

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ
“ОРКЕСТР ЧОЛҒУЛАРИ” КАФЕДРАСИ

МАҲМУДОВ САИДАЛИ МУЗАФФАР ЎҒЛИ

“КОНТРАБАС ВА ОРКЕСТР УЧУН ДИТТЕРСДОРФ E-DUR
КОНЦЕРТИНИ ТАҲЛИЛ ҚИЛИШ”

“5150700 – Чолғу ижрочилиги (торли чолғулари)” йўналиши

Бакалавр даражасини олиш учун ёзилган

БИТИРУВ МАЛАКАВИЙ ИШ

Илмий-ижодий раҳбар:
ўқитувчи Ш.Т.Исмаилов

Тошкент-2017

Мундарижа

	КИРИШ (Ўзбекистон Республикаси таълим тўғрисидаги қонун ва кадрлар таёрлаш миллий дастури, танланган мавзу бўйича умумий тушунча)	3
I БОБ.	ДИТТЕРС ФОН ДИТТЕРСДОРФ ҲАЁТИ ВА ИЖОДИГА БИР НАЗАР	13
1.1.	Август Карл Диттерс фон Диттерсдорф ҳаёти ва ижоди	13
1.2.	Диттерс фон Диттерсдорфнинг Контрабас ва симфоник оркестр учун ми мажор концерти таҳлили ва талқини	20
II БОБ.	ИЖРО ДАСТУРИНИ ШАКЛЛАНТИРИШ ВА ТАНЛАНГАН АСАРЛАРНИНГ ТАВСИФИ	29
2.1.	И.С.Бахнинг Сюита №1 туркумидан “Жига” қисмининг назарий таҳлили	29
2.2.	Мухтор Ашрафийнинг “Сўзсиз қўшиқ” асарининг назарий таҳлили	32
	Хулоса ва таклифлар	39
	Фойдаланилган адабиётлар рўйхати	41
	Илова	

КИРИШ

Битирув малакавий иши мавзусининг долзарблиги. Ўзбекистон Республикаси ўз мустакиллигини қўлга киритгач таълим жараёнини, жумладан кадрлар тайёрлаш тизимини ривожлантириш, бу борада янги йўللарни белгилаш ва рўёбга чиқариш, барча жабҳаларда уни амалга ошириш, жумладан, муסיқа санъати борасида ҳам қатор масалаларни ечиш долзарб бўлиб қолди. Айниқса, бу ислохатларнинг натижалари бевосита таълим тизимида тайёрланаётган мутахассис кадрларнинг салохиятига боғлиқдир.

Шу боис, мустакилликнинг дастлабки кунларидан бошлаб сифатли кадрлар тайёрлашга асосланган ва жаҳондаги илғор давлатлар таълими тараққиёти тажрибаларига таянган ҳолда, кадрлар тайёрлаш тизимини яратиш бугунги куннинг асосий вазифаларидан бирига айланди. Ўзбекистон Республикасининг 1997 йилда қабул қилинган “Таълим тўғрисида”ги Қонуни ва “Кадрлар тайёрлаш миллий Дастури” миллий таълим тараққиёти ва миллий кадрлар тайёрлаш тизими истиқболларини белгиловчи ҳужжат сифатида қайд этилди.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Болалар муסיқа ва санъат мактабларининг моддий-техник базасини мустаҳкамлаш ва уларнинг фаолиятини янада яхшилаш бўйича 2009–2014 йилларга мўлжалланган давлат дастурини тайёрлаш чора-тадбирлари тўғрисида»ги Вазирлар Маҳкамасининг Фармойиши мамлакатимизда ўсиб келаётган ёш авлоднинг маънавий олами ва маданий савиясини юксалтириш, ёшларимизнинг миллий ва жаҳон муסיқа маданиятнинг юксак намуналари асосида муסיқий таълимни янада ривожлантириш, кадрлар тайёрлаш тизимини такомиллаштириш бўйича амалга ошириладиган вазифаларни белгилаб берди.

Ёш санъаткорларни жаҳон муסיқа майдонлари- халқаро ва республика танловлар, фестиваллар, илмий- амалий анжуман ва концертларда иштирок

этишлари бу борада ҳар томонлама етук, рақобатдош мутахассис кадрларни етиштиришга қаратилган.

Бугунги кунда ўзбек муסיқасида чолғу муסיқаси муҳим ўрин эгаллайди. Унинг қайси бир (чолғу концерти, камер чолғу, вокал чолғу) турида бўлмасин муסיқага эҳтиёж кучли. Ўзбекистон Республикаси мустақилликка эришгач, муסיқа оламида муҳим ўзгаришлар рўй берди. Жумладан, миллий ҳамда умуминсоний қадриятларга асосланган, миллий руҳдаги асарларни барпо этиш янада жадаллашди. Чунончи, контрабас ижрочилиги санъати ривожига жараёнида мазмунан миллий муסיқий, услубий тамойиллар билан бойитиш, тингловчиларни миллий оханглар, анъаналар ва кўп асрлик муסיқий мерос воситасида эстетик тарбиялаш муаммоси алоҳида долзарблик касб этмоқда.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2008-йилда нашр этирилган **“Юксак маънавият енгилмас куч”** асарида ўзбек муסיқа санъатига ва унинг ҳозирги кундаги долзарб муаммоларига тўхталиб ўтганлар. Бунинг исботи ўлароқ Республикамизда 175 дан зиёд Боллар Муסיқа ва Санъати мактаблари янгидан таъмирланди, 40 та янги замонавий ўқув-услубий қўлланмалар билан бойитилган, моддий техник базага эга бўлган Болалар муסיқа ва санъат мактаблари қуриб топширилди.

Ёш авлоднинг муסיқий истеъдоди ва маданиятини юксалтириш мақсадида мамлакатимизнинг ҳар бир шаҳар ва туманида муסיқа ва санъат мактабларининг фаолият кўрсатиши назарда тутилган.

Ҳозирги кунда бунда имкониятлар яратилиши, биринчидан, болаларда куй-қўшиққа, олий таълим муассаларида бастакорлик, ижрочилик каби билим, кўникма ва малакаларни шакллантиради. Иккинчидан, муסיқа санъати асосида ўқувчи шахсининг маънавий, ахлоқий маданиятини, миллий ғурур ва ватанпарварлик тарбиясини амалга оширади. Ижодий маҳорат, нафосат ва бадиий дидни ўстиради, фикрлаш даражасини кенгайтиради. Учинчидан, муסיқа санъати навқирон авлодимизнинг юксак маънавият руҳида камол топишига кучли таъсир кўрсатади. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, мустақилликнинг биринчи йиллариданок мамлакатимизда муסיқа санъатини кенг ривожлантиришга алоҳида аҳамият

берилди. Айниқса, ижрочилик санъати меросимизни асраб-авайлаш ва ўрганиш, уни ёш авлодларга безавол етказиш таъминланди. Бунинг натижасида нуфузли мусиқа ижрочилар танловлари мунтазам равишда ўтказиб келинмоқда.

Шу жиҳатдан ҳам бугунги кунда ўзбекистонда ижрочилик санъати асосида ўқувчиларни эстетик тарбиялаш усуллари, воситаларини, эстетик тарбиянинг педагогик-психологик имкониятларини очиш зарурияти алоҳида долзарблик касб этмоқда. Чунки мусиқа ижрочиличининг касбий, профессионал жанрига оид назарий ва амалий билимларни, бадиий-мусиқий, эстетик тафаккурни шакллантиришда, маънавий-ахлоқий тарбиялашда долзарб муаммолардан ҳисобланади.

Санъат соҳасида, жумладан бўлажак чолғу ижрочилари учун амалий ижрочилик салоҳиятларини ошириш билан бир қаторда ўз соҳасининг ҳар томонлама ўрганиш, унинг илмий-назарий асосларини тадқиқ этиш, пухта билимларни эгаллашга қодир бўлишлари алоҳида аҳамият касб этади. Бизнинг битирув малакавий диплом ишимиз марказида торли урма чолғулар ижрочилик амалиётида, хусусан битирув чолғу ижро дастуридан ўрин олган В. А. Диттерс фон Диттерсдорфнинг E-Dug контрабас ва симфоник оркестр учун Концерт асарининг таҳлили, Композиторнинг концерт жанридаги сермхсул ижодини ёритишга бағишланган.

Чолғу мусиқаси жанрларининг ўз ичида концерт ва камер мусиқа санъатининг табиатиға яқинлиги, қолаверса камер мусиқа оламида ўзгача кўринишға эға бўлиши, унинг сахнавий ҳаётини давомийлигини кўрсатди. Диттерс фон Диттерсдорфнинг асарларидан хусусан, E-Dug контрабас ва симфоник оркестр учун Концерт асари таниқли созандалар репертуаридан муносиб ўрин эгаллаган. Концерт жанрининг ўзи мусиқий ҳаётимизда дадил фаоллигини кўрсатишиға қарамай, охириги аср мусиқа ижодиёти кўпгина таниқли мусиқашунос олимлар томонидан тадқиқ қилинган. Бу эса ўз навбатда биз танглаган мавзунинг *долзарблигини* белгилаб беради.

Концерт жанри контрабас учун яккаҳон ёки симфоник оркестр жўрлигидаги ва бошқа чолғулар учун яратилган асарлар орасида энг

узоқ, яъни, уч асрлик умр кўрган жанр бўлиб, ўзининг шаклланиш ва ривожланиш босқичларида кўплаб ўзгариш жараёнларини бошидан ўтказди ва бугунги кунга қадар ўрни ва мавқеини сақлаб қолишга муваффақ бўлди. Қолаверса айнан торли урма чолғу мусикаси мавқеи XX аср иккинчи ярмида камер мусика жанрларини ривож кесимида бир мунча ўсиб, ниҳоят юқори чўққиларга кўтарилди.

Концерт ва симфония ўртасидаги мутаносиблик турли даврларда ҳилма-ҳил мувозанатда бўлиб, ҳамиша ўзгариб борган. Айрим ҳолларда композиторлар ижодида концерт етакчи ўрин эгаллаб келсада (масалан, А. Шнитке, Э. Денисов, А. Эшпай, Р. Леденёв ижодларида концертлар сони симфониялар ҳажмидан бирмунча катта), бошқаларда эса (Б. Барток, Р. Хедрин, Ф. Караев ижодларида) концерт симфония жанрини батамом чеккага суриб қўяди. Мазкур жанрнинг шаклланишидан бошлаб ва ривожланишга қадар пайдо бўлган жанр серкатламлиги, ўз ичида мураккаб жараёнлари кечиши билан тавсифланиб бу борада тадқиқотчилар диққат марказини ўзига жалб этди. Хусусан, турли давр тадқиқотчилари : В. Хохлов , Г. Орлов , Н. Соловцов, М. Друскин, Л. Раабен М. Тараканов концерт жанрига ўз монографияларида мурожат қиладилар .

Баъзан, тадқиқот объекти сифатида жанрнинг турдош хусусиятлари ва айрим масалалари диққат марказига танланган. Жумладан, “концертлик” ва “концерт ижрочилик муаммолари” га ўз эътиборини рус мусикашуноси, олим Б. Асафьев изланишларини бағишлаган. В. Медушевский, М. Тараканов, И. Кузнецов, Е. Долинская, Н. Ахметходжаева бевосита концерт жанрини тадқиқ этишга бел боғлаган бўлсада, унинг диалогли асоси - Б. Асафьев. М. Лобанова Г. Демешко, ўйинли мантиқ табиати - Е. Назайкинский , М. Тараканов Н. Кравец, ижрочилик партияларни мутаносиблиги масалаларни - В. Хохлов ва И. Кузнецов ўз изланишларида кўриб чиқадилар. Концертнинг тарихий- услубий масалари - Н. Зейфас, И. Гребнева Е. Антонова, Е. Денисовларлар тадқиқотларида ҳам таҳлил қилинди. М. Тараканов ва Г. Григорьева эса жанрнинг муаллифлик талқин масалаларига алоҳида

тўхталиб бу борада қимматли кузатувларни ўз тадқиқотларида ҳавола қилганлар. Концерт жанрининг ўзга жанрлар билан ўзаро алоқадорлиги масаласи хусусан, С. Савенко, Н.Зейфас, Т.Лейе, М.Лобанова, Е.Бараш, Е.Денисова, Н.Кравец, Д. Смирнов, М.Городилова, А.Богданова, Л.Новосёлова, Е.Тараканова, Г. Демешко, С.Айзенштадт, Н.Брагинская, И. Гребнева, Я.Торганларнинг тарихий-назарий изланишларда ёритиб берилди.

Концерт жанрининг кўплаб масаларлари ханузгача ёритилмаган ва ўз тадқиқотчиларни кутмоқда. Маълумки ўтган асрнинг 50 –чи йилларида концертга бағишланган биринчи тадқиқот яратилди. XIX асрнинг ворислик анъаналарини эътиборга олган ҳолда, кўплаб муаллифлар жанрнинг шаклланиш ва ривожланиш босқичларига алоҳида эътибор қаратадилар, мазкур жанрнинг машҳурлиги эса унга хос бўлган асосий хусусиятлар орқали: оммавийлик, эстрадалик, тамошавийлик, хаётий ва оптимистик ғояларни очиб бериш имконияти билан тадқиқотларда асослаб берилади. Афсус, ўша йилларда сиёсат майдонида ҳукм сурган “мавкуравий назорат” XX асрда концерт жанрнинг асл ҳолати ва аҳволини кўз олдимизга келтиришга имкон бермади, қолаверса, шу ўн йилликларда яратилган концерт жанрининг турлари, жумладан, Д.Шостакович, Н.Рославец, А.Мосоловаларнинг новаторлик намуналарини ҳам ўрганишга имкон бўлмади.

Тарих саҳифаларини тўлдиришга Л.Раабен ҳаракат қилади. Унинг иккита китоби концерт жанрининг 1970 йилларга қадар босиб ўтган катта тарихий йўлни очиб беришга бағишланган.

Л. Раабен тадқиқотлари ўзини хронологик-тадрижий кетмакетлиги, масштаби, катта ва кенг регионал мамлакатларни қамраб олиши билан эътиборни тортади. Ўз навбатида бундай ёндашув жанр эволюциясини шаклланишидан бошлаб то замонавий босқичгача бўлган жарёнларни кўздан кечиришга имкон очиб берди. Муаллиф, XX асрнинг ҳар бир

боскичида тўхтаб, бу соҳада касбдошлари ва изланучи “давомчиларини” нг номларини ҳам қайд этиб ўтади (Орлов Г¹, Хохлов Ю²)

Л.Раабен нафақат жанринг турфа ва ранг баранг кўриниш манзарасини, балки, концернинг типологиясини тузиб, эволюцион боскичларни белгилаб бергани тадқиқот қийматини оширди. Муаллиф томонидан ажратиб кўрсатилган икки концерт тури: техник “махоратли” (виртуоз) ва “симфоник” концертлар, бугунги кунда таснифланишнинг асосий мезони сифатида мусикашунослик, ижрочилик амалиётида, мусикий қомусий китоб ва нашрларда ўз ифодасини топмоқда. Бундан ташқари, муаллиф жанринг аниқ белгиларини қайд этиб концертлик, ва унинг хусусиятларига кирган ўзгарувчан талқин табиати, концерт жанрининг эволюцияси ҳақида эркин сўз юритишга асос беради.

Л.Раабеннинг йирик тадқиқотларидан сўнг мазкур жанр ўн йил давомида мусикашунослар эътиборидан четда қолди. Ўн йилликдан сўнг бу мавзуга М. Тараканов қайтиб «Рус мусикасида симфония ва чолғу концерт» монографиясини бағишлаб, симфоник мусикасининг икки илғор жанрлари ўртасидаги муносабат муаммоларини очиб беришга ҳаракат қилади, бироқ бевосита концерт жанри билан боғлиқ бўлган асл концертлик муаммоларни четлаб ўтади.

Муаллиф, бошқа тадқиқотчилар каби концерт жанрининг экспозициясини қайд этиб, уни “Симфониянинг ўзи бўлмасада, бироқ, кўплаб симфоник жанрлар масалан “симфоник сюита”, “дастурли симфоник поэма”ларни четга суриб қўйигани аниқ”... деб таъкидлайди .

Бу борада М. Тараканов, чолғу концерт айнан жанр сифатида симфонияга нисбатан типологик мустаҳкам эканлигини асослаб беради. Концертга бағишланган бу асар бир мунча ихчам бўлиб, 1960-70 йилларда яратилган асосан олтита композиторларнинг чолғу концертлари шарҳига

¹ Советский симфоническая музыка Л ,1954

бағишланган , бу борада мазкур даврнинг илғор жанр омилларни кўриб, очиб беришга имкон бера олмаганини қайд этиш лозим.

1980- йилларда концерт жанрларнинг ҳолати асосан иккита нашр юзини кўрган мақолаларда, жумладан М. Лобанова ва Г. Демешко изланишларида ўз аксини топди. Уларнинг мақолаларини кичик шакли фақат тўртта асарларнинг таҳлилига тўхтаб ўтишга имкон яратди. XX аср йирик ва буюк композитори Д.Шостакович концерт тамойилларини замонавий диалогистика орқали тадқиқ этган. М. Лобанова композитор ижодида мазкур жанрининг талқини ва ривожни борасида муаллиф кўшган улуши ва киритган янгилигида тўхталиб, ёритиб беради. Хусусан, симфоник мусиқа учун хос бўлган қарама-қарши антитезаларни концертда ўрин олиши, унинг тадрижий давомийлигига эътибор кучайтирилиши эвазига жанр драматургиясини ўзгариб бориши; шакл ичида каденцияларни ўрни, анъанага итоат қилмаслиги ва ноанъанавий тарзда жойлашуви, уларни ўзгача талқини; оркестр таркибини ишлатилиши, буларнинг бари сўнгги авлод композиторлари ижодида давом эттирилишини қайд этади. Бу ҳақда, Г.Демешко мақоласи далолат бериб туради. Б.Тихенко, А.Шнитке, С.Губайдулина ижодида чолғу концерт жанрининг янгича бадиий талқинлари аниқланиб таҳлил қилади. Икки тадқиқотчи концерт жанридаги масофавий ютуқларни қисқартирилиши эвазига жанрнинг бадиий - семантик доирасини кенгайтириб бориш жараёнини тус олганини таъкидлаб ўтадилар.

Юқорида концерт жанри масаласи билан шуғулланган муаллифлар ва уларнинг тадқиқотларда акс эттирилган барча кузатувлар биз учун шундай хулоса чиқаришга асос беради:

- Концерт жанри XX асрда бошқа жанрлар каби ўхшаш жараёнларни бошидан кечирди.

- Классицистик қонун-қоидалар ўз кучини йўқотган бир вақтда, услубан хилма-хиллик, ранг-баранглик, маълум аниқ турғунлик бўлмаган бир даврда XX аср мусиқа санъати концерт жанр тузилиши ва шакл кўриниш йўлларини топиб келди.

-Биринчи қаторга *инновацион* маданиятнинг асосий шиори сифатида олдинга қадам ташлади.

М.Лобанова фикрича концерт жанри мусиқасига экспериментал тажрибалар киритилиши ўз ифодасини бир қатор омилларида топади.

XX аср мусиқасида жанр муҳим аҳамият касб этади яъни, қаттий жанр табақалигидан воз кечиш, “катта” ва “кичик” жанрлар орасида тафовутни сўниши, оммавий ва касбий мусиқа орасидаги чегараларни ўчириб юборилиши, турли лексик тизимларни бирикмали кўринишлари хосдир.

Битирув малакавий иши мақсади. Жаҳон мусиқасида чолғу мусиқаси ўрни ва жаҳон композиторлари ижодиётида Концерт жанрининг келиб чиқиш тарихи ва ривожланиш босқичлари. Уларнинг чолғу мусиқасида ижрочилик маҳорати услубиётини турли ҳил талқинларини ўрганиш. Классик мусиқа ижодиётида чолғу ва чолғу камер асарларининг шакл масалаларини муаммо ва муваффақиятларини келиб чиқиши, ва уларни илмий-ижодий тамойилларини изоҳлаш, муаллифлик асарларни тафсифлаб илмий нуқтаи назардан исботлаб бериш.

Битирув малакавий иши объекти. Санъат соҳасида, жумладан бўлажак концерт ижрочилари учун амалий ижрочилик салоҳиятларини ошириш билан бир қаторда ўз соҳасининг ҳар томонлама ўрганиш, унинг илмий-назарий асосларини тадқиқ этишга қодир бўлишлари алоҳида аҳамият касб этади. Бизнинг бакалаврлик малакавий диплом ишимиз марказида торли урма чолғулар ижрочилик амалиётида, хусусан битирув концерт ижро дастуридан ўрин олган Австрия композитори Е-Dur Контрабас ва симфоник оркестр учун концерти таҳлилига бағишланган.

Битирув малакавий иши предмети. Концерт жанрининг ҳозирги кундаги ижрочилик нуқтаи назаридан таҳлили.

Битирув малакавий ишнинг илмий янгилиги Диттерс фон Диттерсдорфнинг мазкур асари жаҳон мусиқа санъатида, концертлар бисотида деярли ўрганилмагани билан боғлиқ. Тадқиқ қилиш ва ёндашув

усули ҳам бу борада янгича бўлиб, чолғу концертнинг ўйинли табиати, жанрни тизимлаштириш тамоиллига асосланади.

Битилув малакавий иш материали ўрнида композитор томонидан яратилган концерт танлаб олинган. Мазкур асарни етакчи дунё ижрочиларининг репертуарида ўрин олиши ва жаҳон сахналарида кўп ижро этилишига қарамай мазкур асарга бағишланган таҳлиллар фақат лавҳали кузатувлар билан чегараланганлигини таъкидлаш жоиз.

Битилув малакавий иш мақсади: Диттерс фон Диттерсдорфнинг ижодида жанрнинг ўзга хос талқинини аниқлаш, шунингдек концерт услубининг ўзига хослигини очиқ беришдан иборатдир.

Битирув малакавий иши вазифалари:

1. Битирув малакавий иш жараёнида чолғу мусиқаси ва чолғу асарларини мазмунини очиқ бериш.

2. Чолғу мусиқасида шакл масалалари ва уни ижро маҳоратининг ифодавий воситаларини ўрганиб чиқиш.

3. Чолғу мусиқаси тарихида яратилган чолғу асарларини таҳлили.

4. Тарихий ривожланиш босқичларини таърифлаб бериш;

5. Диттерс фон Диттерсдорфнинг ижодий бисотида концерт жанрининг ўрни ва аҳамиятини ёритиш; БМИ таркибини тузиш.

Иш кириш, икки боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат.

Битилув малакавий иш натижаларининг назарий ва амалий аҳамияти:

Чолғу концерт жанри турлари, концерт жанр моҳиятига оид фикрлар баён этилиб, мавзунинг долзарблиги, илмий-назарий янгилиги, ва амалий аҳамияти асослаб берилади. Шу билан бирга, илмий адабиётларда ушбу масалани ўрганилмаганлиги, тадқиқотнинг асосий мақсад ва вазифалари, тадқиқот учун объект қилиб танланган асар, ишнинг илмий-амалий янгилиги, моҳияти белгиланади.

Битирув малакавий ишнинг илмий аҳамияти:

- Чолғу асарларини ижро жараёнида ўқув-услубий аҳамияти.
- Чолғу мусиқа асарларида жанрнинг ифодавий воситалари.
- Чолғу концерт ва камер чолғу асарларини ижрочилик нуқтаи назаридан ифодавийлиги ва қулайлиги.

Битирув малакавий ишнинг илмий янгилиги:

1. Чолғу мусикасини ижро этиш жараёнида замонавий мусиқий ифодалардан фойдаланилган.
2. Чолғу ва чолғу камер асарларда яқкаҳон ижрочининг оркестр билан ҳамоханглиги.
3. Мусиқий ритм ва оҳангларни аралаштириш усулида янги мусиқий яхлитлик.

Битилув малакавий иш объекти. Чолғу ва камер чолғу асарларини ижро этиш жараёнида ижро услубиёти.

Битилув малакавий иш предмети. Контрабас санъатида жаҳон мусиқаси асарларида Концерт жанри ва ижро услубиёти ўрни.

Мавзунинг ўрганилганлик даражаси ва қиёсий таҳлили.

Жаҳон мусиқа тарихида чолғу мусиқаси, ва камер чолғу жанри муҳим ўрин эгаллайди. Шулардан Диттерс фон Диттерсдорф ижод этган асарларини мураккаб бўлган ижро услубларининг ифодавий кўринишлари ва илмий-таҳлилий воситалари.

Композиторлар ижодини ёритиш ҳамда уларнинг ижроларини ўрганиш, шаклий муносабат жиҳатидан қиёсий таҳлили.

I БОБ. Диттерс фон Диттерсдорф ҳаёти ва ижодига бир назар

1.1. Август Карл Диттерс фон Диттерсдорф ҳаёти ва ижоди

Жаҳон мусиқа маданиятининг ёрқин намоёндаси Август Карл Диттерс фон Диттерсдорф классик композиторлардан бири бўлиб, Унинг санъати ҳаётининг оптимизм ва юксак инсонпарварлиги билан ажралиб туради. В. А. Диттерс фон Диттерсдорф ижоди кўп қиррали ҳисобланади. У қисқа умри давомида замон мусиқа санъатида мавжуд бўлган мусиқа жанрлари ва шаклларининг барчасида ижод қилди. Айни вақтда у барча жанрларда ҳам чинакам шоҳона асарлар яратди.

Буюк Австриялик композитор Диттерс фон Диттерсдорфнинг ҳаёт ва ижодий йўли ўзига хос. Унинг ёрқин истеъдоди, ғайритабиий мусиқий қобилияти ва ижодга интилиши нисбатда ажойиб ва ҳозирги кунгача ягона натижаларни берди.

Август Карл Диттерс фон Диттерсдорф (нем. August Carl Ditters von Dittersdorf) 1739 йилнинг 2 ноябрида Вена шаҳрида жойлашган Лаймгрудда туғилган австриялик композитор и скрипач.

Август Карл Диттерс Венадан унча узоқда бўлмаган қишлоқда, ўша даврдаги Император театрида ишлаган ва истеъфода чиққан порт ишчиси оиласида туғилган. Олти ёшидан скрипка чолғусида чалишни ўрганган. 1750 йилда Венанинг Шоттен черкови оркестрига киради. Аммо тез орада шахзода Иосиф Фридрих Саксен-Гильдбургхаузенский оркестрига ишга таклиф қилинади. У ерда Джузеппе Бонно синфида композициядан таҳсил олади ҳамда Глюк ва Гайдн билан танишади. 1761 йилда Диттерс Император театрининг оркестрига ўқишга қабул қилинади. 1763 йилда эса Глюк билан биргаликда Болонья шаҳрига сафарга кетади. Бу саёҳат унинг ижодида жуда катта таъсио кўрсатган.

1764 йилда Диттерс епископ Надъварад (ҳозирда Орадя) оркестрига капельмейстер сифатида таклиф қилинади. Кейинги йилдаёқ княз-епископ Бреслау Филипп Готтхард фон Шаффготш билан танишади, ва княз-епископ

уни худди шу лавозимга ўзининг Йоханнесберг (Янски-Врх) саройига чакиради. Бу сарой Богемияда жойлашган Яворникга яқин бўлган. Княз-епископ Диттерсни 1771 йилда сарой композитори этиб тайинлайди. 1773 йилда қўшни жойда жойлашган Есеник бошқарувини ўз қўлига олган Готтхард фон Шаффготш Диттерсга дворянликни ва фон Диттерсдорф титулини ҳада қилади. Диттерс ушбу титулни ўзига фамилия қилиб олади. Диттерсдорф Венада яшаган даврида торли кваттетда Диттерс фон Диттерсдорф, Гайдн ва ўзининг ўқувчиси Вангаль билан биргаликда қатнашади ва турли асарларни ижро қилади. Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, Диттерс фон Диттерсдорф у ерда биринчи скрипка партиясини ижро қилган.

1794 йилда епископ билан келишмовчилик пайдо бўлади ва Диттерсдорф Янски-Врхдан кетишга мажбур бўлади. Шундан сўнг барон фон Штильфрид томонидан Червена Лгота саройига таклиф қилинади. У ерда ўз асарларини йиғиш ва тўплаш билан шуғулланади.

Ўлиmidан уч кун олдин Диттерсдорф ўзининг таржимаи ҳолини яқунлайди (ўзининг ўғлига диктовка қилиб турган). 1799 йилнинг 24 октябрь куни композитор Червена Лготада (Богемия) вафот этади. У қўшни шаҳар Дештнада дафн қилинган.

Диттерсдорф классицизм стилида ижод қилган ва итальян мактаби таъсирида бўлган. Ҳозирги кунда композитор асарларидан энг машҳурлари контрабас ва оркестр учун Концерт (иккита) ҳамда альт ва оркестр учун бешта Концертларидан бири. Диттерсдорф ҳаётлик даврида асосан итальян тилида ёзилган опер-буффа муаллифи ва ўзининг немецких зингшпиллари билан танилган. Улар орасидан “Қизил қалпоқча, ёки на зарар, на фойда” (“Красная шапочка, или ни вреда, ни пользы” (Das rothe Käppchen, oder Hilft's nicht, so schadt's nicht)); энг кўп машҳурликка эришган «Доктор ва аптекаръ» (нем. Doktor und Apotheker) комик операларидир. Бу немис комик опера 1786 йилда ёзилган.

Диттерсдорф 120 дан ортиқ симфониялар ёзган, уларнинг орасида 12 симфония «Метаморфоза Овидия»га (бтаси сақланиб қолган, улар орасидан

кўпчилиги тўрткўлли клавир кўринишида) асосланиб ёзилган. Бу симфониялар программали ва ўз номларига эга:

№ 1. «Die vier Weltalter» (Четыре возраста Мира, Дунёнинг тўртта ёши);

№ 2. «Der Sturz Phaëtons» (Падение Фаетона, Фэтоннинг кулаши);

№ 3. «Verwandlung Aktäons in einen Hirsch» (Превращение Актеона в оленя, Актеоннинг буғуга айланиши);

№ 4. «Die Rettung der Andromeda durch Perseus» (Спасение Андромеды Персеем, Андромеданинг Персей томонидан қутқарилиши);

№ 5. «Verwandlung der lycischen Bauern in Frösche» (Превращение ликийских крестьян в лягушек, ликий крестьянларининг курбакаларга айланиши);

№ 6. «Die Versteinerung des Phineus und seiner Freunde» (Окаменение Финей и его друзей, Финей ва унинг дўстларнинг тошга айланиши).

Ҳар бир қисм Овидий қаторлари билан бошланади.

Шу билан бирга, Диттерсдорф қаламига яккахон чолғулар ва оркестр учун бир қатор концертлар, кўплаб камер (соната, торли квартет ва бошқалар), месса, ораториялар, кантаталар и мотетлар, реквием мансуб.

XVIII асрнинг охирида концерт жанри дунё бўйлаб, мусиқа оламига бир яккахон созанда ва оркестр учун бўлган мусобақа кўринишда кенг тарқалди. Концертларни бир неча чолғулар учун кўриниши - "жуфтли", "учли", "туртли" (нем. Doppelkonzert, Triepelkonzert, Quadrupelkonzert) номи билан қайд этилди. Бу борада концертларни ўзгача кўринишлари шаклланган. Унга кўра оркестрсиз фақат яккахон созанда учун ёки аксинча фақат оркестр учун концертлар ҳам яратилган мисоллар мавжуд. Концертлар шунингдек, овоз (ёки овозлар) ва оркестр, хор *a'cappella* учун ҳам яратилган. Ўмишда концерт жанрининг вокал - полифоник ва concerto grosso кўринишлари ижрочилик амалиётида кенг ривож топади.

Концерт жанрининг шаклланишига туртки бўлган муҳим омиллар асосан венеция мактаби намоёндалари ижодида илк бор кенг қўлланиб тарқалди. Бу аввало хорларни серқатламлиги ва бир бирига таққосланиши,

оркестр ва яккахонларни солиштириши, уларнинг таркибидан яккахон партия ва овозларни ажралиб чиқарилишида кўриш мумкин.

Энг биринчи концертлар Италияда черков полифоник мусикасида XVI аср охири XVII аср бошларида пайдо бўлган. Шундай концертларда турли таркибдаги ижрочилар қўлланилган – катта вокал ва чолғу партиялардан тортиб то санокли вокал ва генерал бас партияларгача. Бироқ шуни қайд этиш лозимки, “Concerto” номланиши билан мазкур асарлар баъзан *motetti*, *motectae*, *cantios sacrae* каби номлари билан ҳам амалиётда ишлатилган. Черков мусикасининг энг юқори концерт шакли - полифоник услубда бажарилган бўлиб, XVIII аср биринчи ярмида яратилган буюк немис композитори И.С.Баха кантаталари мисолида намоиш этилади. Маълумки муаллифнинг ўзи ушбу кантаталарга *concerti* деб ном берган эди.

Мусиканинг ривожланиши *tutti* ва *solo* партияларни таққосланиши асосида тузилган бўлиб, улар орасидаги контрастлар динамик воситалар ёрдами орқали кучайтирилган. Мазкур концертларда фигурацион равон кўринишга эга бўлиб соф гомофон ёки полифоник тузилмали фактура кенг ўриг олган. Яккахоннинг бошчилиги асосан орнаментал маҳорат ва тезлик маҳоратли ижро мисолида гавдаланган.

Бу даврдаги концерт жанри ўзи билан уч қисмли шаклни ташкил қилиб, унинг чекка бўлимлари бир мунча тез темпда берилиб, урта бўлимга нисбатан қарамақарши солиштирилган.

Тез қисмлар асосан бир мавзуга асосланган бўлиб (баъзан 3 мавзулар ҳам ўрин олган); Ушбу мавзу оркестрда ўзининг асл кўринишда ўтиб рефрен-ритурнель (ондо турдаги моно мавзули *allegro* турини ташкил қилган). А. Вивальди томонидан яратилган *concerti grossi*, шунингдек, яккахон чолғулар - виолончель, виолончел, виола, турли пуфлама чолғулар учун яратилди.

Концерт жанрида яккахоннинг партияси дастлаб асосан боғловчилик вазифаларни ўтаган бўлса, жанрнинг эволюцияси қадар аста

секин соф концертлик белгиларга эга бўлиб, мазмунан мустақил мавқеига эга бўлди.

Музиканинг ривожланиши tutti ва solo партияларни таққосланиши асосида тузилган бўлиб, улар орасидаги контрастлар динамик воситалар ёрдами орқали кучайтирилган. Мазкур концертларда фигурацион равон кўринишга эга бўлиб соф гомофон ёки полифони тузилмали фактура кенг ўриг олган. Яккахонинг бошчилиги асосан орнаментал маҳорат ва тезлик маҳоратли ижро мисолида гавдаланган.

Ўрта қисм кўпинча ариозоли услубда бажарилган бўлиб (жумладан, патетик кўринишдаги яккахон арияси оркестрининг аккордли жўрлиги фонида янграган). Шу сингари концертлар XVIII асрнинг биринчи ярмида ниҳоят кенг тус олади. Мазкур концерт турларига И. С. Бах томонидан яратилган клавир концертларини ҳам киритиш мумкин (уларнинг айримлари муаллифнинг виолончель учун концертларининг қайта ишлови ёки А. Вивальдининг виолончель учун концертларини 1,2 ва 4 клавир учун мосланган кўриниши акс этади).

Концерт туркум одатда фақат 3 қимдан иборат бўлиб, соната-симфоник туркум учун хос бўлган тўрт қисмли шаклнинг 3 қисми - менуэт, ёки кечроқ скерцосиз бўлган. Бир мунча кечроқ скерцо баъзан секин қисм ўрнига киритилиб концерт таркибида ўрин олади(С.Прокофьевнинг виолончель ва оркестр учун №1 концерти) ёки тўлиқ тўрт қисмли туркумнинг таркиби (ф-но ва оркестр учун А. Литольф, И.Брамс концертлари, Д. Шостаковичнинг скрипка ва оркестр учун №1 концерти) мисолида кўриш мумкин.

Концерт шаклнинг ичида, қисмлар орасидаги тузилиш ва тартиб қоидалари ҳам ўрнатилди. Хусусан, биринчи қисмида жуфтли экспозиция тамойили кўлланилган: дастлаб бош ва ёндош партия мавзулари оркестрда асосий тоналликда янграган бўлсада, ундан сўнг иккинчи экспозицияда мазкур партиялар бош яккахон ижросида талқин қилинади. Шунга кўра асосий партия бош тоналликда ўцада унинг ёндош партияси яккахон

ижрочида тобе тоналликлар ўтиши мўлжалланган. Бундай талқин эса сонато *allegro* тизимига тўлиқ жавоб берган. Оркестр ва яккахон орасидаги таққослаш ва мусобақавий руҳ асосан ривожлов, ёки қайта ишлов қисмида тўлиқ ифодасини топади.

Классик давридан аввал концерт ижрочилик услуги намуналари ўзгариб ўз навбатида тематик ривожлов тамойиллари билан узвий боғлиқ бўлиб қолади. Хусусан, Концертнинг асосида ётган мавзу ижрочининг бадиҳалик қилишига қаратилган каденция асосида ёритилади. Бундай каденциялар одатга кўра асарни кодага ўтиш қисмида жойлашган. В.А.Моцарт концертларида каденция асосан фигурацияли, куйчанг, композитор услугига хос тиник, мусаффо ва пластик жилваси билан ажралиб турган.

XVIII асрнинг иккинчи ярмида классик турдаги чолғу концертнинг кўриниши шаклланди. Концерт ўзининг классик андозавий кўринишини Вена классик композиторлари ижодида ёрқин ифодасини топади.

Вена классикларнинг концерт жанрида сонато-симфоник туркумнинг шаклу- шамоили тўлагича шаклланди, бироқ, ўзининг ўзга хос кўринишида.

И. С Бахнинг концертлари Г. Ф. Генделнинг клавир ва оркестр учун концертлар каби сўнги босқичда фортепиано концертларини ривожланишини учун катта йўл очиб берди.

Л.В. Бетховен каденциялари умумий драматизация қилиниши билан шиддатга тўла. Моцарт ва Бетховен ўз концертларида маълум қолип штампига итоат қилишдан ўзларини олиб қочади, баъзида хатто юқорида тарифланган жуфтли экспозициядан йироқлашадилар ҳам. Диттерс фон Диттерсдорф, В.А.Моцарт ва Л. ван Бетховен концертлари мусиқа тарихида мазкур жанрнинг энг етук гуллаган палласини намоён қилади.

Битирув малакавий ишини чолғу концертининг бирламчи мавзусини В. Диттерс фон Диттерсдорфнинг Контрабас ва симфоник оркестр учун ми мажор концерти таҳлили ва талқини таҳлил қилинди.

Диттерс фон Диттерсдорфнинг контрабас ва оркестр учун концерти мусиқа тарихи орқали яхши таниш. Бу асар ижрочилик нуқтаи назаридан, контрабас фактураси ва шакл жихатидан мураккаб ҳисобланади. Маълумки, чолғу концерти мавзуси ўзига хос, кўп қиррали бўлиб одатда яккагон созанданинг партияси оркестрга қарама-қарши қўйилади.

1.2. Диттерс фон Диттерсдорфнинг Контрабас ва симфоник оркестр учун ми мажор концерти таҳлили ва талқини

Диттерс фон Диттерсдорфнинг барча концертлари, шунингдек фантазия ва сонаталари – камер асарлари ҳисобланади. Фақатгина бир нечта эрта сонаталари ва вариацилари классик характерида. Умуман олганда, унинг ижодида клавир ва торли чолғулар хусусияти кузатилади.

Композитор ушбу асарни 1778 йилда ёзган. Бу асар контрабас чолғусида йирик шаклни ўрганаётган ҳамда ўз ижро маҳоратини янада ошириш ниятида бўлган ижрочи учун мўлжалланган.

Диттерс фон Диттерсдорф ижодидаги мусикий матонинг тиниқлиги торли чолғулар билан боғланади, кантилена ва вокал пластикаси эса контрабас чолғусининг ижро имкониятлари учун мўлжалланган. Албатта, Диттерс фон Диттерсдорфнинг асарларини контрабасда ижро қилаётганда уларни қадимий руҳда ижро этишга интилиш шарт эмас. Лекин, қадимий садоланишнинг ўзига хос томонларини инобатга олиш лозим.

XVIII асрнинг динамик масштабларини, эффектларнинг мазмунини, белгиларнинг маъносини (масалан, *mf*>*p* ёки *sf*>*p*) аниқ ҳис қилиш учун торли чолғулар товушини эшитиш, унинг кумушсимон юмшоқ тембри билан танишиб чиқиш керак. Торли чолғуларда ижро қилиш маҳорати ўрганиш овоз чиқариш (звукоизвлечения) аниқлиги ва нафислигини оширади). XVIII аср контрабасининг қуйи регистри соф янграса, юқори регистри кўпроқ силлиқ, равон янграган. Бу ўз навбатида, регистрлар ўртасидаги фарқни тенглаштирган.

Диттерс фон Диттерсдорф ҳар бир элементнинг аниқ янграши кераклигини талаб қилган. Ижрочи турли мусикий бўёқларга эга мелодик йўлнинг кичик интонацияларини етказиб бера олиши лозим.

Асар штрихлари ва бошқа белгиларнинг бадиий тушунтирилмаган ижросисиз мусиқа бадиий рангсизланади. Шуни эсдан чиқазмаслик лозимки, Диттерс фон Диттерсдорф асарларида товуш кристалсимон янграшига қарамай,

Ўзининг куйчанлигини йўқотмаслиги зарур. уни ҳаттоки энг очик пассажларда ҳам етказиш, шу билан бирга, унга жўр бўлаётган бошқа овозларни ҳам кўрсатиш, унинг шаклини ёритиб бериш, овозлар ҳаракатидаги нафасларни, яъни керакли цезураларни яратадиган паузаларни аниқ ижро қилиш керак.

Композитор мусиқий тилининг аниқлиги, оддийлиги, қисқа ва аниқлиги ижрочи учун асосий қийинчиликлардан биридир. Ҳар бир интонацияни беркитмасдан, товуш баландлиги ошириб юбормай, имкон борича аниқ етказиб бера олиш ижрочи учун энг асосий масала.

Асосий эътибор артикуляцияга, асарнинг унча катта бўлмаган парчаларидаги характерни очиб беришга, нафасларнинг алмашинувига, маъновий акцентларни қидиришга, паузалар ижросига қаратилади.

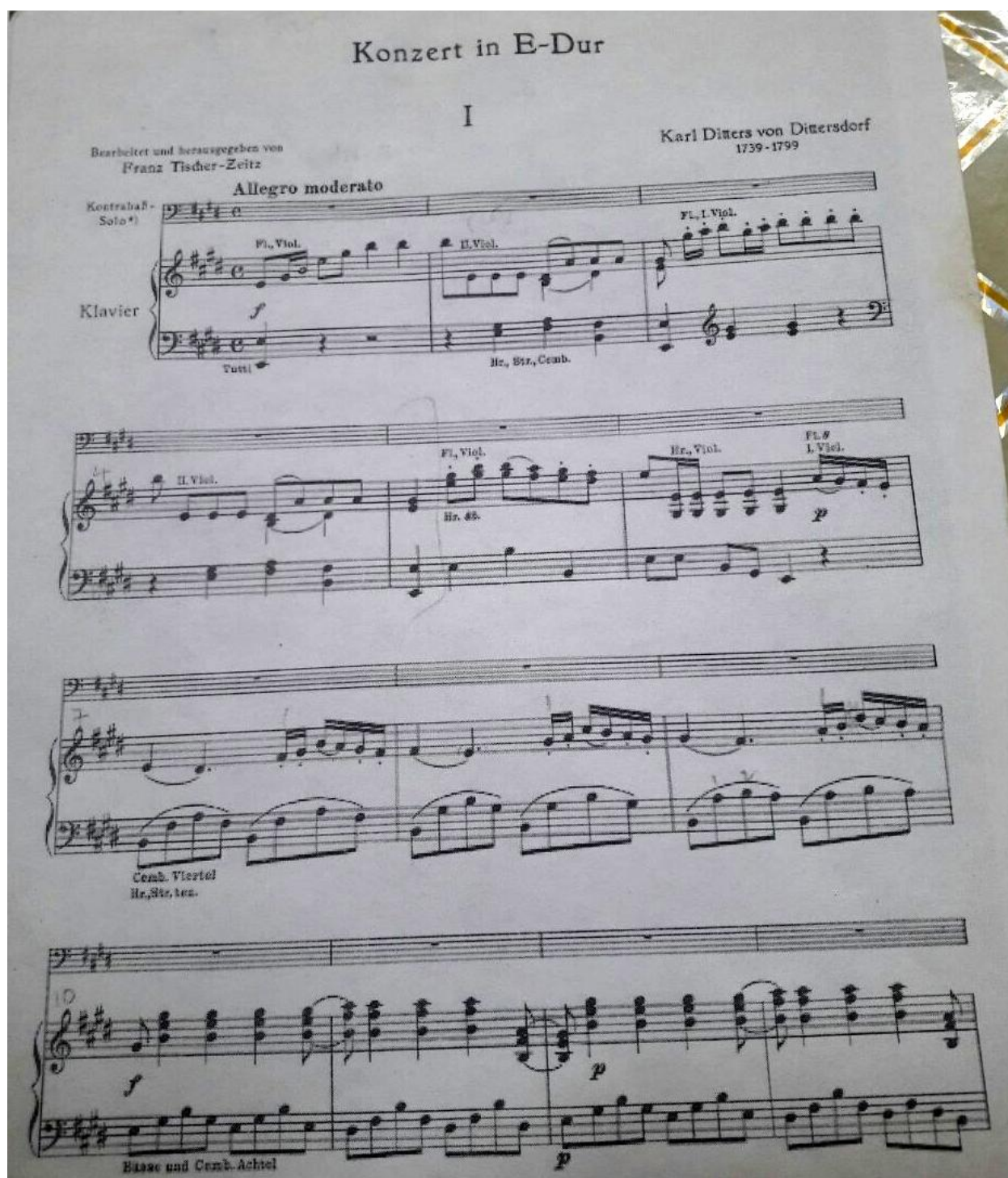
Шуни алоҳида таъкидлаб ўтиш лозимки, инсон овози ҳамда торли чолғуларнинг садоланишини ифодаловчи интонациянинг вокал ва инструментал принципларини ҳам эътибордан чиқазмаслик керак.

Овознинг ҳар бир ячейкаси охиригача детализацияланади. Шунга қарамай, контраст артикуляция приёмини пухта эгаллаш лозим. Скрипка, виолончельнинг тембрал янграши билан танишиб чиқиш ижрочига ҳар бир овозларни контрабас чолғусида аниқроқ ижро эта олиши учун жуда катта ёрдам беради. Артикуляциянинг энг муҳим воситаси - *legato* ва *staccato* бирикмаларидир.

Артикуляцияни синчиклаб фарқлаш вақтида сентименталлик ва ранг-барангликка (пестрота) сингари бошқа чеккаларга кетиб қолмаслик зарур. Яхлитликка динамика ва темпо-ритм линиялар орқали эришилади. Бу ерда штрихлар ўткирлигини ва фактуранинг аниқлигини асло йўқотиб юбормаслик керак.

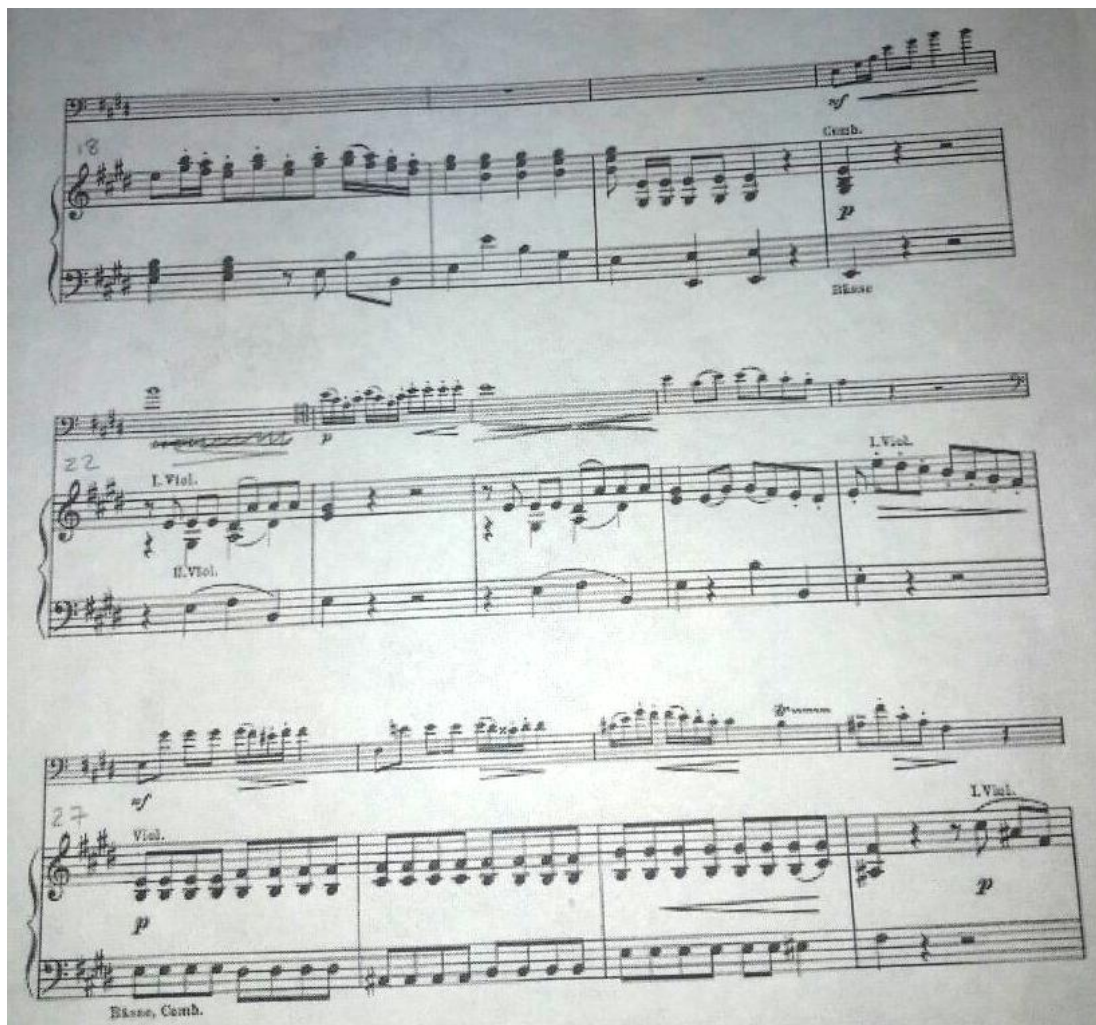
Диттерс фон Диттерсдорфнинг ми мажор контрабас ва оркестр учун концертини шакл жиҳатидан таҳлил қилсак, у классик концерт шаклида ёзилган. Бу жанр анъаналари бўйича асар уч қисмдан иборат: *Allegro moderato*, *Andante*, *Allegro*.

Концертнинг биринчи қисми соната аллегро шаклида ёзилган бўлиб, асарнинг экспозицияси аввал оркестрда, сўнгра якка чолғуда келади. Бош партия мавзусида софлик ҳиссиётлари, ёрқин оптимизм характери кузатилади.



Ҳар бир композиторнинг ўзи ифода этадиган эмоциялари мавжуд бўлиб, Диттерс фон Диттерсдорф ижодида айнан шундай характерлар ўз ифодасини топган. Ана шундай тинч хотиржамлик бош партияга хосдир. Асарнинг очик қўнгилли интонацияларга бойлиги, бир ҳолатдан бошқа ҳолатга тезда ўтиб

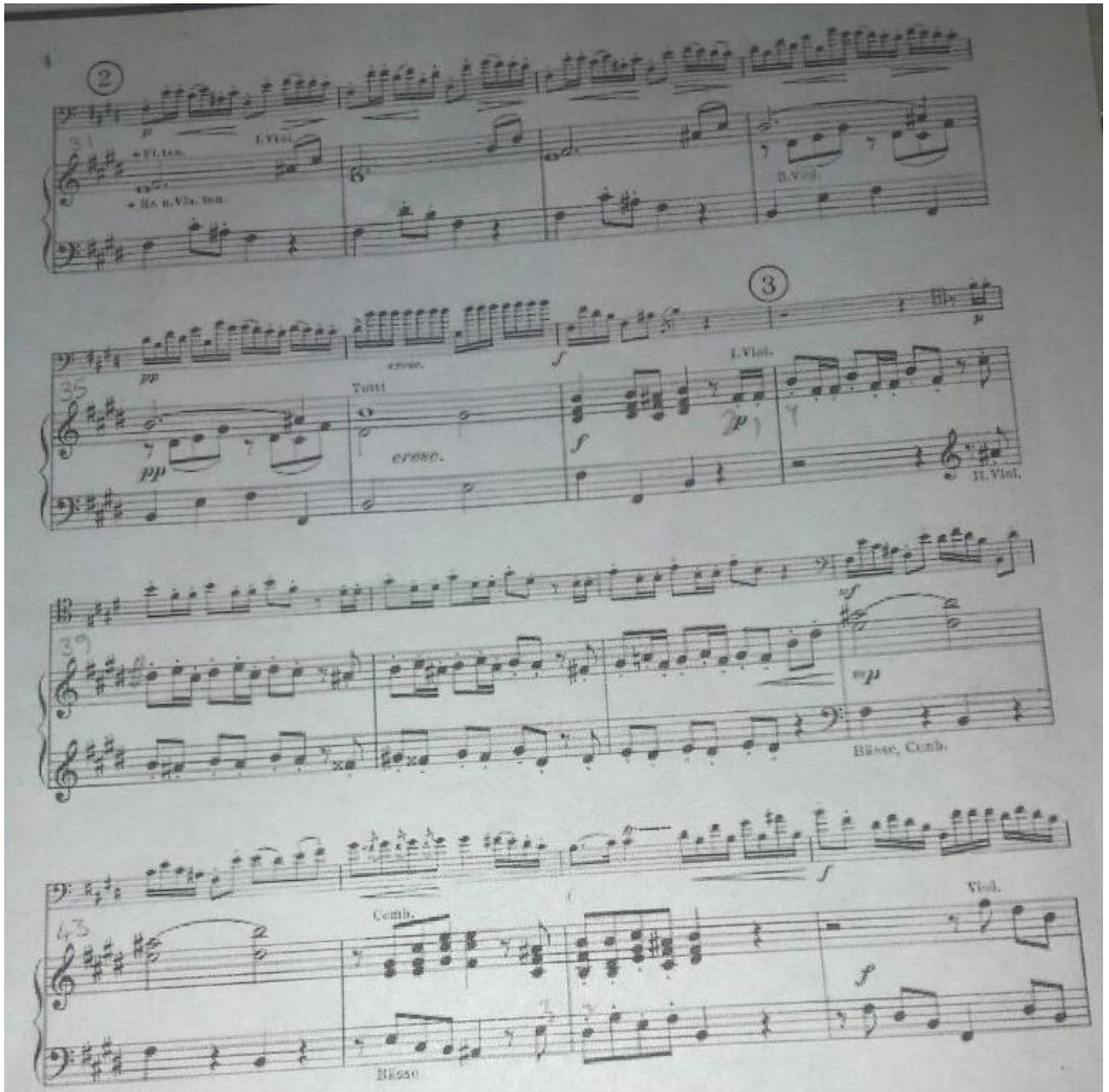
кетиш – бу ёшлик, жўшқинлик, серғайратликдан далолат беради. Концертнинг асосий партиясида Диттерс фон Диттерсдорфнинг энг асосий усули ҳисобланган ёркин мелодия ифодаланган.



Ижрочи бош партияни ижро қилаётган пайтда ўзининг эътиборини асосий мелодияни алоҳида ёритиб беришга қаратиши лозим. Ижро пайтида ушбу партиядаги гармониянинг асосий мелодияни босиб юбормаслигига аҳамият берилади. Шунга қарамай, гармониянинг асосий товушини ажратиб чалиш керак.

Турли мусиқий фикрларнинг тезда ўрин алмашилиб туриши ижрочидан ижро усулини, мусиқий ифода воситаларини жуда тез ўзгартира олиш, ўзгача ифодалаш ҳамда қайта тиклаш қобилияти талаб этади. Буни контрабас ва оркестрдаги мусиқий матонинг турли хилдаги эпизодлари, фактуралари ўзида акс эттиради.

Ёндош партияси мавзуси ритмик жиҳатидан бир мусиқий матога асосланган. Бу пунктир кўринишидаги ритмик тузилма. Ёндош партиянинг гармоник тузилиши ҳам турли бўёқлардан иборат. Бош партия кўпроқ хотиржамлик, жўшқинлик каби характерда бўлса, ёндош партия куйчан характерда.



Биринчи қисмнинг ривожлов қисми кўпроқ бош партия мавзусига асосланган.

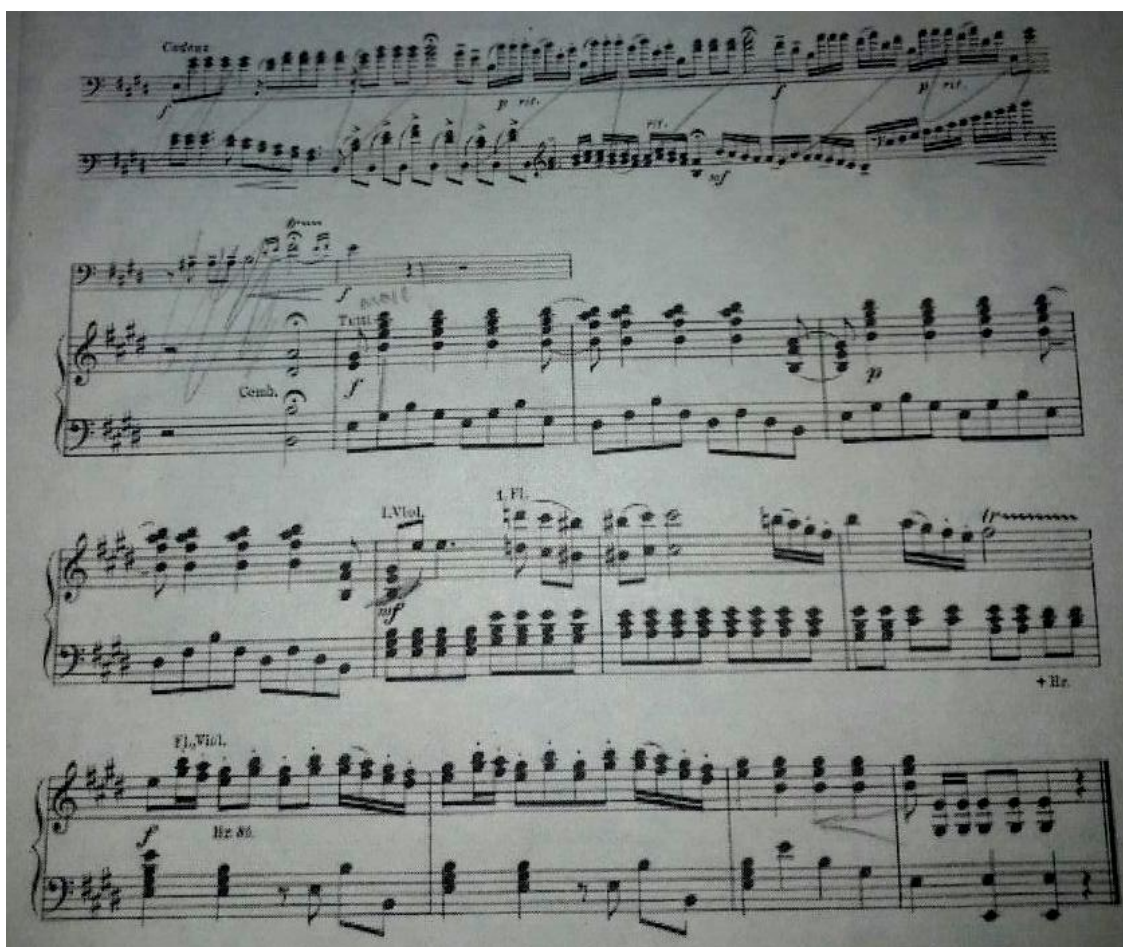
Контрабас партияси фактуравий жиҳатдан янада ривожлантирилади ва арпеджиолар, стаккатолар ҳамда гаммасимон ҳаракатларга асосланади.

Гармоник тузилиш ҳам бир мунча ривожлантирилган, мажор-минор
 оборотларидан ҳам фойдаланилган:

The image shows a page of musical score with five systems of staves, numbered 6 through 8. The score is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The instruments and parts include:

- System 6:** Viol. (Violin), Viol. ten. (Violin tenor), Basses, and Comb. (Comb). Dynamic markings include *p* and *f*.
- System 7:** Viol. ten. (Violin tenor), I. Viol. (First Violin), II. Viol. (Second Violin), Basses, and Comb. (Comb). Dynamic markings include *mf*, *p*, and *cresc.* (crescendo).
- System 8:** Viol. ten. (Violin tenor), I. Viol. (First Violin), II. Viol. (Second Violin), Basses, and Comb. (Comb). Dynamic markings include *mf*, *p*, and *cresc.* (crescendo).
- System 9:** Viol. ten. (Violin tenor), I. Viol. (First Violin), II. Viol. (Second Violin), Basses, and Comb. (Comb). Dynamic markings include *mf*, *p*, and *cresc.* (crescendo).
- System 10:** Viol. ten. (Violin tenor), I. Viol. (First Violin), II. Viol. (Second Violin), Basses, and Comb. (Comb). Dynamic markings include *mf*, *p*, and *cresc.* (crescendo).

Репризада мусикий мато деярли ўзгаришларга учрамайди. Бош мавзу партиясининг фактураси тузилишига ўзгартиришлар киритилади. мелодик йўл ўрнини ҳаракатчан аккордли фактура эгаллаган.



XX-асрнинг 30-йилларида Диттерс фон Диттерсдорф асарларини “легатасимон” қилиб ижро қилиш яхшироқ деб билинган. Ҳозирги вақтга келиб Диттерс фон Диттерсдорф асарларини композитор даврида ўз ўрнига эга бўлган анъаналарга асосланиб, ушбу анъаналарга бирмунча яқин бўлган янгича ижро услублари пайдо бўлмоқда.

Асарнинг артикуляциясига вертикаль структуралар таъсир қилади. Артикуляция ритм ва метр билан боғлиқ. Қисқа лигалар (Диттерс фон Диттерсдорфга хос) фикрнинг бир бутун баёни билан боғлиқ. Диттерс фон Диттерсдорф ҳеч қачон фразаларга бўлинадиган лигаларни қўймаган. Иккиланган интонацияли (“нафас фигураси”, “фигура вздоха”) лигаларнинг пайдо бўлиши XVII асрга бориб тақалади. Биринчи нотанинг таянч сифатида, кўпроқ қисқартирилган ҳамда юмшоқ ижро этиладиган иккинчи нота

оборотнинг ифодалинишига тахсир қилади. Бу кўпинча азоб, кўз ёшлари, қайғу ёки рақсона ҳаракатни ифодалайди. Товушларни қисқа узиб олишдаги бармоқларнинг ҳаракатида, А.Б. Гольденвейзер айтганидек, кескин кўтариш билан эмас, балки “ўзи томон” ҳаракатлантириш жуда муҳим.

Вена композиторларининг темп белгилари тезликни эмас, руҳий ҳолатни ифодалаган. XIX асрга келиб Andante – секин темп бўлиб қолди. Диттерс фон Диттерсдорф даврида бу темп анча ҳаракатчан, “кетадиган” темп сифатида ифодаланган. Allegro темпини композитор ўртача темп сифатида талқин қилган. Етарли даражадаги ҳаракатчан темпда Presto ёки Allegro Assai кўрсатмаларини қўллаган. Шунинг учун, ижрочиға ушбу концерт темпини танлашда мусиканинг характери катта ёрдам беради.

Вена классикларининг динамик шкаласи барчага аён. Ҳаттоки, Диттерс фон Диттерсдорф ҳар бир қўл партияси учун алоҳида тус берган. Crescendo ва diminuendo ишоралари кўрсатилмаган. Зеро, ижрочиҳарда юқори ҳаракатланадиган мелодик йўл crescendo билан тенглаштирилган ва шунинг тескариси.

Диттерс фон Диттерсдорфнинг севимли усули – динамик контраст. Бу “форте” (*f*) – “пиано” (*p*) – “эхо эффекти”. Бундай ҳолат концертнинг ёрдамчи партияси мавзусида кузатилади.

Шуни алоҳида таъкидлаб ўтиш лозимки, Диттерс фон Диттерсдорфнинг динамикаси маълум чегараланишларни талаб қилади. Масалан, Диттерс фон Диттерсдорфда *f* динамикаси ҳозирги даврдаги *mf* билан тенг.

Шу билан биргаликда, асар ўрганилаётганда “нафаслар”га (цезура, пауза) ҳам алоҳида эътибор қаратиш лозим. А. Гольденвейзер ёзганидек, - “Тирик нафас инсон нутқининг асосий нервларидан бири, бундан келиб чиқадики, мусиқа санъатида ҳам, зеро у инсон овозининг товушларидан яралган”.

“Савол-жавоб” структураси бутун асар давомида бир-бир учраб туради. Бу Диттерс фон Диттерсдорф стилига хос услуб. Паузалар – бу “кутиш вақти, ҳайратланиш, саросималик”. Мусиқий тилнинг ҳар бир элементи ўзининг маъновий ўрнига эга.

Асар ижросининг юқорида келтирилган барча аспектларига аҳамият қаратиш ижрочидан етук малакавий салоҳиятни талаб этади. Шу билан бирга, бир асарда ана шундай турли ифода воситаларидан фойдаланилганлик, характерларнинг ҳамда ритмик кўринишларнинг ранг-баранг кўринишда келиши асарнинг тингловчилар томонидан катта қизиқиш билан тингланишини таъминлайди.

II БОБ. ИЖРО ДАСТУРИНИ ШАКЛЛАНТИРИШ ВА ТАНЛАНГАН АСАРЛАРНИНГ ТАВСИФИ

2.1. Бахнинг Сюита №1 туркумидан “Жига” қисмининг назарий таҳлили.

Бахнинг Сюита №1 асари муаллифнинг қолган сюиталарига хос тузилишга эга. Бизга маълумки, Бах ижодида Инглиз сюиталари, Француз сюиталари ва яна бир қатор шу шакл асосида басталанган асарлар, туркум асарлар учратишимиз мумкин.. Бу туркум асарларда халқ рақслари тузилишига хос қисмлар, бўлимлар мавжуд. Буларга аллеманда, куранта, жига, сарабанда, менуэт ва бошқа рақсларни мисол тариқасида келтириб ўтишимиз мумкин.

Ўз навбатида, Бахнинг яккахон **виолончель** учун ёзган Биринчи сюитаси ҳам ана шу қўшиқларнинг жамланмаси тарзида туркум шакл кўринишида басталанган. Ушбу сюита қуйидаги қисмлардан ташкил топган:

1. Прелюдия
2. Аллеманда
3. Куранта
4. Сарабанда
5. Менуэт I
6. Менуэт II
7. Жига

Бевосита туркумдаги биринчи асар – Жигани таҳлил қилар эканмиз, аввал ушбу рақс тури ҳақида қисқача маълумот келтириб ўтамиз.

Жига – Барокко давридаги таниқли чолғу рақслардан бири бўлган бўлиб, сюитанинг таркибий қисмларидан бири ҳисобланади. Асосан сўнгги, яъни туркумни якунлаб берувчи асар сифатида қўлланилган.

Соль мажор минор тоналлигида ёзилган биринчи сюитанинг жигаси шакл жиҳатидан шартли равишда икки қисмга бўлинади. Асарнинг куй йўли куйчан, лирик характерда. Затактдан бошланган куй йўли беркитилган полифоник кўринишга хос:



Мелодик йўл бир вақтнинг ўзида ҳам куй, ҳам гармониянинг вазифасини бажаради. Куй йўли Бах ижодига хос кўринишга эга. Композиторнинг муסיкий тили асосан полифония асосланганлиги сабали, бу ерда ҳам мелодик йўлда полифониянинг таъсири кузатилади.

Мелодик йўл куйдаги полифоник тузилиш орқали савол-жавоб тарзида ҳаракатланади. Бундан ташқари, куйдаги ритмик ранг-баранглик ҳам кўзга ташланади.

Ушбу муסיкий мато гармоник арпеджио кўринишида бўлганлигига қарамай, ўзининг мелодик йўлига эга. Юқори ноталардаги куй йўли мелодик кўринишда, савол-жавоб тарзида келади. Бунда композиторнинг полифоник фикрлаши кўзга ташланади.

Куй йўли ҳаракатланишдан тўхтамайди. Унинг фактураси худди прелюдия ёхуд этюд жанридаги асарларга хос. Яъни, мелодик йўл ижрочини техник томонлама кўрсатади. Бу ерда эса, ижрочи муסיкий матони жига рақсининг ритмидан келиб чиққан ҳолда ижро этиши лозим. Шу билан бир

қаторда, полифоник тарзда келтирилган, яширин куй йўлини алоҳида ажратиб ижро этиши лозим.

Асарнинг иккинчи қисми ҳам ҳудди биринчи қисм сингари затакт кўринишида бошланади. Ундаги муסיқий мато биринчи қисмнинг давоми сифатида келади. Бу ерда ҳам муסיқий мато секвенциялар, турли ритмик ўзгартиришлар орқали ривожлантирилади.

Иккинчи қисмда тонал жиҳатдан ривожлантиришлар, турли тоналлик ёки поғоналарга оғишмалар кузатилади. Бу асардаги ҳаракатнинг тўхтамаслиги, ривожланишини таъминлайди.

Жига қисмидаги муסיқий матонинг яхлит эканлиги, ундаги ривожланиш принципларининг деярли бир хил турдалиги, муסיқий мато мотивларга асосланган ҳолда ривожланиши ҳамда куй йўлининг яширин полифоник кўповозликлардан ташкил топиши. Буларнинг барчаси асарнинг тингловчи томонидан бир бутун, яхлит асар бўлиб қабул қилинишини таъминлайди.

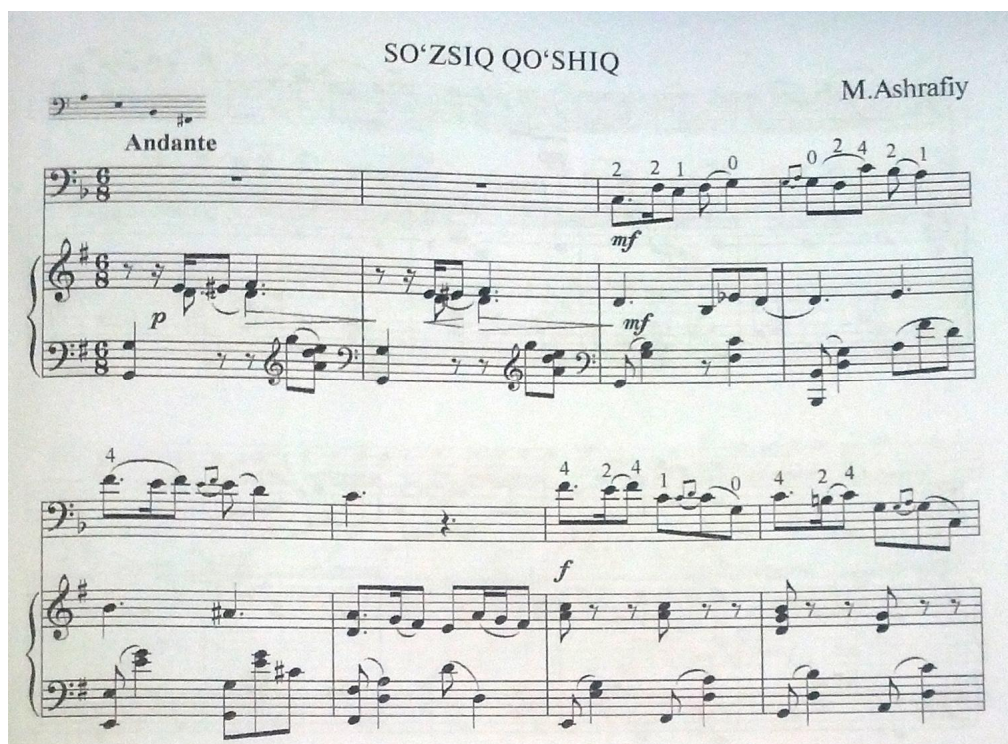
Ижрочи, ўз навбатида, асарни юқорида келтирилган ижодий-ғоявий томонларини инобатга олган ҳолда, аллеманда рақси характери йўқотмасдан ижро этиши лозим.

2.2. Мухтор Ашрафийнинг “Сўзсиз қўшиқ” асарининг назарий таҳлили

Ўзбек мусиқа маданиятининг ёрқин намоёндаси Мухтор Ашрафий ўзбек классик композиторлардан бири бўлиб, унинг санъати халқ ва профессионал ижодкорлар орасида кенг тарқалган.

Композиторнинг “Сўзсиз қўшиқ” асари шакл жиҳатидан уч қисмли. Асарнинг ўзига хос тарафи контрабас чолғуси симларининг ноодатий созданишида. Контрабас чолғуси одатдагидек контроктава ми нотасидан эмас, балки фа диез нотасидан кварта интервали бўйлаб соланади. Асар миллий руҳда ёзилган.

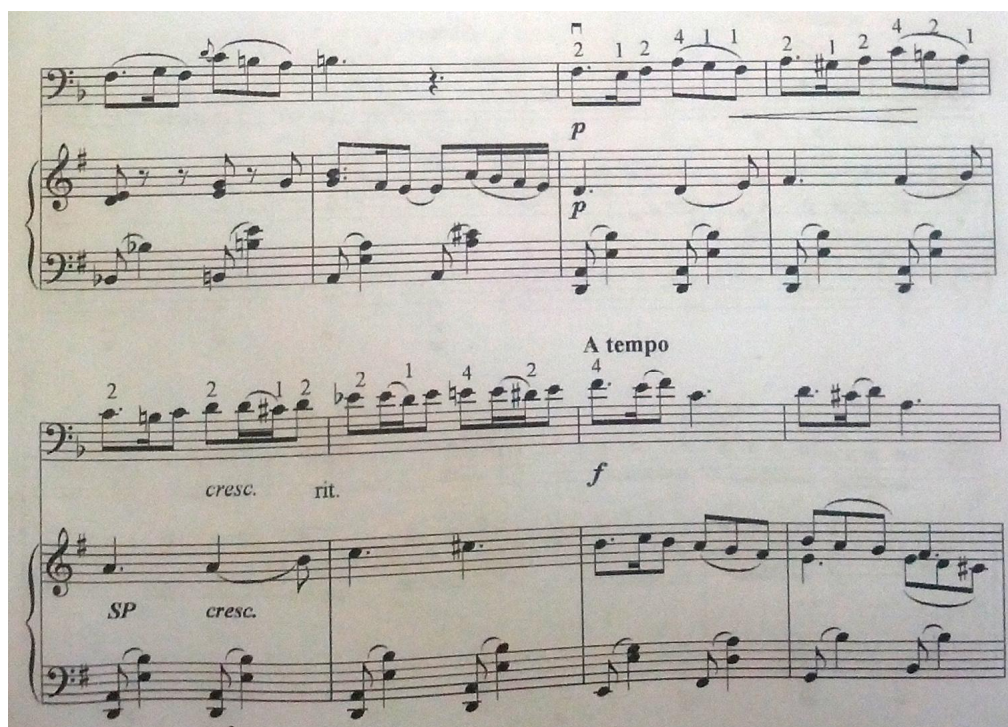
Асар шакл жиҳатидан уч қисм кўринишга эга бўлиб, ўрта қисмнинг ўзида ҳам уч қисмлиликни кузатиш мумкин. Мелодик йўл куйчан, лирик кўринишда. Асарнинг асосий мелодик йўлида миллий оҳангдошликларни келиши асарга ўзгача миллийликни бағишлайди. Гармоник кўриниш ҳамда ритмик тузилишидаги ранг-барангликлар ҳам алоҳида эътиборга сазовордир.



Асарнинг кириш қисмида асосий ритмик кўриниш берилади. Ўнг қўлдаги муסיкий матода эса асосий мавзунинг кичик мотивларини, куй йўлларини кузатиш мумкин.

Кириш қисмидан сўнг бевосита асосий мавзу келади. Чап қўлдаги муסיкий мато эстрада муסיкасида асосий ўринга эга ҳисобланган усул кўнинишига эга. Яъни, бу ерда чап қўл партияси усул берувчи вазифасини бажаради. Ўнг қўл партиясида эса асосий мавзу аккорд товушларига асосланадиган ҳолда кўрсатилади.

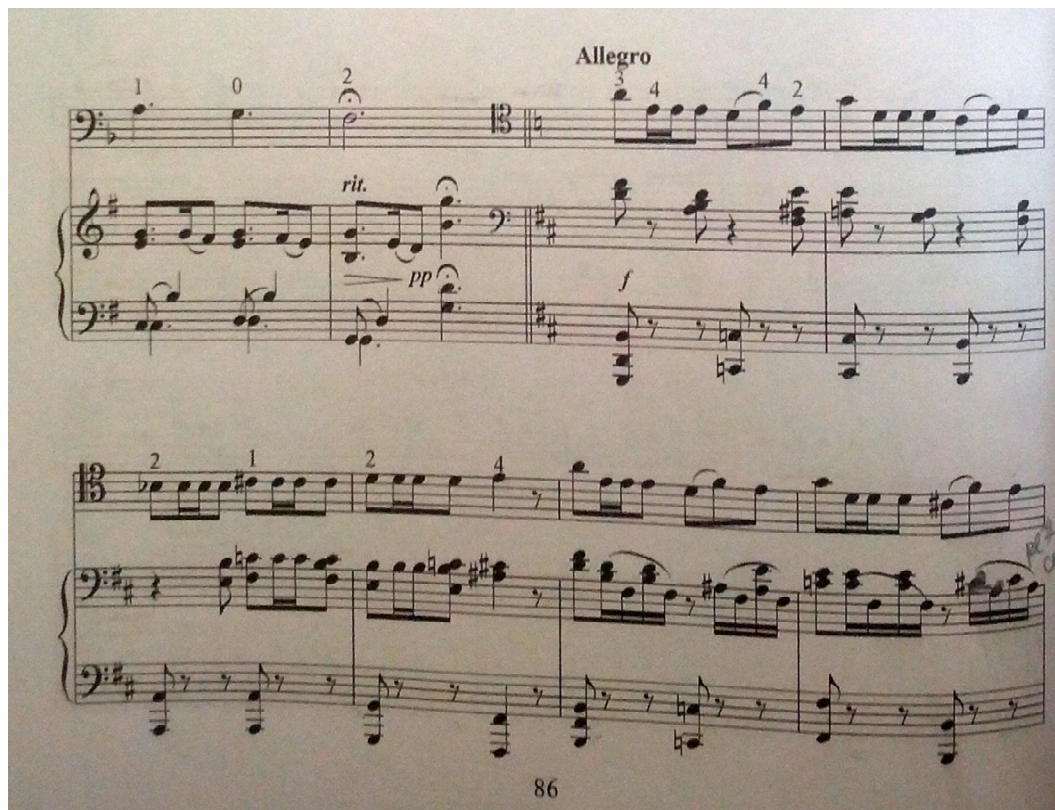
Мавзу икки маротаба қайтарилади. Иккинчи маротаба такрорланишида унга бир оз фактуравий ўзгартиришлар киритилган. Чап қўл партия фақат усул вазифасини эмас, балки аккомпанимент вазифасини ҳам бажаради. Ўз навбатида, ўнг қўл партияга қисман ўзгартиришлар киритилган:



Асосий қисмдан сўнг унинг муסיкий матосидаги маълум бир мотивларга таянган ривожлов қисми кетади.

Бу ерда куйнинг ҳаракатланишига эркинлик берилган. Ритмик жиҳатдан майда ўлчовдаги мотивларни кузатамиз. Секунда ва кварта интервали бўйлаб ҳаракатланувчи мотивлар ўзбек композиторларига хосдир.

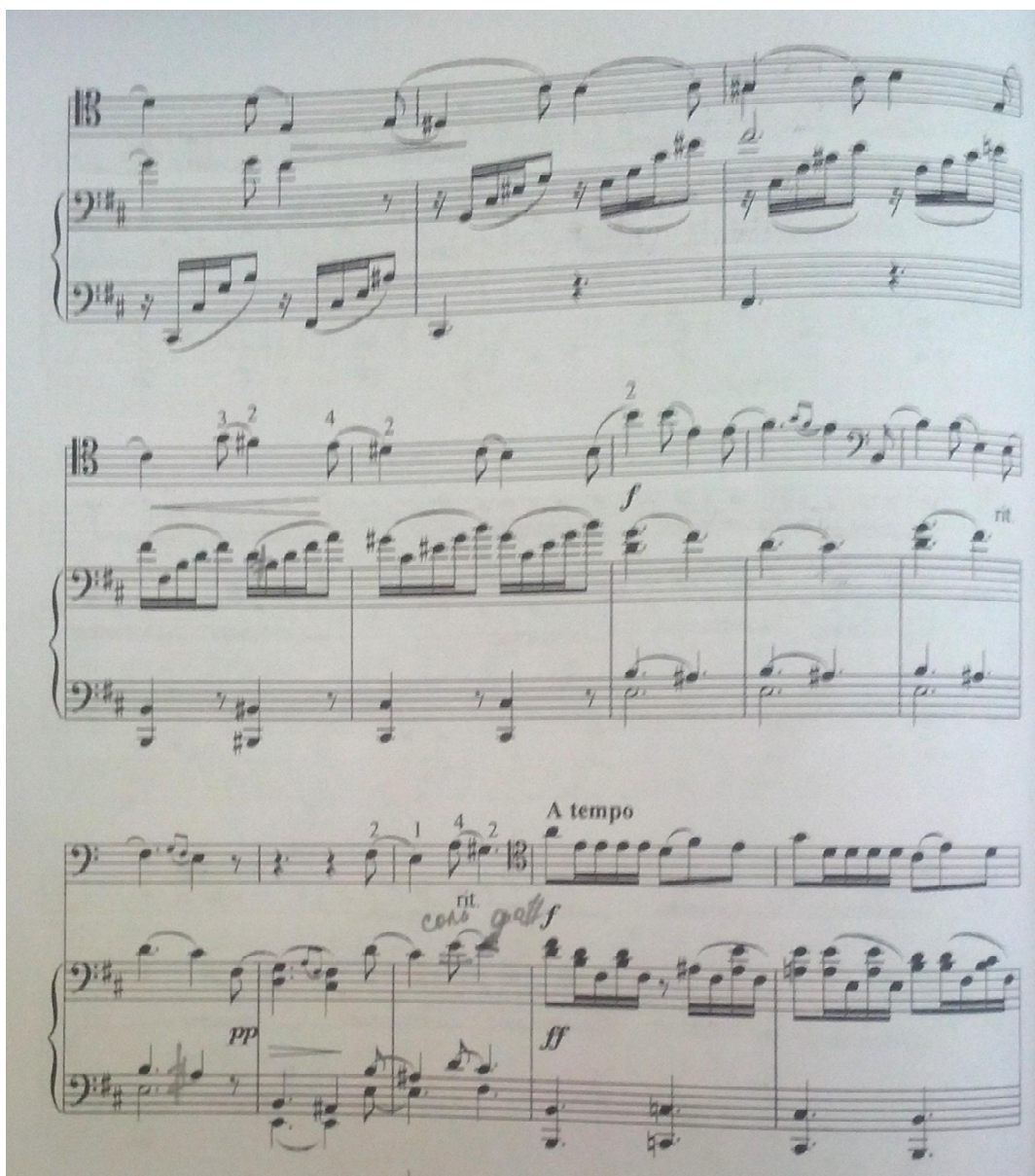
Ривожлов қисми рақсона характерда бўлиб, ритмик ўлчовларнинг янада майдалишувини кузатамиз. Биринчи қисмда асосий мавзунинг ритмик кўринишига ўзгартиришлар киритилган. Бунда ҳам куйдаги, ҳам умумий фактурадаги ритмик тузилишни алоҳида таъкидлаб ўтиш лозим.



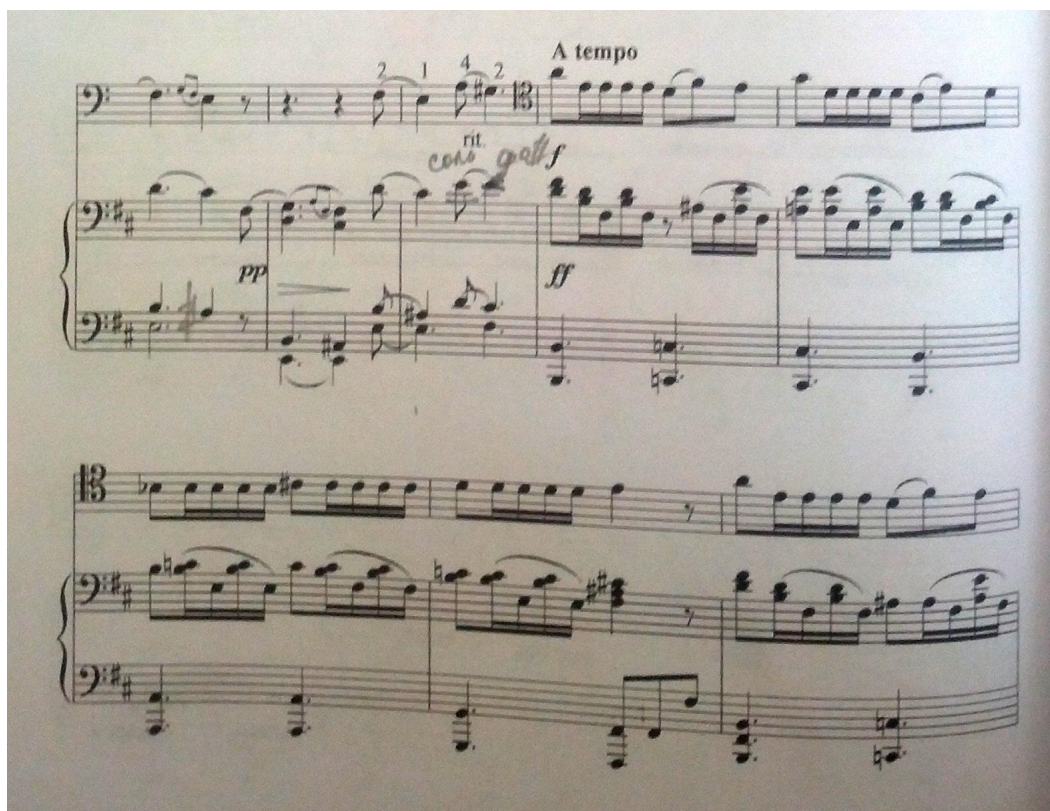
Қисм фактурасига ҳам бир қанча ўзгартиришлар киритилган. Чап қўл партиясининг бир текис ҳаракатланади, аккордлар ўнг қўл партияси билан биргаликда (унисон аккордлар тарзида) келади. Фортепиано фактураси анча ривожлантирилган.

Муаллиф ижрочиға бу қисмни свинг тарзда, яъни ритмик эркин ижро этишни юклайди. Бу эса ижрочиға бир қанча қулайликларни яратади. Ижрочи ушбу қисмни эркин тарзда ижро эта олади. Зеро, унга метр ва ритм каби қолиплардан чиқишга рухсат берилган.

Сўнгра, ривожлов қисмининг иккинчи қисми келади. Бу ерда янада кўпроқ ўзгартиришлар киритилган. Чап қўл партияси буткул бир текис ҳаракатланувчи бас партияси сифатида келтирилади. Ўнг қўл партиясида фактура буткул ўзгартирилган. Аввалига аккорд товушларига асосланган куй йўлини бир овозли мелодик йўл эгаллаган:



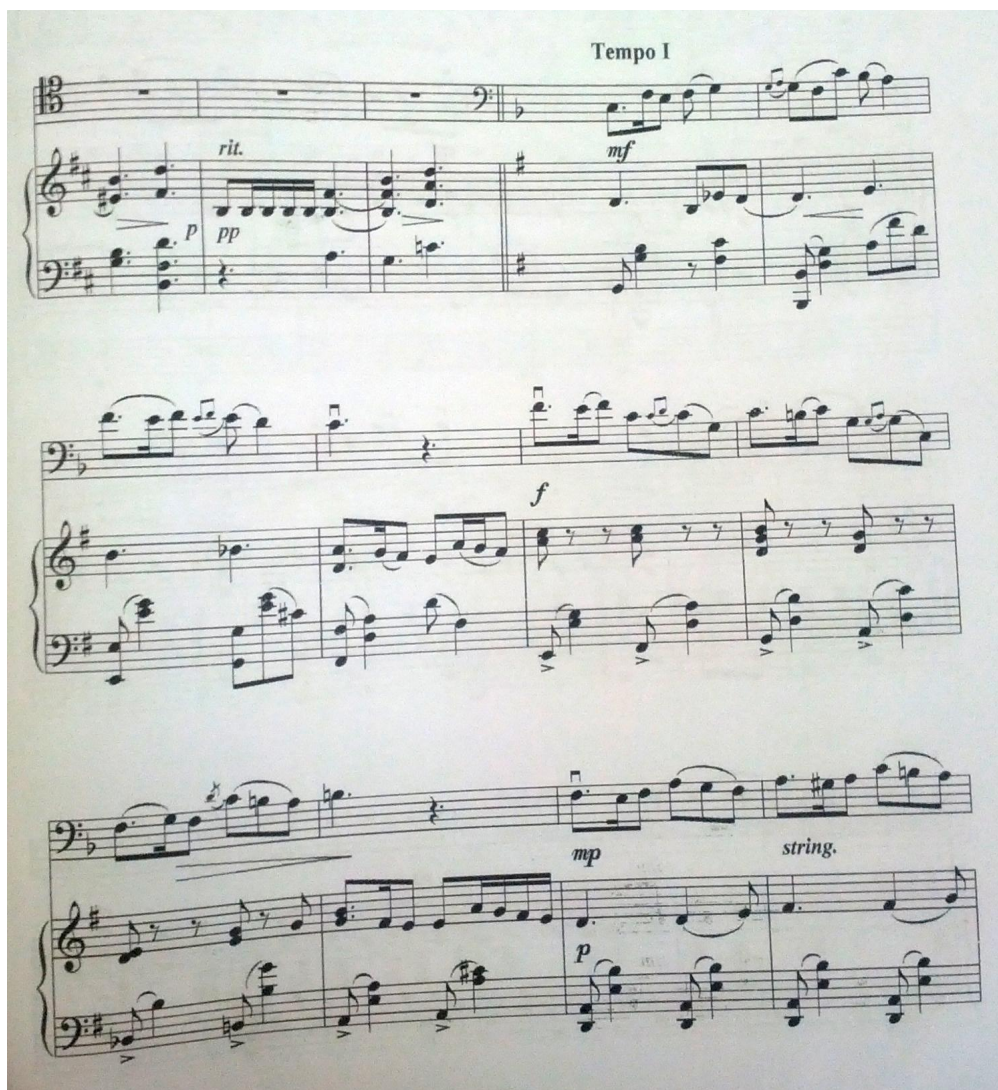
Асосий мавзунинг кўринишидан анча узоқлашиб кетилган бўлсада, гармоник тузилишига деярли ўзгартиришлар киритилмаган. Мелодик йўлнинг триолларга асослангани асарнинг ривожланишини, куйнинг тўхтовсиз ҳаракатини таъминлайди. Куй йўли лирик, куйчан тусни эгаллаган. Тингловчига бундай характерларнинг ўзгарувчанлигини, ритмик ранг-барангликлар ва характерларнинг ўзига хос томонларини тўлиқ ҳолда етказиб бериш ижрочи томонидан талаб этади.



Иккинчи қисмдан сўнг учинчи қисм (ривожлов қисмининг) келади. Бунда яна асосий мавзудаги фактурадан фойдаланилган. Композитор ритмик тузилишдаги ҳамда фактудаги ўзгартиришлар орқали мусиқий мато устида ишлаган, мусиқий фикрни ривожлантирган.

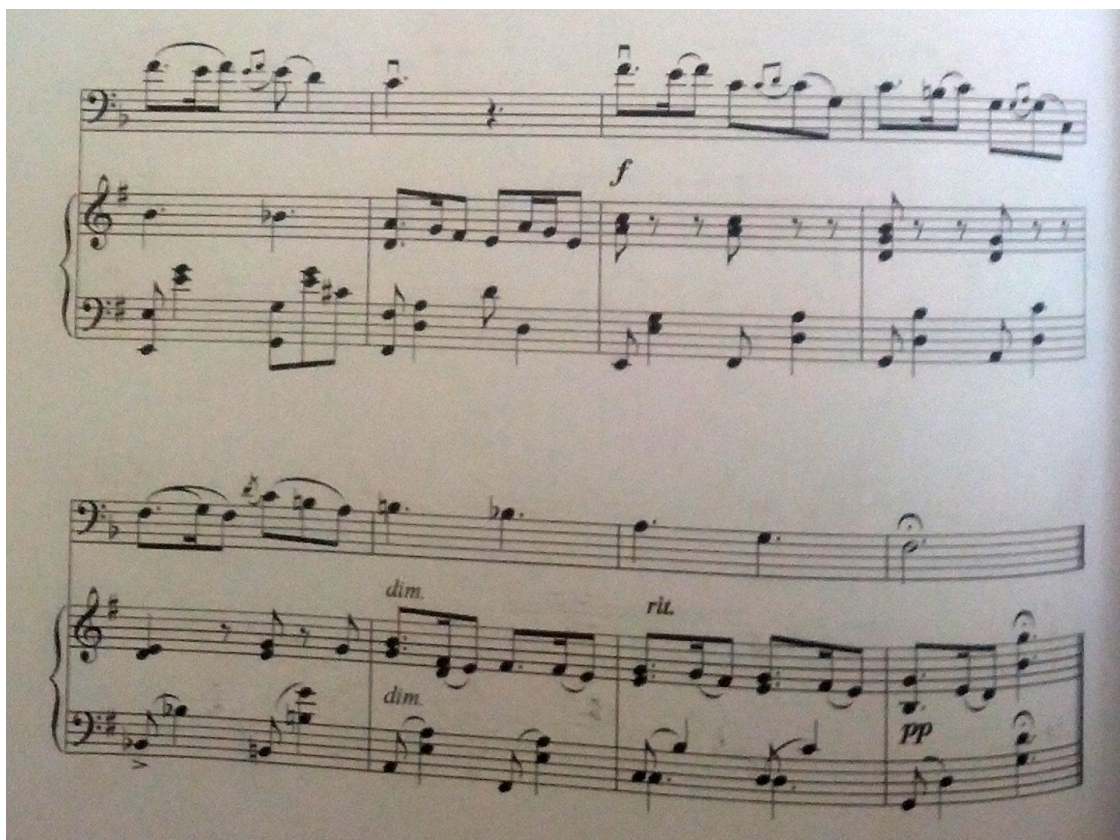
Сўнгра маълум мотивлар орқали мусиқий фикр давом эттирилган, ривожлантирилган. Секвенциялар, гармоник бўёқлар ҳамда ритмик жиҳатдан майда ўлчовларнинг ишлатилиши орқали асарнинг умумий ҳаракати давом эттирилган.

Репризада асосий мавзудан келади. Бунда фортепиано ва соло партиясига деярли ўзгартиришлар киритилмаган:



Асосий усулни эса бас ҳаракати кўрсатади. Бунда композитор мавзу ривожлантирилишига ижодий ёндошган. Октава ҳаракатдаги бас партиясида асосий мавзу гармониялари, гармоник йўллари кўрсатилади.

Бундай ривожланиш асарнинг якуний қисмига олиб келади. Якуний қисмда асар давомида қўлланилган мусикий-бадий ғоялар ўзаро бирлаштирилган. Булар куйнинг аккорд тарзида ҳаракатланиши, пунктир ва триол ритмли ўлчовлар кабилардир.



Coda қисмида кириш қисм материалларидан фойдаланилган. кириш қисмидаги мусиқий матога ўзгартириш киритилмайди. Codaning тўртинчи такти яна бир бор такрорланганидан сўнг гармоник пассаж кузатилади. Бу пассаж эса асарнинг тоника аккордига олиб келади.

ХУЛОСА

Хулоса қилиб таъкидлаш мумкинки, XX аср ўрталарида жаҳон муסיқаси ижодиётидаги контрабас концертларининг Ўзбекистонга кириб келиши, туб илдиз отиб ривож топиши айнан юртимизда контрабас ижрочилиги санъатининг улкан мувоффақиятларга эришиши учун замин яратди. Шу кунга қадар контрабас ижрочилиги учун ёзилган, классик анъаналарга таянган асарлар ва йирик шаклларга эга бўлган жанрлар орасида соната, концерт каби йирик асарларни Шарқ ва Ғарб композиторлари ижодида кўплаб учратишимиз мумкин.

Ушбу Битирув малакавий ишимизда, айнан Диттерс фон Диттерсдорф ҳаёти ва ижоди, унинг контрабас концертлари ҳақида сўз юритилиб, ушбу жанрда ёзилган ми мажор контрабас ва оркестр учун концертининг талқин масаласига бағишланган. Илмий-ижодий нуқтаи назардан ушбу жанр тарихи, келиб чиқиш йўллари, ижодкорлар ва изланувчи олимлар, жанрга доир илмий тамойиллар, турдош жанрлар, ушбу жанрда ижод этган ижодкорларнинг ноталари ва ёзув тасмалари ўрганиб таҳлил қилинди.

Диттерс фон Диттерсдорфнинг асарларини ижро қилиш ижрочидан жуда юқори даражадаги маҳоратни ҳамда контрабас чолғусидан самарали фойдалана олишни талаб этади. Диттерс фон Диттерсдорф асарлари билан ишлаш ижрочига қийин масалаларни қўйиши ҳаммага маълум. Интерпретация, мазмун масалаларидан ташқари артикуляция, фразировка, темп, товуш каби бир қатор аспектларга ҳам аҳамият бериш керак. А. Гольденвейзер айтганидек, - “Озгина товушлар орқали жуда кўп нарса айтиб бера олиш қийин».

Ўқитувчи, Диттерс фон Диттерсдорф асарлари устида ишлаётганда, ўқувчиларда нафақат ижрочилик маҳоратни ривожлантириши, балки унинг ички маданиятини ҳам юксалтириши лозим. Улардан буюк композиторлар муסיқасини ижро этадиган таниқли мастер-муסיқачиларнинг концерт залларига ташриф буюришларини талаб қилиш лозим.

Диттерс фон Диттерсдорфнинг ҳар бир муסיқачининг тарбиясига қилаётган таъсирини баҳолаш жуда қийин. Диттерсдорф муסיқаси ҳозирги кунда ҳам ўз актуаллигини йўқотмагани, замонавий оҳангдош товушлар сифатида янграётгани келажакда ёш авлоднинг етук мутахассис бўлиб етишига замин бўла олади.

Бизнингча, контрабас ижрочилигида талабаларни эстетик тарбиялаш, уларнинг баркамол шахс сифатида етиштиришда чолғу муסיқасининг алоҳида ўрни бор. Муаллифлар дарсликни такомиллаштириш жараёнида юқорида айтиб ўтилган мулоҳазаларга эътибор қилишлари мақсадга мувофиқдир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси. – Тошкент: «Ўзбекистон», 1998. – 48 бет.
2. Ўзбекистон Республикасининг “Таълим тўғрисида”ги Қонуни. Тошкент, 1997 й., 29 август № 463-1.
3. Ўзбекистон Республикасининг “Кадрлар тайёрлаш миллий дастури”. Тошкент, 1997 й., 29 август № 463-1.
4. Каримов И.А. Ўзбекистон: миллий истиқлол, иқтисод, сиёсат, мафкура. 1-том. –Тошкент: Ўзбекистон, 1996. – 364 б.
5. Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби мукаддасдир. Асарлар: 3 – жилд.- Тошкент: Ўзбекистон, 1996. – 367 б.
6. Каримов И. А. Баркамол авлод-Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. - Тошкент: "Ўзбекистон", 1997. – 62 бет.
7. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: «Маънавият», 2008.
8. Музыкальная энциклопедия III том - Москва
9. “Миллий энциклопедия” — (“Давлат” Т.,2004.)
10. В. Н. Холопова- Издательство «Лань»2001
11. Назайкинский - Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб, заведений
12. Холопова – «Форма музыкальных произведений»
13. Гумерова О. А. Программные симфонии К. Диттерсдорфа в контексте «штюрмерской» эстетики // Молодой учёный. — 2009
14. Rice John A. New Light on Dittersdorf's Ovid Symphonies // Studi musicali XXIX (2000)
15. Википедия – Музыка периода классицизма.
16. Википедия – Классицизм.
17. Википедия – Диттерс фон Диттерсдорф.
18. <http://festival.1september.ru/articles/632726>

19. <http://www.musicfancy.net>
20. <http://www.musike.ru/classic.html>
21. <http://geniusrevive.com/ru/композиторы-о-творчестве.html>