

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI
“ORKESTR CHOLG‘ULARI” KAFEDRASI

TURDIEV LUTFULLO G‘AYBULLAEVICH

“KOMPOZITOR K.M.VEBER IJODIDA KONSERTINO JANRI
VA TALQIN MASALASI
(KLARNET UCHUN MI BEMOL MAJOR KONSERTINO
***MISOLIDA)*”**

“5150700 – Cholg‘u ijrochiligi (yog‘och damli cholg‘ular)” yo‘nalishi

Bakalavr darajasini olish uchun yozilgan

BITIRUV MALAKAVIY ISH

Ilmiy-ijodiy rahbar:
J.Radjabov

Toshkent-2018

Mundarija

	KIRISH	3
I BOB.	“KOMPOZITOR K.M.VEBER IJODIDA KONSERTINO JANRI VA TALQIN MASALASI	7
1.1	K.M.Veberning xayoti va ijodi	7
1.2	Musiqa san’atida klarnet cholg’usining ahamiyati	12
	I bob bo’yicha xulosa	30
II BOB	K.M.VEBERNING KLARNET VA SIMFONIK ORKESTR UCHUN KONSERTINO ASARIDA TALQIN MASALASI	31
2.1	Klarnet va orkestr uchun kontsertino asari talqini	31
2.2	Klarnet va orkestr uchun kontsertinoning tahlili	43
	II bob bo’yicha xulosa	56
3.1	K.M.VEBERNING KLARNET VA SIMFONIK ORKESTR UCHUN KONSERTINO NOTALARI	57
	FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO’YXATI	71

KIRISH

Tadqiqot mavzusining dolzarbligi.

O'zbekiston Respublikasi mustaqillikka erishgach, musiqa olamida muhim o'zgarishlar ro'y berdi. Jumladan, milliy hamda umuminsoniy qadriyatlarga asoslangan, milliy ruhdagi asarlarni barpo etish yanada jadallashdi. Chunki, cholg'u ijrochilik san'ati tafakkurni mazmunan milliy musiqiy tamoyillar bilan boyitish, tinglovchilarni milliy oxanglar, an'analar va ko'p asrlik musiqiy meros vositasida estetik tarbiyalash muammosi alohida dolzarblik kasb etmoqda.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M. Mirziyoevning 2017-2021 yillar uchun mo'ljallangan Xarakteristikalar strategiyasining beshta ustuvor yo'nalishida o'zbek musiqa san'atiga va uning hozirgi kundagi dolzarb muammolariga to'xtalib o'tganlar. «Bolalar musiqa va san'at maktablarining moddiy-texnik bazasini mustahkamlash va ularning faoliyatini yanada yaxshilash bo'yicha 2009–2014 yillarga mo'ljallangan davlat dasturini tayyorlash chora-tadbirlari to'g'risida»gi O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Maxkamasining Farmoyishi mamlakatimizda o'sib kelayotgan yosh avlodning musiqiy olami va madaniy saviyasini yuksaltirish, yoshlarimizning milliy va jahon musiqa madaniyatning yuksak namunalaridan keng bahramand bo'lishi uchun zarur shart-sharoitlar yaratish va shu asosda musiqiy salohiyatni yanada rivojlantirish, bu borada kadrlar tayyorlash tizimini takomillashtirish bo'yicha amalga oshiriladigan vazifalar ko'rsatilgan. Yosh avlodning musiqiy iste'dodi va madaniyatini yuksaltirish maqsadida mamlakatimizning har bir shahar va tumanida musiqa va san'at maktablarining faoliyat ko'rsatishi nazarda tutilgan.

Bugungi kunda o'zbek musiqasida cholg'u musiqa muhim o'rin egallaydi. Kompozitorlik ijodiyotiga tegishli bo'lgan cholg'u kontsertinoi, kamer-cholg'u, vokal-cholg'u janrlardagi asarlarga ehtiyoj kuchli. Hozirgi kunga qadar asrlar davomida an'anaga aylanibgina qolmay, rivojlanib borayotgan musiqa ijrochilik san'ati an'analari, musiqa ifodaviy vositalari, milliy musiqiy meros va umumbashariy musiqiy qadriyatlar asosida bastalanayotgan musiqiy asarlar kun sayin ommalashib, inson tafakkuriga singib bormoqda.

Xozirgi kunda bunday imkoniyatlar yaratilishi, birinchidan, bolalarda kuy-qo'shiqqa, oliy ta'lim muassalarida bastakorlik, ijrochilik kabi bilim, ko'nikma va malakani shakllantiradi. Ikkinchidan, - musiqa san'ati o'quvchi shaxsining ma'naviy-axloqiy madaniyatiga, milliy g'urur va vatanparvarlik tarbiyasiga ta'sir ko'rsatadi. Ijodiy mahorat, nafosat va badiiy didni o'stiradi, fikrlash darajasini kengaytiradi. Uchinchidan, - musiqa san'ati navqiron avlodimizni yuksak ma'naviyat ruhida barkamol etib tarbiyalaydi. Shuni alohida ta'kidlash kerakki, mustaqillikning birinchi yillaridanoq mamlakatimizda musiqa san'atini keng rivojlantirishga alohida ahamiyat berildi. Ayniqsa, ijrochilik san'atiga tegishli milliy merosni asrab-avaylash va o'rganish, uni yosh avlodlarga bezavol yetkazish borasida talaygina ishlar amalga oshirildi. Xususan, an'anaga aylangan Respublika yosh ijrochilar tanlovi, "Iste'dod" va "San'at g'unchalari" kabi halqaro tanlovlarni eslab o'tish mumkin.

Shu jihatdan ham bugungi kunda o'zbek musiqa merosi asosida o'quvchilarni estetik tarbiyalash usullari, vositalarini, tarbiyaning pedagogik-psixologik imkoniyatlarini ochish zaruriyati alohida dolzarblik kasb etmoqda. Chunki musiqa ijodiyotining kasbiy, professional janriga oid nazariy va amaliy bilimlarni, badiiy-musiqiy, estetik tafakkurni shakllantirishda, ma'naviy-axloqiy tarbiyalashda dolzarb muammolardan hisoblanadi.

Tadqiqot ob’ekti. San’at sohasida, jumladan kontsertino ijrochilari uchun amaliy ijrochilik salohiyatlarini oshirish bilan bir qatorda o’z sohasining har tomonlama o’rganish, uning ilmiy-nazariy asoslarini tadqiq etishga qodir bo’lishlari alohida ahamiyat kasb etadi. Bizning Bitiruv malakaviy ishimiz markazida yog’och damli cholg’u ijrochilik amaliyotida, xususan bitiruv kontsertino ijro dasturimdan o’rin olgan K.M.Veberning klarnet va orkestr uchun mi bemol major kontsertinosining talqini va tahliliga bag’ishlangan.

Tadqiqot predmeti. Kontsertino ijrochilik nuqtai nazaridan K.M.Veberning kontsertinosi talqini va tahlili.

Ishning ilmiy yangiligi. K.M.Veberning mazkur asari jahon musiqa san’atida, yog’och damli cholg’ular uchun kontsertino janri bisotida deyarli o’rganilmagani bilan bog’liq. Tadqiq qilish va yondashuv usuli ham bu borada yangicha bo’lib, cholg’u kontsertinoning o’yinli tabiati, janrni tizimlashtirish tamoilliga asoslanadi.

Tadqiqot material o’rnida kompozitor tomonidan yaratilgan klarnet va orkestr uchun mi bemol major kontsertinosi tanlab olingan. Mazkur asarni yetakchi dunyo ijrochilarining repertuarida o’rin olishi va jahon sahnalarida ko’p ijro etilishiga qaramay mazkur asarga bag’ishlangan tahlillar faqat lavhali kuzatuvlar bilan chegaralanganligini ta’kidlash joiz.

Tadqiqot maqsadi: K.M.Veber ijodida janrning o’ziga xos talqinini aniqlash, shuningdek kontsertino janrini ochib berishdan iboratdir.

Ilmiy ishimizning asosiy vazifasi qatoriga quyidagilar kirdi, cholg’u kontsertino tahlili va janr tamoyilini aniqlash, tarixiy rivojlanish bosqichlarini ta’riflab berish.

Ish kirish, ikki bob, xulosalar va foydalanilgan adabiyotlar ro’yxatidan iborat.

Tadqiqot natijalarining nazariy va amaliy ahamiyati:

Cholg’u kontsertino janri turlari, kontsertino janr mohiyatiga oid fikrlar bayon etilib, mavzuning dolzarbligi, ilmiy-nazariy yangiligi, va amaliy ahamiyati asoslab

beriladi. Shu bilan birga, ilmiy adabiyotlarda ushbu masalani o'rganilmaganligi, tadqiqotning asosiy maqsad va vazifalari, tadqiqot uchun ob'ekt qilib tanlangan asar, ishning ilmiy-amaliy yangiligi, mohiyati belgilanadi.

Birinchi bob markazida, K.M.Veberning hayotiy va ijodiy yo'li, cholg'u kontsertino janri tarixi olinib, uning shakllanishi va ko'rinishiga oid fikrlar o'rin olgan.

Ikkinchi bob o'z navbatida ikki faslga bo'linib, K.M.Veberning klarnet va orkestr uchun kontsertinosi talqini va ijrochilik imkoniyatlari masalalariga bag'ishlangan.

Xulosa qismida malakaviy ishda olib borilgan izlanishlar yuzasida umumiy natijalar chiqariladi.

I BOB

“KOMPOZITOR K.M.VEBER IJODIDA KONSERTINO

JANRI VA TALQIN MASALASI

1.1. K.M.Veberning xayoti va ijodi



Karl Mariya Fon Veber musiqachilar oilasida tavvalud topgan. Uning otasi opera teatrida kapelmeyster lavozimida ishlagan va juda ko‘p musiqa cholg‘ularida ijro etish ko‘nikmalariga ega bo‘lgan. Yoshlik cholg‘idan yosh musiqachini ijodiy muhit qarmab olganligi tufayli Veber o‘z hayotini musiqaga bag‘ishlagan. Otasi Anton Veber o‘g‘lini musiqa va rassomchilik bilan shug‘ullanishini qo‘llab-quvvatlab sahna san’ati bilan yaqindan tanishtirib borgan. Taniqli ustozlar Mixael

Gaydn (taniqli bastakor Yozef Gaydnning akasi) va abbat Fogler bilan o‘tilgan darslar yosh musiqachiga sezilarli ahamiyat kasb etgan.

Bu davrga Veberning birinchi yaratgan asarlari ham kiradi. Fogler tavsiyasi bilan 1804 yilda Breslau shahridagi opera teatriga kamelmeyster sifatida ishga kiradi. Shu davrdan boshlab Veberning san’atdagi shaxsiy xayoti boshlanadi, yangi yirik asarlar ustida ishlashni boshlaydi..

1804 yildan boshlab Veber Germaniya va Shveytsariyaning teatrlarida ishlashni boylaydi, 1813 yildan boshlad Praga shaxrining opera teatrining direktori lavozimida ishlaydi. Ushbu davrda Veberning estetik printsiplariga ta’sir etgan Germaniyaning mashhur san’atkorlar bilan aloqa o‘rnatadi.

Veber nafaqat pianinochi va dirijyor balki kuchli tashkilotchi sifatida uzini namoyyon etdi. Musiqali teatrning orkestrning musiqchilarini joylashuvini o‘zgartirdi, teatrdan repetitsiya jarayoniga o‘zgartirish kiritdi. Uning faoliyati natijasida dirijyorning faoliyatiga ham o‘rgatishi kiritildi. Veber rejissyor sifatida

barcha operalarning tayyorgarlik jarayonlarida qatnashadi. Veber rahbarligidagi teatrlarning repertuar siyosatining asosiy qirralari bu nemes va fransuz operalarga ko'proq e'tibor berish bo'lgan usha davrda opera teatrlari italyan operalarga ko'proq e'tibor berishgan.

Birinchi ijod davrida ma'rifatchilik davri g'oyalari ta'siri ostida kamol topgan Veber ijodi XIX -asrning badiiy cho'qqilaridan biri. Veber uslubida klassitsizmga xos ratsionalizm mezonlari bilan birga sentimentalizm xususiyatlari o'zaro tutashgan. Keng qamrovli musiqiy-badiiy obrazlar dunyosida jo'shqinlik va chuqur ehtiros, iroda va matonat, ayni paytda nafislik va mayinlik xususiyatlari keng o'rin olgan. Uning shodlik, xushchaqchaq tuyg'ularga boy, hayotbaxsh ijodida fojia mavzulari, dard-alam kayfiyatlari ham chuqur ifoda topgan. Eng yirik musiqa ustalari o'rtasida Veber o'z ijodining serqatlamligi va kengligi bilan ajralib turadi. Veber deyarli barcha musiqa janrlariga murojaat etib, 100 ga yaqin asar yaratgan, musiqa tarixida go'zallik va mukammal garmoniya timsoli sifatida o'z nomini qoldirgan.

Veber shu davr ichida: «Silvana» romantik - opera (1810), «Abu Gasan» zingshpil - opera (1811), 9 kantata, 2 ta simfoniya, uvertyuralar, 4 fortepiano uchun sonata va kontsertinolar, “Raqsga taklif etish”, 90dan ortiq ashula, cholg'u va vokal



kamer ansambllari va h.q.

Drezden davrining (1817-1826) yillar yakunida uning taniqli operalari paydo bo'lishi bilan ajralib turdi bundan tashqari shu davrning cho'qqisi bu “Sexrli kamonchi” operasi premerasi bo'ldi (1821 Berlin shahri). Bu opera nafaqat kompozitorning yorqin ishi.

Bu yerda yangi nemets opera san'atining yangi ideallari namoyon yatilgan, va keyinchalik Veber ijodida bu janrning fundamenti bo'lib xizmat qilgan. Musiqa jamoat tashkilotlari nafaqat ijodiy misollarni yechishti talab qilgan, Veber Drezden shahrida ijod qilgan davrida Germaniyaning musiqali-teatr ishining keng qamrovli siyosatini namoyon qilishga sazovor bo'lgan, bu siyosat maqsadli repertuar siyosatiga qaratilgan bo'lib bir fikrdagi teatr ansamblini

tayyorlashga qaratilgan. Ushbu siyosatni olib borishga kopmozitorning musiqiy-tanqidiy faoliyati taqdim etgan. Veber tomonidan nashr etilgan ba'zi bir maqolarda "Sehirli kamonchi" operasi paydo bo'lganidan Germaniyada keng kamrovli romantizm dasturi o'z ifodasini topgan.

"Sehirli kamonchi" operasidan keyingi davrda Veber komik opera janriga o'z ijodini bag'ishlaydi "Uch Pinto" T.Xella librettosi(1820), P.Volfa "Pretsioza" asariga musiqa bastalaydi (1821). Ushbu davrning asosiy asarlari - Kovent Garden London teatrning buyurtmasi asosida yaratilgan fantastik – ertak operasi "Oberon", Vena uchun muljallangan "Evrianta" qaxramonlik-romantik operasi. "Oberon" opearsi partiturasini premera kunigacha kompozitor tomonidan kassal bo'lishiga karamasdan yozilib tamonlangan. Opera premerasi omadli o'tdi. Ammo Veber operani ba'zi bir qismlariga o'zgartirishlar kiritilishini hohlaganini ta'kidlab o'tgan. Lekin ushbu o'zgartirishlarni kiritish olmagan....

Veber uchun opera xayotidagi asosiy ish bo'lib kolgan edi.

Piyodalar ofitserining to'qqizinchi o'g'li, Veberga uning jiyani Konstantsa erga chiqqanidan so'ng o'z xayotini musiqaga bahshida etgan, Veber birinchi musiqa saboqlarini o'zining akasi Fridrixdan, keyinchalik Zaltsburgda Mixael Gaydnndan va Myunxenda Kalxer va Valezilardan olgan. O'n uch yoshida o'zining yuirinchi operasini yozadi (ushbu opera bizning davrgacha yetib kelmagan). Keyingi kisha vaqt ichida Veber o'z otasi bilan musiqiy litografiyada ishlaydi, keyinchalik o'zining bilimlarini Vena va Darmshtadta abbat Foglerda mukammallashtiradi. Bir joydan ikkinchi joyga ko'chib o'tib dirijyor va pianinachi sifatida faoliyat olib boradi. 1817 yil xonanda Karolina Brand bilan turmush qo'radi va Morlakki boshchiligidagi italyan operasiga qarama qarshi Drezden shahrida nemets opera teatrini tashkil qiladi. Tinimsiz tashkilotchilik ishi bilan va tuzalmas kassalikga chalingan Veber Marienbade shaxrida davollanib (1824), London shahrida "Oberon" operasini namoyish qiladi(1826).

Veber XVIII asr farzandi edi: Betxovendan o'n olti yoshga qichkina bo'lib, Betxovendan bir yil oldin vafot etadi, ammo musiqachi sifatida klassiklardan farqli ancha zamonaviy ko'rinar edi . Veber nafaqat yaratuvchi-musiqachi , ajoyib va

virtuoz pianinochi, taniqli orkestr dirijyori, balki buyuk tashkilotchi sifatida namoyon bo'lgan. Bu bilan Glyukga o'xshab ketardi, ammo unda qiyinroq misol bor edi, chunki u Praga va Drezdenning qambag'al joylarda ishlagan, u kuchli xarakterga ega bo'lmagan va Glyuk kabi taniqli bo'lmagan.

Germaniyada Veber opera san'atida kuchli va kam uchraydigan shaxs sifatida arjalib turardi – tug'ma opera kompozitorlaridan biri. O'n besh yoshidan sahna nima xoxlashini bilan edi. Xayoti juda boy jarayonlarga ega bo'lganki Veber xayotidan uzunroq ko'rinardi, haqiqatdan esa to'rt yoshga Veber xayoti uzunroq.

Veber 1821 yilda “Sexrli kamonchi” operasini taqdim etganda, romantik kompozitorlari Bellini va Donitsetti kabi kompozitorlarni orqaga qoldirishga sazovor bo'lgan ular o'n yil o'tgandan so'ng paydo bo'lidashi yoki Rossinini “Vilgelm Tell” operasini 1829 yilda taqdim etgan. 1821 yilni romantizm musiqasiga tayyorlov davri deb xisoblash mumkin, bu vaqtda Betxoven fortepiano uchun o'zini o'ttiz birinchi sonatasini yozadi, Shubert “O'rmoq kiroli” nomli ashulasini namoyish qiladi va Sakkizinchi (Tugallanmagan) simfoniyasini boshlaydi.

Veber “Sexrli kamonchi” operasining uvertyurasidan boshlab kelajakga intilib o'tgan zamondagi teatr ta'siridan vos kechadi, undan oldin yashagan ikki kompozitorlarga ta'sir ko'rsatgan “Faust” Shpor yoki “Undina” Gofman, yoki frantsuz operasi. “Evrianta” operasida yangi romantik ton paydo bo'ladi, agar tomoshabish ushu davrda bu operasi to'g'ri qabul qilmagan bo'lsada, keyingi zamondagi kompozitorlar ushbu operani chuqur baholashgan. Veber ijodi nemets milliy operasiga asos solgan bo'lib, opera merosining ikki xil axamiyatini kasb etdi. Bu to'g'risida Djulio Konfaloneri shunday yozadi “ itoatchi romantik sifatida Veber halq afsonalari va ertaklarida , notalarsiz bo'lgan ammo jaranglashga tayyor bo'lgan musiqa namunalarini topishga harakat qilgan . Bu elementlar bilan bir qatorda u o'z temperamentini erkin ifoda qilishga harakat qilgan: bir tondan qarama qarshi tonga kutilmagan o'tishlar, chegerelarni bir biriga yaqinlashtirilishi, yangi franko-nemets romantik musiqasi qonunlarp bir biri bilan yashashga intilishi kompozitor tomonidan chegaragacha olib borilgan.

Klarnet va simfonik orkestr uchun kontsertino— Karl Maliya fon Veberning oxirgi asarlaridan. Asar [kompozitor tomonidan o‘limiga bir necha oy oldin yaratilgan](#). Ushbu asar jaxon musiqa olamida mashxur klarnetchilarning repertuarlaridan o‘rin olgan.

Kontsertinoni avstriyalik mashxur klarnetchi va Veberning do‘sti [Anton Shtadler](#) uchun yaratgan. Kompozitor do‘sti uchun to‘rt yil davomida A-dur klarnet va torli cholg‘ular uchun [Kvintetni bag‘ishlaydi](#). Anton Shtadler ijrosida Germaniyaga safari davomida ijro etib keladi.

1.2. Musiqa san'atida klarnet cholg'usining ahamiyati

Klarnet – damli yog'ochli, bitta tilchali musiqa asbobi. U 1700 – yilda Nyurnbergda ixtiro qilingan, XVIII – asrning ikkinchi yarimidan boshlab aktiv ravishda musiqiy kontsertino dasturlarida ishlatilgan. Klarnet turli musiqiy janrlar va tarkiblarda ishlatiladi. Bularga misol qilib quyidagilarni aytib o'tishimiz mumkin:

Solo ijro etuvchi musiqa asbobi tariqasida;

Kamer ansambllarida;

Simfonik orkestrlarda;

Damli cholg'ular orkestrida;

Xalq musiqasida;

Estrada musiqasida;

Djaz musiqasida va b.

Klarnet iliq, yumshoq va ifodali tembrga ega. Klarnet turli tillarda turlicha nomlanadi. Masalan:

Italyan tilida – clarinetto

Frantsuz tilida – clarinette

Nemis tilida – klarinette

Ingliz tilida – clarinet yoki clarionet

Zamonaviy simfonik orkestrlarda ikkita, juda kam xollarda uch yoki to'rta klarnet ishlatiladi, shu bilan birga ohirgi raqam ostidagi klarnet ijrochisi partituraga asosan ijro etib borishi ham mumkin. orkestr partituralarining klarnetning partiyasi goboyning partiyasidan so'ng yoziladi.



Klarnetning akustik xususiyatlari

Yog‘ochli damli asboblarda orasida klarnet o‘zining akustik xususiyatlariga binoan orkestr asboblari orasida alohida o‘rin egallaydi. Uning tovush kanallari yopiq tsilindir shaklini yaratadi va aynan uning shunday xususiyatlari boshqa musiqa asboblardan uning yangrashini ajratadi. Uning xususiyatlari quyidagicha:

Goboy va fleytaga nisbatan uning diapozonining pastki notalari bir oktava pastda yangraydi;

Tovushni xosil qilayotgan klarnet ayniqsa pastki registrada, garmonik yangrash xususiyati doimo tog‘.

Ilk puflash bilan birgalikda nafas yo‘llarining kengayishi kuzatiladi va sakrash jarayonlarini ham ko‘rishimiz mumkin, boshqa yog‘ochli damli guruhning musiqiy asboblari o‘xshab oktavaga emas, birdaniga duodetsimaga sakraydi.

Turli qiyinchiliklarga to‘qnash kelishning oldini olish uchun ko‘plab musiqachilar klarnetning asosan ikki turidan foydalanishadi. Bu – klarnet in A va klarnet in B.

Yuqori tuzilishdagi klarnetlarning tarkibi

Klarnetlarning korpus qismi – in B, in A, in S, kichik klarnetlar in D, in Es. Uzun to‘g‘ri silindir trubka ko‘rinishiga ega bo‘lib, konus shakliga ega.

Asosan ular polisandr va Dalbergia melanoxylon daraxtlaridan yasaladi. Ayrim klarnetlar plastikadan ham yasaladi, asosan unday klarnetlar o‘rganish uchun yoki xavaskor ijo uchun mo‘ljallangan bo‘ladi. 1930 yilga kelib djaz musiqasini sevuvchilar tomonidan yangi tovushlar qidirish maqsadida metaldan yasalgan shaklini yaratishadi. Ammo uning yangrashini o‘z xususiyatlarini yo‘qotgani sababli katta qiziqish uyg‘otmaydi. Shu vaqtning o‘zida esa turk xalq qo‘shiqlarini ijro etuvchi musiqiy asboblarda ichida esa metaldan yasalgan klarnet asosiysi sanaladi.

XX asrning oxirlariga kelib qora daraxtlarni saqlab qolish muammosi paydo bo‘ladi va klarnetlarni ishlab chiqaruvchi firmalar metal, yog‘och va plasmassa aralash xolda tayyorlangan xolda klarnetlar ishlab chiqarishni yo‘lga qo‘yishadi. Bunday kompaniyalar orasida “Buffet Crampon”ni ko‘rishimiz mumkin.



Klarnetning qismlari

Klarnet asosan besh qismdan iborat bo‘lib, ayrim xollarda uning korpus qismi butun xolatda, ayrim xollarda esa bo‘lingan xolatda mavjud bo‘ladi. Misol uchun to‘liq yig‘ilgan soprana klarnet in V ning uzunligi 66 santimetrni tashkil etadi.

Asosiy qismlar:

- 1 Qism, munshtuk va ligatura;
- 2 Qism, trost;
- 3 Qism, bochok;
- 4 Qism, chap qo‘l uchun yuqori kolena;
- 5 Qism, o‘ng qo‘l uchun pastki kolena;
- 6 Rastrub (kengaygan voronka shaklidagi pastgi qismi)

Klarnetning munshtuk qismi – musiqachi unga xavo puflaydi va ovoz xosil qilad. Munshtukning qarama-qarshi tomonida teshikcha mavjud bo‘lib, u yerda tilcha qismi joylashgan va u ijro davomida ochilib – yopiladi. Ular ko‘pincha shishadan, xruslatdan, qattiq daraxtdan, temirdan va xokazo materiallardan yasaladi.

Klarnetning trost (tilcha) qismi – tovush yaratuvchi yani vibratsiya xosil qiluvchi qismi. Uniing ko‘rinishi ingichka va uzun ko‘rinishga ega bo‘lib asosan qamishdan yoki qamishpoyadan yasaladi. Tilcha qismi munshtukka ligatura yordamida o‘rnatiladi. Ligaturaning yaratilishini Ivan Myullerning nomi bilan bog‘lashadi va taxminan XIX asrning birinchi yarmiga to‘g‘ri keladi.

Tilchaning xizmat qilish muddati asosan unga yuborilayotgan xavoning kuchiga bog‘liq. Agar ijrochi kunda ikki soat mobaynida shug‘ullanadigan bo‘lsa unda tilcha ikki xaftadan so‘ng yeyilishni boshlaydi. Klarnetning tilcha qismi eng noziq va ingichka qismi. Uni saqlab qolish uchun asosan munshtukka metaldan yoki plastmassadan yasalgan qalpoqcha kiygaziladi.

Bochonok (qorincha) qismi – uning sozlash qismi, uning nomi tashqi ko‘rinishi kichkina bochokni eslatgani sababli shunday nom qozongan. Uni korpus qismidan ozgina oldinga yoki orqaga siljitganda klarnetning sozini to‘rdan bir qismga pasaytirish mumkin. ko‘plab klarnet ijrochilari bunday bochoklarning turli uzunlikdagi shakllarini o‘zlari bilan olishida. Ular orkestrning yangrashiga moslashish uchun katta yordam berad.

Pastki va yuqorigi kolonnalar – ular bochok va rastrubning o‘rtasida joylashgan. Unda tovush teshikchalari, uzukchalar va klapanlar joylashgan. Pastki kolonada maxsus tutqich mavjud, unda o‘ng qo‘lning katta barmog‘i joylashadi va shu bilan birga butun instrumentni ushlab turishga yordam beradi.

Qolgan barmoqlar esa klapanlarni ochib yopadi va shu bilan birga turli balandlikdagi tovushlarni beradi. Klapan mexanizmi elementlari o‘zaro murakkab o‘q sistemasi, resso, tyaga va vintlardan tashkil topgan.

Rastrub (voronkasimon) qismi – uning yaratilishini Yakob Denneraga (1720 – yillarga taxminan to‘g‘ri keladi) tegishli deb xisoblashadi. Aynan shu qism

eng pastki notani belgilaydi ya'ni kichik oktavaning mi tovushi, o'rta va pastki registrlarni bir-biri bilan bog'lashda katta yordam beradi.

Klarnetning pastroq ovozga ega qismlari metaldan yasaladi va qayriluvchanlik xussiyatiga ega.

Buyuk klarnetchilar

Genrix Yozif Berman – XIX asrning vertuoz nemis klarnetchisi, ilk marotaba V.Veberning asarlarini ijro etgan.

Benni Gudman – djaz improvizatsiyasi daxosi, uni bugungi kunda “Sving qiroli” deb atashadi.

Sergey Rozanov – klarnetda ijro etish russ maktabining asoschisi tariqasida tanilgan.

Vladimir Sokolov – sovet klarnetchilar orasida eng yaxshi ijrochilaridan biri.

Anton Shtadler – XVIII va XIX asrning avstriyalik eng zo'r ijrochilaridan biri, Veberning asarlarini ilk marotaba ijro etgan.

Klarnetning yaratilishi va rivojlanishi tarixi

Klarnet XVII asrning oxiri va XVIII asrning boshlarida yaratilgan. Ayrim manbalarda uning yaratilish sanasini 1690 yil bilan bog'lashadi. Klarnet xaqidagi ilk eslatmalar 1710 – yil bilan bog'liqdir. Ushbu musiqa asbobi Iogann Xristof Denner (1655 – 1707) tomonidan yaratilgan, o'sha paytlarda qadimiy damli frantsuz musiqa asbobi – shalyumoni yaratayotganida ixtiro qilgan.

Shalyumo va klarnetning bir–biridan albatta farqi mavjud edi. Klarnetning shalbmodan asosiy farqi uning pastki qismida o‘ng qo‘lning bosh barmog‘i bilan ijro etiladigan klaponining mavjudligi va bu klapan ikkinchi oktavaga o‘tishga yordam berishida edi. O‘sha paytlarda uni klarino deb nomlashgan, ushbu so‘z lotin tilidan olingan bo‘lib, clarus – aniq tovush degan manoni bildirgan.

Dennerning ishini uning o‘g‘li Yakob (1681 – 1725) davom ettirdi. Uning uchta musiqa asboblari bugungi kunda dunyoning uch xil muzeylarida saqlanadi bu – Nyuriberg, Berlin va Bryusel muzeylari. Ushbu instrumentlar ikkita klapandan iborat edi. Bunday tuzilishga ega musiqa asbobi XIX asrgacha keng tarqalgan edi.

1760 yilga kelib avstriyalik musiqachi Paur mavzud ikkita klapanga uchinchisini qo‘shadi, Byusellik klarnetchi Rottenburg to‘ntinchi klapani qo‘shadi. 1785 yilga kelib angliyalik ijrochi va konstruktor Djon Xeyl – beshinchi klapani qo‘shadi. 1790 yilda frantsuz kompozitori va klarnetchisi Jan – Ksave Lefevr klarnetning oltinchi klapanin qo‘shadi va klarnetning klassik modelini yaratadi.

XVIII asrning oxirlariga kelib klarnet klassik musiqaning to‘laqonli cholg‘u musiqa asbobiga aylanadi. Unda vertuozlik bilan ijro etadigan ijrochilar soni ortib boradi, uning konstruksiyasi yaxshilanib borgan. Ushbu davrdan boshlab klarnetning oltin davri boshlanadi.

Klarnetning turlari

Klarnet musiqa asbobining oilasi keng bo‘lib uning yigirmadan ortiq turlari mavjud. Ayrim klarnet turlari yo‘qolib ketgan, ayrimlari esa bugungi kunga qadar qo‘llanib kelinmoqda. Ijro etilmayotgan turiga klarnet in H, klarnet d‘amurlarni aytib o‘tishimiz mumkin.

Klarnet oilasining asosiy vakillari quyidagilar:

Klarnet in B (si bemol tuzilishida, ayrim xollarda uni soprano klarnet yoki katta klarnet deb atashadi.)

Klarnet in A (lya tuzitilishida)

Bu ikki asosiy tuzilishidan tashqari musiqa klarnetning boshqa tuzilishlari mavjud:

Klarnet – soprano

Kichik klarnet (klarnet – pikkola)

Klarnet in B

Basset – klarnet

Bassetgorn

Altov klarnet

Bas – klarnet

Kontrabas klarnet

Klarnet sopranino – kamyob musiqa asbobi bo‘lib, F, G va As tuzilishida bo‘ladi va albatta notalarni yozganda sof kvarta, sof kvinta va kichik seksta yuqorida joylashgan bo‘ladi. Klarnet sopraninoning qo‘lanilishi albatta chegaralangan. In G tuzimdag klarnetlarning qo‘llanilishi faqat damli cholg‘ular orkestrida mavjud va janubiy Germaniya va Astriyaning raqs ijro etadigan orkestrlarida qo‘llaniladi.

Klarnet in F – XVIII asrning oxirlari va XIX asrning boshlarida xarbiy orkestrlarning tarkibida mavjud edi. Ammo asta– sekinlik bilan musiqa amaliyotidan yo‘qolib borgan. Betxoven va Mendelsonning asarlari orasida ushbu musiqa asbobi ishtirokidagi damli cholg‘ular uchun yozilgan parituralar orasida ham uchrab turadi.

Klarnet in As – XIX asrdan beri mavjud bo‘lib, Vengriya va Italiyaning xarbiy orkestrlari tarkibida ijro etilgan. Ammo XX asrga kelib avangard – kompozitorlarining partituralaridan yo‘qola boshlaydi va asosan klarnet asboblari tuzilgan ansambllar tarkibida yangraydi.

Kontsertino janrining o‘z ichida simfonik musiqa san’atining tabiatiga yaqinligi, qolaversa kamer musiqa olamida o‘zgacha ko‘rinishga ega bo‘lishi, uning sahnaviy xayotini davomiyligini ko‘rsatdi. V. Veberning simfonik orkestr va klarnet cholg‘uchi uchun yozilgan mi bemol major kontsertinoi taniqli sozandalar repertuarida munosib o‘rin egallashiga qaramay mazkur asar nafaqat respublikamizda balki g‘arb musiqa adabiyotida bugungi kunda ham atroflicha

o'rganilmagan. Qolaversa Kontsertino janrining o'zi musiqiy xayotimizda dadil faolligini ko'rsatishiga qaramay, ohirgi asr musiqa ijodiyoti deyarli yoritilmagan va tadqiq qilinmagan. Bu esa o'z navbatda biz tanglagan mavzuning *dolzarbligini* belgilab beradi. Klarnet uchun kontsertino janri boshqa cholg'ular uchun atalgan kontsertinolar orasida eng uzoq, ya'ni, uch asrlik umr ko'rgan janr bo'lib, o'zining shakllanish va rivojlanish bosqichlarida ko'plab o'zgarish jarayonlarini boshidan o'tkazdi va bugungi kunga qadar o'rni va mavqeini saqlab qolishga muvaffaq bo'ldi. Qolaversa aynan torli cholg'u kontsertinoning mavqei XX asr ikkinchi yarmi simfonik musiqa janrlarini rivoji kesimida bir muncha o'sib, nihoyat yuqori cho'qqilarga ko'tarildi.

Kontsertino va simfoniya o'rtasidagi mutanosiblik turli davrlarda hilma-hil muvozanatda bo'lib, hamisha o'zgarib borgan. Ayrim hollarda kompozitorlar ijodida kontsertino yetakchi o'rin egallab kelsada (masalan, A. Shnitke, E. Denisov, A. Eshpay, R. Ledenyov ijodlarida kontsertinolar soni simfoniylar xajmidan birmuncha katta), boshqalarda esa (B. Bartok, R. IIjedin, F. Karaev ijodlarida) kontsertino simfoniya janrini batamom chekkaga surib qo'yadi. Mazkur janrning shakllanishidan boshlab va rivojlanishga qadar paydo bo'lgan janr serqatlamligi, o'z ichida murakkab jarayonlari kechishi bilan tavsiflanib bu borada tadqiqotchilar diqqat markazini o'ziga jalb etdi. Xususan, turli davr tadqiqotchilari : V. Xoxlov , G.Orlov , N.Solovtsov, M.Druskin , L.Raaben M. Tarakanov kontsertino janriga o'z monografiyalarida murojat qiladilar .

Ba'zan, tadqiqot ob'ekti sifatida janrning turdosh xususiyatlari va ayrim masalalari diqqat markaziga tanlangan. Jumladan, "kontsertinolik" va "kontsertino ijrochilik muammolari" ga o'z e'tiborini rus musiqashunosi, olim B. Asafev izlanishlarini bag'ishlagan. V.Medushevskiy, M.Tarakanov, I.Kuznetsov, Ye. Dolinskaya, N. Axmetxodjaeva bevosita kontsertino janrini tadqiq etishga bel bog'lagan bo'lsada, uning dialogli asosi - B.Asafev. M.Lobanova G.Demeshko, o'yinli mantiq tabiati - Ye.Nazaykinskiy , M.Tarakanov N.Kravets, ijrochilik partiyalarni mutanosibligi masalalarni - V.Xoxlov va I. Kuznetsov o'z izlanishlarida ko'rib chiqadilar. Kontsertinoning

tarixiy- uslubiy masalari - N.Zeyfas, I.Grebneva Ye.Antonova, Ye.Denisovlarlar tadqiqotlarida ham tahlil qilindi. M.Tarakanov va G.Grigoreva esa janrning mualliflik talqin masalalariga alohida to'xtalib bu borada qimmatli kuzatuvlarni o'z tadqiqotlarida havola qilganlar. Kontsertino janrining o'zga janrlar bilan o'zaro aloqadorligi masalasi xususan, S. Savenko, N.Zeyfas, T.Leye M.Lobanova, Ye.Barash Ye.Denisova, N.Kravets, D. Smirnov, M.Gorodilova, A.Bogdanova, L.Novosyolova, Ye.Tarakanova, G. Demeshko, S.Ayzenshtadt, N.Braginskaya, I. Grebneva, Ya.Torganlarning tarixiy-nazariy izlanishlarda yoritib berildi.

Kontsertino janrining ko'plab masalalarari xanuzgacha yoritilmagan va o'z tadqiqotchilarni kutmoqda. Ma'lumki o'tgan asrning 50 –chi yillarida kontsertinoga bag'ishlangan birinchi tadqiqot yaratildi. XIX asrning vorislik an'analarni e'tiborga olgan holda, ko'plab mualliflar janrning shakllanish va rivojlanish bosqichlariga alohida e'tibor qaratadilar, mazkur janrning mashhurligi esa unga xos bo'lgan asosiy xususiyatlar orqali: ommaviylik, estradalik, tamoshaviylik, xayotiy va optimistik g'oyalarni ochib berish imkoniyati bilan tadqiqotlarda asoslab beriladi. Afsus, o'sha yillarda siyosat maydonida xukm surgan "mavkuraviy nazorat" XX asrda kontsertino janrning asl xolati va ahvolini ko'z oldimizga keltirishga imkon bermadi, qolaversa, shu o'n yilliklarda yaratilgan kontsertino janrining turlari, jumladan, D.Shostakovich, N.Roslavets, A.Mosolovalarning novatorlik namunalarini ham o'rganishga imkon bo'lmadi.

Tarix sahifalarini to'ldirishga L.Raaben xarakat qiladi. Uning ikkita kitobi kontsertino janrining 1970 yillarga qadar bosib o'tgan katta tarixiy yo'lni ochib berishga bag'ishlangan.

L. Raaben tadqiqotlari o'zini xronologik-tadrijiy ketmaketligi, masshtabi, katta va keng regional mamlakatlarni qamrab olishi bilan e'tiborni tortadi. O'z navbatida bunday yondashuv janr evolyutsiyasini shakllanishidan boshlab to zamonaviy bosqichgacha bo'lgan jaryonlarni ko'zdan kechirishga imkon ochib berdi. Muallif, XX asrning xar bir bosqichida to'xtab, bu sohada

kasbdoshlari va izlanuchi “davomchilarini”ng nomlarini ham qayd etib o‘tadi (Orlov G, Xoxlov Yu)

L.Raaben nafaqat janrning turfa va rang barang ko‘rinish manzarasini, balki, kontsertinoning tipologiyasini tuzib, evolyutsion bosqichlarni belgilab bergani tadqiqot qiymatini oshirdi. Muallif tomonidan ajratib ko‘rsatilgan ikki kontsertino turi: texnik “mahoratli” (virtuoz) va “simfonik” kontsertinolar, bugungi kunda tasniflanishning asosiy mezon sifatida musiqashunoslik, ijrochilik amaliyotida, musiqiy qomusiy kitob va nashrlarda o‘z ifodasini topmoqda. Bundan tashqari, muallif janrning aniq belgilarini qayd etib kontsertinolik, va uning xususiyatlariga kirgan o‘zgaruvchan talqin tabiati, kontsertino janrining evolyutsiyasi xaqida erkin so‘z yuritishga asos beradi.

L.Raabenning yirik taqiqotlaridan so‘ng mazkur janr o‘n yil davomida musiqashunoslar e‘tiboridan chetda qoldi. O‘n yillikdan so‘ng bu mavzuga M. Tarakanov qaytib «Rus musiqasida simfoniya va cholg‘u kontsertino» monografiyasini bag‘ishlab, simfonik musiqasining ikki ilg‘or janrlari o‘rtasidagi munosabat muammolarini ochib berishga xarakat qiladi, biroq bevosita kontsertino janri bilan bog‘lik bo‘lgan asl kontsertinolik muammolarni chetlab o‘tadi.

Muallif, boshqa tadqiqotchilar kabi kontsertino janrining ekspozitsiyasini qayd etib, uni “Simfoniyaning o‘zi bo‘lmasada, biroq, ko‘plab simfonik janrlar masalan “simfonik syuita”, “dasturli simfonik poema”larni chetga surib qo‘yigani aniq”... deb ta’kidlaydi .

Bu borada M. Tarakanov, cholg‘u kontsertino aynan janr sifatida simfoniya nisbatan tipologik mustahkam ekanligini asoslab beradi. Kontsertinoga bag‘ishlangan bu asar bir muncha ihcham bo‘lib, 1960-70 yillarda yaratilgan asosan oltita kompozitorlarning cholg‘u kontsertinolari sharhiga bag‘ishlangan , bu borada mazkur davrning ilg‘or janr omillarni ko‘rib, ochib berishga imkon bera olmaganini qayd etish lozim.

1980- yillarda kontsertino janrlarning holati asosan ikkita nashr yuzini ko‘rgan maqolalarda, jumladan M. Lobanova va G. Demeshko izlanishlarida o‘z aksini

topdi. Ularning maqolalarini kichik shakli faqat to'rtta asarlarning tahliliga to'xtab o'tishga imkon yaratdi. XX asr yirik va buyuk kompozitori D.Shostakovich kontsertino tamoyillarilarni zamonaviy dialogistika orqali tadqiq etgan. M. Lobanova kompozitor ijodida mazkur janrining talqini va rivoji borasida muallif qo'shgan ulushi va kiritgan yangiligida to'xtalib, yoritib beradi. Xususan, simfonik musiqa uchun xos bo'lgan qarama-qarshi antitezalarni kontsertinoda o'rin olishi, uning tadrijiy davomiyligiga e'tibor kuchaytirilishi evaziga janr dramaturgiyasini o'zgarib borishi; shakl ichida kadentsiyalarni o'rni, an'anaga itoat qilmasligi va noan'anaviy tarzda joylashuvi, ularni o'zgacha talqini; orkestr tarkibini ishlatilishi, bularning bari so'nggi avlod kompozitorlari ijodida davom ettirilishini qayd etadi. Bu xaqda, G.Demeshko maqolasi dalolat berib turadi. B.Timchenko, A.Shnitke, S.Gubaydulina ijodida cholg'u kontsertino janrning yangicha badiiy talqinlari aniqlanib tahlil qiladi. Ikki tadqiqotchi kontsertino janridagi masofaviy yutuqlarni kisqartirilishi evaziga janrning badiiy - semantik doirasini kengayib borish jarayonini tus olganini ta'kidlab o'tadilar.

So'nggi tarixiy bosqichlarda, xususan davrning yirik kompozitorlari ijodiyotida kontsertino janrining talqin masalasi shakl - shubhasiz san'atshunoslar qiziqishini uyg'otib keladi. Bu borada ilmiy tadqiqotlar, jumladan, dissertatsiyalarni yozilishi e'tiborga moliqdir. Biroq, ularning asosan "mualliflik" yo'nalishi kontsertino janrining XX asrdagi umumiy tavsifini berishga ojizlik qilishini ta'kidlash joiz. Boshqa tomondan, yuqorida berilgan sharhiy maqolalarda kontsertino janri deyarli simfonik janri tarkibiga singib ketishi, uning musiqasi bilan qorishib tadqiq etilayotgani, ikkiki janr orasidagi o'zaro ta'sir va farq qiluvchi qirralarini yaqqol ochib va har birini evolyutsion tadrijiy bosqichlarni aniqlab berishga to'sqinlik qildi.

Bugungi kunga qadar mavjud kontsertino janr tasnifoti, uning turdosh janrlar bo'yicha aniq xususiyatlari deyarli aniqlanmagan. Bu kabi masalalar janr o'rganishda birlamchi va asosiylar qatorida turadi.

Yuqorida kontsertino janri masalasi bilan shug'ullangan mualliflar va ularning tadqiqotlarda aks ettirilgan barcha kuzatuvlar biz uchun shunday xulosa chiqarishga asos beradi:

- Kontsertino janri XX asrda boshqa janrlar kabi o'xshash jarayonlarni boshidan kechirdi.

- Klassitsistik qonun-qoidalar o'z kuchini yo'qotgan bir vaqtda, usluban xilma-xillik, rang-baranglik, ma'lum aniq turg'unlik bo'lmagan bir davrda XX asr musiqa san'ati kontsertino janr tuzilishi va shakl ko'rinish yo'llarini topib keldi.

-Birinchi qatorga *innovatsion* madaniyatning asosiy shiori sifatida oldinga qadam tashladi.

M.Lobanova fikricha kontsertino janri musiqasiga eksperimental tajribalar kiritilishi o'z ifodasini bir qator omillarida topadi. Xususan:

1. Turkumning aniq janr belgisidan bir muncha "Yiroqlashib" uni neytral janrga almashuvi keng tus olishi;
2. Janr to'laligicha zamonaviy yozuv texnikasiga yaqinlashib, matn bilan uzviy qorishib ketishi (konstruktivizm);
3. Janr bir muncha "Keksa" janr va shakllar bilan muloqot qurib ularni "Boshdan-oyoq o'zgartirib" ba'zan, unga qarama-qarshi "Antijanrlar" yaratilishiga olib kelishi;
4. "Janr yaratish" (memoriallar);
- 5) "Janr to'qnashuvi", o'z navbatda "Janr ikki ovozligiga" olib kelishi - maqsadli ravishda ikki musiqiy leksikalarni solishtirilishi (passakaliya va djaz.).

- Janr-tur sifatida o'zining tipologik urg'unligini yo'qotib, ko'p xajmli xodisaga aylanib o'zidan yangi va yangi janr va turkumlarning talqin qilish namunalarni kashf etilishini ko'rish mumkin.

XX asr musiqasida janr muhim ahamiyat kasb etadi ya'ni, qattiy janr tabaqaligidan voz kechish, "katta" va "kichik" janrlar orasida tafovutni so'nishi,

ommaviy va kasbiy musiqa orasidagi chegaralarni o‘chirib yuborilishi, turli leksik tizimlarni birikmali ko‘rinishlari xosdir.

“Kontsertino” (asar) (nem. konzert, ital. concerto - lotinchadan concerto) – *musobaqada qatnashaman* ma’nosini bildirib yakkaxon va ko‘p ijrochilarga mo‘ljallangan asarni tashkil etadi. Unda yakkaxon ijrochisi yoki kam sonli gurux ko‘pchilikka (orkestrga) o‘zining musiqiy matni, tematik reliefi, yorqin jarangdorligi, cholg‘ular tembrlarning imkoniyatlaridan keng foydalanilgan xolda qaramaqarshi taqqoslanib beriladi.

XVIII asrning ohirida kontsertino bir yakkaxon sozanda va orkestr uchun bo‘lgan musobaqa ko‘rinishda keng tarqaldi. Kontsertinolarni bir necha cholg‘ular uchun ko‘rinishi - "juftli", "uchli", "turtli" (nem. Doppelkonzert, Triepelkonzert, Quadrupelkonzert) nomi bilan qayd etildi. Bu borada kontsertinolarni o‘zgacha ko‘rinishlari shakllangan. Unga ko‘ra orkestrsiz faqat yakkaxon sozanda uchun yoki aksincha faqat orkestr uchun kontsertinolar ham yaratilgan misollar mavjud. Kontsertinolar shuningdek, ovoz (yoki ovozlari) va orkestr, xor *a cappella* uchun ham yaratilgan. O‘mishda kontsertino janrining vokal - polifonik va concerto grosso ko‘rinishlari ijrochilik amaliyotida keng rivoj topadi.

Kontsertino janrining shakllanishiga turtki bo‘lgan muhim omillar asosan venitsiya maktabi namoyondalari ijodida ilk bor keng ko‘llanib tarqaldi. Bu avvalo xorlarni serqatlamligi va bir biriga taqqoslanishi, orkestr va yakkaxonlarni solishtirishi, ularning tarkibidan yakkaxon partiya va ovozlarni ajralib chiqarilishida ko‘rish mumkin.

Eng birinchi kontsertinolar Italiyada chekov polifonik musiqasida XVI asr ohiri XVII asr boshlarida paydo bo‘lgan (A. Bankerining juft xor uchun *Concerti ecclesiastici*, 1595; L. Viadanning 1-4- ovozliva raqamli bas uchun motetlar "*Cento concerti ecclesiastici*", (1602-1611)ni eslash joiz). Shunday kontsertinolarda turli tarkibdagi ijrochilar qo‘llanilgan- katta okal va cholg‘u partiyalardan tortib to sanoqli vokal va general bas partiyalargacha. Biroq shuni qayd etish lozimki, “Soncerto” nomlanishi bilan mazkur asarlar ba’zan motetti, motectae, cantios sacrae kabi nomlari bilan ham amaliyotda ishlatilgan. Cherkov musiqasining eng yuqori

kontsertino shakli - polifonik uslubda bajarilgan bo'lib, XVIII asr birinchi yarmida yaratilgan buyuk nemis kompozitori I. S. Baxa kantatalari misolida namoyish etiladi. Ma'lumki muallifning o'zi ushbu kantatatalarga concerti deb nom bergan edi.

Kontsertino janri o'z vaqtida rus cherkov musiqasida ham keng o'rin olgan. Xususan, XVII asrning ohiridan boshlab partes ko'ylashga taaluqli bo'lgan a cappella uchun ko'p ovozli asarlarda kontsertning o'zgacha turi namoyon etildi. Bunday kontsertino kuylashning nazariy tomonlarini N. P. Diletskiy ishlab chiqqan.

Rus kompozitorlari cherkov Kontsertinolarini ko'p ovozli mahorat texnikasini keng rivojlantirishadi (xususan, mazkur asarlarda 4, 6, 8, 12 va undan ortiq xatto 24 ga yetgan ovozlari soni ishlatilgan). Bugunda Moskvaning Sinodal xorida 500 yaqin bunday kontsertino janrlarining misollari mavjud. Xususan, XVII- XVIII asr kontsertinolariga V. Titov, F. Redrikov, N. Bavykinlarning asarlarini ham kiritish mumkin. Cherkov Kontsertinolarining rivoji XVIII asr ohirida M. S. Berezovskiy va D. S. Bortnyanskiy tomonidan davom ettirilib kuychang - ariozoli uslubi bilan ajraladi.

XVII asr dan boshlab Italiyada cholg'u musiqa san'atiga bir necha yakkaxon ovoz (cholg'ular) orasidagi "musobaqa qilish", "kurashish" tamoyili kirib kelib, o'zining yorqin ifodasini - syuita va cherkov sonatalarida topadi va ma'lum ma'noda cholg'u kontsertino janrini shakllanishi uchun zamin yaratadi. (Balletto concertata P. Melli, 1616; Sonata concertata D. Castello, 1629).

XVII asr ohirida aynan kontrast taqqoslash ("musobaqa qilish") asosida, orkestr (tutti) va yakkaxon (solo), ki, bir necha cholg'ular guruhi va orkestr orasidagi munosabatlarga (concerto grosso) asos solindi. (Dj. Bononchinining Concerti da camera a 3 con il cembalo, 1685; Dj. Torellining Concerto da camera a 2 violini e Basso continuo, 1686). Biroq, Bononchini va Torelli qalamlariga mansub kontsertinolari sonata shaklidan bevosita kontsert janriga o'tish yo'lini namoyon qilgan edi, uning asl ko'rinishi esa faqat XVIII asr birinchi yarmida tanikli italyan kompozitori Antonio Vivaldi ijodida shakllanadi.

Bu davrdagi kontsertino janri o'zi bilan uch qismli shaklni tashkil qilib, uning chekka bo'limlari bir muncha tez tempda berilib, urta bo'limga nisbatan qaramaqarshi solishtirilgan.

Tez qismlar asosan bir mavzuga asoslangan bo'lib (ba'zan 3 mavzular ham o'rin olgan); Ushbu mavzu orkestrda o'zining asl ko'rinishda o'tib refren-riturnel (ondo turdagi mono mavzuli allegro turini tashkil qilgan). A. Vivaldi tomonidan yaratilgan concerti grossi, shuningdek, yakkaxon cholg'ular - skripka, violonchel, viola, turli puflama cholg'ular uchun yaratildi.

Kontsertino janrida yakkaxonning partiyasi dastlab asosan bog'lovchilik vazifalarni o'tagan bo'lsa, janrning evolyutsiyasi qadar asta sekin sof kontsertinolik belgilarga ega bo'lib, mazmunan mustaqil mavqeiga ega bo'ldi.

Musiqaning rivojlanishi tutti va solo partiyalarni taqqoslanishi asosida tuzilgan bo'lib, ular orasidagi kontrastlar dinamik vositalar yordami orqali kuchaytirilgan. Mazkur kontsertinolarda figuratsion ravon ko'rinishga ega bo'lib sof gomofon yoki polifoni tuzilmali faktura keng o'rig olgan. Yakkaxonning boshchiligi asosan ornamental mahorat va tezlik maxoratli ijro misolida gavdalangan.

XVIII asrning ikkinchi yarmida klassik turdagi cholg'u kontsertinoning ko'rinishi shakllandi. Kontsertino o'zining klassik andozaviy ko'rinishini Vena klassik kompozitorlari ijodida yorqin ifodasini topadi.

Vena klassiklarning kontsertino janrida sonato-simfonik turkumning shaklu- shamoili to'lagicha shakllandi, biroq, o'zining o'zga xos ko'rinishida.

Kontsertino turkum odatda faqat 3 qimdan iborat bo'lib, sonata-simfonik turkum uchun xos bo'lgan to'rt qismli shaklning 3 qismi -menuet, yoki kechroq skertsosiz bo'lgan. Bir muncha kechroq skertso ba'zan sekin qism o'rniga kiritilib kontsertino tarkibida o'rin oladi (S.Profevning skripka va orkestr uchun №1 kontsertinoi) yoki to'liq to'rt qismli turkumning tarkibi (f-no va orkestr uchun A. Litolf, I Brams kontsertinolari, D. Shostakovichning skripka va orkestr uchun №1 kontsertinoi) misolida ko'rish mumkin.

Kontsertino shaklning ichida, qismlar orasidagi tuzilish va tartib qoidalari ham o'rnatildi. Xususan, birinchi qismida juftli ekspozitsiya tamoyili ko'llanilgan: dastlab bosh va yondosh partiya mavzulari orkestrda asosiy tonallikda yangragan bo'lsada, undan so'ng ikkinchi ekspozitsiyada mazkur partiyalar bosh yakkaxon ijrosida talqin qilinadi. Shunga ko'ra asosiy partiya bosh tonallikda o'tsada uning yondosh partiyasi yakkaxon ijrochida tobe tonalliklar o'tishi mo'ljallangan. Bunday talqin esa sonato allegro tizimiga to'liq javob bergan. Orkestr va yakkaxon orasidagi taqqoslash va musobaqaviy rux asosan rivojlov, yoki qayta ishlov qismida to'liq ifodasini topadi.

Klassik davridan avval kontsertino talqin qilish namunalari o'zgarib o'z navbatida tematik rivojlov tamoyillari bilan uzviy bog'liq bo'lib qoladi. Xususan, Kontserning asosida yotgan mavzu ijrochining badihalik qilishiga qaratilgan kadentsiya asosida yoritiladi. Bunday kadentsiyalar odatga ko'ra asarni kodaga o'tish qismida joylashgan. K.M.Veber kontsertinolarida kadentsiya asosan figuratsiyali, kuychang, kompozitor uslubiga xos tinik, musaffo va plastik jilvasi bilan ajralib turgan.

I bob bo'yicha xulosa

Xulosa qilib ta'kidlash mumkinki, K.M.Veberning jaxon musiqa madaniyatiga, aynan kontsertino janrining rivoj topishiga o'z xissasini qo'shgan kompozitorlardandir.

XX asr boshlarida o'zbek musiqa tarixida barcha musiqiy shakllar qatori cholg'u kontsertino janri xam o'z o'rnini egallay boshladi. Shu kunga qadar kamer cholg'u asarlari va yirik shakllarga ega bo'lgan janrlar orasida opera, simfoniya, musiqali drama kabi yirik asarlarni markaziy osiyo va g'arb kompozitorlari ijodida kuzatiladi. Shu qatori, cholg'u kontsertino janri ham o'zbek musiqasi ijodiyotida o'z ko'lamini topdi.

Xususan, o'zbek bastakorlik ijodiyotining aynan cholg'u kontsertino janri tarixida taniqli ijodkorlardan G.Mushel, B.Zeydman, M.Ashrafiy, A.Kozlovskiy, Ik.Akbarov, R.Xamroev, A.Malaxov, R.Vildanov, S.Jalil, B.Gienko, M.Tojiev, T.Qurbonov kabi buyuk darg'alar asarlari bilan o'zbek musiqa tarixida benazir iz qoldirganlarini o'zbek musiqasi tarixidan ma'lum. Shuningdek, hozirgi kunda unumli ijod faoliyatini olib borayotgan ijodkorlardan R.Abdullaev, X.Rahimov, F.Alimov, M.Bafoev, A.Varelas, M.Mahmudov, A.Mansurov, A.Xoshimov, O.Abdullaeva, X.Hasanova (Tursunova), A.Hasanov, D.Zokirovalar o'zbek musiqasida o'zlarining ijod namunalari bilan tarix zarvaraqlaridan joy olishmoqda.

Ushbu bitiruv malakaviy ishi K.M.Veberning xayoti va ijodiy yo'li va klarnet uchun yozilgan kontsertinoinoning tahliliga bag'ishlangan bo'lsada albatta o'zbek musiqa ijodiyotida kuzatilgan cholg'u kontsertinoi va cholg'u ansambllar uchun yaratilgan asarlarning talqin masalasiga xam e'tibor berildi.

II BOB

K.M.VYeBYeRNING KLARNYeT VA SIMFONIK ORKYeSTR UCHUN KONSYeRTINOSI ASARIDA TALQIN MASALASI

2.1. Kontsertino, klarnet va orkestr uchun mi bemol major asari talqini

XIX asr jaxon musiqa ijrochiligida mashxur klarnetchilar K.M.Veberning klarnet uchun mi bemol major kontsertinoini — [Bernxard Krusell](#) (1802), [Simon Xermshtedt](#) (1809), [Vilgelm Bart](#) (1815) kabi ijrochilar ilk marta ijro etganlar.

K.M.Veber klarnet uchun mi bemol major kontsertinosining ilk qo‘lyozmalari mavjud bo‘lib uning birinchi qismi Allegro, [Des-Dur](#) tonalligida yozilgan. Asarning birinchi qismidan ko‘rish mumkinki, klarnet cholg‘usining turlaridan biri [bassetgorn](#) uchun yozilgan. (asar xarakterini turlicha bo‘lishi uchun xizmat qilishi maqsadida). Veber keyinchalik basset-klarnet uchun o‘zgartirib [Es-Dur](#) tonalligida yaratiladi so‘ng ikkinchi qism Adagio va Rondoni yakunlaydi. Veberning o‘limidan so‘ng basset-klarnet muomiladan chiqariladi. Veberdan so‘ng nashriyotchi va mutaxassislar yakkaxon cholg‘uni klarnet cholg‘usiga o‘zgartirib, cholg‘u imkoniyatlarini inobatga olib nashr etishadi. Shunda ba’zi passajlarni oktavo yuqorida ijro etish kerakligi muxim bo‘ladi. [1801](#) yil Kontsertinoning saqlanib qolgan ilk nashri hozirgi kunga qadar qo‘llanadi. Mashxur klarnetchilar Veberning kontsertinoini basset-klarnet in A cholg‘usida ijro etish urf bo‘lgan.

Kontsertino Kirish, mavzu va variatsialardan iborat bo‘lib variatsialar bosh mavzuning turli hil ko‘rinish va musiqiy elementlar yordamida rivojlantirilgan va mavzu saqlangan holda o‘nga turli xil bezaklar bilan ifoda qilingan.

Bosh mavzu

Kontsertinoning bosh mavzusi eng mashxur qism xisoblanadi. Bosh mavzu 2/2 sanog‘ida bo‘lib, Es Dur tonalligida yozilgan. Murakkab ikki qismli shakl, mavzu Andante tempida yozilan. Mavzuning birinchi qismida orkestrning mayin jo‘rligida yakkaxon ijrochi Es Dur tonnalligining asosiy tovushlarini aktsentlar yordamida aniq ifoda etishi lozim



Bosh mavzuning ikkinchi qasmida dastlab orkestr passajlar bilan ikkinchi kismni ijro etgan holga keyinchalik yakkaxon ushbu mavzu aniq takroshlashini talab qiladi va birinchi oktavadagi notalardan boshlangan passajlar bilan tovushni balandga ko'targan holda orkestr bilan raqobat qilib savol javob tariqasida ifoda etadi.

Birinchi variatsiya

Birinchi variatsiya ikki qismi shaklida bo'lib, bir mavzu, ikki qismdan iborat. Ushbu variatsiyada Es dur tonalligi saqlangan holda yakkaxon va orkestr ansamblini saqlash juda murakkab sababi orkestr sakkistali notalarni jo'rligida yakkaxon ushbu

joʻrlikga uchta notalarni sizbdirish talab etadi. Variatsiya dramaturgiyasi, xarakteri epizodlarning turli xil ekanligi bilan ajralib turadi.



K.M.Veberning Klarnet va orkestr uchun kontsertinosi mavzulari lirik va qaxramona xarakterda boʻlib, asar kirish, mavzu va variatsiyalardan q iborat. Asarning variatsiyalari jonli va xarakatchan boʻlsa, uning kirish va mavzu qismi, variatsiyalarga kontrast xolda lirik va sokinlik xarakteriga ega.

Aytib oʻtish kerakki, K.M.Veberning ushbu kontsertinosida lirik-kuychan ohangdorlik mavjud. Bunday deb aytishimizga asos qilib asarning kirish va mavzu qismini keltirishimiz mumkin.

Lirik-kuychanlik xususiyat bilan mavzu kismning “Andante” deb nomlanishi lirik obrazning birinchi sababi sifatida eʼtirof etilishi mumkin. Albatta bu yerda davr musiqa namoyandalarining taʼsirini sezishimiz mumkin. Aynan ularning ijodida sokinlik asosiy qismlardan biriga aylanadi.

Asarning variatsiya qismi qaxramona, koʻtarinki, oliyjanob xarakterga ega. Unda turli obrazlarning qarama-qarshi kelishini koʻrishimiz mumkin. Ushbu obrazlar avvalom bor dramatik lirika bilan bogʻlanganini koʻrishimiz mumkin.

Birinchi variatsiya o'ziga xos murakkabliklarga ega bo'lib, yakkaxondan katta ijrochilik maxoratini talab qiladi.

Shu bilan birga asarning variatsiya qismi turli xil passajlarga boy. Variatsiya qismi orkestr va yakkaxon ijrosi ko'rinishida boshlanadi. Unda orkestr ijro etuvchi musiqa qaxramon obrazini kuzatish mumkin.

Lirik – qaxramonlik mavzu qismda shakllanadi. Aynan shu sababli u tinglovchining diqqat e'tiborini tortadi. Mavzu qismi asosan sof major tonalligiga asoslangan.

Mavzuning kirish qismi mardonavor boshlanadi. Undagi birinchi davriya ko'tarinki ruxdagi xarakterga ega.

Tonikadan boshlanuvchi xarakatlari motivi orkestr va yakkaxon ijrochida unison bilan yangraydi. Aynan shu mavzuning o'zi ekspozitsiyada xam orkestr ijrosida yangraydi (misollarda klavir ko'rinishi berilgan).

Asarning kirish qismi orkestrdagi xarakatchan faktura bilan boshlanadi. So'ng aytib o'tilganidek yana savol javob jarayoni kuzatiladi. Orkestrdagi kirish qismda turli garmonik almashinuvlar g'oyaviy ruxiyatni ko'rsatib, kontsertino janriga xos ravishda dramatik mavzuni ko'rsatadi. Bosh mavzu orkestr tomonidan bir necha marotaba yangragandan so'ng yakkaxon klarnet cholg'usida asosiy tonallikda yangraydi. Mavzuiylikning kelib chiqish tarixi klassik musiqaning ilk namunalariga xos. Klarnet cholg'usi uchun yozilgan kuy yo'nalishi damli cholg'ular nota yozuvi uslublarini ijodkor yaxshi bilganligi, ijro imkoniyatlaridan kelib chiqqan xolda yaratilgani sezilib turadi.

V.Veberning klarnet va orkestr uchun kontsertinosidan:

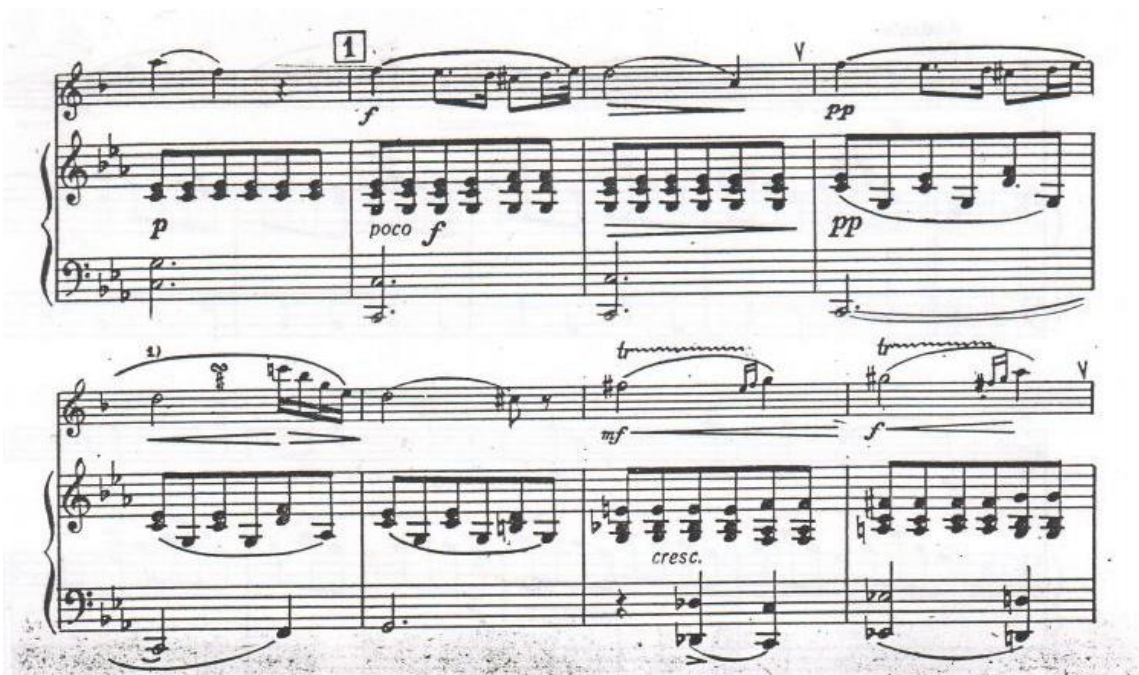


Yakkaxon ijrochida tonallik o'zgarishi, stakatto va xarakatchan passajlar asarning badiiy qiymatini, doimiy impulsini ta'minlab berganligini tinglash mumkin. Bitiruv malakaviy ishning birinchi bo'limida klarnet cholg'usining ijro imkoniyatlari xaqida so'z yuritilgan va o'rganib chiqilgan edi. Nota misollaridan ko'rishimiz mumkinki asar davomida turli intervallarga sakrashlar va shtrixlar qo'llangan.

Kontsertino janriga xos bo'lgan musoboqa jarayonini faktura va modulyatsiyalar yordamida ko'rish mumkin. Bosh mavzu asosiy tonallikda yangragan va bir muncha kichik kadentsiyalar yakkaxonda yangrab orkestr bilan musobaqa davom etadi.

Asarda yakkaxon va orkestr munosabatlari, musiqiy matnning xarakat yo'li bir-biriga qarama-qarshi ekanligi xarakterni ko'rsatib berishga xizmat qiladi. Bosh mavzudan so'ng yordamchi mavzuga bevosita ulanib ketadi. Birinchi qism

ekspozitsiyasi yordamchi partiya yangrashi bilan ko'rsatiladi. Yordamchi partiya cho'zimli tovushlarda xarakterlanadi.



Ekspozitsiyadan so'ng bosh mavzu orkestr ijrosida yangrab rivojlov qismini boshlab beradi. Rivojlovda garmonik va turli o'zgarishlar kuzatiladi. Yordamchi partiya bosh partiyaga nisbatan lirik-kuychanlikga ega. Shu bilan birga ijrochidan yuqori texnik mahorat ham ta'lab qilinadi. Klarnet ijrochisi nafas olish tizimini aniqlashtirib olishi va frazalarning to'g'ri ijro etilishiga diqqatini qaratishi kerak.

Asarning mavzu qismi ancha erkin xolatda berilgan. Unda lirik mavzularning xilma-xilligi keltirilgan.

Bu misolda xam klarnet va orkestr partiyasining musobaqasi yaqqol eshitiladi.



Bosh mavzuning o'zgaruvchan kuy yo'li mi bemol major tonalligida yangraydi. Shu bilan birga bosh mavzuning o'zgartirilgan ko'rinishi orkestrning ijrosida kuzatiladi.

Reprizada orkestrga yo'l berilib yakkaxon ijrochi kelgusidagi ijro yo'liga tayyorgarlik ko'rishi lozim. Orkestrning tutti xolatidagi ijrosi qaxramona xususiyatga ega. Uning tinglovchilarga musiqiy ifodaviy vositalar yordamida anchayin murakkab texnik imkoniyatlari dramatik obrazlarni ko'rsatib turadi.



Kontsertinoning ikkinchi variatsiya qismi uch qismli shaklida bo‘lib epizod, xoral va kodadan iborat. Ijrochi noziklik bilan barcha ko‘rsatmalarga amal qilgan xolda ijro etishi kerak.

Yuqorida aytib o‘tilgan xarakatlar asta sekinlik bilan nafis ohanglarda yangaydi. Ikkinchi variatsiya qismning oxiridagi asosiy obrazni klarnet ijro etadi. Klarnetda ijro etiladigan turli passajlar asta sekinlik bilan, yuqoriga va pastga boshlovchi tovushlar orqali barqarorlikka olib kelinadi. Bu yerda ham orkestr jo‘rnavor vazifasini bajaradi.

Orkestr fakturasi klassik tamoyillarga asoslangan bo‘lib musiqiy ifodaviy vositalar yordamida garmonik jixatdan xar bir lavxada o‘zgarib boradi.

Mavzuiylik xromatik ravishda rivojlanib yuqorida aytib o‘tilganidek klassik mohiyatni saqlab qolgan. Yakkaxon ijrochining mavzusi klarnet cholg‘usining musiqiy uslubiga xosligi, ijro imkoniyatlarini xisobga olinganini ko‘rish mumkin.

V.Veberning klarnet va orkestr uchun kontsertinosidan:



Ikkinchi variatsiya qismning reprizasi ozgina o‘zgartirilgan holda yangraydi. Undagi akkordlar yanada kuchliroq ko‘rinish kasb etadi. U turli transformattsiyaga berilgan.

Yakkaxon ijrochining ijro yo'lida musiqiy og'ishmalar, modulyatsiyalar va klarnet cholg'u uslubiyotiga xos musiqiy ifoda vositalarini ko'rish mumkin: trel, qochirimlar(farshlag), aktsent va ligalar.

Kichik oktavada klarnet cholg'usining tembiri diapozon jixatdan qulayligi bois ularda texnik imkoniyatlar ko'proq. Zero, nafas olish va aplikatura tomondan murakkab xisoblanadi.

V.Veberning klarnet va orkestr uchun kontsertinosidan:



Ushbu qism final qismi bo'lib u rondo Allegro shaklida yozilgan. Bu xaqda uning xarakatchan mavzusidan ham ko'rsatib turibdi. Aynan V.Veber yashagan davrlarda aynan kontsertino kabi janrlar urfda bo'lgan.

Bu yerda ritm strukturasi aniq qilib berilgan. Koda qismi orkestr va klarnetning katta kirish qismi bilan boshlanadi va uning ijrosi bilan boshlanadi asar davomida aynan shu mavzu yangraydi.

Dinamik sur'atlarning o'zgarishi, aynan oktava sakrashlar va passajlarda o'ziga xos joziba bag'sh etadi.

V.Veberning klarnet va orkestr uchun kontsertinosidan:



Klarnetning orkestr bilan ijrosi yanada murakkablashadi bu yerda juda ham kuchli passajlar va qisqa pauzalarni kuzatishimiz mumkin. Koda qismi orkestrning tuttisi bilan bilan davom etib klassik fakturani yana bir bor takrorlaydi. Asar davomida turli xil ritmik xususiyatlarni kuzatish mumkin.

V.Veberning klarnet va orkestr uchun kontsertinosidan:



Klarnet va orkestrning ijrosi yakunlanganidan so‘ng orkestrda asosiy mavzu yangraydi. Asarning ushbu qism juda katta bo‘lib, klarnetning solo ijrosigacha dramatik xususiyatni va intilishni oshiradi. Bu vaqtda klarnet ijrochisi dam olim keyingi kuchli ijroga tayyorgarlik ko‘ra boshlaydi.

Klarnetning solasi juda ham murakkab bo‘lib, ijrochilan katta mohoratni talab qiladi. Bu yerda biz ritmik murakkab passajlarni, qisqa va uzun ligalarni kuzatishimiz mumkin.

Ushbu qism kontsertino shaklida ekanligi mavzuning turli xil fakturalar bilan to‘qnash kelishi badiiy xususiyatni, janrni yanada boy ekanligini ko‘rsatadi. U yerda biz klarnet solasining sakrashlarga boy ijrosini va orkestr ijrosidagi, akkordlar ko‘rinishidagi akkomponimentini kuzatishimiz mumkin.

Koda qismi kesimida klarnet va orkestr partiyalari janr jixatdan murakkab va musiqiy badiiy fakturalar boy ekanligini e’tirof etish lozim. Kodada o‘ziga xos ravishda klarnet cholg‘usining ijro imkoniyatlari, texnikasi ko‘rsatilgan.

Aytib o‘tish kerakki kontsertino janrining finali, Koda qismida kontsertino shakli qo‘llanishi janrning tamoyilini, talabini, yechimini topishda o‘ziga xos ustunlik yaratib beradi va muvaffaqiyat bilan ta’minlaydi.

2.2. Klarnet va orkestr uchun mi bemol major kontsertinosining tahlili

K.M.Veber klarnet uchun kontsertinosining ilk qo‘lyozmalari mavjud bo‘lib mi bemol major tonalligida yozilgan. Asarning boshidan ko‘rish mumkinki, klarnet cholg‘usining turlaridan biri [bassetgorn](#) uchun yozilgan. (asar xarakterini turlicha bo‘lishi uchun xizmat qilishi maqsadida). Veberning o‘limidan so‘ng basset-klarnet muomiladan chiqariladi. Veberdan so‘ng nashriyotchi va mutaxassislar yakkaxon cholg‘uni klarnet cholg‘usiga o‘zgartirib, cholg‘u imkoniyatlarini inobatga olib nashr etishadi. Shunda ba’zi passajlarni oktavo yuqorida ijro etish kerakligi muxim bo‘ladi. [1801](#) yil Kontsertinoning saqlanib qolgan ilk nashri xozirgi kunga qadar qo‘llanadi..

Asar an’anaviy variatsia shaklida yaratilgan

Ushbu bitiruv malakaviy ish mavzusining cholg‘u kontsertinosiga bag‘ishlangan ilmiy-ijodiy bo‘limida bakalavr darajasini olish uchun davlat attestatsiyasiga taqdim etayotgan **“Klarnet va orkestr uchun mi bemol major kontsertinosi”**ning diplom ishida imkon qadar yakkaxon cholg‘u(klarnet) texnik imkoniyatlaridan, uning tembridan, turli xil musiqasiga xos bo‘lgan musiqiy ritmlardan, yordamchi mavzuda go‘zallik nafasi ufurib turishi uchun kompozitorlik musiqiy vositalaridan unumli foydalanishga xarakat qilindi.

Kontsertino janrining shakllanishiga turtki bo‘lgan muhim omillar asosan venitsiya maktabi namoyondalari ijodida ilk bor keng ko‘llanib tarqaldi. Bu avvalo xorlarni serqatlamligi va bir biriga taqqoslanishi, orkestr va yakkaxonlarni solishtirishi, ularning tarkibidan yakkaxon partiya va ovozlarni ajralib chiqarilishida ko‘rish mumkin. “Kontsertino” (asar) (nem. konzert, ital. concerto - lotinchadan concerto) – *musobaqada qatnashaman* ma’nosini bildirib yakkaxon va ko‘p ijrochilarga mo‘ljallangan asarni tashkil etadi.Unda yakkaxon ijrochisi yoki kam sonli gurux ko‘pchilikka (orkestrga) o‘zining musiqiy matni, tematik reliefi, yorqin jarangdorligi, cholg‘ular tembrlarning imkoniyatlaridan keng foydalanilgan xolda qaramaqarshi taqqoslanib beriladi.

XVIII asrning ohirida kontsertino bir yakkaxon sozanda va orkestr uchun bo‘lgan musobaqa ko‘rinishda keng tarqaldi. Kontsertinolarni bir necha cholg‘ular

uchun ko‘rinishi - "juftli", "uchli", "turtli" (nem. Doppelkonzert, Triepelkonzert, Quadrupelkonzert) nomi bilan qayd etildi. Bu borada kontsertinolarni o‘zgacha ko‘rinishlari shakllangan. Unga ko‘ra orkestrsiz faqat yakkaxon sozanda uchun yoki aksincha faqat orkestr uchun kontsertinolar ham yaratilgan misollar mavjud. Kontsertinolar shuningdek, ovoz (yoki ovozlar) va orkestr, xor *a cappella* uchun ham yaratilgan. O‘mishda kontsertino janrining vokal - polifonik va concerto grosso ko‘rinishlari ijrochilik amaliyotida keng rivoj topadi.

Eng birinchi kontsertinolar Italiyada cherkov polifonik musiqasida XVI asr ohiri XVII asr boshlarida paydo bo‘lgan (A. Bankerining juft xor uchun Concerti ecclesiastici, 1595; L. Viadanning 1-4- ovozli raqamli bas uchun motetlar "Cento concerti ecclesiastici", (1602-1611)ni eslash joiz). Shunday kontsertinolarda turli tarkibdagi ijrochilar qo‘llanilgan- katta okal va cholg‘u partiyalardan tortib to sanoqli vokal va general bas partiyalargacha. Biroq shuni qayd etish lozimki, "Soncerto" nomlanishi bilan mazkur asarlar ba’zan motetti, motectae, cantios sacrae kabi nomlari bilan ham amaliyotda ishlatilgan. Cherkov musiqasining eng yuqori kontsertino shakli - polifonik uslubda bajarilgan bo‘lib, XVIII asr birinchi yarmida yaratilgan buyuk nemis kompozitori I. S. Baxa kantatalari misolida namoyish etiladi. Ma’lumki muallifning o‘zi ushbu kantatatalarga concerti deb nom bergan edi.

Kontsertino janri o‘z vaqtida rus cherkov musiqasida ham keng o‘rin olgan. Xususan, XVII asrning ohiridan boshlab partes ko‘ylashga taaluqli bo‘lgan *a cappella* uchun ko‘p ovozli asarlarda kontserning o‘zgacha turi namoyon etildi. Bunday kontsertino kuylashning nazariy tomonlarini N. P. Diletskiy ishlab chiqqan.

Rus kompozitorlari cherkov Kontsertinolarini ko‘p ovozli mahorat texnikasini keng rivojlantirishadi (xususan, mazkur asarlarda 4, 6, 8, 12 va undan ortiq xatto 24 ga yetgan ovozlar soni ishlatilgan). Bugunda Moskvaning Sinodal xorida 500 yaqin bunday kontsertino janrlarining misollari mavjud. Xususan, XVII- XVIII asr kontsertinolariga V. Titov, F. Redrikov, N. Бавыкинlarining asarlarini ham kiritish mumkin. Cherkov Kontsertinolarining rivoji XVIII asr ohirida M. S. Berezovskiy

va D. S. Bortnyanskiy tomonidan davom etirilib kuychang - ariozoli uslubi bilan ajraladi.

XVII asr dan boshlab Italiyada cholgʻu musiqa sanʼatiga bir necha yakkaxon ovoz (cholgʻular) orasidagi “musobaqa qilish”, “kurashish ” tamoyili kirib kelib, oʻzining yorqin ifodasini - syuita va cherkov sonatalarida topadi va maʼlum maʼnoda cholgʻu kontsertino janrini shakllanishi uchun zamin yaratadi. (Balletto concertata P. Melli, 1616; Sonata concertata D. Castello, 1629).

XVII asr ohirida aynan kontrast taqqoslash (“ musobaqa qilish ”) asosida , orkestr (tutti) va yakkaxon (solo), ki, bir necha cholgʻular guruhi va orkestr orasidagi munosabatlarga (concerto grosso) asos solindi. (Dj. Bononchinining Concerti da camera a 3 con il cembalo, 1685; Dj. Torellining Concerto da camera a 2 violini e Basso continuo, 1686). Biroq, Bononchini va Torelli qalamlariga mansub kontsertinolari sonata shaklidan bevosita kotsert janriga oʻtish yoʻlini namoyon qilgan edi, uning asl koʻrinishi esa faqat XVIII asr birinchi yarmida taniqli italyan komozitori Antonio Vivaldi ijodida shakllanadi.

Bu davrdagi kontsertino janri oʻzi bilan uch qismli shaklni tashkil qilib, uning chekka boʻlimlari bir muncha tez tempda berilib, urta boʻlimga nisbatan qaramaqarshi solishtirilgan.

Tez qismlar asosan bir mavzuga asoslangan boʻlib (baʼzan 3 mavzular ham oʻrin olgan); Ushbu mavzu orkestrda oʻzining asl koʻrinishda oʻtib refren-riturnel (ondo turdagi mono mavzuli allegro turini tashkil qilgan). A. Vivaldi tomonidan yaratilgan concerti grossi, shuningdek, yakkaxon cholgʻular - skripka, violonchel, viola, turli puflama cholgʻular uchun yaratildi.

Kontsertino janrida yakkaxonning partiyasi dastlab asosan bogʻlovchilik vazifalarni oʻtagan boʻlsa, janrning evolyutsiyasi qadar asta sekin sof kontsertinolik belgilarga ega boʻlib, mazmunan mustaqil mavqeiga ega boʻldi.

Musiqaning rivojlanishi tutti va solo partiyalarni taqqoslanishi asosida tuzilgan boʻlib, ular orasidagi kontrastlar dinamik vositalar yordami orqali kuchaytirilgan. Mazkur kontsertinolarda figuratsion ravon koʻrinishga ega

bo'lib sof gomofon yoki polifoni tuzilmali faktura keng o'rig olgan. Yakkaxoning boshchiligi asosan ornamental mahorat va tezlik maxoratli ijro misolida gavdalangan.

XVIII asrning ikkinchi yarmida klassik turdagi cholg'u kontsertinoning ko'rinishi shakllandi. Kontsertino o'zining klassik andozaviy ko'rinishini Vena klassik kompozitorlari ijodida yorqin ifodasini topadi.

Vena klassiklarning kontsertino janrida sonato-simfonik turkumning shaklu-shamoili to'lagicha shakllandi, biroq, o'zining o'zga xos ko'rinishida.

Kontsertino turkum odatda faqat 1 qimdan iborat bo'lib, sonato-simfonik turkum uchun xos bo'lgan to'rt qismli shaklning 3 qismi -menuet, yoki kechroq skertsosiz bo'lgan. Bir muncha kechroq skertso ba'zan sekin qism o'rniga kiritilib kontsertino tarkibida o'rin oladi (S.Profevning skripka va orkestr uchun №1 kontserti) yoki to'liq to'rt qismli turkumning tarkibi (f-no va orkestr uchun A. Litolf, I Brams kontsertlari, D. Shostakovichning skripka va orkestr uchun №1 kontserti) misolida ko'rish mumkin.

Kontsertino shaklning ichida, qismlar orasidagi tuzilish va tartib qoidalari ham o'rnatildi. Xususan, birinchi qismida juftli ekspozitsiya tamoyili ko'llanilgan: dastlab bosh va yondosh partiya mavzulari orkestrda asosiy tonallikda yangragan bo'lsada, undan so'ng ikkinchi ekspozitsiyada mazkur partiyalar bosh yakkaxon ijrosida talqin qilinadi. Shunga ko'ra asosiy partiya bosh tonallikda o'tsada uning yondosh partiyasi yakkaxon ijrochida tobe tonalliklar o'tishi mo'ljallangan. Bunday talqin esa sonato allegro tizimiga to'liq javob bergan. Orkestr va yakkaxon orasidagi taqqoslash va musobaqaviy rux asosan rivojlov, yoki qayta ishlov qismida to'liq ifodasini topadi.

Klassik davridan avval kontsertino talqin qilish namunalari o'zgarib o'z navbatida tematik rivojlov tamoyillari bilan uzviy bog'liq bo'lib qoladi. Xususan, Kontserning asosida yotgan mavzu ijrochining badihalik qilishiga qaratilgan kadentsiya asosida yoritiladi. Bunday kadentsiyalar odatga ko'ra asarni kodaga o'tish qismida joylashgan. K.M.Veber kontsertinolarida kadentsiya

asosan figuratsiyali, kuychang, kompozitor uslubiga xos tinik, musaffo va plastik jilvasi bilan ajralib turgan.

L.V. Betxoven kadentsiyalari umumiy dramatisatsiya qilinishi bilan shiddatga to'la. Veber va Betxoven o'z kontsertinolarida ma'lum qolip shtampiga itoat qilishdan o'zlarini olib qochadi, ba'zida xatto yuqorida tariflangan juftli ekspozitsiyadan yiroqlashadilar ham. Veber va Betxoven kontsertinolari musiqa tarixida mazkur janrning eng yetuk gullagan pallasini namoyish qiladi.

Kontsertinoning oldingi xolati sifatida Gretsiya va Rim davlatlarida badiiy ijrochilik san'atini aytish mumkin edi. XVIII asrning ikkinchi yarmiga kelib kontsertino dasturi faqat aristokratlar va oddiy musiqa ijrochi shaxslar taklif qilinardi. Bundan tashqari u yopiq shaklga ega edi va unda asosan taklif qilinganlar ishtirok etishardi. Kontsertino so'zi lotin tilidan olingan bo'lib concerto – bog'lanyapman degan ma'noni anglatadi. Kontsertino – musiqiy asarlarning omma oldidagi ijrosi. Dastur bo'yicha oldindan tayyorlangan ma'lum estrada kontsertinoi, balet va boshqa nomerlarining sahnada ijro etilishi.

Birinchi omma oiladagi kontsertino ijro XVIII asrning oxirlariga to'g'ri keladi. Unda kontsertino dasturi yoki pesa ijrosidan so'ng qo'shimcha kontsertino dasturi tomoshabinlar etiboriga xavola qilingan. Unda taklif etilgan teatr artistlari va ijrochilar turli janrlardagi kontsertino nomerlarini ijro etishgan.

Ko'ngil ochar kontsertino dasturlarining vatani Angliya bo'lgan. Aynan u yerda turli teatr – salonlari, pab – teatr (alkogol ichimligi sotiladigan barlardagi (mayxonalar) sahnalar), myuzik – xollar (mehmonxonalarda joylashgan musiqiy zallar) juda ham ko'p bo'lgan. Bunday sintez jarayoni XIX asrning ikkinchi yarmida Frantsiyada shiddat bilan rivojlanishi kuzatiladi.

Parijda va Frantsiyaning boshqa shaharlarida asosan kafeshantan va kafe – kontsertinolarning ko'payi kuzatildi. Bunday joylar kichik qahvaxonalar bo'lib asosan kichik tomoshabinlar va tinglovchilar auditoriyasiga moslashgan edi.

Shunday qilib, XVIII – XIX asrlarda kontsertino ijrochilik jarayonini uch bosqichga bo'lishimiz mumkin:

Filarmonik rejadagi kontsertino - Jiddiy musiqa va adabiyot janri. Divertisment - Teatr panoxligi ostidagi qisqa namoyishlar.

Kontsertino – shantan ko‘ngil ochar kontsertino dasturlari asosan mehmonxonalar, restoranlar kabi joylarda qo‘nim topgan.

Ammo XX asrga kelib kontsertino janri yangicha yangrash tusini oladi. Bunday kontsertino dasturlariga misol qilib, adabiy, xoreografik va sahana jarayoniga moslashtirilgan chiqishlarini ko‘rishimiz mumkin.

Bugungi kunga kelib kontsertino dasturining ham o‘ziga yarasha uch turga bo‘lishimiz mumkin :

Musiqiy kontsertino (o‘z ichiga asosan klassik musiqasining turli janrlarini oladi, ulardan misol qilib simfoniya, kamer, fortepiano, skripka va xokazo kontsertinolarini aytib o‘tishimiz mumkin.

Adabiy kontsertino (o‘z ichiga badiiy va ifodali o‘qish kabi turlarini qamrab oladi)

Kontsertino va simfoniya o‘rtasidagi mutanosiblik turli davrlarda hilma-hil muvozanatda bo‘lib, hamisha o‘zgarib borgan. Ayrim hollarda kompozitorlar ijodida kontsertino yetakchi o‘rin egallab kelsada (masalan, A. Shnitke, E. Denisov, A. Eshpay, R. Ledenyov ijodlarida kontsertinolar soni simfoniya xajmidan birmuncha katta), boshqalarda esa (B. Bartok, R. IIqedrin, F. Karaev ijodlarida) kontsertino simfoniya janrini batamom chekkaga surib qo‘yadi. Mazkur janrning shakllanishidan boshlab va rivojlanishga qadar paydo bo‘lgan janr serqatlamligi, o‘z ichida murakkab jarayonlari kechishi bilan tavsiflanib bu borada tadqiqotchilar diqqat markazini o‘ziga jalb etdi. Xususan, turli davr tadqiqotchilari : V. Xoxlov , G.Orlov , N.Solovtsov, M.Druskin , L.Raaben M. Tarakanov kontsertino janriga o‘z monografiyalarida murojat qiladilar .

Ba‘zan, tadqiqot ob‘ekti sifatida janrning turdosh xususiyatlari va ayrim masalalari diqqat markaziga tanlangan. Jumladan, “kontsertinolik” va “kontsertino ijrochilik muammolari” ga o‘z e‘tiborini rus musiqashunosi, olim B. Asafev izlanishlarini bag‘ishlagan. V.Medushevskiy, M.Tarakanov, I.Kuznetsov, Ye. Dolinskaya, N. Axmetxodjaeva bevosita kontsertino janrini tadqiq etishga bel bog‘lagan bo‘lsada, uning dialogli asosi - B.Asafev.

M.Lobanova G.Demeshko, o‘yinli mantiq tabiati - Ye.Nazaykinskiy , M.Tarakanov N.Kravets, ijrochilik partiyalarni mutanosibligi masalalarni - V.Xoxlov va I. Kuznetsov o‘z izlanishlarida ko‘rib chiqadilar. Kontsertinoning tarixiy- uslubiy masalari - N.Zeyfas, I.Grebneva Ye.Antonova, Ye.Denisovlarlar tadqiqotlarida ham tahlil qilindi. M.Tarakanov va G.Grigoreva esa janrning mualliflik talqin masalalariga alohida to‘xtalib bu borada qimmatli kuzatuvlarni o‘z tadqiqotlarida havola qilganlar. Kontsertino janrining o‘zga janrlar bilan o‘zaro aloqadorligi masalasi xususan, S. Savenko, N.Zeyfas , T.Leye M.Lobanova, Ye.Barash Ye.Denisova, N.Kravets, D. Smirnov, M.Gorodilova, A.Bogdanova, L.Novosyolova, Ye.Tarakanova, G. Demeshko, S.Ayzenshtadt, N.Braginskaya, I. Grebneva, Ya.Torganlarning tarixiy-nazariy izlanishlarda yoritib berildi.

Kontsertino janrining ko‘plab masalaralari xanuzgacha yoritilmagan va o‘z tadqiqotchilarni kutmoqda. Ma’lumki o‘tgan asrning 50 –chi yillarida kontsertinoga bag‘ishlangan birinchi tadqiqot yaratildi. XIX asrning vorislik an‘analarini e’tiborga olgan holda, ko‘plab mualliflar janrning shakllanish va rivojlanish bosqichlariga alohida e’tibor qaratadilar, mazkur janrning mashhurligi esa unga xos bo‘lgan asosiy xususiyatlar orqali: ommaviylik, estradalik, tamoshaviylik, xayotiy va optimistik g‘oyalarni ochib berish imkoniyati bilan tadqiqotlarda asoslab beriladi. Afsus, o‘sha yillarda siyosat maydonida xukm surgan “mavkuraviy nazorat” XX asrda kontsertino janrning asl xolati va ahvolini ko‘z oldimizga keltirishga imkon bermadi, qolaversa, shu o‘n yilliklarda yaratilgan kontsertino janrining turlari, jumladan, D.Shostakovich, N.Roslavets, A.Mosolovalarning novatorlik namunalarini ham o‘rganishga imkon bo‘lmadi.

Tarix sahifalarini to‘ldirishga L.Raaben xarakat qiladi. Uning ikkita kitobi kontsertino janrining 1970 yillarga qadar bosib o‘tgan katta tarixiy yo‘lni ochib berishga bag‘ishlangan.

L. Raaben tadqiqotlari o‘zini xronologik-tadrijiy ketmaketligi, masshtabi, katta va keng regional mamlakatlarni qamrab olishi bilan e’tiborni tortadi.

O‘z navbatida bunday yondashuv janr evolyutsiyasini shakllanishidan boshlab to zamonaviy bosqichgacha bo‘lgan jaryonlarni ko‘zdan kechirishga imkon ochib berdi. Muallif, XX asrning xar bir bosqichida to‘xtab, bu sohada kasbdoshlari va izlanuchi “davomchilarini”ng nomlarini ham qayd etib o‘tadi (Orlov G, Xoxlov Yu)

L.Raaben nafaqat janrning turfa va rang barang ko‘rinish manzarasini, balki, kontsertinoning tipologiyasini tuzib, evolyutsion bosqichlarni belgilab bergani tadqiqot qiymatini oshirdi. Muallif tomonidan ajratib ko‘rsatilgan ikki kontsertino turi: texnik “mahoratli” (virtuoz) va “simfonik” kontsertinolar, bugungi kunda tasniflanishning asosiy mezon sifatida musiqashunoslik, ijrochilik amaliyotida, musiqiy qomusiy kitob va nashrlarda o‘z ifodasini topmoqda. Bundan tashqari, muallif janrning aniq belgilarini qayd etib kontsertinolik, va uning xususiyatlariga kirgan o‘zgaruvchan talqin tabiati, kontsertino janrining evolyutsiyasi xaqida erkin so‘z yuritishga asos beradi.

L.Raabenning yirik taqiqotlaridan so‘ng mazkur janr o‘n yil davomida musiqashunoslar e‘tiboridan chetda qoldi. O‘n yillikdan so‘ng bu mavzuga M. Tarakanov qaytib «Rus musiqasida simfoniya va cholg‘u kontsertino» monografiyasini bag‘ishlab, simfonik musiqasining ikki ilg‘or janrlari o‘rtasidagi munosabat muammolarini ochib berishga xarakat qiladi, biroq bevosita kontsertino janri bilan bog‘lik bo‘lgan asl kontsertinolik muammolarni chetlab o‘tadi.

Muallif, boshqa tadqiqotchilar kabi kontsertino janrining ekspozitsiyasini qayd etib, uni “Simfoniyaning o‘zi bo‘lmasada, biroq, ko‘plab simfonik janrlar masalan “simfonik syuita”, “dasturli simfonik poema”larni chetga surib qo‘yigani aniq”... deb ta’kidlaydi .

Bu borada M. Tarakanov, cholg‘u kontsertino aynan janr sifatida simfoniya nisbatan tipologik mustahkam ekanligini asoslab beradi. Kontsertinoga bag‘ishlangan bu asar bir muncha ihcham bo‘lib, 1960-70 yillarda yaratilgan asosan oltita kompozitorlarning cholg‘u kontsertinolari sharhiga

bag'ishlangan, bu borada mazkur davrning ilg'or janr omillarni ko'rib, ochib berishga imkon bera olmaganini qayd etish lozim.

1980- yillarda kontsertino janrlarning holati asosan ikkita nashr yuzini ko'rgan maqolalarda, jumladan M. Lobanova va G. Demeshko izlanishlarida o'z aksini topdi. Ularning maqolalarini kichik shakli faqat to'rtta asarlarning tahliliga to'xtab o'tishga imkon yaratdi. XX asr yirik va buyuk kompozitori D.Shostakovich kontsertino tamoyillarilarni zamonaviy dialogistika orqali tadqiq etgan. M. Lobanova kompozitor ijodida mazkur janrining talqini va rivoji borasida muallif qo'shgan ulushi va kiritgan yangiligida to'xtalib, yoritib beradi. Xususan, simfonik musiqa uchun xos bo'lgan qarama-qarshi antitezalarni kontsertinoda o'rin olishi, uning tadrijiy davomiyligiga e'tibor kuchaytirilishi evaziga janr dramaturgiyasini o'zgarib borishi; shakl ichida kadentsiyalarni o'rni, an'anaga itoat qilmasligi va noan'anaviy tarzda joylashuvi, ularni o'zgacha talqini; orkestr tarkibini ishlatilishi, bularning bari so'nggi avlod kompozitorlari ijodida davom ettirilishini qayd etadi. Bu xaqda, G.Demeshko maqolasi dalolat berib turadi. B.Timchenko, A.Shnitke, S.Gubaydulina ijodida cholg'u kontsertino janrning yangicha badiiy talqinlari aniqlanib tahlil qiladi. Ikki tadqiqotchi kontsertino janridagi masofaviy yutuqlarni kisqartirilishi evaziga janrning badiiy - semantik doirasini kengayib borish jarayonini tus olganini ta'kidlab o'tadilar.

So'nggi tarixiy bosqichlarda, xususan davrning yirik kompozitorlari ijodiyotida kontsertino janrining talqin masalasi shakl - shubhasiz san'atshunoslar qiziqishini uyg'otib keladi. Bu borada ilmiy tadqiqotlar, jumladan, dissertatsiyalarni yozilishi e'tiborga moliqdir. Biroq, ularning asosan "mualliflik" yo'nalishi kontsertino janrining XX asrdagi umumiy tavsifini berishga ojizlik qilishini ta'kidlash joiz. Boshqa tomondan, yuqorida berilgan sharhiy maqolalarda kontsertino janri deyarli simfonik janri tarkibiga singib ketishi, uning musiqasi bilan qorishib tadqiq etilayotgani, ikkiki janr orasidagi o'zaro ta'sir va farq qiluvchi qirralarini yaqqol ochib va har birini evolyutsion tadrijiy bosqichlarni aniqlab berishga to'sqinlik qildi.

Bugungi kunga qadar mavjud kontsertino janr tasnifoti, uning turdosh janrlar bo'yicha aniq xususiyatlari deyarli aniqlanmagan. Bu kabi masalalar janr o'rganishda birlamchi va asosiylar qatorida turadi.

Yuqorida kontsertino janri masalasi bilan shug'ullangan mualliflar va ularning tadqiqotlarda aks ettirilgan barcha kuzatuvlar biz uchun shunday xulosa chiqarishga asos beradi:

- Kontsertino janri XX asrda boshqa janrlar kabi o'xshash jarayonlarni boshidan kechirdi.

- Klassitsistik qonun-qoidalar o'z kuchini yo'qotgan bir vaqtda, usluban xilma-xillik, rang-baranglik, ma'lum aniq turg'unlik bo'lmagan bir davrda XX asr musiqa san'ati kontsertino janr tuzilishi va shakl ko'rinish yo'llarini topib keldi.

- Birinchi qatorga *innovatsion* madaniyatning asosiy shiori sifatida oldinga qadam tashladi.

M.Lobanova fikricha kontsertino janri musiqasiga eksperimental tajribalar kiritilishi o'z ifodasini bir qator omillarida topadi. Xususan:

1. Turkumning aniq janr belgisidan bir muncha "Yiroqlashib" uni neytral janrga almashuvi keng tus olishi;
2. Janr to'laligicha zamonaviy yozuv texnikasiga yaqinlashib, matn bilan uzviy qorishib ketishi (konstruktivizm);
3. Janr bir muncha "Keksa" janr va shakllar bilan muloqot qurib ularni "Boshdan-oyoq o'zgartirib" ba'zan, unga qarama-qarshi "Antijanrlar" yaratilishiga olib kelishi;
4. "Janr yaratish" (memoriallar);
- 5) "Janr to'qnashuvi", o'z navbatda "Janr ikki ovozligiga" olib kelishi - maqsadli ravishda ikki musiqiy leksikalarni solishtirilishi (passakaliya va djaz.).

- Janr-tur sifatida o'zining tipologik urg'unligini yo'qotib, ko'p xajmli xodisaga aylanib o'zidan yangi va yangi janr va turkumlarning talqin qilish namunalarni kashf etilishini ko'rish mumkin.

XX asr musiqasida janr muhim ahamiyat kasb etadi ya'ni, qattiq janr tabaqaligidan voz kechish, "katta" va "kichik" janrlar orasida tafovutni so'nishi, ommaviy va kasbiy musiqa orasidagi chegaralarni o'chirib yuborilishi, turli leksik tizimlarni birikmali ko'rinishlari xosdir.

Asarni ijro etish jarayonida ko'plab jahon musiqasi ijrochilari yozuv tasmlari ijodidan klarnet va orkestr uchun yozilgan kontsertlari tinglandi. Hususan, jahon musiqasi kompozitorlaridan D.J.Gershvin, M.Ravel, S.Prokofev, S.Raxmaninov, D.Shostakovich, F.List, A.Brams, Vena klassik musiqa maktabidan L.V.Betxoven, K.M.Veber, zamonaviy kompozitorlardan F.Say, I.Sarabskiy, G.Mushel, R.Xamroev, A.Malaxov, M.Tojiev, T.Qurbonov kabi ijodkorlarning asarlarini tinglab ulardan cholg'u kontsertinoida yakkaxonning musiqiy ijrochilik imkoniyatlari, asarda orkestrning o'rni, cholg'ularning orkestrda turli musiqiy-kompozitsion vositalar yordamida ishlatilishi, partitura yozilishi va uning murakkab jihatlari kabi qonun qoidalarini kuzatildi.

Bitiruv malakaviy ishi uchun klarnet va orkestr uchun Kontsertinoning orkestr bilan xamoxangligi, imkoniyatlari o'rganib chiqildi.

Asar kirish, mavzu va variatsialardan iborat bo'lib, sonata allegrosi shaklida yozilgan. Uning ekspozitsiyasida kirish, bosh mavzu va yordamchi mavzular bor. Ekspozitsiyadan so'ng Rivojlov qismi keladi. Unda bosh mavzu va yordamchi mavzular garmonik, ritmik, obrazli jihatdan rivojlanadi. Rivoj qismida aks etadigan dramaturgik jarayonda mavzularning butkul qarama-qarshi qiyofalarga kirishi kuzatiladi.

Orkestr kirish mavzusini keskin dinamikalar va akkordlar bilan boshlab bosh mavzuga yo'l beradi.

Bosh mavzu mi bemol major tonalligida boshlanib, yakkaxon ijrochining partiyasida kuzatiladi. klassik ritmga asoslangan, keskin harakatchan, sakrashlar va turli og'ishmalar, o'zgaruvchan lad orqali aks etadigan ushbu mavzu unison tarzida f (forte) vositasida yangraydi. Turli dinamik shtrixida dramatik ravishda unga jo'rlik vazifasini bajaruvchi cholg'ular o'zgacha bezak beradi.

II bob bo'yicha xulosa

Xulosa qilib ta'kidlash mumkinki, kontsertino ijrochilarining yuqori registr tovushlarini barmoqlar yordamida mukammal o'zlashtirishlariga yordam beradi. Qolaversa, zamonaviy klarnet ijrochilarining badiiy tafakkurini yuksaltirishga, texnik mahoratini o'stirishga xizmat qilishini ta'kidlash zarur.

Uchinchi qism qaxramona xarakter bilan yakunlanadi. Yakkaxon partiyasida jo'shqin, yorqin mavzular ifodalanishi, tantanavor ruhda ijro etish o'rinli.

Mazkur Bitiruv malakaviy ishi mavzusiga ko'ra Kontsertino tahlili atroflicha o'rganildi. Uning barcha bo'limlaridan misollar yozilib barcha texnik va imkoniyatlar borasida fikr yuritildi.

Hozirgi kunda ijod qilayotgan ko'plab kompozitorlar tomonidan kamer asarlarga, xususan, damli cholg'ularda ijrochilik san'ati uchun maxsus asarlar yaratilmoqda, va bu samarali ijod mahsuli o'zbek simfonik orkestri va ansabllarida ijro etilmoqda. Ushbu asarlarning ijro amaliyotida texnik imkoniyatlarni hisobga olgan holda yozilishi va klarnet ijrochilik san'atida yuksak cho'qqilarga erishishi uchun uning barcha texnik imkoniyatlaridan unumli foydalanish lozim.

Zero, o'zbek musiqa ijodida klarnet cholg'usi uchun yozilgan asarlarning salohiyati bugungi kunda dolzarb muommalardan biri bo'lib, uning jahon musiqasi saviyasi darajasida ijro etilishi birmuncha murakkabligicha qolmoqda.

3.1. V.VYeBYeRNING KLARNYeT VA ORKYeSTR UChUN MI BYeMOL MAJOR KONSYeRTINOSINING NOTASI

КОНЦЕРТИНО

для кларнета с оркестром

Op. 26

KONZERTINO

für Klarinette und Orchester

Редакция А. Семенова

Herausgegeben von A. Semjonow

K. M. ВЕБЕР

K. M. WEBER

(1786—1826)

Agagio ma non troppo

Klavier

Tutu *ff*

p

The piano part begins with a forte (ff) chord in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked 'Agagio ma non troppo'. The music features a mix of chords and moving lines, with a dynamic shift to piano (p) later in the system.

Klarinette Si b

pp

p

The clarinet part starts with a piano (pp) dynamic. It features a melodic line with some grace notes and rests, followed by a more active passage. The dynamic shifts to piano (p) towards the end of the system.

ff

f

This system continues the piano part, starting with a very forte (ff) dynamic. It features a dense texture with many chords in the right hand and a steady bass line. The dynamic shifts to forte (f) in the middle of the system.

p

pp

f

p

The piano part continues with a piano (p) dynamic in the right hand and a piano-piano (pp) bass line. It features a mix of chords and moving lines, with a dynamic shift to forte (f) in the middle of the system and back to piano (p) at the end.

5208010000-348
026(01)-86 450-86

13382

1) *f* *pp* *V*

p *poco f* *pp*

1) *mf* *f* *V*

cresc.

p *pp* *V* 2)

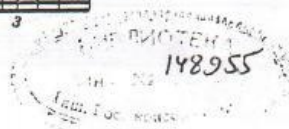
p *pp*

p *pp* *Hrn.*

Исполняется:
Aufführung:



13382



Andante
Tema

The musical score is written for piano and consists of four systems. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/2. The tempo is marked 'Andante'. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand features a series of eighth notes with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second system introduces a forte (*f*) dynamic in the melody. The third system includes a trill (*tr*) and a dynamic marking of *f dim.* (forte, diminishing). The fourth system returns to a piano (*p*) dynamic. At the bottom, there is a section labeled 'Исполняется: 1)' and 'Aufführung: 3)' with a short melodic fragment. The number '13382' is printed at the bottom right of the score area.

Исполняется: 1)
Aufführung: 3)

13382

5

VI.

ff

p *f* *p*

f *mf* *f*

p

13382

1) 3

p dolce

VI.

p dolce dim.

Var. I

p mf p mf

p

p mf p f p

2)

p dolce mf mf < f > mf < f > p

p mf

tr

Исполняется:
Aufführung:

1) 3

p

13382

2)

p

7

f *p* *p* *fp* *pp*

mf *p* *f* *p* *Tutti* *f*

Var. II

f 2-я paz *pp*

mf 2-я paz *pp*

2-я paz *cresc.* *f*

2-я paz *cresc.* *f*

18382



First system of musical notation. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including trills and grace notes. The lower staff consists of a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.



Second system of musical notation. The upper staff begins with a measure marked with a '4' in a box. It includes dynamic markings *p* and *mf*. The lower staff continues the piano accompaniment with sustained chords and moving bass lines.



Third system of musical notation. The upper staff includes a trill marked 'tr' and dynamic markings *f* and *mf*. The lower staff features a piano accompaniment with chords and moving lines.



Fourth system of musical notation. The upper staff includes the instruction 'Tutti VI.' above the staff. The lower staff features a piano accompaniment with chords and moving lines.

9

f *p* *dim.* *pp*

Pk. σ σ σ σ σ

pp

Più lento

p *mf* *p* *sf* *p*

pp *pp*

mp *p* *sf*

pp *pp* *pp* *pp* *pp*

13382 *pp* σ σ *

First system of the musical score, measures 1-4. The top staff (treble clef) contains a melody with dynamics *p*, *dim.*, *pp*, and *pp*. The bottom staff (bass clef) contains a piano accompaniment with dynamics *pp* and *pp*. A horn part is indicated by the label "Hrn." above the staff.

Second system of the musical score, measures 5-8. The tempo is marked "Allegro" with a quarter note equal to 100 (♩ = 100). The top staff (treble clef) contains a melody with dynamics *p dolce*, *mf*, and *p*. The bottom staff (bass clef) contains a piano accompaniment with dynamics *p* and *p*.

Third system of the musical score, measures 9-12. The top staff (treble clef) contains a melody. The bottom staff (bass clef) contains a piano accompaniment. A section marked "Tutti VI." begins in measure 11, with a forte (*ff*) dynamic.

Fourth system of the musical score, measures 13-16. The top staff (treble clef) contains a melody. The bottom staff (bass clef) contains a piano accompaniment.

11

f risoluto

mf

p

p

mf *mf* *f*

mf *p*

6

ff

f

9 10

13382

Tutti
ff

p con passione

dim.
p

cresc.
f
diminuendo
p

13382

7 *pp*

pp

mf

p *pp.*

f *Tutti VI.*

p *mf* *f*

f *VI.* *Hrn.* *ff*

Detailed description: This page contains measures 7 through 10 of a musical score. The score is written for a piano and orchestra. The piano part is in the upper staves, and the orchestra part is in the lower staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. Measure 7 starts with a piano (pp) dynamic. The piano part has a melodic line with a slur, and the orchestra part has a rhythmic pattern. Measure 8 continues the piano part with a slur and the orchestra part with a rhythmic pattern. Measure 9 features a mezzo-forte (mf) dynamic in the piano part and a piano (p) dynamic in the orchestra part. Measure 10 includes a piano (pp) dynamic in the piano part and a piano (p) dynamic in the orchestra part. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The orchestra part includes parts for Violins (VI.), Horns (Hrn.), and a double bass (labeled 'Chr.').

VI. *ff con fuoco*

mf

p

f

mf

8 15

ff

f

13382

Detailed description: This is a musical score for a piano and violin/viola. The page is numbered 14 in the top left. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of four systems of music. The first system shows the violin/viola part (VI.) and the piano accompaniment. The piano part has a treble and bass staff. The violin/viola part has a single staff. The second system continues the piece. The third system features a forte (f) dynamic in the violin/viola part. The fourth system includes a section marked with a bracket and the number 8, followed by a section marked with the number 15. The piano part has a forte (f) dynamic in the final measure of the fourth system. The page number 13382 is printed at the bottom center.

This musical score page contains measures 15 through 20 of a piece for a string ensemble. The notation is arranged in three systems, each with a single staff. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 15 features a rapid ascending scale in the first staff, marked with a forte (f) dynamic and a crescendo (cresc.) hairpin. Measure 16 continues the scale, also marked with a forte (f) dynamic. Measure 17 shows a descending scale, marked with a forte (f) dynamic and a crescendo (cresc.) hairpin. Measure 18 continues the descending scale, marked with a forte (f) dynamic. Measure 19 features a descending scale, marked with a forte (f) dynamic and a crescendo (cresc.) hairpin. Measure 20 concludes the section with a descending scale, marked with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (f, cresc.).

15

16

16

f *cresc.* *f*

ff *p* *p* *cresc.* *f*

f *tr* *f* *V* *3* *3* *3*

tr *ff*

ff *Tutti* *VI*

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. O'zbekiston Respublikasining Konstitutsiyasi. – Toshkent: «O'zbekiston», 1998. – 48 bet.
2. O'zbekiston Respublikasining “Ta’lim to’g’risida”gi Qonuni. Toshkent, 1997 y., 29 avgust № 463-1.
3. O'zbekiston Respublikasining “Kadrlar tayyorlash milliy dasturi”. Toshkent , 1997 y., 29 avgust № 463-1.
4. Karimov I.A. O'zbekiston: milliy istiqlol, iqtisod, siyosat, mafkura. 1-tom. –Toshkent: O'zbekiston, 1996. – 364 b.
5. Karimov I.A. Vatan sajdagoh kabi muqaddasdir. Asarlar: 3 – jild.- Toshkent: O'zbekiston , 1996. – 367 b.
6. Karimov I. A. Barkamol avlod-O'zbekiston taraqqiyotining poydevori. - Toshkent: "O'zbekiston", 1997. – 62 bet.
7. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: «Ma'anaviyat», 2008.
8. Apraksina O.A. Metodika muzыkalnogo vospitaniya v shkole.–M.: 1983. – 124 s.
9. Pilkova Z. Мыслiveчек Y., Muzыkalnaya entsiklopediya (pod red. Yu.V.Keldыsha). – M.: Sovetskaya entsiklopediya. Sov.kompozitor, 1973-1982.
10. Belza I.F. Мыслiveчек// BSE
11. Belza I.F. Istoriya cheshskoy muzыkalnoy kultury - M., 1959, str. 285-306.
12. Shaginyan M.S «Voskreshenie iz mertvых: povest ob odnom issledovanii». M.: Xudojestvennaya literatura, 1964.