bu murakkab metodik

muammo bo'lib, uni ajdodlar tajribasiga, shuningdek, shaxsiy pedagogik va ijrochilik malakalariga tayanib hal etish pedagogning zimmasidadir. Aslida G.Persell, D.Bukstexude, J.Freskobaldi kabi qadimgi ustalarning klavir tokkatalari O'zbekistonning kontsert va o'quv-pedagogik amaliyotida qo'llanilishi - kamdan-kam uchraydigan holatdir. Bu borada o'qituvchi oldida ko'plab savollar yuzaga keladiki, ularni ta'limning interaktiv metodlari asosida muvaffaqiyatli yechish mumkin.

XIX va XX asrlarning tokkatalari qadimgi klavir tokkatalaridan mutlaq farq qiladi va eng murakkab virtuoz kontsert pyesalarini namoyon etadi, ularning aksariyati o'ta hajmdor asarlardir. Ularni faqat eng iste'dodli ijrochilargina chalishlari mumkin, bunday asarlar bilan tanishuv ko'pincha eskiz o'rganish ko'rinishida kechadi. Shunday bo'lsa-da, o'qituvchi bu mahobatli konsepsiyalarni e'tibordan chetda qoldirmasligi kerak, sababi zamonaviy ijrochi inson ongining o'ta murakkab kashfiyotlarini zabt etishga intilmog'i lozim va bu borada XIX va XX asrlar tokkatalari pedagogga keng qamrovli tanlash imkonini beradi.

Mazkur tokkata janrini o'zlashtirishda sharqona milliy kompozitorlik maktabi vakillarining asarlarini o'rganish juda foydalidir. Ular betakror milliy o'ziga xosligi, yorqin ifodalangan kontsert qirralari bilan ajralib turadi, o'zbek fortepiano tokkatalari ham bu tarmoqqa silliq qo'shilib ketadi. Sharqona tokkatalar galereyasidagi kulminatsion punkt Aram Xachaturyanning ajoyib Tokkatasidir, u o'zbek tokkatalari rivojiga ham ta'sir ko'rsatdi. Boz ustiga A.Xachaturyan bir necha marta O'zbekistonga tashrif buyurib, o'zbek folklorini o'rgandi va o'zbek musiqiy materialini asosida qator asarlar yaratdi. Shuningdek, o'qituvchi o'ziga xos sharqona madaniy aloqalar sifatida o'zbek-arman bog'liqligini A.Xachaturyan Tokkatasi misolida so'zlab berishi va shu bilan birga talabaning ijrochilik tafakkurini faollashtirishi, dunyoqarashini kengaytirib, uni ijodiy shaxs sifatida shakllanishiga yordam berishi mumkin.

O'zbek fortepiano tokkatalari ustida ishlash o'qituvchiga nihoyatda rang-barang musiqiy materialni taqdim etadi. Aslida fortepiano chalishni o'rganayotgan har bir o'quvchi o'ta yorqin, badiiy mazmunga ega o'zbek fortepiano tokkatalari

bilan tanishishi shart. O'zbek tokkatalari ustida ishlashda o'qituvchi ularning milliy cholg'ular ijrochiligi spetsifikasi va xususiyatlari bilan teran ichki bog'liqligiga alohida e'tibor qaratishi hamda o'zbek xalq cholg'ulari ijro usullariga go'zal imitatsiyalarni qo'shib borishi kerak.

Uslubiy qo'llanmada taqdim etilayotgan tokkatalarga murojaat etar ekan, o'qituvchi quyidagi ta'lim rakurslarining keng tanlov imkoniga ega:

- kontsert ijrochiligida;
- rejani sinf tartibida bajarish;
- kontsert va kafedradagi ijro;
- joriy yohud bitiruv attestatsiyasidagi dasturlarda;
- eskiz tanishuvda;
- notani varaqdan o'qishda;
- mustaqil ishlash uchun.

Yuqorida sanab o'tilgan rakurslardan biri uchun tokkata tanlash, talabaning tayyorgarlik darajasi, uning qobiliyati va imkoniyatlari kabi omillar bilan belgilanadi. Tabiiyki, fortepiano o'rganuvchilari ijodiy individualligining rang-barangligi biror-bir yagona ish uslubini o'rnatish imkonini bermaydi. Faqat o'quvchi bilan bevosita muloqot qilgachgina o'qituvchi ish uchun zarur va maqsadga muvofiq bo'lgan materialni tanlashi mumkin. Bunda o'quvchini fortepiano tokkatalarining turli xil qo'rinishlari bilan tanishtirish juda muhim: qadimgi tokkatalar, ayniqsa I.S.Bax tokkatalari, XIX va XX asrga mansub xorij tokkatalari, shuningdek, zamonaviy o'zbek tokkatalari bilan.

Tokkata ustida ishlash quyidagi jabhalar bilan bog'liq bir qator masalalarni nazarda tutadi:

- motorli-texnologik;
- obrazli-ifodaviy;
- badiiy-ijroviy.

Tokkata janri o'zida texnik va ifodaviy asosni birlashtirgan, uning spetsifikasi ham shundadir. Bu tarixan o'ziga virtuozi-texnik asosni singdirgan pyesalar turi; ayni paytda tokkatada obrazli-ifodaviy omil o'ta muhim rol o'ynaydi, u etyuddan

prinsipial jihatdan farq qiladi. Shu bois tokkata ustida ishlashda quyidagi yo‘nalishlar bo‘yicha ish olib borish zarur:

- harakatlantiruvchi ko‘nikmalar, motorikani rivojlantirish, o‘rganuvchining texnik tayyorgarligini mustahkamlash;
- badiiy obraz yaratish va talabaning obrazli tafakkurini, ijrosining ifodaviyligini rivojlantirish ustida ishlash.

Shundan kelib chiqib, o‘qituvchi tokkata ustida ishlashda tokkatalarda har tomonlama namoyon bo‘luvchi texnikaning turli ko‘rinishlarini o‘zlashtirayotgan o‘quvchining texnik tayyorgarligini rivojlantiradi, shuningdek, ifodali ijro va asarning obrazli mazmuni ustida ishlayotib assotsiativ tafakkurni shakllantiradi.

Shunday qilib, talaba bilan tokkata ustida ishlayotgan o‘qituvchi oldida jiddiy va turli-tuman vazifalar turadi. Katta mas’uliyatni anglash, ishning puxta o‘ylanganligi, o‘quvchilar bilan mashg‘ulot o‘tkazishga rosmi qiziqish, har bir tarbiyalanuvchi ruhiyatiga kirib bora olish, yaxshi did va musiqa madaniyatini singdirish, ijro etilayotgan asar uslubini tushunish, fortepiano musiqasining eng maftunkor janrlaridan biri bo‘lgan -tokkatalarni muvaffaqiyatli o‘zlashtirishning zarur shartidir.

#### **MAVZULAR BO‘YICHA SAVOLLAR:**

1. Nechanchi asrda tokkata qadimgi mohir kompozitorlar ijodida mustaqil kontsert janriga aylandi?
2. XX asrning birinchi tokkatasini nechanchi yilda yaratilgan?
3. Jiroldo Freskobaldining fa-majors Tokkatasini nechanchi yilda yaratilgan?
4. Qadimgi klavir tokkatalarini yaratgan kompozitor Dietrich Buxtehude nechanchi yillarda yashab ijod qilgan?
5. Karl Cherni o'zining C-dur (op.92) Tokkatasini nechanchi yilda yaratgan?
6. XX asr italyan kompozitori Gotfred Petrassi nechanchi yillarda yashab ijod qilgan?
7. Sayfi Jalil o'zining virtuos Tokkatasini nechanchi yilda yaratgan?
8. Kompozitor Dilnoz Zokirova o'z Tokkatasini qachon yaratgan?

#### **MAVZULAR BO'YICHA TOPSHIRIQLAR:**

1. Musiqa san'ati rivojida "Uyg'onish" davrining ahamiyatini manbalardan o'rganing.
2. XVIII-asrda tokkata kompozitorlar ijodida mustaqil kontsert janriga aylanganini aniq bilimlarga tayanib o'zlashtiring.
3. Kompozitor Jiroldo Freskobaldi haqida internet orqali ma'lumot yig'ing va do'stlaringizga so'zlab bering.
4. Buyuk italyan kompozitori Domeniko Skarlattining insoniyat madaniyatidagi o'rnini monografiyalardan o'rganing va ustozingizga so'zlab bering.
5. Texnik ko'nikmalarni izchil egallash bo'yicha fundamental fortepiano maktabi asoschisi Karl Cherni ijodini o'rganib, qiziqarli maqola yozing.
6. "Kuperen qabri" nomli syuitaning muallifi Moris Ravel ijodini o'rganing.
7. Sayfi Jalil hayito va ijod yolini mustaqil o'rganing.
8. Kompozitor Dilnoz Zokirova Tokkatasini nota matni bo'yicha tahlil qiling.

**Ixtisoslik fanlaridan o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun**

**TESTLAR**

| <b>№</b> | <b>Test topshirig'i</b>                                                                                        | <b>“A”</b>            | <b>“B”</b>        | <b>“C”</b>         | <b>“D”</b>     |
|----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|-------------------|--------------------|----------------|
| 1.       | Tokkata janri uchun qanday sur'at tanlanadi?                                                                   | Lento                 | Andante           | Allegro            | Adagio         |
| 2.       | Fortepianoni kim kashf etgan?                                                                                  | Bartolomeo Kristofori | Djovanni Gabrieli | Djon Freskobaldi   | Paul Xofmayer  |
| 3.       | Klavir suitaning 1-nchi qismi qanday nomlanadi?                                                                | Alemanda              | Gavot             | Menuet             | Kuranta        |
| 4.       | Klavir suitaning ohirgi qismi qanday nomlanadi?                                                                | Gavot                 | Jiga              | Menuet             | Kuranta        |
| 5.       | Frantsuz klavesin maktabining mohir vakili kim?                                                                | F.Kuperen             | D.Skarlatti       | F.Dandrie          | I.Kunau        |
| 6.       | XVII asrlarda klavir musiqasida qaysi uslub ustivor hisoblangan?                                               | Barokko               | Polifonik         | Klassitsizm        | Romantizm      |
| 7.       | XVII asr klavesin musiqasi uslubiga qanday hususiyat xos?                                                      | Tremolo               | Triol             | Sinkopa            | Melizmlar      |
| 8.       | Qaysi frantsuz kompozitori klavesinda ijro etish uchun q'ollarning 1-chi barmog'ini ishlatishni tavsiya etgan? | J.Pamo                | J.Shambonyer      | J.Dufli            | K.Daken        |
| 9.       | Klavesinda ijroni o'rganish uchun kim ilk bor uslubiy qo'llanma yaratgan?                                      | F.Kuperen             | I.S.Bax           | Dj.Freskobalg'di   | G.Byom         |
| 10.      | D.Skarlatti qaysi janrda asarlar yaratgan?                                                                     | Etyud                 | Preludiya         | Sonata             | Fantaziya      |
| 11.      | Fortepiano uchun o'n tomondagi oyoq pedalni kim yaratgan?                                                      | A.Bayer               | S.Erar            | D.Brodvud          | B.Kristofori   |
| 12.      | Texnik jihatdan mukammal ijro etuvchi pianist qanday nomlanadi?                                                | Virtuoz               | Mohir pianist     | Vurdenkind         | Texnik ijrochi |
| 13.      | I.S.Bax nechanchi yillarda hayot kechirgan?                                                                    | 1685-1750             | 1714-1784         | 1543-1574          | 1735-1782      |
| 14.      | Mukammal temperatsialangan klavirda (XTK) har bir asar qanday nomlanadi?                                       | Preludiya va Fuga     | Toccata va fuga   | Variatsiya va fuga | Suita va fuga  |
| 15.      | V.Motsart nechta fortepiano sonatalar yaratgan?                                                                | 16                    | 25                | 11                 | 17             |
| 16.      | V.Motsart fortepiano ig'rochisi sifatida kim bilan musobaqalashgan?                                            | M,Klementi            | Dj.Fild           | L.Bethoven         | F.Buzoni       |

|     |                                                                                                    |             |            |              |              |
|-----|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|------------|--------------|--------------|
| 17. | V.Motsart fortepiano uchun nechta kontsertlar yaratgan ?                                           | 17          | 11         | 27           | 20           |
| 18. | L.Bethoven fortepiano uchun nechta sonatalar yaratgan?                                             | 32          | 30         | 28           | 25           |
| 19. | XVIII-XIX asrning boshida London pianinotchilar maktabining asochisi kim bo'lgan?                  | M.Klementi  | K.Cherni   | G.Hendel     | F.I.Bah      |
| 20. | K.Cherni qaysi asarlari pianinotchilarning texnik mahoratini o'zlashtirishga muvaffaq bo'lgan?     | Kontsert    | Etyudlar   | Variatsiya   | Toccata      |
| 21. | K.Cherni mashhur o'quvchilaridan kim bo'lgan?                                                      | F.List      | L.Bethoven | I.Kramer     | C.Talberg    |
| 22. | XIX asrda unutilgan I.S.Bax ijodini kim qayta yuzaga chiqargan?                                    | F.Mendelson | F.Shubert  | L.Bethoven   | V.Motsart    |
| 23. | Romantizmda fortepiano uchun kim programma turkumlarni yaratgan?                                   | F.Mendelson | F.Shubert  | R.Shuman     | F.Shopen     |
| 24. | Nemis romantiklardan kim tanqidiy faoliyatni olib borib, "Yangi musiqa gazetasi"ni tashkil qilgan? | R.Shuman    | P.Shubert  | K.Veber      | F.Mendelson  |
| 25. | F.Shopen ijodida qaysi janr texnikaviy mahoratini o'zlashtirish bilan birga badiiy jihatga ega?    | Etyud       | Eksprompt  | Skertso      | Mazurka      |
| 26. | XIX asrning ikkinchi yarmida Evropada kim buyk pianinotchi sifatida e'tirof etilgan?               | F.List      | K.Veber    | I.Brams      | F.Shubert    |
| 27. | F.List qaysi milliy kompozitorlik maktabining vakili?                                              | Vengr       | Polsha     | Italian      | Avstriya     |
| 28. | F.Shopen ijodida qaysi improvizatsion janri konsert asariga aylangan                               | Eksprompt   | Skertso    | Rondo        | Fantaziya    |
| 29. | Qaysi kompozitorning asarida buyuk italian shoiri Dante sonetidan obrazlari ifoda topgan?          | F.Shubert   | R.Shuman   | F.List       | F.Shopen     |
| 30. | P.Chaykovskiyning "Yil fasillari" asariga nechta piyesa kirgan?                                    | 12          | 24         | 18           | 10           |
| 31. | "Muhabbat orzulari" asarlarni kim yaratgan ?                                                       | K.Beber     | R.Shuman   | F.Shopen     | F.List       |
| 32. | O'zbekiston kompozitorlaridan kim 1950 yilda tokkata yaratdi?                                      | G.Mushel    | B.Gienko   | A.Mansurov   | R.Abdullayev |
| 33. | I.S.Bax ketidan O'zbekiston kompozitorlaridan kim Preljudia va fuga turkumini yaratgan?            | G.Mushel    | M.Ashrafiy | R.Abdullayev | M.Bafoyev    |
| 34. | L.Bethoven sonatalarning III qismi odatda qaysi janrda yozilgan?                                   | Skertso     | Menuet     | Rondo        | Marsh        |

|     |                                                                                                                                                                                 |                     |              |                   |                     |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|--------------|-------------------|---------------------|
| 35. | F.Listning ijodida qaysi rivojlov uslubi qullaniladi?                                                                                                                           | Monotematim         | Variatsion   | Motiv             | Sonata-simfonik     |
| 36. | Zamonaviy O'zbekiston kompozitorlaridan kim fortepiano kontsert janriga katta hissa qo'shmoqda?                                                                                 | A.Mansurov          | R.Abdullayev | X.Pahimov         | M.Bafoyev           |
| 37. | O'zbekistonda ilk kontsert asarlarni kim yuaratgan?                                                                                                                             | G.Mushel            | M.Ashrafiy   | I.Akbarov         | R.Abdullaev         |
| 38. | Композиторлар - Дирута, Скорлатти, Фраскобальди, Монтеверди, Гальяно кабилардан қайси бири 17-асрнинг охири ва 18-асрнинг бошида италия клависин мактабининг вакили ҳисоланган? | Монтеверди          | Фраскобальди | Дирута            | Доминико Скорлатти  |
| 39. | К.Дебюсси қайси йилларда яшаб ижод қилган?                                                                                                                                      | 1860-1911           | 1862-1918    | 1865-1956         | 1813-1901           |
| 40. | Ж.Гершвиннинг фортепиано концерти неча қисмдан иборат?                                                                                                                          | Тўрт қисмдан иборат | Бир қисмли   | Уч қисмдан иборат | Икки қисмдан иборат |

## GLOSSARIY

**Ansambl** (fr. Ensemble - birgalikda)- 1. Vokal yoki cholgʻu musiqa asarining bir necha ijrochi tomonidan ijro etilishi. 2. Bir toʻda sanʼatkorlarning bir butun badiiy jamoa holda chiqishi. 3. U qadar katta boʻlmagan xonanda yoki sozandalar jamoasi uchun yaratilgan musiqa asari. Ijrochilar soniga qarab bu ansambllar turlicha ataladi. Ikki ijrochi – duet, uch ijrochi – trio yoki terstet, toʻrt ijrochi – kvartet, besh ijrochi – kvintet, olti ijrochi – sekstet, etti ijrochi – septet, sakkiz ijrochi – oktet va h.k. Baʼzan ansambl soʻzini orkestr yoki xor jamoasining kichraytirilgan turiga ham aytiladi.

**Applikatura** (nem. Applicatur - qoʻymoq, bosmoq) – musiqa cholgʻu asboblari ijro qilganda barmoqlarni toʻgʻri qoʻyish va almashtirish tartibi. Bu tartibning notalarda kirsatilishi ham applikatura deyiladi. Applikatura arab raqamlari bilan notalarning osti yoki ustiga qoʻyiladi.

**Diapazon** (yun. Diapason – barcha (torlar) orqali)– xonandaning ovozi, cholgʻu asbobining tovush hajmi. Musiqiy matodagi eng pastki va eng yuqorigi tovush oraligʻi.

**Diatonika** (yun. Diatonikos – bir tondan ikkinchi tonga oʻtish) – ladning asosiy bosqichlari izchilligidan vujudga keladigan musiqiy tovushlar tizimi. Tabiiy mador, minor va oʻrta asr lادلari uchun asos boʻlgan asosiy etti pogʻonadagi ton va yarim tonlar diatonikaga kiradi.

**Diatonik gamma** – laddagi asosiy tovushlarning birin-ketin izchilligi. Toʻliq diatonik gammada ettita tovush boʻladi.

**Dinamika** (yun. Dinamikos - kuchli) – musiqiy tovushlarning qattiq-sekin ijro qilinishi. Dinamika tovushni turlicha ifodalash, yaʼni bir yoʻla qattiq yoki sekin, asta-sekin kuchaytirish yoki sekinlashtirish, ayrim tovushlarni alohida taʼkidlab eshittirish v.b. bildiradi. Dinamikaning asosiy turlari: forte - qattiq, kuchli; piano – sekin; crescendo – tovushni asta-sekin kuchaytirish; diminuendo – tovushni asta-sekin pasaytirish.

**Interval** (lot. Intervallum – oraliq, masofa) – ikki musiqiy tovush oʻrtasidagi oraliq. Bunda tovushlar bir vaqtda yangrasa garmonik interval, birin-ketin yangrasa – melodik interval deb ataladi. Asosiy intervallar – prima, sekunda, terstiya, kvarta, kvinta, seksta, septima, oktava.

**Lad** – turgʻun va noturgʻun musiqiy tovush pogʻonalarining oʻzaro bogʻliqligiga asoslangan tovushlar tizimi. Zamonaviy musiqada etti pogʻonali major va minor lادلari asosiy ladlar hisoblanadi.

**Registr** (lot. Registrum – roʻyxat, yozib, qoʻyish) – musiqiy matoning oshanggini yuqori, oʻrta va pastki qismlarga mansubligi boʻyicha ajratish.

**Soz** – 1. Tovushlarning balandlik holati va munosabati. Cholgʻu asboblardagi soz ularning tovushqatori tuzilishi va baland-pastligini aniqlaydi. Orkestr va ansambllar sozi shu jamoadagi cholgʻu asboblarning bir-biriga boʻlgan balandlik munosabatlariga koʻra sozlanadi. 2. Torli cholgʻu asbob.

**Tembr** (fr. tembre - qoʻngʻiroq, ajratish belgisi) – tovush tusi, har bir musiqiy cholgʻu yoki xonanda ovozinig oʻziga xos tovush xarakteri. Cholgʻu asbobining tuzilishi va shakliga koʻra uning tembri turlicha boʻladi.

**Tovushqator** – cholgʻu asbobida chalinishi yoki kishi ovozida aytilishi mumkin boʻlgan tovushqator. U yuqori koʻtarilayotgan yoki quyi tushayotgan qator tovushlar tizmasida tuziladi.

**Unison** (it. unisono – bir xil sado) – bir xil balandlikdagi ikki (yoki bir necha) tovushning bir vaqtda yangrashi.

**Xromatizm** (yun. Chroma -rang) – diatonik laddagi pogʻonalarning yarim tondan oʻzgarishi. Ular alterastiya belgilari – diez yoki bemol bilan koʻrsatiladi. Xromatik yarim ton bir pogʻonadagi ikki turli tovushdan tuziladi. Masalan, «do» va «do-diez».

**Xromatik gamma** – kuyning yarim tonlar bo'yicha baland-pastga izchil harakati. To'liq xromatik gamma 12 tovush (yarim ton)dan iborat. Gammadagi xromatik va diatonik yarim tonlarni tartibli almashinib kelishi lad tuzilishi (major va minor) va harakat yo'nalishi (yuqorilanishi yoki pasayishi)ga bog'liq. Xromatik gamma diatonik gammadagi butun ton pog'onalarini ko'tarish yoki pasaytirish yo'li bilan to'ldiriladi.

**Ad libitum** – xoxishga ko'ra, istalgancha

**Attacca** – keyingi asarni tanaffussiz chalish

**Campanelli** – qo'ng'iroqchalar

**Cembalo** – klavesin

**Clavicembalo** – klavesin

**Col** – bilan

**Coro** – xor

**Energico** – kuchli, shahdam

**Glissado** – sirg'anib

**M.M.** – “Melstel Metronomi” so'zlarining qisqartirilgan shakli

**Non** – yo'q

**Ossia** – yoki, ya'ni

**Ostinato** – o'zgarmas, takrorlanuvchi

**Rubato** – ritmik erkin ijro usuli

**Segno** – belgi

**Sempre** – doimo, hamisha

**Simile** – shunga o'xshash, avvalgidek

**Tremolo** – rez

**Trillo** – trel

**Voce** – ovoz

## **MUSIQIY KROSSVORDLAR JAVOBLARI**

### **“Musiqada tokkata janri” krossvordi JAVOBLARI:**

| <b>Gorizontal bo'yicha:</b>          | <b>Vertikal bo'yicha:</b>  |
|--------------------------------------|----------------------------|
| 1. Tokkata<br>2. Bax<br>3. Uyg'onish | 1. Debyussi<br>2. Teginish |

### **“Qadimiy mumtoz tokkatalar” krossvordi JAVOBLARI:**

| <b>Gorizontal bo'yicha:</b> | <b>Vertikal bo'yicha:</b> |
|-----------------------------|---------------------------|
| 1. Domeniko<br>2. List      | 1. Ditrix<br>2. Genri     |

### **“XIX – XX asrlarga mansub chet el tokkatalari” krossvordi JAVOBLARI:**

| <b>Gorizontal bo'yicha:</b> | <b>Vertikal bo'yicha:</b> |
|-----------------------------|---------------------------|
| 1. Ravel<br>2. Gotfred      | 1. Robert<br>2. Cherni    |

### **“O'zbekiston kompozitorlari ijodida tokkata” krossvordi JAVOBLARI:**

| <b>Gorizontal bo'yicha:</b> | <b>Vertikal bo'yicha:</b> |
|-----------------------------|---------------------------|
|-----------------------------|---------------------------|

|                                                              |                                      |
|--------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Amanullayeva<br>2. Giyenko<br>3. Izomov<br>4. Saydaminova | 1. Nadejdin<br>2. Oydin<br>3. Mushel |
|--------------------------------------------------------------|--------------------------------------|

**Ixtisoslik fanlaridan o‘zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun btrilgan**

**TESTLAR JAVOBLARI:**

| <b>№</b> | <b>Test topshirig‘i</b>                                                                                        | <b>“A”</b>            |
|----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 1.       | Tokkata janri uchun qanday sur‘at tanlanadi?                                                                   | Allegro               |
| 2.       | Fortepianoni kim kashf etgan?                                                                                  | Bartolomeo Kristofori |
| 3.       | Klavir suitaning 1-nchi qismi qanday nomlanadi?                                                                | Alemanda              |
| 4.       | Klavir suitaning ohirgi qismi qanday nomlanadi?                                                                | Jiga                  |
| 5.       | Frantsuz klavesin maktabining mohir vakili kim?                                                                | F.Kuperen             |
| 6.       | XVII asrlarda klavir musiqasida qaysi uslub ustivor hisoblangan?                                               | Barokko               |
| 7.       | XVII asr klavesin musiqasi uslubiga qanday hususiyat xos?                                                      | Melizmlar             |
| 8.       | Qaysi frantsuz kompozitori klavesinda ijro etish uchun q‘ollarning 1-chi barmog‘ini ishlatishni tavsiya etgan? | J.Pamo                |
| 9.       | Klavesinda ijroni o‘rganish uchun kim ilk bor uslubiy qo‘llanma yaratgan?                                      | F.Kuperen             |
| 10.      | D.Skarlatti qaysi janrda asarlar yaratgan?                                                                     | Sonata                |
| 11.      | Fortepiano uchun o‘n tomondagi oyoq pedalni kim yaratgan?                                                      | A.Bayer               |
| 12.      | Texnik jihatdan mukammal ijro etuvchi pianist qanday nomlanadi?                                                | Virtuoz               |
| 13.      | I.S.Bax nechanchi yillarda hayot kechirgan?                                                                    | 1685-1750             |
| 14.      | Mukammal temperatsialangan klavirda (XTK) har bir asar qanday nomlanadi?                                       | Preludiya va Fuga     |
| 15.      | V.Motsart nechta fortrepiano sonatalar yaratgan?                                                               | 17                    |
| 16.      | V.Motsart fortrepiano ig‘rochisi sifatida kim bilan musobaqalashgan?                                           | M,Klementi            |
| 17.      | V.Motsart fortrepiano uchun nechta kontsertlar yaratgan ?                                                      | 27                    |

|     |                                                                                                                                                                                 |                    |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| 18. | L.Bethoven fortepiano uchun nechta sonatalar yaratgan?                                                                                                                          | 32                 |
| 19. | XVIII-XIX asrning boshida London pianinotchilar maktabining asochisi kim bo'lgan?                                                                                               | M.Klementi         |
| 20. | K.Cherni qaysi asarlari pianinotchilarning texnik mahoratini o'zlashtirishga muljallagan?                                                                                       | Etyudlar           |
| 21. | K .Cherni mashhur o'quvchilaridan kim bo'lgan?                                                                                                                                  | F.List             |
| 22. | XIX asrda unutilgan I.S.Bax ijodini kim qayta yuzaga chiqargan?                                                                                                                 | F.Mendelson        |
| 23. | Romantizmda fortepiano uchun kim programma turkumlarni yaratgan?                                                                                                                | R.Shuman           |
| 24. | Nemis romantiklardan kim tanqidiy faoliyatni olib borib, "Yangi musiqa gazetasi"ni tashkil qilgan?                                                                              | R.Shuman           |
| 25. | F.Shopen ijodida qaysi janr texnikaviy mahoratini o'zlashtirish bilan birga badiiy jihatga ega?                                                                                 | Etyud              |
| 26. | XIX asrning ikkinchi yarmida Evropada kim buyk pianinotchi sifatida e'tirof etilgan?                                                                                            | F.List             |
| 27. | F.List qaysi milliy kompozitorlik maktabining vakili?                                                                                                                           | Vengr              |
| 28. | F.Shopen ijodida qaysi improvizatsion janri konsert asariga aylangan                                                                                                            | Eksprompt          |
| 29. | Qaysi kompozitorning asarida buyuk italian shoiri Dante sonetidan obrazlari ifoda topgan?                                                                                       | F.List             |
| 30. | P.Chaykovskiyning "Yil fasillari" asariga nechta piyesa kirgan?                                                                                                                 | 12                 |
| 31. | "Muhabbat orzulari" asarlarni kim yaratgan ?                                                                                                                                    | F.List             |
| 32. | O'zbekiston kompozitorlaridan kim 1950 yilda tokkata yaratdi?                                                                                                                   | G.Mushel           |
| 33. | I.S.Bax ketidan O'zbekiston kompozitorlaridan kim Preljudia va fuga turkumini yaratgan?                                                                                         | G.Mushel           |
| 34. | L.Bethoven sonatalarning III qismi odatda qaysi janrda yozilgan?                                                                                                                | Skertso            |
| 35. | F.Listning ijodida qaysi rivojlov uslubi qullaniladi?                                                                                                                           | Monotematim        |
| 36. | Zamonaviy O'zbekiston kompozitorlaridan kim fortepiano kontsert janriga katta hissa qo'shmoqda?                                                                                 | R.Abdullayev       |
| 37. | O'zbekistonda ilk kontsert asarlarni kim yaratgan?                                                                                                                              | G.Mushel           |
| 38. | Композиторлар - Дирута, Скорлатти, Фраскобальди, Монтеверди, Гальяно кабилардан қайси бири 17-асрнинг охири ва 18-асрнинг бошида италия клависин мактабининг вакили ҳисоланган? | Доминико Скорлатти |
| 39. | К.Дебюсси қайси йилларда яшаб ижод қилган?                                                                                                                                      | 1862-1918          |
| 40. | Ж.Гершвиннинг фортепиано концерти неча қисмдан иборат?                                                                                                                          | Уч қисмдан иборат  |

## MUNDARIJA

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Muallifdan .....                                                                      | 3   |
| I-bo‘lim. Tokkata janrining yaratilish va rivojlanish tarixidan .....                 | 5   |
| 1-musiqiy krossvord .....                                                             | 10  |
| II-bo‘lim. Qadimiy mumtoz tokkatalar .....                                            | 11  |
| 2-musiqiy krossvord .....                                                             | 45  |
| III-bo‘lim. XIX va XX asrlarga mansub chet el kompozitorlarining<br>tokkatalari ..... | 46  |
| 3-musiqiy krossvord .....                                                             | 98  |
| IV-bo‘lim. O‘zbekiston kompozitorlari ijodida tokkata .....                           | 99  |
| 4-musiqiy krossvord .....                                                             | 140 |
| V-bo‘lim. Tokkata ustida ishlash bo‘yicha qisqacha uslubiy tavsiyalar .....           | 141 |
| Testlar .....                                                                         | 146 |
| Glossariy .....                                                                       | 149 |
| Musiqiy krossvordlar javoblari .....                                                  | 151 |
| Testlar javoblari .....                                                               | 152 |

### **Foydalanish uchun tavsiya etilgan adabiyotlar ro'yxati**

1. Sh.Zakirova. O'zbekiston kompozitorlarining fortepiano uchun asarlari. – T., «Uzbekiston». 2010.
2. X.Azimov. Forteplano darsligi. – T., “O'qituvchi”. 1971.
3. Г.Мушель. 24 прелюдии и фуги. – М., 1978.
4. М.Клименти. Избранные произведения. – М.: МузГиз, 1962.
5. К.Черни Школа беглости. – М., “Музыка”, 1982.
6. И.Мартинов. Морис Равель. –М., 1979.
7. И. Нестьев. Сергей Прокофьев. –М., 1957.
8. М.Отajanov. “Guldasta”. – Т., 2004.
9. D.Zakirova. “O, yalli-yallo”. Forteplano uchun asarlar. – Т., 2008.

### **Internet saytlari**

1. <http://www.youtube.com>
2. <http://b2c.uz/catalog/youth/uz/musiqa>
3. [www.musika.uz](http://www.musika.uz)
4. <http://portasound.ru/music-search/musiqa-olami>

**ZAKIROVA SHAXNOZA SABIXULLAYEVNA**

**FORTEPIANO**

Bastakorlik san'ati va san'atshunoslik (musiqashunoslik) ta'lim yo'nalishlari uchun

*Oliy ta'lim muassasalari talabalari uchun  
o'quv qo'llanma*

*O'zbek tilida*

|                          |                   |
|--------------------------|-------------------|
| Noshir                   | <i>O.Rahimov</i>  |
| Muharrir                 | <i>A.Mansurov</i> |
| Badiiy muharrir          | <i>N.Umurov</i>   |
| Texnik muharrir          | .....             |
| Musahhih                 | .....             |
| Kompyuterda tayyorlovchi | <i>B.Ashurov</i>  |

Bosishga 30.06.2016 yilda ruxsat etildi. Bichimi 60x84 1/8.  
Shartli b.t. 19,5. Nashr b.t. 19,75. Adadi 350 nusxa.

“Musiqqa” nashriyoti.  
Original maket O'zbekiston davlat konservatoriyasining  
Tahririy nashriyot bo'limida tayyorlandi va chop etildi.  
100027. Toshkent, Olmazor ko'chasi, 1-uy.