

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

**МАМАНАЗАРОВ ДОСТОНБЕК МИНАВАРЖОН ЎҒЛИ**

**“Контрабас чолғусида чап кўл ижрочилиги услубиёти”**

“5150700 – Чолғу ижрочилиги (торли чолғулар)” йўналиши

Бакалавр даражасини олиш учун ёзилган

**БИТИРУВ МАЛАКАВИЙ ИШ**

Илмий-ижодий раҳбар:  
Ўқитувчи. Ш.И.Тулабоевич

**Тошкент-2017**

## Мундарижа

	<b>КИРИШ</b>	<b>5</b>
<b>I БОБ.</b>	<b>“КОНТРАБАС ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИДА ЧАП ҚЎЛ ИЖРОЧИЛИГИ УСЛУБИЁТИ”</b>	<b>13</b>
1.1.	Контрабас чолғуси ҳақида маълумот	<b>13</b>
1.2.	Контрабас чолғу асбоби ва чап қўл ижрочилик услуги	<b>22</b>
<b>II БОБ.</b>	<b>ИЖРО ДАСТУРИНИ ШАКЛЛАНТИРИШ ВА ТАНЛАНГАН АСАРЛАРНИНГ ТАВСИФИ</b>	<b>25</b>
2.1.	А.Вивальди – Концерт ре-минор, контрабас ва симфоник оркестри учун (композиторнинг ҳаёти ва ижоди, нота мисоллари асосида таҳлил)	<b>28</b>
2.2.	И.С.Бах – Соль мажор Сюитасининг Куранта қисми (композиторнинг ҳаёти ва ижоди, нота мисоллари асосида таҳлил)	<b>38</b>
2.3.	Тажриба-синов (танлов-фестиваллар ва концерт-ижрочилик) ишлари ва уларнинг натижалари	<b>44</b>
	<b>ХУЛОСА ВА ТАКЛИФЛАР</b>	<b>45</b>
	<b>Фойдаланилган адабиётлар рўйхати</b>	<b>47</b>

Ўзбекистон давлат консерваториясини “5150700 – Чолғу ижрочилиги (торли чолғулари)” бакалаврият таълим йўналиши бўйича 2017 йил битирувчиси  
Маманазаров Достонбек Минаваржон ўғлининг  
“Контрабас чолғусида чап қўл ижрочилиги услугиёти”  
мавзусида  
Битирув малакавий иши хусусида илмий-ижодий раҳбар

## ХУЛОСАСИ

2017 йил битирувчиси Маманазаров Достонбек Минаваржон ўғли томонидан бажарилган мазкур ишда танланган мавзунинг ўзига хос муаммоси ва унга асосланган ҳолда мусиқа санъатининг мавзусига таълуқли жанрларда оригинал ижодий асарлар таҳлили, бугунги кун санъатининг истиқболи ривожланишини акс эттирди, деб ҳисоблайман.

“Торли чолғулари” кафедраси томонидан ўз пайтида малакавий ишлар мавзуси банки яратилди ва битирувчи ўз ихтиёри билан юқорида номланиши акс эттирилган мавзунинг 8-семестрда танлади ва унинг устида мунтазам ижодий изланишлар олиб борди. БМИ мавзуси “Торли чолғулари” кафедрасида рўйхатга олиниб, факультет Кенгаши, консерватория Илмий Кенгаши томонидан тасдиқланди.

Малакавий ишни бажаришдан кўзланган мақсад куйидагилардан иборат:

- таълим бўйича назарий – амалий ва амалий ижодий билимларни мустаҳкамлаш ва кенгайтириш;

- олинган билимларни муайян илмий, илмий-ижодий, ижодий - ишлаб чиқариш ва ижтимоий-маданий вазифаларни ҳал этишда қўллаш;

- ижодий асарлар ижро этиш, ижро этиладиган асарнинг режалаштириш ва бажариш жараёнидан бошлаб, уни тўла ниҳоясига етказиш бўйича қарор қабул қилишда бўлган маъсулиятни ҳис этишга ўргатиш.

Замонавий маданият ва санъатнинг, хусусан, мусиқанинг ривожланиши шароитида талабани мустақил ишлашга тайёргарлигини таъминлашдан иборат бўлди.

Малакавий иш мавзуси ва режалаштирилаётган асарлар жанри аниқлангандан сўнг илмий-ижодий раҳбар томонидан куйидагилар бажарилди:

- вазифа берилди;

- малакавий ишнинг бажарилиш жадвали режалаштирилди;

- асосий адабиётлар, маълумот ва архив материалларини, тинглаш учун буюк мусиқа ижодкорлари асарларини ҳамда мавзу бўйича бошқа манбалар ёки қўшимча топшириқлар бўйича тавсия берилди;

- талаба билан мунтазам равишда маслаҳатлар ўтказилди;

- малакавий ишнинг бажарилиши жараёни назорат қилинди;

- талаба бажарган малакавий ишнинг сифати ва муаллифлигига шубҳа туғилмаслиги учун ижодий ҳамда тадқиқот соҳасидаги соғломлик ҳисси тарғиб қилинди;

- мавзу бўйича энг сўнгги маълумотлар, асарлар билан яқиндан танишиб, фикрларни жамлаб ўз тили билан ёзиб чиқиши, ижод қилиши лозимлиги мунтазам уқтирилди.

Битирувчи Маманазаров Достонбек Минаваржон ўғли Битирув малакавий ишини бажаришда қуйидаги тартибга риоя этилди:

Титул варағи;

Мундарижа;

Кириш;

Асосий қисм боблари;

Хулоса;

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати;

Илова.

Кириш қисмида тадқиқот мавзусининг долзарблиги, Битирув малакавий ишининг мақсад ва вазифалари, илмий, амалий, ижодий аҳамияти, илмий-амалий янгилиги, тадқиқот предмети, тадқиқот объекти, методология услублари ёритилди.

Битирувчи Маманазаров Достонбек Минаваржон ўғли торли чолғулари ижрочилик санъати бакалаврият таълим йўналиши бўйича бакалаврлик даражасига даъвогар эканлиги сабабли БМИнинг энг асосий мақсади - етук ва тугал асарлар ижро этиш бўлди. Баҳоловчи мутахассисларга ва кадрлар буюртмачиларига қуйидаги ижодий асарлар нотаси, уларнинг бадиий жамоалар ва алоҳида ижрочилар томонидан сахнада ижро этилишини таъминлади.

Ёш ижодкор Маманазаров Достонбек Минаваржон ўғли мустақил изланиб, ижод этадиган ижрочи сифатида ўз маҳорати билан Республикамиз мусиқа маданияти ривожига муносиб ҳисса қўшади деб ишонч билдираман.

Илмий-ижодий раҳбари:

Ўқит.: Ш.Т.Исмаилов



## КИРИШ

**Тадқиқот мавзусининг долзарблиги.** Республика фуқароларининг нафақат биалогик камолотига эришиш балки айни пайтда уларнинг сотциал фактрларга бой инсон бўлиб етишишига ҳам барча шарт – шароитлар яратиб берилган бир даврда уларнинг жаҳон ҳамжамияти сафида муносиб ўринга эга бўлиши хар бир шахс зиммасига катта маъсулият юклайди. Бўлажак авлод тарбиячиларига еса хар бир соҳа бўйича янгича иш юритишни, хар бир шахснинг мустақил тафаккури асосида фикр юритишини талаб қилади.

Инсоннинг эстетик маданиятини шакллантирувчи муҳим омиллардан мусиқа бўлиб, бу соҳада ҳам ижодий тафаккур билан иш тутиш муҳим рўл ўйнайди. Дунё ижодкорлари сингари ўзбек бастакорлари ҳам мусиқий жанрлар хилма-хиллиги асосида иш олиб боришга алоҳида эътибор билан қарайдилар.

Бугунги кунда ўзбек мусиқасида чолғу мусиқаси муҳим ўрин эгаллайди. Унинг қайси бир (чолғу концерти, камер чолғу, вокал чолғу) турида бўлмасин мусиқага эҳтиёж кучли. Ўзбекистон Республикаси мустақилликка эришгач, мусиқа 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 мусиқий, услубий тамойиллар билан бойитиш, тингловчиларни миллий оханглар, анъаналар ва кўп асрлик мусиқий мерос воситасида эстетик тарбиялаш муаммоси алоҳида долзарблик касб этмоқда.

Ўзбекистон Республикаси 1-Президенти И.А.Каримовнинг 2008-йилда нашр этирилган **“Юксак маънавият ва енгилмас куч”** асарида ўзбек мусиқа санъатига ва унинг хозирги кундаги долзарб муаммоларига тўхталиб ўтганлар. «Болалар мусиқа ва санъат мактабларининг моддий-техник базасини мустаҳкамлаш ва уларнинг фаолиятини янада яхшилаш бўйича 2009–2014 йилларга мўлжалланган давлат дастурини тайёрлаш чора-тадбирлари тўғрисида»ги Фармойиши мамлакатимизда ўсиб келаётган ёш авлоднинг мусиқий олами ва маданий савиясини юксалтириш, ёшларимизнинг миллий ва жаҳон мусиқа маданиятининг юксак намуналаридан кенг баҳраманд бўлиши учун зарур шарт-шароитлар яратиш ва шу

асосда мусиқий салоҳиятни янада ривожлантириш, бу борада кадрлар тайёрлаш тизимини такомиллаштириш бўйича амалга ошириладиган вазифалар кўрсатилган. Бунинг исботи ўлароқ Республикамизда 175 дан зиёд Боллар Мусиқа ва Санъати мактаблари янгидан таъмирланди, 40 та янги замонавий ўқув-услубий қўлланмалар билан бойитилган, моддий техник базага эга бўлган Болалар мусиқа ва санъат мактаблари қуриб топширилди.

Ўзбекистон Республикасининг 1-Президенти И.А.Каримов миллий кадрларни жаҳон стандартлари даражасида рақобатбардош мутахассис қилиб тайёрлашга алоҳида эътибор берган. Хусусан, унинг “Юксак малакали мутахассислар тараққиёт омили”, “Озод ва обод ватан, эркин ва фаровон ҳаёт мақсадимиз”, “Юксак маънавият ва енгилмас куч” каби бир қатор асарларида бу муаммони алоҳида таъкидлаб ўтган: “... агар инсоннинг қулоғи енгил – елпи тумтароқ оҳангларга ўрганиб қолса, бора-бора унинг бадиий диди, мусиқа маданияти пасайиб кетиши, унинг маънавий оламини сохта тушунчалар эгаллаб олиши ҳеч гап эмас. Охир оқибатда бундай одам “Шашмақом” сингари миллий меросимизни ноёб дурдоналарини ҳам, Мотцарт, Бетховен, Бах, Чайковский каби дунё тан олган буюк композиторларнинг асарларини ҳам қабул қилиши қийин бўлади”.

Ўзбекистон Республикаси Мустақиллик йилларида ёш авлодни иқтидорли, савотли ва тафаккурга бой инсон қилиб тарбиялаш бўйича маълум тажрибалар тўпланди. Айниқса олий ўқув юртларида бўлажак мутахассисларнинг мураккаб муаммоларининг ечимини топишга дадил қадамлар қўйилди. Шу билан бирга мусиқий таълимнинг ҳал қилинмаган жихатлари ҳам ҳали етарли даражада десак бўлмайди.

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

Хозирги кунда бундай имкониятлар яратилиши, биринчидан, болаларда куй-қўшиққа, олий таълим муассаларида бастакорлик, ижрочилик каби билим, кўникма ва малакаларни шакллантиради.

Иккинчидан, музика 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, музика санъати навқирон авлодимизнинг юксак маънавият руҳида камол топишига кучли таъсир кўрсатади. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, мустақилликнинг биринчи йиллариданоқ мамлакатимизда музика санъатини кенг ривожлантиришга алоҳида аҳамият берилди. Айниқса, ижрочилик санъати меросимизни асраб-авайлаш ва ўрганиш, уни ёш авлодларга безавол етказиш таъминланди. Бунинг натижасида нуфузли музика 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 музика ижрочилигининг касбий, профессионал жанрига оид назарий ва амалий билимларни, бадиий-музикавий, эстетик тафаккурни шакллантиришда, маънавий-ахлоқий тарбиялашда долзарб муаммолардан бири 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 этишга қодир бўлишлари алоҳида аҳамият касб этади. Бизнинг Битирув малакавий диплом ишимиз марказида торли чолғулар ижрочилик амалиётида, хусусан битирув чолғу ижро дастуридан ўрин олган.

Чолғу музикаси жанрларининг ўз ичида концерт ва камер музика санъатининг табиатиغا яқинлиги, қолаверса камер музика оламида ўзгача кўринишга эга бўлиши, унинг сахнавий ҳаётини давомийлигини кўрсатди.

А.Вивальдининг асарларидан хусусан, контрабас ва симфоник оркестр учун Концерт асари таниқли созандалар репертуарида муносиб ўрин эгаллаган.

Концерт жанрининг ўзи мусикий хаётимизда дадил фаоллигини кўрсатишига қарамай, охириги аср мусиқа ижодиёти кўпгина таниқли мусиқашунос олимлар томонидан тадқиқ қилинган. Бу эса ўз навбатда биз танлаган мавзунинг *долзарблигини* белгилаб беради. Контрабас учун яқкаҳон ёки симфоник оркестр жўрлигидаги бошқа чолғулар учун аталган асарлар орасида энг узок, яъни, уч асрлик умр кўрган жанр бўлиб, ўзининг шаклланиш ва ривожланиш босқичларида кўплаб ўзгариш жараёнларини бошидан ўтказди ва бугунги кунга қадар ўрни ва мавқейини сақлаб қолишга муваффақ бўлди. Қолаверса айнан торли чолғу мусиқаси мавқеи ХХ аср иккинчи ярмида камер мусиқа жанрларини ривож кесимида бир мунча ўсиб, ниҳоят юқори чўқкиларга кўтарилди.

Концерт мусиқа ва камер мусиқаси 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 камер мусиқага нисбатан хажмидан бирмунча катта), бошқаларда эса (Б. Барток, Р. Шедрин, Ф. Караев ижодларида) бир мунча четга олиб кўяди. Мазкур жанрнинг шаклланишидан бошлаб ва ривожланишга қадар пайдо бўлган жанр серқатламлиги, 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 камер мусиқага ўз монографияларида мурожат қиладилар .

Баъзан, тадқиқот объекти сифатида жанрнинг турдош хусусиятлари ва айрим масалалари диққат марказига танланган. Жумладан, “Ҳикоянавиствлик” ва “Ижрочилик муаммолари”га ўз эътиборини рус мусиқашуноси, олим Б. Асафьев изланишларини бағишлаган.

В. Медушевский, М. Тараканов, И. Кузнецов, Е. Долинская, Н. Ахметходжаева бевосита концерт мусиқа 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. Чолғу мусиқасининг тарихий-услубий масалалари - Н.Зейфас, И.Гребнева Е.Антонова, Е.Денисовлар тадқиқотларида ҳам таҳлил қилинди. М.Тараканов ва Г.Григорьева эса жанрнинг ижрочилик услубиёти масалаларига алоҳида тўхталиб бу борада қимматли кузатувларни ўз тадқиқотларида ҳавола қилганлар. Ушбу жанрнинг 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 берганлар.

Маълумки, ўтган асрнинг 50-чи йилларида камер ва концерт жанрига 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 берилди. Афсуски, ўша йилларда сиёсат майдонида ҳукм сурган “мафкуравий назорат” XX асрда жанрнинг асл ҳолати ва аҳволини кўз олдимишга келтиришга имкон бермади, қолаверса, шу ўн йилликларда яратилган жанрнинг турлари, жумладан, Д.Шостакович, Н.Рославец, А.Мосоловаларнинг новаторлик наъмуналарини ҳам ўрганишга имкон бўлмади.

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

Л. Раабен тадқиқотлари ўзини хронологик-тажрибий кетма-кетлиги, масштаби, катта ва кенг регионал мамлакатларни қамраб олиши билан эътиборни тортади. Ўз навбатида бундай ёндашув жанр эволюциясини

шаклланишидан бошлаб то замонавий босқичгача бўлган жараёнларни кўздан кечиришга имкон очиб берди. Муаллиф, XX асрнинг ҳар бир босқичида тўхтаб, бу соҳада касбдошлари ва изланувчи “давомчилари” нинг номларини ҳам қайд этиб ўтади ( Орлов Г<sup>1</sup>, Хохлов Ю<sup>2</sup>).

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

Л.Раабеннинг йирик тадқиқотларидан сўнг мазкур жанр ўн йил давомида мусиқашунослар эътиборидан четда қолди. Ўн йилликдан сўнг бу мавзуга М. Тараканов қайтиб «Рус мусиқаси ва чолғу концерти»га ўзининг монографиясини бағишлаб, камер мусиқасининг икки илғор жанрлари ўртасидаги муносабат муаммоларини очиб беришга ҳаракат қилади, бироқ бевосита мусиқа билан боғлиқ бўлган асл ижрочилик муаммоларни четлаб ўтади.

Муаллиф, бошқа тадқиқотчилар каби мусиқий ижрочиликни қайд этиб, уни “Камер мусиқаси ўзи бўлмасада, бироқ, кўплаб мусиқий жанрлар масалан “симфоник сюита”, “дастурли симфоник поэма”ларни четга суриб қўйгани аниқ”... деб таъкидлайди .

Бу борада М. Тараканов, чолғу мусиқаси айнан жанр сифатида йирик шаклларга нисбатан типологик мустаҳкам эканлигини асослаб беради.

---

<sup>1</sup> Фортепианный концерт Л, 1954

<sup>2</sup> Скрипичный концерт. М, 1956

1880-йилларда камер мусиқаси 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 тамойилларини замонавий диалогистика орқали тадқиқ этган. М. Лобанова композитор ижодида мазкур жанрнинг талқини ва ривожини борасида муаллиф қўшган улуши ва киритган янгилигида тўхталиб, ёритиб беради. Хусусан, мусиқа учун хос бўлган қарама-қарши антитезаларни ўринни олиши, унинг тажрибий давомийлигига эътибор кучайтирилиши эвазига жанр драматургиясини ўзгариб бориши; шакл ичида каденцияларнинг ўрни, анъанага итоат қилмаслиги ва ноанъанавий тарзда жойлашуви, уларнинг ўзгача талқини; ижрочилик маҳоратини ишлатилиши, буларнинг бари сўнгги авлод композиторлари ижодида давом эттирилишини қайд этади. Бу ҳақда, Г.Демешко мақоласи далолат бериб туради. Б.Тищенко, А.Шнитке, С.Губайдулина ижодида чолғу мусиқаси жанрининг янгича бадиий талқинлари аниқланиб таҳлил қилинди. Икки тадқиқотчи мусиқада масофавий ютуқларни қисқартирилиши эвазига жанрнинг бадиий - семантик доирасини кенгайтириб бориш жараёнини тус олганини таъкидлаб ўтадилар.

**Битирув малакавий ишнинг мақсади.** Жаҳон мусиқасида чолғу мусиқаси ўрни ва жаҳон композиторлари ижодиётида Концерт жанрининг келиб чиқиш тарихи ва ривожланиш босқичлари. Уларнинг чолғу мусиқасида ижрочилик услубиётини турли ҳил талқинларини ўрганиш.

Жаҳон мусиқаси ижодиётида чолғу ва чолғу камер асарларининг шакл масалаларини муаммо ва муваффақиятларини келиб чиқиши, ва уларнинг илмий-ижодий тамойилларини изоҳлаш, муаллифлик асарларини тафсиҳлаб илмий нуқтаи назардан исботлаб бериш.

### **Битирув малакавий ишнинг вазифалари:**

1. Битирув малакавий иши иш жараёнида чолғу мусиқаси ва чолғу асарларининг мазмунини очиб бериш.
2. Чолғу мусиқасида шакл масалалари ва уни ижро маҳоратининг ифодавий воситаларини ўрганиб чиқиш.
3. Чолғу мусиқаси тарихида яратилган чолғу асарларининг таҳлили.

### **Мавзунинг ўрганилганлик даражаси ва қиёсий таҳлили.**

Жаҳон мусиқа тарихида чолғу мусиқаси ва камер чолғу жанри муҳим ўрин эгаллайди. Шулардан А.Вивальди ва И.С.Бахнинг чолғу мусиқасида ижод этган асарларининг мураккаб бўлган ижро услубларининг ифодавий кўринишлари ва илмий-таҳлилий воситалари.

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

Мавзуни ўрганиш жараёнида жаҳон композиторлари асарлари босқичлари ва эволюцияси қай даражада ўзаро боғлиқлиги.

### **Битирув малакавий ишнинг илмий янгилиги:**

1. Чолғу мусиқасини ижро этиш жараёнида замонавий мусиқий ифодалардан фойдаланилган.
2. Чолғу ва чолғу камер асарларда яққалон ижрочининг оркестр билан ҳамоханлиги.
3. Мусиқий ритм ва оханглари аралаштириш усулида янги мусиқий яхлитлик.

**Тадқиқот объекти.** Чолғу ва камер чолғу асарларини ижро этиш жараёнида ижро услубиёти.

**Тадқиқот предмети.** Контрабас санъатида жаҳон мусиқаси асарларида Концерт жанри ва ижро услубиёти ўрни.

### **Битирув малакавий ишнинг илмий аҳамияти:**

- Чолғу асарларини ижро этиш жараёнида ўқув-услубий аҳамияти.
- Чолғу мусиқа асарларида жанрнинг ифодавий воситалари.

Чолғу концерт ва камер чолғу асарларининг ижрочилик нуқтаи назаридан ифодавийлиги ва қулайлиги.



# I БОБ. “КОНТРАБАС ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИДА ЧАП ҚЎЛ ИЖРОЧИЛИГИ УСЛУБИЁТИ”

## 1.1. Контрабас чолғуси ҳақида маълумот

Контрабас (итал. *contrabasso*, қисқартмаси – *basso*) торли камонли чолғу асбобларининг энг каттаси. Контрабаснинг тузилиши скрипка шаклида бўлиб, жуда катта (узунлиги икки метрга яқинлашиб қолади) бўлгани учун ижрочи чолғу асбобини тик турган ёки махсус баланд курсига ўтирган ҳолда чалади. Контрабасни чалиш йўсини торли камонча билан чалинадиган чолғу асбобларига ўхшаш бўлса ҳам овоз имконияти бирмунча чегаралангандир. Контрабасда тўртта тор бўлиб, улар кварта оралиғида, контр-октавадаги МИ, ЛЯ, катта октавадаги РЕ, СОЛЬларга соланади. Контрабаснинг овоз ҳажми ижро қилиш ноқулайлигига кўра у қадар кенг эмас, энг пастки товуш контр-октавадаги МИ. Энг юқоридагиси эса биринчи октавадаги МИдир. Контрабас ноталари эштилишига нисбатан октава юқорида, бас ва скрипка калитларида ёзилади. Якка ҳолда жуда кам қўлланилади. Контрабас оркестрда камер ансамбллари, хусусан, квинтетларда қўлланилади. Симфоник оркестр партитурасида контрабас ноталари (партияси) ҳаммадан пастда ёзилади.

XVII аср ўртасида итальян мусиқа устаси М.Тодини контрабас чолғусини ихтиро қилган. Манашу чолғуни илк бор оркестрда 1699 – йили Джузеппе Альдровандининг “Цезарь Александрийский” операсида синовдан ўтказилган ва анча вақт мобайнида бу мусиқа асбоби ишлатилмаган (ўрнига бас овозида ижро этиладиган виолончеллар ва виолалар ишлатилган).

XVIII аср ўрталарига келиб эса контрабас оркестрда ўз ўрнини тиклаган. Шу вақт ичида контрабас чолғусини илк моҳир ижрочилари пайдо бўла бошлаган ва яккахон концертлар бера бошлашган. Улардан бири Европанинг машхур контрабас ижрочиси Доменико Драгонетти. Ижрочи концертларда ижро этиш қулай бўлиши учун учта симли контрабасдан фойдаланган.

Ижро маҳорати ошган сари учта симли контрабас ўрнини тўртта симли контрабас эгаллайди. Яккахон концертларда ижрочилар контрабас овози тингловчига ёрқинроқ эшитилиши учун баъзан чолғуни бир тон баланд қилиб созлашган.

## Контрабас



XIX асрга келиб контрабаснинг овози янада йўғонроқ бўлиши учун Франциялик уста Жан Батист Вийом баландлиги тўрт метр бўлган контрабас яратди ва уни “октабас” деб номлади. Бу замонавий чолғу машҳурлик олиб келмади.



XIX аср охири ва XX аср бошларида Джованни Боттезини, Франца Зимандля, Сергей Кусевицкий ва Адольф Мишек каби маҳоратли машхур контрабас ижрочилари пайдо бўлди.

Машхур контрабас ижрочилари:

- Азархин, Родион Михайлович
- Альберто Бочини
- Браун, Рей
- Боттезини, Джованни





- Волков, Владимир Александрович
- Горбунов, Николай Юрьевич
- Драгонетти, Доменико
- Колосов, Евгени Алексеевич



- Коэн, Авишай
- Кусевицкий, Сергей Александрович
- Мингус, Чарльз
- Кравченко, Максим Робертович



- Новик, Вадим Валерьевич
- Оскар Петтифорд
- Раков, Лев Владимирович
- Скоданиббио, Стефано





- Мазепин, Александр Андреевич
- Рено Гарсия Фонс
- Кривошеев, Николай Алексеевич
- Трумпф, Клаус





- Эдгар Мэйер
- Роман Патколо
- Ринат Ибрагимов
- Алися Дебнем-Кери
- Чварков, Вано Александрович



## 1.2. Контрабас чолғу асбоби ва чап қўл ижрочилик услубиёти

Контрабас чолғусининг тамал топиши ўз ўрнини топган вақтгача жуда кўп эвалюцион босқичлардан ўтган.

Контрабас чолғусида чап қўл ижроси анчайин мураккаб бўлиб бунда чап қўлнинг табиий ҳолатидан 90-100 градус даражага қайрилади ва бу ҳолатга ёш, бошланғич таълим ўқувчилари учун ўзлаштириш бир мунча қийинлик туғдиради. Контрабас ва фортепианочиларга нисбатан классик мусиқа чолғулари орасида контрабас ва виолончель чолғуларининг табиатан мураккаблиги шундадир. Чап қўлнинг постановкасида асосий қонуниятлардан бири бутун бир ижро жараёнидаги умумий постановкани ўзгартирмай туриб чап қўл постановкасини ўзгартириб бўлмайди.

М.Марсик чап қўл постановкаси ҳақида ўз тавсияларида шундай таъкидлайди: “Контрабас чолғусини тўғри ушлаб туриб, чап қўлни пастка тушуриш лозим, шундан сўнг аста секинлик билан кўрсаткич бармоқ шейкагача олиб келинади, сўнг бош бармоқлар контрабасга қўйилиб кўникиш бошланади”.

Бундай машқлар контрабас чолғусида техник асарларни ижро этиш жараёнида қўл келади. Айтиб ўтиш керакки, бундай тавсиялар дунёнинг кўпгина моҳир ўқитувчилари томонидан турлича ўргатилади ва талқин этилади.

Ўтган асрдан буён контрабас чолғусида чап қўл техникаси постановкасининг мураккаблигида бош бармоқнинг аҳамияти муҳим эканлиги эътироф этиб келинмоқда. Айниқса чолғуни ушлашда бош бармоқнинг қаттиқ сиқиб олиниши, тўғри тана билан ушлаш ноқулайлиги долзарб ҳисобланади ва бундай мураккаблик, ноқулайлик натижасида позицияларни алмашиши, вибрацияларни ижро этишда билинади.

Ижро этиш жараёнида контрабас чолғусининг шейкасига кўрсаткич бармоқнинг юқори фаланг билан тушуши бир қанча хатоликларга олиб келади. Шунинг учун кўрсаткич бармоқни асоси (тўғри) орқароқ жойлашуви маъқул. Кўрсаткич бармоқнинг ноқулай жойлашуви пастки товушлари яъни ( фа, си-бемоль, ми-бемол, ля-бемоль) ноталари баланд эшитилади.

Контрабас чолғуси квартага созланганда учта бармоқ ишлатилади: биринчи, иккинчи, тўртинчи (бош бармоқдан ташқари), айрим ҳолларда учинчи бармоқ ишлатилади. Контрабасда ижро этилётганда бош бармоқ ҳам ишлатилади, қачонки нота устида нолнинг ўртасидан чизик ўтган бўлса.

### **Апликатура.**

Торли чолғуларда кўрсатгич бармоқ - биринчи, ўрта бармоқ – иккинчи, номсиз бармоқ – учинчи, кичкина бармоқ – тўртинчи дейилади. Контрабасда юқори позицияларга ўтган сари ижро этиш қийинлашиб боради.

### **Контрабасда смичокни ушлашни икки хил усули бор:**

- Немисча услуб – смичокни “тепасидан” эмас, балки, “ёндан” трост ва қил орасидан ўрта ва номсиз бармоқ ўтган бўлади. Катта бармоқ трост устида бўлади.



- Французча услуб – бунда кўл симичокни устида туради, скрипкачиларни смичок ушлашига ўхшаб кетади. Катта бармоқ трост остида туради.



Смичок юргизиб контрабас овозини чиқариш ижрочидан катта маҳорат ва куч талаб қилади. Бу чолғуда икки овозли ноталарни ҳам чалса бўлади. Айрим ҳолларда уч ва тўрт овозли аккордларни ҳам ижро этса бўлади (бунда ижрочидан катта куч ва босим талаб этилади). Контрабасда очик симдаги аккордларни олиш осонроқ.

### **Контрабас штрихлари**

Штрих ва уларнинг турлари – бу композициянинг таъсирчанлигини кўрсатиб берадиган, ижрочиликдаги муҳим белгидир. Штрих сўзи немис тилидан олинган бўлиб, “STRICH” – интилиш, чизик маъноларини билдиради. Одатда ўқувчи танишадиган биринчи штрих Деташе.

*DETACHE* – франсуз тилидан олинган бўлиб, узмоқ, ажратмоқ маъноларини билдиради. Бунда ҳар бир товуш ижросида камоннинг юқори ва паст томонга симдан узилмаган (баъзида узилган) ҳолда алоҳида ҳаракати бажарилади. Камоннинг ҳаракати юмшоқ ва текис ижро этилиши талаб қилинади.

*MARTELE* – франсуз тилидан олинган бўлиб, сўзма-сўз таржима қилганда “болға қоқмоқ” маъносини англатади. Мусиқада эса ушбу штрих ижроси ҳақида гап кетганда кучли узук-узук, қисқа-қисқа чалиш услуби тушунилади. Ушбу штрихнинг вазифаси куйидаги қаҳрамонлик, жаҳлдорлик каби кайфиятларни шунингдек, енгил рақс, марш характеридаги ритмларни ифодалашда ишлатилади.

*PUNKTIR SHTRIXLARI* – контрабас ижросида кўп қўлланиладиган штрихлардан бири бўлиб, ифодаловчи кучи ниҳоятда бойдир. Ушбу штрихлар ёрдамида қаҳрамонлик маршлари характери ва образини (Эрнст – “Отелло” асарига), ёрқин парвоз, нафис рақс характерларини ифодалаш мумкин.

*SON FILE* (ушланган товуш) – муҳим ифодавий восита бўлиб, чолғу товушини инсон овозига яқинлаштиради. Ушбу штрих ёрдамида турли хил психологик-ҳиссиётларни ифодалаш мумкин. Бунда сокинликдан патетик-ғазабгача бўлган ҳис туйғулар ифодаланса, *crescendo* билан *diminuendo* алмашинуви орқали ифодаланган бўшлиқларда эса сирлиликдан ёвузликкача,



фожиали қаҳрдан сокин видоликкача каби эмоционал характерларни ўзида акс эттира олади.

*LEGATO* – сўзи италян тилидан олинган бўлиб, бир-бирига боғлаб талаффуз қилиш маъносини англатади ҳамда ижрочига камоннинг бир томонлама ҳаракати орқали бир нечта товушларни ижро этилишини билдиради. Натижада ушбу штрих ёрдамида куйни истаганча равон ҳамда таъсирчан “куйлаш” мумкин. Шу сабабли, *Legato* ижочиликда яна бир кенг тарқалган штрихлардан бири бўлиб, уни доимий яхшилаб бориш талаб қилинади.

*PORTATO* – италян тилидан олиниб, камоннинг бир томонлама ҳаракатида ҳар бир товушни алоҳида таъкидлаб ўтиш тушунилади. Шу сабабли, ушбу штрих *Legato* ва *Staccato* штрихларининг ўртасига тўғри келади. Ҳаракатдаги товушларнинг артикуляциясини ошириш ва ўзига хос тўлқинли овоз таассуротини ҳосил қилишда фойдаланилади.

*STACCATO* – италян тилидан олиниб, узиб-узиб чалиш кераклигини англатади. Характер жиҳатдан *Мартеле* штрихига ўхшаш. *Стаккатода* товуш камонни бир томонлама (юқори ёки паст) енгил силкитиш ҳаракати натижасида ҳосил бўлади. Штрихнинг ўзига хос бадиий ифода кучи етарлича кенг бўлиб, эркинлик, мардлик, қаҳрамонлик интилишларини, виртуозлилик, ёрқинлилик, бундан ташқари нафис рақс характерларини очиб беради. *Стаккато* устида ишлашда аввало *Мартеле* штрихини жуда яхши ўзлаштириш талаб қилинади. Сўнгра, бир нотада бутун камон билан кетма-кет *Стаккато* ҳаракатларини бажариш ва улар сонини кўпайтириб бориш лозим.

*STACCATO VOLANT* – штрихи секин ҳамда тез темпларда ишлатилиши мумкин. Асосан скерцо характеридаги эпизодларда кўп учрайди.

*RICOCHET* – франсуз тилидан олиниб, камоннинг сим устида сакраб чалиниши тушунилади. Белгиланган темпдан келиб чиқиб қулай бўлган камон ҳаракати амалга оширилади. *Спиккато* ва *Стаккато* штрихларига яқин аммо, *Рикошет* улардан тембр характер жиҳатидан фарқ қилади.

*TREMOLO* – яна бир кенг тарқалган штрихлардан бири бўлиб, уни бошқача қилиб “барабан штрихи” деб ҳам аташади. Паганини, Берио, Прюма, Марто каби ижодкорларнинг мураккаб композицияларида учрайди. Паганини – Каприз №6 *Тремоло* штрихининг турли кўринишлари ва техникаси асосида тузилган.

Ҳар бир штрих устида иш олиб борилаётганида ўқувчи қўллар ҳаракатига алоҳида эътиборли бўлиши талаб этилади. Штрих бажарилишидан олдин ижрочининг ўнг қўли нафақат экрин ҳолда балки, кейинги ҳаракатларга тайёр ҳолда туриши зарур. Ҳар бир тўғри бажарилган ҳаракат эса ижрочига ўз маҳоратини кўрсата олишига ёрдам беради. Бундан ташқари, ҳар бир ўқувчи ижро жараёнида катта-кичик пиеса бўлишидан қатий назар, доимий равишда синфда ҳам уйда ҳам ўзида артистизмни шакллантириб бармоғи зарур. Бунда, барча эътиборни асарга қаратиб, ундаги характердан келиб чиққан ҳолда ортиқча ҳаракатларсиз чалишга эришиш лозим. Шундагина профессионализмга эришиш йўлида яна бир қадам қўйилади.

**II БОБ. ИЖРО ДАСТУРИНИ ШАКЛЛАНТИРИШ ВА ТАНЛАНГАН  
АСАРЛАРНИНГ ТАВСИФИ**

**2.1. А.Вивальди – Концерт ре - минор, контрабас ва симфоник оркестри  
учун (композиторнинг ҳаёти ва ижоди, нота мисоллари асосида таҳлил)**

## **Antonio Vivaldi**





Италиян бастакори, руҳонийи ва скрипкачиси Антонио Вивальди 1678 – йил 4 – март куни Венецияда таваллуд топган. Барокко мусикаси басталовчиларидан бири сифатида ҳаётлик пайтидаёқ бутун Европага танилишга улгурган. Вивальди асосан чолғу концертлари ва 40 дан ошиқ опера ижод қилган, шунингдек хор учун ҳам асарлар ёзган. Унинг энг машхур иши скрипка учун ёзилган тўрт мавсум концертидир.

Композицияларнинг аксариятини (1703 – 1715) ва (1723 – 1740) – йилларда ўзи ишлаган *Ospedale della Pieta* етимхонаси ҳам мусиқий мактаби аёллар ансамбли учун тайёрланган. Вивальди, шунингдек, операларини Венеция, Мантуя ва Венада кўйиб танилган. Император Karl V ни учратиб, Вивальди Венага кўчиб ўтган. Император Вивальди келишидан биров ўтиб қазо қилган, бастакор эса даромад манбаисиз қолиб, қашшоқликда вафот этган.

**Ёшлик даврлари.** Отасининг черковдаги фаолияти ёш Антониода духовой созларга қизиқиш уйғонишга сабаб бўлди. У ўша пайтларда Италияда одат тусига кириб қолган иш – бир нечта касб йўлини яъни Маънавий ва Мусиқий йўналишини танлаши керак эди. 1703 – йилнинг 1 – сентябирида у черков қошидаги “Пиета” консерваториясига скрипка ўқитувчиси хизматига чақирилди, ваҳоланки бу мактаб қизлар учун энг яхши мактаб эди.

**Сўнги йиллари.** Вивальди мусиқаси у ҳаёт чоғида ижобий қабул қилинган бўлсада, кейинчалик унинг асарлари унутила бошланди. Бу ҳолат XX аср биринчи ярмида Вивальди шуҳрати қайта юксалиши билан чаппасига ўзгарди. Бугун Вивальди барокко бастакорлари орасида энг танилганлари ва оммавийларидан биридир.

**Ижод йўли.** Антонио Вивальди – италян композитори, скрипкачи, дирижёр ва педагог, концерт жанрининг асосчиси. Унинг ижодида турли чолғулар (асосан, скрипка)га мўлжалланган концертлари (жами 465 та) марказий ўрин олган. Вивальди муайян воқеликларни ёрқин ифода этувчи (4қисмли “Йил фасллари” каби) асарлари билан дастурли симфонизмга ҳам асос солган. Ўнлаб диний ва дунёвий мавзудаги кантата ва ораториялар, 40 дан ортиқ опералар яратган. Булар орасида Шарқ лавҳаларини экзотик тарзда акс эттирувчи “Дарийнинг тождор бўлиши”, “Армида, Миср лагериди”, “Александр Ҳиндистонда” каби асарлар ҳам мавжуд. 1735 – йил Верона шаҳрида илк бор саҳналаштирилган Амир Темур ҳақидаги операси Европада соҳибқирон қиёфасини гавдалантирувчи дастлабки асарлардандир.

**Ижодига қайтиш.** Вивальди ижодига қизиқиш XX асрда қайтадан уйғонди, Сийена шаҳрида “Антонио Вивальди италян институти” ташкил этилиб, композитор мероси атрофлича ўрганилмоқда.

Вивальдининг машхур концертларидан бири ре – минор тоналлигида ёзилган скрипка ва симфоник оркестр учун ёзилган концертидир. Бу концертни ҳар бир ижрочи чалишга қизиқади. Шу туфайли ҳам ушбу концерт контрабас чолғуси учун мослаштирилган. Концерт уч қисмли шаклда ёзилган бўлиб, ўн беш тактли кириш билан бошланади.

11575-1711)

*f* Allegro

*p*

\* В оригинале — для фюгаты оркестром

7\*

6352

Кириш тугагач контрабасда мавзу бошланади. Оркестр эса жўр бўлиб, мавзунини бойитишга ёрдам бермоқда. Асосий мавзу тўрт такт берилгандан сўнг манашу мавзу чўзимлари майдалашган ҳолда келади ва ривожлантирилади.

Handwritten musical score for a cello and orchestra. The score is divided into four systems. The first system is marked "Solo" and "mf". The second system is marked "p". The third system is marked "cresc.". The fourth system is marked "poco a poco". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



101

System 1: A three-staff musical score. The top staff is a single melodic line with various ornaments and slurs. The middle and bottom staves are a piano accompaniment with chords and moving lines. A fermata is placed over the final note of the top staff.

System 2: A three-staff musical score. The top staff features a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *ff*. The middle and bottom staves are piano accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the bottom staff. The system concludes with a *tutta* marking.

System 3: A three-staff musical score. The top staff has a melodic line with a fermata. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The system ends with a fermata over the final notes of the top staff.

System 4: A three-staff musical score. The top staff is a single melodic line with a series of slurs. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The system concludes with a fermata over the final notes of the top staff.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and another single bass staff at the bottom. The music is in a minor key. The dynamic marking *p* (piano) is present in the middle staff. The notation includes various rhythmic values and melodic lines.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, a grand staff in the middle, and another single bass staff at the bottom. The top staff features several trills marked with *tr*. The middle staff has dynamic markings *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The notation includes complex rhythmic patterns and melodic lines.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, a grand staff in the middle, and another single bass staff at the bottom. The middle staff has handwritten annotations, including the number '5' above a measure and '4 5 1 3' above another measure. The notation includes various rhythmic values and melodic lines.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, a grand staff in the middle, and another single bass staff at the bottom. The dynamic marking *p* (piano) is present at the end of the system. The notation includes various rhythmic values and melodic lines.

6352



Концертнинг биринчи қисми шу ерда тугаб, иккинчи қисми бошланади. Бу қисмда биринчи қисм билан контрастик у даражада катта эмас. Контрабас чолғусида чўзимлар майдалашиб мураккаблашиб боради.

First system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff, a grand staff (treble and bass clefs), and another bass staff. The music is in a minor key. The first two staves are marked with *cresc.* (crescendo). The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The first two staves are marked with *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The third staff is marked with *pp* (pianissimo). The music continues with a similar rhythmic pattern in the bass line.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The first two staves are marked with *mf* (mezzo-forte). The music continues with a similar rhythmic pattern in the bass line.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The first two staves are marked with *f* (forte). The music continues with a similar rhythmic pattern in the bass line. The number 6352 is printed at the bottom of the system.

Учинчи қисм яъни реприза биринчи қисмнинг такрорланиши билан бошланади, лекин концерт якунига қадар ўзгаради. Бу ўзгариш билан асар якунланади.

104

Handwritten musical score for piano, measures 104-118. The score is written on four systems of staves. The first system (measures 104-107) features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the bass and treble. The second system (measures 108-111) shows a shift in dynamics, with a forte (f) section in the bass and a mezzo-forte (mf) section in the treble. The third system (measures 112-115) continues with intricate patterns, including a section marked piano (p). The fourth system (measures 116-118) concludes with triplet figures in the bass and a final melodic line in the treble. The manuscript includes various dynamic markings (p, mf, f) and performance instructions like "piano" and "piano" written in cursive. The page number "104" is written in the top left corner.



First system of musical notation. The bass clef staff features a series of triplet eighth notes, with the number '3' written below each group. The treble clef staff contains a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The piano part in the bass clef staff includes a dynamic marking of *p*.

Second system of musical notation. The bass clef staff has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The treble clef staff contains a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The piano part in the bass clef staff includes a dynamic marking of *p*.

Third system of musical notation. The bass clef staff features a series of triplet eighth notes, with the number '3' written below each group. The treble clef staff contains a melodic line with a dynamic marking of *f*. The piano part in the bass clef staff includes a dynamic marking of *f*. Trills are marked with 'tr' above the notes.

Fourth system of musical notation. The bass clef staff has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The treble clef staff contains a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The piano part in the bass clef staff includes a dynamic marking of *mf*. Trills are marked with 'tr' above the notes.



First system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a bass staff at the bottom. The music features a steady eighth-note accompaniment in the top and bottom staves, and a more complex melodic line in the grand staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar accompaniment in the outer staves and a more intricate melodic development in the grand staff.

Third system of musical notation. The grand staff contains a series of arpeggiated chords. The bottom bass staff has dynamic markings: *p*, *cresc.*, and *p*. The top bass staff has a series of eighth-note chords.

Fourth system of musical notation. The grand staff features a melodic line with a *rit.* (ritardando) marking. The bottom bass staff has a *f* (forte) dynamic marking and another *rit.* marking. The top bass staff continues with eighth-note accompaniment.

## 2.2. И.С.Бах – Соль-мажор Сюитасининг Куранта қисми

### (композиторнинг ҳаёти ва ижоди, нота мисоллари асосида таҳлил)

Иоганн Себастьян Бах XVIII асрда яшаб ижод қилган буюк немис композиторидир. У вафот этганига 250 йилдан ортди, аммо унинг ижодига бўлган қизиқиш тобора ортиб бормоқда. Афсуски ҳаёти давомида унинг ижодига эътибор берилмади. Саройда ва черковда орган ижроси, хор раҳбари бўлиб ишлашга мажбур бўлган композитордан юқори жамият кишилари доим норози бўлган. Уларга Бах асарларидаги жиддийлик ва чуқур маъно ёқмасди. Чунки уларнинг фикрича, унинг мусиқаси даҳшатли ва ваҳимали бўлиб кишиларга доим оғир замонни эслатиб туриши керак эди.

Бах ижодига бўлган қизиқиш у вафот этганидан юз йил ўтгандан сўнг бошланди. Германияда унинг мукамал асарлари тўплами нашр этилди. Бутун дунёдаги созандалар Бах асарларини ижро эта бошладилар ва бу асарларнинг гўзаллигига ва етуклигига тан бердилар. Бах композитор бўлишдан ташқари ўз даврининг энг буюк клавесин ва орган ижрочиси ҳам эди. Германиянинг бир неча шаҳарларида у черковларда орган ижрочиси бўлиб ишлаган. Бах доим ижод билан шуғулланган. Унинг ижод йилларини уч даврга бўлиш мумкин. Шу даврларда композитор ўзининг ажойиб, етук ва сермазмун асарларини яратган.

1 – давр: Веймар даври. Бу шаҳарда композитор (1708 – 1717) йилларда яшаган. Сарой созандаси ва шаҳар органи ижрочиси бўлиб ишлаган. Бу даврда композитор ўзининг энг машҳур орган асарларини ёзган. Улар чуқур маъноли, маҳорат бобида етук асарлардир.

2 – давр: Кётен даври. (1717 – 1723) йилларда Бах кичик Кётен шаҳрида яшаган ва шаҳзода саройида клавесин ижрочиси ва оркестр раҳбари бўлиб ишлаган. Шаҳзода саройида орган сози йўқ эди, шунинг учун композитор бу даврда клавесин ва оркестр учун асарлар ёзган. Бах клавесин асарлари - орган асарлари билан бир қаторда композитор ижодининг иккинчи чўққиси ҳисобланади.

3 – давр: Лейпсиг даври. Бу шаҳарда композитор 1723 йилдан умрининг охиригача яшаган. Шаҳардаги Муқаддас Фома ибодатхонасида хор раҳбари ва орган ижрочиси бўлиб ишлади. Бу даврда композитор ўзининг етук вокал – симфоник асарларини яратди ва бу асарлар Бах ижодининг учинчи чўққиси ҳисобланади.

Бахнинг жуда кўп асарлари полифония услубида яратилган. “Полифония” – грекча сўз бўлиб, “кўп овозлик” деган маънони билдиради. Бу услубда яратилган асарларда ҳар бир овоз мустақил бўлиб овозлар сони уч, тўрт, бешта бўлиши мумкин. Ҳар бир овоз ифодали бўлиб ниҳоятда куйчандир.

Бахнинг ажойиб кўп овозли услуби ҳақида рус композитори ва танқидчиси А.Н.Серов шундай деган: “Бах ажойиб куйлар яратиш бобида энг буюк композитордир. У фақат бир овозни эмас, балки бир неча овозни бирданига куйлатади”.

Бах ижодида айниқса *фуга* жанри кенг ривожланди. “Фуга” сўзи латин тилидан таржима қилинганда “югуриш” деган маънони билдиради. Мусиқада фуга жуда мураккаб кўп овозли асардир. Фуга асосини мусиқий тема ташкил қилади. Образли қилиб айтганда бу тема уруғ бўлиб ундан бутун бир асар униб чиқади. Фуга овозларнинг бирида теманинг берилиши билан бошланади. кейин тема бошқа овозларда ўтади, яъни тема бир овозда тугаб иккинчи овозда бошланади, овоздан-овозга ўтиб “югуриб” юради. Бах ижодида икки ва уч тема асосида ёзилган мураккаб фугалар ҳам учрайди.

Кўп овозли мусиқа Бах яшаган даврдан анча бурун пайдо бўлган. Италия ва Германияда бу услубда мусиқа асарлари яратишнинг буюк усталари етишиб чиққан. Лекин айнан Бах ижодида кўп овозли услуб ривожланиш чўққисига етди. Шу билан бирга унинг ижодида ўша давр учун янги бўлган – “гармония” услубига хос хусусиятлар сезилади. Кўп овозли услуб – полифониядан фарқли равишда гомофония услубида битта овоз асосий бўлиб, қолган овозлар унга бўйсунди, яъни жўр бўлади.

Бахнинг ижоди мусиқа санъати тарихидаги энг ноёб, энг буюк ҳодисалардан биридир. Унинг етук, умрбоқий асарлари қарама-қаршиликлар ва зиддиятларга тўла. Улар абадий, завол билмас умумбашарий ва умуминсоний туйғуларни бадиий гўзал ва фалсафий теран акс эттирилганлиги билан ажришиб туради.

Клавесин чолғу сози Бахнинг энг севимли чолғу созларидан бири бўлиб, у бутун ҳаёти давомида шу соз учун асарлар ёзган. Ўзи ўша даврнинг энг моҳир клавесин ижрочиларидан бири эди.

Клавесин сози XVI – XVII асрларда ниҳоятда кенг тарқалган бўлиб, замонавий фортепианонинг аждоди эди. Клавесинда форте ёки пиано чалиш ҳам қийин эди. Шунинг учун XVIII аср ўрталарида фортепиано сози кашф этилгач, клавесинга эътибор сусайди.

Ҳозирги кунда Бахнинг ҳамма клавесин асарлари фортепианода ижро этилади. Композиторнинг бу соз учун ёзган асосий асарлари ижодининг иккинчи даврига тўғри келади. Уларда Бах клавесиннинг энг яхши хусусиятларини намоиш қилди. Бу асарларни ижро этиш учун катта техника ва ижрочилик маҳорати керак.

Клавесин асарлари: “Итальянча концерт”, “Яхши созланган клавесин”, “Фуга саъати”, “Хроматик фантазия ва фуга”, “Инглиз сюиталари”, “Икки ва уч овозли инвенсиялар”.

Бахнинг ижодида орган чолғуси ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Ўзи ажойиб, моҳир орган ижрочиси бўлгани учун бу соз учун жуда кўп асарлар ёзди. Мисол тариқасида хорал прелюдияларини, хораллар, фантазиялар, токкаталар ва фугаларни келтириш мумкин. Орган учун асарларни композитор бутун ижодий йўли давомида ёзган, лекин етук асарлари Веймар даврида яратилган. Ля – минор тоналлигида ёзилган прелюдия ва фуга, соль – минор тоналлигида ёзилган фантазия ва фуга, ре – минордаги машҳур токката ва фуга каби асарлар бу фикрни исботлайди.

Бахнинг чолғу мусиқаси билан бир қаторда вокал ижоди ҳам муҳим ва салмоқли бўлиб, катта эътиборга лойиқ. Вокал мусиқаси деганда куйлаш учун яратилган асарлар тушунилади. Бундай асар ижрочилар таркибига кўра якка, ансамбль ёки хор асарлари бўлиши мумкин. Бах бутун ижоди давомида вокал асарлар ёзган. Лекин бу соҳага асосий эътиборни ижодининг учунчи даври – Лейпсик даврида қаратган. Хор, оркестр ва яккахон кўшиқчилар ижроси учун ёзилган кантаталар, пассионлар ва мессалар Бах вокал ижодининг асосий жанрларидир. Бу асарларнинг кўпчилиги диний мавзуларда ёзилган. Композитор черков созандаси бўлиб ишлагани учун жуда кўп ҳолларда диний асарлар ёзишга тўғри келган. Улар доим ибодат пайтида черковда ижро этилган. Бах ижодида дунёвий мазмундаги вокал асарлар ҳам бор. “Деҳқонча кантата”, “Кофе кантатаси” ва бошқа асарлар бунга мисолдир.

## АСОСИЙ АСАРЛАРИ

Вокал – чолғу асарлари:

- Си-минор мессаси;
- “Матфейдан изтироблар” ва “Иоганндан изтороблар” ;
- Дунёвий ва диний кантаталар;

Оркестр учун асарлар:

- 4 та увертюра (сюиталар) ;
- 6 та “Бранденбург концертлари” ;

Оркестр жўрлигидаги якканавоз чолғулар учун концертлар:

- Клавир ва оркестр учун 7 та концерт;
- Клавир учун 3 та, уч клавир учун 2 та концерт;
- Иккита скрипка ва оркестр учун концерт;

Камонли чолғулар учун асарлар:

- Якканавоз скрипка учун 6 та соната ва партиталар;
- Скрипка ва клавир учун 7 та соната;
- Якканавоз виолончел учун 6 та сюита (соната) ;

Орган учун асарлар:

- Хорал прелюдиялари;
- До минор пассакалияси;
- Прелюдиялар ва фугалар;
- Фантазиялар ва токкаталар;

Клави́р учун асарлар:

- “Кичик прелюдия ва фугалар” тўплами;
- 15 та икки овозли инвенсиялар ва 15 та “симфониялар” (уч овозли инвенсиялар) ;
- 48 та прелюдиялар ва фугалар (“Яхши темперетцияланган клави́р” нинг 2 жилдт) ;
- 6 та “Французча” ва 6 та “Инглизча” суиталари
- 6 та партиталар
- “Италянча” концерт (якканавоз клави́р учун) ;
- “Хроматик фантазия ва фуга” ;

И.С.Бахнинг бир қанча машҳур асарлари мавжуд. Шулардан бири контрабас учун ёзилган Соль мажор тоналлигида ёзилган Сюитасидир.

Сюита (фр. *Suita* – қатор, тизма) – ҳар бир қисми мустақил асар бўлган турли характердаги мусиқа пьесаларининг боғланиб келиши. Халқ мусиқасида сюита турлича рақсларнинг қўшилиб келишидан тузилган. Профессионал сюита XVI – асрда Италияда пайдо бўлди. Бу сюита икки қисмли бўлиб, биринчиси вазмин, иккинчиси тез суратдаги рақс пьесалардан иборат бўлган. XVII – XVIII асрларда Аллеманда, Куранта, Сарабанда ва Жигалардан тузилган, тўрт қисмли рақс сюиталари пайдо бўлди. Буларнинг ҳаммаси турлича бўлиши билан бир-биридан фарқ қилади. Қисмларнинг кўпайиши билан фақат рақс мусиқаси бўлиб қолишдан қутилади. Охириги юз йил ичида сюита йирик мусиқа асарлари (опера, балет, кинофильмлар, драматик асарлар учун ёзилган мусиқа ва б.) дан олиниб тузилган.

И.С.Бахнинг мана шундай контрабас учун ёзилган Соль мажор сюитасининг биринчи қисми Курантадир. Куранта (фр. *Courant* – оқувчи, югурувчи) – қадимий француз рақси. Дастлаб 2/4 сўнг 3/4 ўлчовида бўлади. Жонли ҳаракатлар билан ижро этилади. XVII – XVIII асрларда тўрт қисмли рақс сюитасининг иккинчи қисми Куранта бўлган.



Куранта соль – мажор тоналлиги 3/4 ўлчовида ёзилган. Курантада полифоник усуллардан кенг фойдаланилган бўлиб, ижрочидан катта маҳорат ва меҳнат талаб қилади.

КУРАНТА [♩ = 72]

\*) В оригинале:

\*\*) В оригинале:

\*\*\*) В оригинале:

\*\*\*\*) В оригинале:


\*\*\*\*\*) В оригинале:

25  
(mp) cresc. 4 1 D f 4

30 f (p) (mp) 1 4


35 \*\*) f 0 0

40 (ten.) >\*\*\*\*

\*) В оригинале: 

\*\*) В оригинале: 

\*\*\*) По желанию октавой выше.

\*\*\*\*) В оригинале: 

### **2.3. Тажриба-синов (танлов-фестиваллар ва концерт-ижрочилик) ишлари ва уларнинг натижалари**

2015 йил “Ёш композиторлар фестивалида” ижрочи сифатида композитор Д.Турсунбоевнинг контрабас ва фортепиано учун ёзилган сонатасининг илк ижрочиси бўлдим. Фестивал натижаларига кўра энг яхши ижро йўналиши бўйича ғолибликни кўлга киритдим.

2016 йил композиторлар имтихонларида талаба композиторларнинг асарларини ижро этдим.

2016 йил профессор В.Б.Неймер раҳбарлигидаги Ўзбекистон давлат консерваторияси талабалар симфоник оркестирининг созандалари таркибида фаол қатнашдим.

2012-2017 йил ўқув жараёни даврида профессор В.Б.Неймер раҳбарлигидаги талабалар симфоник оркестирига мунтазам равишда иштирок этиб келдим.



## ХУЛОСА ВА ТАКЛИФЛАР

Ўқувчиларни эстетик тарбиялашда ўзбек камер музыкаси намуналари, музыка дарсларининг мазмуни ва унда берилган билимлар ўзига хос муҳим манба бўлиши мумкин. Ўзбек музыкасини ўрганиш жараёнида берилган саволлар бу муаммони амалга оширишда муҳим аҳамиятга эга.

Музыка дарслари самарадорлигини таъминлаш учун қуйидагиларни амалга ошириш лозим:

1. Ўқувчилар шахсиятида яширин бўлган музикавий қобилиятларни кашф этиш ва ривожлантириш;

2. Ўқувчиларда музикавий кўникмаларни шакллантириш, қайсики бу кўникмалар уларда фақатгина музикага оид билимларни муваффақиятли ўзлаштириш имкониятини яратибгина қолмай, балки уларни ижтимоий турмуш вазифаларини еча олишга тайёрлаб бориши керак;

3. Ўқувчиларда музикага қизиқиш уйғотиш, ижро этиш, соз чалишга нисбатан уларни қизиқтириш;

4. Музыка ўқитувчиси бутун педагогик–психологик воситаларни қўллаган ҳолда ўқувчиларни эстетик тарбиялаши лозим. Фақатгина шундай яхлит фаолият натижасида ўқувчилар якунида музикавий идрок, музикавий онг, ижро этиш кўникмаси ва музыка чолғусини ижро этиш каби кўникмаларга эга бўлиши, шунингдек, музикага оид тушунчаларни аниқ англаб этишлари керак.

Музыка дарсларида ўқитишнинг самарали шакл, восита ва усуллардан мақсадга мувофиқ фойдаланиш ўқувчиларда музикага бўлган қизиқишни шакллантиришга имкон берувчи омиллардандир. Музыка дарсларида ўзбек музыкасини ўргатиш тизимли равишда йўлга қўйиш, ўқувчиларда уларни ижро этиш кўникмасини ҳосил қилиш, шу билан бир қаторда музыка дарсларида ўқувчиларга эстетик тарбия беришни амалга ошириш ўта муҳимдир.

Бу каби тадбирларни амалга ошириш ўқувчиларнинг миллий музикага қизиқишини оширади ҳамда ўрганилган асар ёхуд кўникманинг пухта ўзлаштирилишига ёрдам беради.

Бизнингча, мусиқа дарсларида ўқувчиларни эстетик тарбиялаш, уларнинг баркамол шахс сифатида етиштиришда мусиқанинг 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. И.А.Каримов Ўзбекистон: миллий истиқлол, иқтисод, сиёсат, мафкура. 1- том. –Тошкент: Ўзбекистон, 1996. – 364 б.
5. И.А.Каримов Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир. Асарлар: 3 – жилд.- Тошкент: Ўзбекистон, 1996. – 367 б.
6. И.А.Каримов Баркамол авлод-Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. - Тошкент: "Ўзбекистон", 1997. – 62 бет.
7. И.А.Каримов Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: «Маънавият», 2008.
8. Ян Пеккер Георгий Мушель – (монография) – Москва:
9. А.Жабборов Ўзбекистон бастакорлари ва мусиқашунослари – Тошкент
10. Музыкальная энциклопедия ИИИ том - Москва
11. “Миллий энциклопедия” — (“Давлат” Т.,2004.)
12. Ф.Янов-Яновская – Узбекская симфоническая музыка Т.,1979