

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

СОТВОЛДИЕВ ИСМОИЛ МИРЗАХОШИМ ЎҒЛИ

**“В.БЛАЖЕВИЧНИНГ ТРОМБОН ВА ОРКЕСТР УЧУН**  
**КОНЦЕРТ №2 АСАРИ ТАҲЛИЛИ”**

“5150700 – Чолғу ижрочилиги (дамли чолғулар)” йўналиши

Бакалавр даражасини олиш учун ёзилган

**БИТИРУВ МАЛАКАВИЙ ИШ**

Илмий-ижодий раҳбар:  
Ўқитувчи Қ. Хабибуллаев

**Тошкент-2018**

## Мундарижа

	<b>КИРИШ</b>	<b>3</b>
<b>I БОБ.</b>	<b>В. Блажевичнинг хаёти ва ижоди</b>	<b>12</b>
1.1.	В. Блажевичнинг ижодида мавзуйлик масаласи	<b>12</b>
1.2.	Чолғу концерт жанри тарихидан	<b>18</b>
<b>II БОБ.</b>	<b>ИЖРО ДАСТУРИНИ ШАКЛЛАНТИРИШ ВА ТАНЛАНГАН АСАРЛАРНИНГ ТАВСИФИ</b>	<b>26</b>
2.1.	В.Блажевичнинг тромбон ва фортепиано учун Концерт №2 асари таҳлили	<b>26</b>
2.2.	И.Леоновнинг туба ва фортепиано учун Концерт этюд асарида мавзуйлик масаласи	<b>35</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>48</b>

## КИРИШ

**Тадқиқот мавзусининг долзарблиги.** Ҳозирги кунда мусиқа санъатида чолғу мусиқаси муҳим ўрин эгаллайди. Чолғу ижрочилик амалиётида мураккаб ҳисобланган концерт жанри, камер-чолғу, вокал-чолғу асарларга эҳтиёж кучли. Асрлар давомида анъанага айланибгина қолмай, ривожланиб бораётган мусиқа ижрочилик санъати анъаналари, мусиқа ифодавий воситалари, миллий мусиқий мерос ва умумбашарий мусиқий кадриятлар асосида яратилаётган мусиқий асарлар кун сайин оммалашиб, инсон тафаккурига сингиб бормоқда.

Ўзбек мусиқа ҳаётида ҳукумат томонидан ўндан зиёд қарорлар қабул қилинди. 2017 йил 3 август куни президентимиз Шавкат Миромонович Мирзиёев мусиқа санъати зиёлилари билан бўлиб ўтган учрашувида кўпгина муаммо ва камчиликларга тўхталиб ўтдилар ва мусиқа санъатига ривожига оид қарорлар қабул қилдилар. Шунингдек, 2017-2021 йилларга мўлжалланган ҳаракатлар стратегиясининг **4.4-бандида** таълим ва фан соҳасига ривожлантиришга оид бир қанча кўламли устувор йўналишлар ёритилган: Узлуксиз таълим тизимини янада такомиллаштириш, малакали кадрлар тайёрлаш сиёсатини ривожлантириш ҳамда таълим моддий-техник базасини мустаҳкамлашдаги чора-тадбирлар тизими. **“Ижтимоий соҳани ривожлантиришга** йўналтирилган аҳоли бандлиги ва реал даромадларини изчил ошириб бориш, ижтимоий ҳимоя ва соғлиқни сақлаш тизимини такомиллаштириш, хотин-қизларнинг ижтимоий-сиёсий фаоллигини ошириш, арзон уй-жойлар барпо этиш, йўл-транспорт, муҳандислик-коммуникация ва **ижтимоий инфратузилмаларни ривожлантириш ҳамда модернизация қилиш бўйича мақсадли дастурларни амалга ошириш, таълим, маданият, илм-фан, адабиёт, санъат ва спорт соҳаларини ривожлантириш, ёшларга оид давлат сиёсатини такомиллаштириш”<sup>1</sup>.** Шунга кўра, узлуксиз таълим тизимини такомиллаштириш, таълим тизимини

---

<sup>1</sup> 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикаси ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясининг “Халқ билан мулоқот ва инсон манфаатлари йили”да амалга оширишга оид Давлат дастурини ўрганиш бўйича Илмий-услубий рисола – Тошкент “МАЪНАВИЯТ” 2017, 190-бет

очиқлигини таъминлаш, жаҳон стандартларига мос равишда юқори малакали кадрларни тайёрлаш мақсад қилиб олинган. Олий таълим муассасаларида жаҳон стандартларига мос равишда ўқитиш тизимини жорий қилиш ва таълим бериш сифатини ошириш асосида ривожлантириш, босқичма-босқич олий таълим муассасаларининг квоталарини кўпайтиришга қаратилган аҳамият ёшларга берилган имкониятдир.

Ўзбекистон Республикаси 1991 йилнинг 1-сентябрида ўз мустақиллигини эълон қилгандан сўнг, юртимиз ҳаётида сезиларли ўзгаришлар содир бўла бошлади. Ўзимизнинг байроғимиз, гербимиз, мадҳиямизга эга бўлдик, турли жабҳаларда реформалар ўтказилди. Таълим тизими тараққиёт йўлига ўтди. Шу жумладан маданият ва санъат соҳаларида улкан ўзгаришлар содир бўлди.

Ўзбекистон Республикаси Биринчи Президенти Ислон Абдуғаниевич Каримов шундай дейдилар: “Санъат ва маданиятдек қудратли куч орқали инсонлар қалбига йўл топиш ҳақида сўз юритар эканмиз, ҳаммамиз яхши тушунамизки, ҳар қайси истеъдод эгаси ўзига хос бир олам, энг асосийси, уларни бошқариш мумкин эмас, лекин бу ҳаётда уларни бирлаштирадиган, янги ижодий марралар сари илҳомлантирадиган муқаддас тушунша борки, улар Ватан ва халқ манфаати, эзгулик ва инсонийлик тамойиллари билан узвий боғлиқдир. Агарда, ҳар қайси ижодкор ўз асарида ана шу ўлмас ғояларни бош мақсад қилиб қўйса, уларни бадиий маҳорат билан ифода эта олса, ҳеч шубҳасиз, адабиёт ҳам, маданият ва санъат ҳам, том маънода маънавий юксалишга хизмат қилиб, ўзининг ижтимоий вазифасини тўлиқ адо этишга эришган бўлади. Дарҳақиқат, айнан маданият ва санъат халқларни бирлаштиради, инсонларни бузуқ мафкуравий ғоялардан ҳимоялайди. Албатта, бу борада жаҳон классик мусиқасининг ўрни катта, лекин шу билан бир қаторда жаҳон эстрада мусиқасининг ўрни ҳам ўзига ярашади. Оддий меҳнаткаш халқ доим ҳам жаҳон классик мусиқасидан завқ олмади. Айнан шу сабаб бугунги кунда Ўзбекистонда классик мусиқани ривожланишига

катта эътибор қаратилмоқда. Ўзбекистон Давлат консерваторияси томонидан мутахассислар ва дамли чолғулар ижрочилари етишиб чиқмоқда.

Ижрочиларнинг маҳоратини уларнинг билим ва кўникмаларини ошириш мақсадида В.Блажевичнинг ҳаёти ва ижоди, унинг туба чолғуси учун яратган асарларини ўрганишга қаратилганлиги ўринлидир.

«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 Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг Фармойиши мамлакатимизда ўсиб келаётган ёш авлоднинг мусиқий олами ва маданий савиясини юксалтириш, ёшларимизнинг миллий ва жаҳон мусиқа маданиятнинг 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 ўз натижасини кўрсатмоқда. Ёш авлоднинг мусиқий истеъдоди ва маданиятини юксалтириш мақсадида мамлакатимизнинг ҳар бир шаҳар ва туманида замонавий мусиқа ва санъат мактабларининг фаолият кўрсатиши эътиборга моликдир.

Хозирги кунда бундай имкониятлар яратилиши, биринчидан, болаларда ижрочилик, олий таълим муассаларида скрипка ижрочилиги каби билим, кўникма ва малакани шакллантиради. Иккинчидан, - мусиқа санъати ўқувчи шахсининг маънавий-ахлоқий маданиятига, миллий ғурур ва ватанпарварлик тарбиясига таъсир кўрсатади. Ижодий маҳорат, нафосат ва бадиий дидни ўстиради, фикрлаш даражасини кенгайтиради. Учинчидан, - мусиқа санъати навқирон авлодимизни юксак маънавий руҳида баркамол этиб тарбиялайди.

Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, мустақилликнинг биринчи йиллариданоқ мамлакатимизда мусиқа санъатини кенг ривожлантиришга алоҳида аҳамият берилди. Айниқса, ижрочилик санъатига тегишли миллий меросни асраб-авайлаш ва ўрганиш, уни ёш авлодларга безавол етказиш борасида талайгина ишлар амалга оширилди. Хусусан, анъанага айланган

Республика ёш ижрочилар танлови, “Санъат ғунчалари” каби танловларни эслаб ўтиш мумкин.

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

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

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 В. Блажевичнинг чолғу Концертининг таҳлили масаласига бағишланган.

Чолғу мусиқаси жанрларининг ўз ичида концерт ва камер мусиқа санъатининг табиатига яқинлиги, қолаверса камер мусиқа оламида ўзгача кўринишга эга бўлиши, унинг саҳнавий ҳаётини давомийлигини кўрсатди. В.Блажевич асарларидан хусусан, туба ва фортепиано учун Концерт асари таниқли созандалар репертуарида муносиб ўрин эгаллаган. Концерт жанрининг ўзи мусиқий ҳаётимизда дадил фаоллигини кўрсатишига қарамай, оҳирги аср мусиқа ижодиёти кўпгина таниқли мусиқашунос олимлар томонидан тадқиқ қилинган. Бу эса ўз навбатда биз танглаган мавзунинг *долзарблигини* белгилаб беради. Туба учун яккахон ёки симфоник оркестр жўрлигидаги бошқа чолғулар учун аталган асарлар орасида энг узоқ, яъни, уч асрлик умр кўрган жанр бўлиб, ўзининг шаклланиш ва ривожланиш босқичларида кўплаб ўзгариш жараёнларини

бошидан ўтказди ва бугунги кунга қадар ўрни ва мавқеини сақлаб қолишга муваффақ бўлди. Қолаверса айнан торли чолғу мусиқаси мавқеи XX аср иккинчи ярмида камер мусиқа жанрларини ривож кесимида бир мунча ўсиб, ниҳоят юқори чўққиларга 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 серкатламлиги, интонация масаласи 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 интонация масалалари диққат марказига танланган. Маълумки ўтган асрнинг 50 – йилларида концерт жанри масаласига бағишланган биринчи тадқиқот яратилди. XIX асрнинг ворислик анъаналарини эътиборга олган ҳолда, кўплаб муаллифлар интонацияга алоҳида эътибор қаратадилар, мазкур мавзунинг машҳурлиги эса унга хос бўлган асосий хусусиятлар орқали: оммавийлик, эстрадалик, тамошавийлик, хаётий ва оптимистик ғояларни очиб бериш имконияти билан тадқиқотларда асослаб берилади. Афсус, ўша йилларда сиёсат майдонида ҳукм сурган “мавкуравий назорат” XX асрда мавзунинг асл ҳолати ва аҳволини кўз олдимизга келтиришга имкон бермади, қолаверса, шу ўн йилликларда яратилган асарларнинг турлари, жумладан, В. Блажевич, Д. Шостакович,

Н.Рославец, А.Мосоловаларнинг новаторлик намуналарини 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-тадрижий кетмакетлиги, масштаби, катта ва кенг регионал мамлакатларни қамраб олиши билан эътиборни тортади. Ўз навбатида бундай ёндашув жанр эволюциясини шаклланишидан бошлаб то замонавий босқичгача бўлган жарёнларни кўздан кечиришга имкон очиб берди. Муаллиф, XX асрнинг ҳар бир босқичида тўхтаб, бу соҳада касбдошлари ва изланучи “давомчиларини” нг номларини ҳам қайд этиб ўтади.

Олимлар 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” 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 интонация табиати, камер мусиқа жанрининг эволюцияси ҳақида эркин сўз юритишга асос беради.

Мусиқашуносларнинг йирик тадқиқотларидан сўнг мазкур жанр ўн йил давомида мусиқашунослар эътиборидан четда қолди. Ўн йилликдан сўнг бу мавзуга рус олимлари «Рус мусиқаси ва чолғу концерт»га 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.



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

**Битирув малакавий иши мақсади.** Дамли чолғулар учун яратилган концерт асарлари таҳлили ва уларнинг мусиқа оламидаги ўрни. Композиторлар ижодиётида чолғу мусиқаси ўрни ва жаҳон композиторлари ижодиётида концерт жанри масаласи ва ривожланиш босқичлари. Уларнинг чолғу мусиқасида ижрочилик маҳорати ва айнан ижрочилик услубиётини турли хил услубларини ўраганиш. Мусиқа ижодиётида чолғу ва чолғу камер асарларининг муоммо ва муваффақиятларини келиб чиқиши, ва уларни илмий-ижодий тамойилларини изоҳлаш, муаллифлик асарларни тафсифлаб илмий нуқтаи назардан исботлаб бериш.

**Битирув малакавий иши вазифалари:**

1. Битирув малакавий иш жараёнида концерт чолғу мусиқаси ва чолғу асарларини таҳлил қилиш.
2. Чолғу мусиқасида концерт жанри масалалари ва уни ижро маҳоратининг ифодавий воситаларини ўрганиб чиқиш.
3. Дамли чолғулар мусиқаси тарихида яратилган чолғу асарларини таҳлили.

**Мавзунинг ўрганилганлик даражаси ва қиёсий таҳлили.**

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

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

Мавзунинг ўрганганиш жараёнида жаҳон композиторлари асарлари босқичлари ва эволюцияси қай даражада ўзаро боғлиқлиги.

**Битирув малакавий ишнинг илмий янгилиги:**

1. В.Блажевичнинг туба ва фортепиано учун Концерт асарини ижро этиш жараёнида замонавий мусиқий ифодалардан фойдаланилганлиги ва ижро услублари.

2. Туба ва фортепиано учун концерт асарида яккахон ижрочининг жўрнавоз билан ҳамоханглиги.

3. Муסיқий ритм ва оханглари аралашуш усулида янги муסיқий яхлитлик.

**Тадқиқот объекти.** Туба ва фортепиано учун концерт асарини ижро этиш жараёнида ижро услубиёти.

**Тадқиқот предмети.** Муסיқа санъатида жаҳонга машхур концерт асарларида шакл ва мавзуйлик масаласи.

**Битирув малакавий ишнинг илмий аҳамияти:**

- В.Блажевичнинг ҳаёти ва ижодининг илк маротаба ўрганилганлиги.
- Композиторнинг концерт жанрига бўлган ижодий ёндашувини илмий-услубий жиҳатдан ёритилиши.

## **I БОБ**

### **В. Блажевичнинг ҳаёти ва ижоди**

#### **1.1. В. Блажевичнинг ҳаёти ва ижоди**

Атоқли композитор, тромбончи, дирижер ва Москва консерваторияси профессори Владислав Михайлович Блажевич 1881 йил Россия империясининг Катинс вилояти, Трегубов шаҳрида таваллуд топган. У 12 ёшидан Сломанск шаҳрининг харбий оркестрида мусиқачи сифатида ишлаган. 1900 йилда Москва консерваториясининг тромбон йўналиши бўйича ўқишга кирди. Консерваторияда тромбон мутахассислиги бўйича профессор Христофор Боркда таълим олган. Ёш ижодкор ўқишни 1905 йилда тамомлаб 1928 йилга қадар Катта театрда яккахон сифатида фаолият юритган. Қўшимча равишда шу даврда консерваторияда ўқитувчилик фаолияти билан ҳам шуғуланади.

В. Блажевич тенгдошлари орасида фаол бўлиб, доимо Персимфансларда мунтазам равишда иштирок этган. Совет Иттифоқи даврида дамли чолғулар оркестрининг илк ташкилотчиси ва раҳбари ҳисобланади. Оркестрда дирижерлик қилибгина қолмай машхур Гнесинск колледжида ҳам ўқитувчилик фаолиятини юритиб борган.

В.Блажевичнинг педагогик фаолияти кенг доирада бўлиб, Совет иттифоқи даврида дамли чолғулар синфининг пойдевори, устунни ҳисобланган. Унинг ўқувчилари қатрида машхур тромбончи ва тубачилар мавжуд. Улардан бири Владимир Шербининдир.

Композитор сифатида В.Блажевич тромбон ва туба чолғуси учун кўпгина этюдлар яратган. Шунингдек, тромбон ва туба чолғуси учун қатор концерт асарлари, дамли чолғулар мактаблари учун ижод қилган.

- 2 та дамли чолғулар оркестри учун Увертюра
- Тромбон ва фортепиано учун 13 та концерт
- Труба ва фортепиано учун Скерцо
- 12 тромбон учун экспромт
- 10 та Концерт марши

Шунингдек, Сюиталар, Квартетлар ва Вальслар басталаган.

В.Блажевичнинг илмий тадқиқот ишлари:

- “Тромбон мактаби” 1935 йил
- “Дамли чолғулар оркестрида жамоа бўлиб ижро этиш мактаби” 1935 йил
- “Тромбонда легато ижро этишни ривожлантириш мактаби” 1938 йил
- “Туба учун мактаб” 1943 йил

Композиторнинг хизматларини ҳисобга олган ҳолда унинг хотирасига 1980 йил Москва шаҳрида В.Блажевич номидаги дамли ва урма-зарбли чолғулар мактаби очилган.

Ушбу битирув малакавий ишининг асосий мавзуйига оид жаҳон композиторлари асарлари асосида илмий-ижодий тавсифлар ўрин олиши зарур. Юқорида келтирилган тарихий мисоллар ҳозирги кунда ўз натижасини бериб келмоқда. Тарих зарварақларининг яна бир йирик намояндаси нафақат немис ҳалқининг балки жаҳон мусиқа адабиёти тарихида муҳим ўрин эгаллаган композиторлар ҳаётига тўхталиб ўтсак.

Камер мусиқа ва концерт жанри 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.

Ҳозирги кунда концерт жанрида мавзуйлик долзарблигича қолаётган масалалардан бўлиб, ханузгача ёритилмаган изланишларида давом этмоқда. Маълумки ўтган асрнинг бошида 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 берилади. Афсус, ўша йилларда сиёсат майдонида ҳукм сурган “мавкуравий назорат” XX асрда жанрнинг асл ҳолати ва аҳволини кўз олдимизга келтиришга имкон бермади, қолаверса, шу ўн йилликларда яратилган жанрининг турлари, жумладан, Д.Шостакович, Н.Рославец, А.Мосоловаларнинг новаторлик намуналарини ҳам ўрганишга имкон бўлмади.

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

Мусиқашунос олимларнинг тадқиқотлари ўзини хронологик-тадрижий кетмакетлиги, масштаби, катта ва кенг регионал мамлакатларни қамраб олиши билан эътиборни тортади. Ўз навбатида бундай ёндашув жанр эволюциясини шаклланишидан бошлаб замонавий босқичгача бўлган жарёнларни кўздан кечиришга имкон очиб берди. Муаллиф, XX асрнинг ҳар бир босқичида тўхтаб, бу соҳада касбдошлари ва изланучи “Мавзуийликнинг” номларини ҳам қайд этиб ўтади.

Олимлар 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.

Сўнги тарихий босқичларда, хусусан даврнинг йирик композиторлари ижодиётида концерт жанрининг мавзуйлик масаласи шак - шубҳасиз санъатшунослар қизиқишини уйғотиб келади. Бу борада илмий тадқиқотлар, жумладан, илмий ишлар ёзилиши эътиборга моликдир. Бироқ, уларнинг асосан “муаллифлик” йўналиши XX асрдаги умумий тавсифини беришга ожизлик қилишини таъкидлаш жоиз. Бошқа томондан, юқорида берилган шарҳий мақолаларда деярли жанрни таркибига сингиб кетиши, унинг мусиқаси билан қоришиб тадқиқ этилаётгани, икки жанр орасидаги ўзаро таъсир ва фарқ қилувчи қирраларини яққол очиб ва ҳар бирини эволюцион тадрижий босқичларни аниқлаб беришга тўсқинлик қилди.

Бугунги кунга қадар мавжуд жанр таснифоти, унинг турдош жанрлар бўйича аниқ хусусиятлари деярли аниқланмаган. Бу каби масалалар жанр ўрганишда бирламчи ва асосийлар қаторида туради .

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

- Камер мусиқа жанри XVI асрда бошқа жанрлар каби ўхшаш жараёнларни бошидан кечирди.

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

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

Концерт жанри мусиқасига экспериментал тажрибалар киритилиши ўз ифодасини бир қатор омилларида топади. Хусусан:

1. Туркумнинг аниқ жанр белгисидан бир мунча “Йироқлашиб” уни нейтрал жанрга алмашуви кенг тус олиши;
2. Жанр тўлалигича замонавий ёзув техникасига яқинлашиб, матн билан узвий қоришиб кетиши (конструктивизм);
3. Жанр бир мунча “талқин” масаласи ва шакллар билан мулоқот қуриб уларни “Бошдан-оёқ ўзгартириб” баъзан, унга қарама-қарши “Антижанрлар” яратилишига олиб келиши;
4. “Жанр яратиш” (мемориаллар);
5. “Жанр тўқнашуви”, ўз навбатда “Жанр икки овозлигига” олиб келиши - мақсадли равишда икки мусиқий лексикаларни солиштирилиши (пассакалия ва джаз.).

- Жанр-тур сифатида ўзининг типологик урғунлигини йўқотиб, кўп хажмли ходисага айланиб ўзидан янги ва янги жанр ва туркумларнинг талқин қилиш намуналарни кашф этилишини кўриш мумкин.

Жаҳон классик мусиқа санъатида муҳим аҳамият касб этган концерт жанри барча ёшдаги тингловчиларни эшитишга, ҳатто ўзига ром этади. Мумтоз мусиқа санъати, чолғу ижрочилик санъати аслида маҳаллий анъаналарнинг шаклланиши ва кейин эса Еврўпа мусиқаси ривожда императорларнинг мусиқа санъати деб юритила бошлади. XVII асрдан бошлаб зодогонлар ўзлари билан қадимий анъаналарга бой бўлган маданиятни “Янги оламга” олиб келдилар ва бу маданият Европалик кўчманчилар маданияти таъсирига тушди.

Мусиқа санъатининг ривожланиши қуйидаги мусиқий омиллар хизмат қилган:

- усул (ритм) нинг муҳим ўрин тутиши;
- тўлқинсимон ҳаракатни юзага келтирувчи оҳанг қурилмаларидаги урғулар;
- Остината тарзида қайтарилиб турувчи кичик хажмдаги оҳанг (“рифлар”);



- Товушқаторнинг 3, 5, ва 7-чи босқичларидан ўзига хос қуйи ҳаракатдаги глиссандо;
- Кенг овоз туси ва товушларга тақлид қилувчи унсурларнинг қўлланиши;
- Асарнинг аниқ тузулиши доирасида ритмик оҳанг қурилмаларини ўзгартириб туриш (бадиха қилиш) ва бошқалар.

## 1.2. Чолғу концерт жанри тарихидан

Ушбу Битирув малакавий ишининг биринчи бобида концерт жанри ва унинг таснифотига алоҳида аҳамият берилиб, унинг асрлар мобайнида босиб ўтган тарихий йўлини ёритишга ҳаракат қилинди. “Концерт” (асар) (нем. *konzert*, итал. *concerto* - лотинчадан *concerto*) – мусобақада қатнашаман маъносини билдириб яккахон ва кўп ижрочиларга мўлжалланган асарни ташкил этади. Унда яккахон ижрочиси ёки кам сонли гуруҳ кўпчилликка (оркестрга, фортепианога) ўзининг мусикий матни, тематик рельефи, ёрқин жарангдорлиги, чолғулар тембрларнинг имкониятларидан кенг фойдаланилган холда қарама-қарши таққосланиб берилади.

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

Концерт жанрининг шаклланишига тўртки бўлган муҳим омиллар асосан вениция мактаби намоёндалари ижодида илк бор кенг қўлланиб тарқалди. Бу аввало хорларни серқатламлиги ва бир бирига таққосланиши, оркестр ва яккахонларни солиштириши, уларнинг таркибидан яккахон партия ва овозларни ажралиб чиқарилишида кўриш мумкин.

Энг биринчи концертлар Италияда черков полифоник муסיқасида XVI аср охири XVII аср бошларида пайдо бўлган (А. Банкьерининг жуфт хор учун *Concerti ecclesiastici*, 1595; Л. Виаданнинг 1-4- овозлива рақамли бас учун мотетлар "*Cento concerti ecclesiastici*", (1602-1611)ни эслаш жоиз). Шундай концертларда турли таркибдаги ижрочилар қўлланилган. Катта

вокал ва чолғу партиялардан тортиб то санокли вокал ва генерал бас партияларгача. Бироқ шуни қайд этиш лозимки, “Concerto” номланиши билан мазкур асарлар баъзан *motetti*, *motectae*, *cantios sacrae* каби номлари билан ҳам амалиётда ишлатилган. Черков мусиқасининг энг юқори концерт шакли - полифоник услубда бажарилган бўлиб, XVIII аср биринчи ярмида яратилган буюк немис композитори И. С. Баха кантаталари мисолида намойиш этилади. Маълумки муаллифнинг ўзи ушбу кантаталарга *concerti* деб ном берган эди.

Концерт жанри ўз вақтида рус черков мусиқасида ҳам кенг ўрин олган. Хусусан, XVII асрнинг охиридан бошлаб партес кўйлашга таалуқли бўлган а *carrella* учун кўп овозли асарларда концернинг ўзгача тури намоён этилди. Бундай концерт куйлашнинг назарий томонларини Н. П. Дилецкий ишлаб чиқган.

Рус композиторлари черков Концертларини кўп овозли маҳорат техникасини кенг ривожлантиришади (хусусан, мазкур асарларда 4, 6, 8, 12 ва ундан ортиқ хатто 24 га етган овозлар сони ишлатилган ). Бугунда Москванинг Синодал хорида 500 га яқин бундай концерт жанрларининг мисоллари мавжуд. Хусусан, XVII- XVIII аср концертларига В. Титов, Ф. Редриков, Н. Бавикинларнинг асарларини ҳам киритиш мумкин. Черков Концертларининг ривожини XVIII аср охирида М. С. Березовский ва Д. С. Бортнянский томонидан давом этирилиб куйчанг - ариозоли услуби билан ажралади.

XVII аср дан бошлаб Италияда чолғу мусиқа санъатига бир неча яккахон овоз (чолғулар) орасидаги “мусобақа қилиш”, “курашиш ” тамойили кириб келиб, ўзининг ёрқин ифодасини - сюита ва черков сонаталарида топади ва маълум маънода чолғу концерт жанрини шаклланиши учун замин яратади. (*Balletto concertata* Р. Мелли, 1616; *Sonata concertata* Д. Кастелло, 1629).

XVII аср охирида айнан контраст таққослаш ( “ мусобақа қилиш ”) асосида , оркестр (*tutti*) ва яккахон (*solo*), ки, бир неча чолғулар

гуруҳи ва оркестр орасидаги муносабатларга (concerto grosso) асос солинди. (Дж. Боноччинининг *Concerti da camera a 3 con il cembalo*, 1685; Дж. Тореллининг *Concerto da camera a 2 violini e Basso continuo*, 1686). Бироқ, Боноччини ва Торелли қаламларига мансуб концертлари соната шаклидан бевосита концерт жанрига ўтиш йўлини намоён қилган эди, унинг асл кўриниши эса фақат XVIII аср биринчи ярмида таниқли итальян комозитори Антонио Вивальди ижодида шаклланади.

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

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

Концерт жанрида яккахоннинг партияси дастлаб асосан боғловчилик вазифаларни ўтаган бўлса, жанрнинг эволюцияси қадар аста секин соф концертлик белгиларга эга бўлиб, мазмунан мустақил мавқеига эга бўлди.

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

Ўрта қисм кўпинча ариозоли услубда бажарилган бўлиб (жумладан, патетик кўринишдаги яккахон арияси оркестрининг аккордли жўрлиги фонидан янграган). Шу сингари концертлар XVIII асрнинг биринчи ярмида ниҳоят кенг тус олади. Мазкур концерт турларига

И. С. Бах томонидан яратилган клавир концертларини ҳам киритиш мумкин.

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

Маълумки, Г. Ф. Гендель шунингдек, орган Концертнинг отахони ҳисобланади. Концертларда яккаҳон чолғулар ўрнида скрипка ва клавирдан ташқари виолончель, виола, гобой кўп ҳолларда скрипкани ўрнига қўлланилган, труба, фагот, флейта ва бошқа чолғуларни қўллаган.

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

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

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

Концерт шаклнинг ичида, қисмлар орасидаги тузилиш ва тартиб қоидалари ҳам ўрнатилди. Хусусан, биринчи қисмида жуфтлик экспозиция тамойили қўлланилган: дастлаб бош ва ёндош партия мавзулари оркестрда асосий тоналликда янграган бўлсада, ундан сўнг иккинчи экспозицияда мазкур партиялар бош яккаҳон ижросида талқин

қилинади. Шунга кўра асосий партия бош тоналликда ўтсада унинг ёндош партияси яккахон ижрочида тобе тоналликлар ўтиши мўлжалланган. Бундай талқин эса сонато *allegro* тизимига тўлиқ жавоб берган. Оркестр ва яккахон орасидаги таққослаш ва мусобақавий рух асосан ривожлов, ёки қайта ишлов қисмида тўлиқ ифодасини топади.

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

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

Битирув малакавий ишини чолғу концертининг бирламчи мавзусини В.Блажевичнинг XX асрнинг биринчи ярмида ёзилган ва тингловчиларнинг эътирофига сазовор бўлган тромбон ва фортепиано учун концертларининг таҳлил қилинди.

В.Блажевичнинг тромбон ва фортепиано учун ёзилган Иккинчи концерти мусиқа тарихи орқали яхши таниш. Бу асар рус мусиқасининг дамли чолғу концертларининг илк намуналаридан ҳисобланади. Айтиш мумкинки, XX асрнинг биринчи ярмида бу жанр устида фақатгина В.Блажевич иш олиб борган. Бу асар ижрочилик нуқтаи назаридан, тромбон фактураси ва шакл жихатидан мураккаб ҳисобланади. Маълумки, чолғу

концерти мавзуси ўзига хос, кўп қиррали бўлиб одатда яккахон созанданинг партияси фортепианога қарама-қарши қўйилади.

XX асрда дамли чолғулар учун концерт жанрининг ёрқин намоёндаси бўлиб танилган. В.Блажевининг ўз асарларида рус миллий мусиқий тамойиллари ва оврўпа мусиқий воситаларидан фойдаланиб тромбон ва фортепиано учун концертини бойитган бўлса, кейинчалик бошқа йирик асарларида қўллади. Ундан сўнг дамли чолғулар оркестри ва туба учун асарларда ушбу тамойилни давом эттирган. Айтиш мумкинки, қуйида келтирилган асарлардан тромбон ва фортепиано учун ёзилган иккинчи концерт муваффақият қозонган. Қуйида ушбу асар хусусида фикр юритилади. XX асрда ёзилган ушбу асар томошабинлар ва мусиқа намоёндалари томонидан яхши қабул қилинган бўлиб, у халқ қўшиқлари ва куйлари, лирик-эпик образларни ўз ичида жамлаган.

Экспозициянинг биринчи қисми уч мавзу асосида курилади. Асарнинг тузилиши, характери ва мавзуларнинг кетма-кетлиги драматургик жихатдан пухта ўйланганлигидан далолат беради. Шулардан биринчиси кириш мавзуси классик мусиқасига хос синкопа ва оҳангларда кучли драматик характерда янграши хикоянинг лавҳасига ўхшайди.

Асар давомида бош ва ёрдамчи мавзу умумий куйчанлик жихатдан қўшиқсимонлиги, ёрдамчи мавзу бош мавзуга нисбатан жўшқин ўйноқилиги ёрқин кўзга ташланади.

Кириш мавзусининг фаоллиги бутун асар давомида сезилади. Бинобарин, кириш мавзуси экспозицияда яхлитлик ҳосил қилибгина қолмай, ўзида уч муҳим аҳамиятли жихатни бирлаштиради. Булар, хикоянаivistлик, куйчанлик, ва драматургик жихатдан маҳаллийлик ва б.

Бош мавзу ўзига хослиги билан ажралиб туради. Унинг негизида чуқур мазмунли куй ўрин олган. В.Блажевич танлаган лад, ифодавийликни кўрсатиш вазифасини турлиладининг ўзгарган поғонаси орқали талқин этган. фортепиано садолари остида эса лирик куйчанликни ҳиргойилагандек оҳанглар билан полиметрия ҳолатини ҳосил қилади.

Куй жуда эркин бўлишига қарамай, динамика, фактура жихатдан жуда яхши ривож топган. Чунончи, асарда рус муסיқасига хос оҳангдошликнинг бошқа кўринишларини учратиш мумкин. Бир-бирига қарши бўлган куй йўналишлари, оғишмаларга бой лад оҳанглари куй ривожига мухим аҳамият касб этади.

Композиторнинг ушбу асарида чолғу концертига хос ажратиб бўлмас қисми бу яккахон чолғу оркестрга ўрин бериб мавзуга ёркин аккордлар билан жўр бўлади. Лекин ҳақли равишда ривожланиб бориб, боғловчи вазифасини турли куй йўллари билан тўлдиради. Улардан бири бош мавзу давомийлигини билдирса, келаётган мавзу эса эндиликда янграйдиган куйни олдиндан билдиради. Боғловчи қисм олдин янграган куй матоларидан фарқланади ва ҳеч қаерда такрорланмайди. Шунини таъкидлаш керакки, бу қисм ёрдамчи мавзуга боғлаб бериш билан чекланмай, ўзининг ёркин ифодавийлиги, жўшқинлиги, динамик жихатдан ранг-баранглиги, шу вақтгача ривожланаётган куй давомийлигининг авжи ҳисобланади. Таҳлил жараёнида асар тематизимига тўхталсак, тематизм авжда кириш мавзусини кўллаган холда ритмик-оҳанг ёрдамида яхлит бирлик ҳосил қилгани муваффақият қозонган.

Ёрдамчи мавзу партияси негизида сокин бўлмаган, рақс руҳидаги куйни учратиш мумкин. Ушбу партия кўтаринки руҳда бўлганлиги боис бош мавзунинг лирик куйига нисбатан характери билан фарқланади.

Ривожлов мавзуда ёрдамчи мавзу партиясини яна кузатиш мумкин, лекин у лирик куйчанликдан драматургик ривожловга ўхшайди. Асар давомида ривожловнинг биринчи қисми кўрсатилгандан сўнг бош мавзуга асосланган лирик лавҳа келади. Оҳангдорлиги жихатидан ушбу лавҳа драматизмга яқин.

Ижодкорнинг ушбу лавҳада турли чолғулар ифода воситаларидан унумли фойдаланганлиги драматизмни ошириб тингловчини хушёр этади. Фактура турли ҳил бўлиб лавҳанинг ўн олтиталик нўталар билан тонал ўзгаришларнинг кўплиги композиторнинг асосий экспериментларидан. Ўзига



хос драматургик жиҳатни бир мунча ўзгартирилган усуллар янада кучайтиради.

Айнан ривожловдан аста-секинлик билан ривожланиб бораётган зиддият ёрқин авжга етиб келади яъни репризага. Жўшқин, таъсирли яқун бош мавзунини тўла-тўқис мусиқий мазмунини ёритиб беради.

Тарихга назар солсак, ушбу асар классик анъаналар асосида яратилган. Бир томондан соната-симфоник мусиқанинг иккинчи қисмларига хос сокинлик, бошқа томондан рус куйларига лад ва оҳангдорликни кузатиш мумкин. Унинг оҳангдорлиги куй-қўшиққа яқин бўлганлиги учун кўпгина мусиқа танқидчилари ҳалқ кўшиқларига солиштиришган.

Мавзу ривожлов қисмда ўзига қарама-қарши руҳда бўлган бирламчи мавзуга қайтади. Рондо элементлари билан уч қисмлилик ва финалдан иборат ушбу асар байрамга чақирув ёки кўринки руҳдаги кода билан яқунланади.

Композиторнинг юқорида таҳлил этилган тромбон ва фортепиано учун Концерти унинг барча ижод намуналаридан фарқланади. В.Блажевининг ижодида чолғу концерт жанри ўз интерпретаторларини, мушоҳадаларини топди. Чолғу концерт жанрида композиторнинг шу йўналиш қонун қоидаларини ўзлаштирганлиги, шакл масаласига жиддий муносабат билдирилганлиги асар давомида яққол сезилиб туради.

Эндиликда Битирув малакавий ишининг мавзуси билан қиёсий таҳлил қилинса жаҳон мусиқаси ва В.Блажевичнинг мусиқа ижодиётининг мавзуйлик ва жанр жиҳатдан қонун-қоидаларга қатий равишда амал қилиниб концерт жанрининг сақланиб қолинганини кўриш мумкин.

## II- БОБ.

### ИЖРО ДАСТУРИНИ ШАКЛЛАНТИРИШ ВА ТАНЛАНГАН АСАРЛАРНИНГ ТАВСИФИ

#### 2.1. В.Блажевичнинг туба (тромбон) ва оркестр учун концерт №2 асари таҳлили

Иқтидорли рус композитори В.Блажевич мусиқасини ҳаттоки, мусиқачилар орасида ҳам биладиганлар кўп эмас. Унга қизиқиш ўтган асрнинг ўрталаридагина уйғониб, тромбон ва туба учун яратилган асарларининг консерваторияларда дамли чолғулар ижрочилари томонидан ижро этгандан сўнг машхур бўла бошлаган. Ўтган асрнинг 80-90 йилларида Москвада В.Блажевич ижодига бағишланган концертлар ушбу композиторнинг асарлари ўз мазмун салоҳияти жиҳатидан замонавий кишиларнинг эҳтиёжларини қондиришга қодир эканини исботлади. Шунингдек, ушбу ижодкор мэросига қизиқишнинг янада ортишига хизмат қилди.

В.Блажевич ижодига тромбон ва фортепиано учун Концерт асарлари алоҳида аҳамият касб этади. В.Блажевич концерти анъанавий уч қисмли туркум бўлиб, Биринчи қисм – бир-бирига зид бўлган икки мавзу асосидаги соната аллегроси шаклига эга. У яккахон чолғунинг юқори регистрида баён этилади. Яккахон ижрочи ва жўрнавон ўртасидаги контраст мавзунинг драматик мухитини янада бойитади. Бош мавзу Р (пиано) динамикасида оҳангдорликни янада чуқурлаштирган ҳолда салобат билан майда чўзимли ноталарни ижро этади: Бош мавзунинг ушбу интервал билан бошланиши юқорида келтирилган даврнинг ўзига хос хусусияти.

В. БЛАЖЕВИЧ



The image shows a musical score for Piano, Moderato, p molto cresc. The score is written for two staves, Treble and Bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics range from piano (p) to molto crescendando (p molto cresc.).

The image displays a musical score for Trombone and Piano. The top system features piano accompaniment with dynamics *dim.* and *cresc.*. The middle system is labeled "Trombone" and includes *rit. molto* markings. The bottom system shows a piano solo with triplets and dynamics *p* and *cresc.*.

Ушбу қисмда, В.Блажевичнинг ўзига хос услуби намоён бўлади. Иккинчи ҳиссани пунктир ритм орқали акс эттириш, муסיқага ўзига хос ғайрат ва шижоатли рух бағишлайди. Яккагон ушбу ўткир ритмни теран англаган ҳолда, тингловчига етказиб бериши зарур.

Бош мавзунинг ривожда тромбон ижрочилик услубига, ижодиётига хос бўлган штрихлар, динамикалар, синкопалар, полиметрия, полифония каби муסיқа ифодавий услублари ижодкорнинг назаридан четда қолмай, ушбу асарнинг мавзу давомийлигининг эҳтиёжидан келиб чиққан ҳолда турли хил ижро маҳоратига доир ижро-услубий намулари келтирилган:

The image shows a musical score for Trombone and Piano, focusing on a piano solo. It features triplets and dynamics *p* and *cresc.*. The score is numbered "№ 14081 П." at the bottom.

4

Moderato non tanto

*f espressivo*

Moderato non tanto

*f*

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked "Moderato non tanto". The piano part features a dense texture of chords and arpeggiated figures. The dynamics include "f espressivo" and "f".

Яккахон ижрочининг мавзусига хамоханг равишда, унга эргашган холда, жўрnavоз гармоник хусусиятларга таянган муסיкий йўл билан яккахон ва жўрnavоз ўртасидаги суҳбат (диалог)ни ривожланиб боради.

Moderato non tanto

*p cresc.*

*p cresc.*

*pp.*

*dim.*

*p*

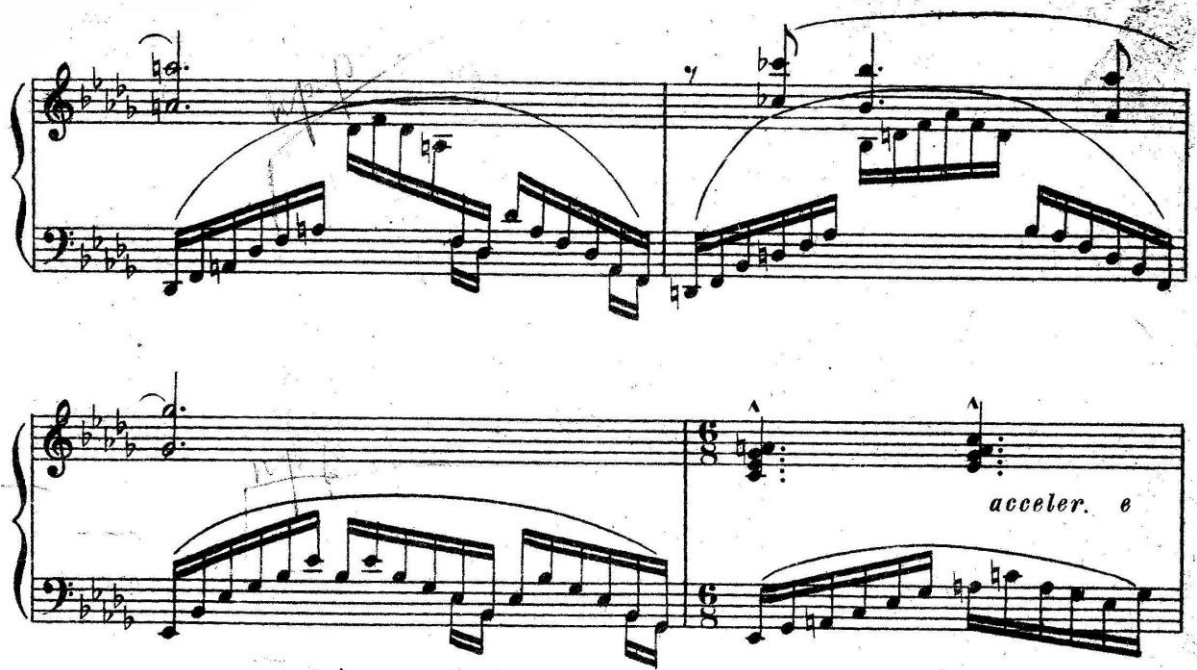
The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo remains "Moderato non tanto". The piano part features a dense texture of chords and arpeggiated figures. The dynamics include "p cresc.", "p", "pp.", and "dim.". The system concludes with a melodic phrase in the vocal line marked "p".

Асарнинг мавзу аста-секинлик билан ривожлантирилиб боради. Мавзунинг ривожда кўриб турганимиздек, асосий ядродан фойдланилган. Ушбу услуб классик композиторлар анъанасига хосдир. Мавзуни ривожлантириш борасида мантиқийлик ва узвийлик сақланиб қолинган.

The image displays three systems of musical notation. The first system consists of a vocal line (soprano clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line features a long, sweeping melodic line with a 'cresc.' marking. The piano accompaniment has a similar melodic line with a 'cresc.' marking. The second system shows the piano accompaniment continuing with a 'cresc.' marking. The third system includes the vocal line and piano accompaniment, both with 'dim.' markings, indicating a decrease in volume.

Куйчан, сокин ва оҳангдор иккинчи қисм мусикаси уч қисмли шаклда баён этилиб, фақатгина ўрта қисм лавҳасида ҳаяжон сезилади.

Шунингдек, концертнинг учинчи қисми финал *менуэт* тариқасида баён этилгани ҳам, композиторнинг ижодий изланишлари, тажрибаси натижасидир.



Финал рондо шаклига эга бўлиб, унинг эпизодлари рефрен билан карама-қарши эмас. Аксинча, улар ўзаро бир-бирини тўлдириб боради.



Концертни XX асрга хос бўлган тромбон муסיқий тамойилларни ижро этади. Булар: оддий, сткатто, чўзимли ва тромбон чолғунинг штрихлари. Жўрнавон партиясининг ўта содда қилиб баён этилишининг сабаби, яккахон



махоратини янада бўрттирган ҳолда, тингловчига етказиб бериш имкониятини туғдириш билан боғлиқдир. Юқори регистрнинг яккаҳон томонидан доимий қўлланилиши, келгусида В.Блажевичнинг концертлари ижро техникасини илдамлаб беради. Ранг-баранг пассажлар, штрихлар жозибаси В.Блажевич асарларини Вена классик мактабининг ёрқин вакили Й.Гайдн, Бетховеннинг концертлари билан қиёслаш имконини туғдиради.



Рондо хусусиятларига монанд ҳар бир лавҳа рефренга нисбатан ҳаракатчан муҳитда янграб вариацион йўл билан ривожланади.



rit. Moderato non tanto  
*cresc. molto* *ff*  
 rit. Moderato non tanto  
*f* *ff*

The first system consists of two staves. The upper staff is a bass line starting with a triplet of eighth notes, followed by a melodic line with a 'rit.' marking and a 'Moderato non tanto' tempo. The lower staff is a piano accompaniment with chords, marked with 'f' and 'ff' dynamics.

Иккинчи лавҳа биринчи лавҳага ойнасимон полифоник музикий ифодасидан фойдаланган ҳолда ўзига хос вариацион йўлда янграйди.

⑫ Con moto  
 Con moto

The second system begins with a circled number '12' and the tempo marking 'Con moto'. It features a bass line with a melodic line and a piano accompaniment with chords. The piano part shows a clear polyphonic texture with multiple voices.



Учунчи лавҳа олдинги мусиқий тамойилларни такрорламаган ҳолда тромбон ижро маҳоратига хос мусиқий ифода воситаси билан мураккаб пассаж билан репризага олиб боради. Ушбу мусиқий услуб, яъни ўн олтиталик чўзимлар билан, улардаги ўзаро интерваллардаги сакрашлар ва стакато штирихи ижрочидан ўта изчил, узлуксиз равишда P (пиано) динамикасида ижро этишни талаб этади. Вена классик мактаби намояндалари (Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.В.Бетховен)нинг соната шаклида яратилган асарларини юқорида келтирилган мусиқий тамойиллар билан кузатишимиз мумкин.



В.Блажевичнинг тромбон ва фортепиано учун ёзилган ре бемол мажор Концертининг учунчи қисми рондо шакли жаҳон классик мусиқаси тамойилларига хос равишда бўлганлиги, ижро маҳорати жиҳатидан, услубий-ижодий жиҳатдан қулай эканлиги ушбу асарнинг нота мисолларидан кўриниб турибдики, унинг жозибадорлиги классик мусиқанинг яна бир намунаси эканлигини тасдиқлайди.

Асарнинг репризаси тўлиқ бўлиб унда классик тамойилларга амал қилинган.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking of *poco dim.* and a *p* marking. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment, with the middle staff also marked *poco dim.* and *p molto*. The music is written in a common time signature and includes various note values and rests.

The second system of the musical score also consists of three staves. The top staff begins with a *cresc.* marking and features a melodic line with a *ff* dynamic. The middle staff contains a complex melodic passage with many beamed notes and a *ff* dynamic. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

## 2.2. И.Леоновнинг туба ва фортепиано учун Концерт этюд асари таҳлили

Биз мазкур битирув малакавий иш доирасида И.Леоновнинг туба ва фортепиано учун асарини ижросидаги айрим жihatларга тўхталиб ўтишни лозим деб топдик. Зеро, келгусида ушбу Концерт этюдга мурожат этган созандалар, мазкур кўрсатмаларга амал қилишлари мақсадга мувофиқдир.

Асар оддий уч қисмли шаклда ёзилган бўлиб, унда экспозиция, ёрдамчи мавзу ва репризадан иборат. Демак, Бош мавзу *Allegro con fuoco* суръатида бошланиб, уни фортепиано ижросида бошланганини кўриш мумкин.

Композитор И.Леонов мусиқаси шу кунга қадар Ўзбекистонда жуда кам ижро этилган.

Handwritten notes: 30"

Allegro con fuoco

rit. a tempo

И. Леонов

14

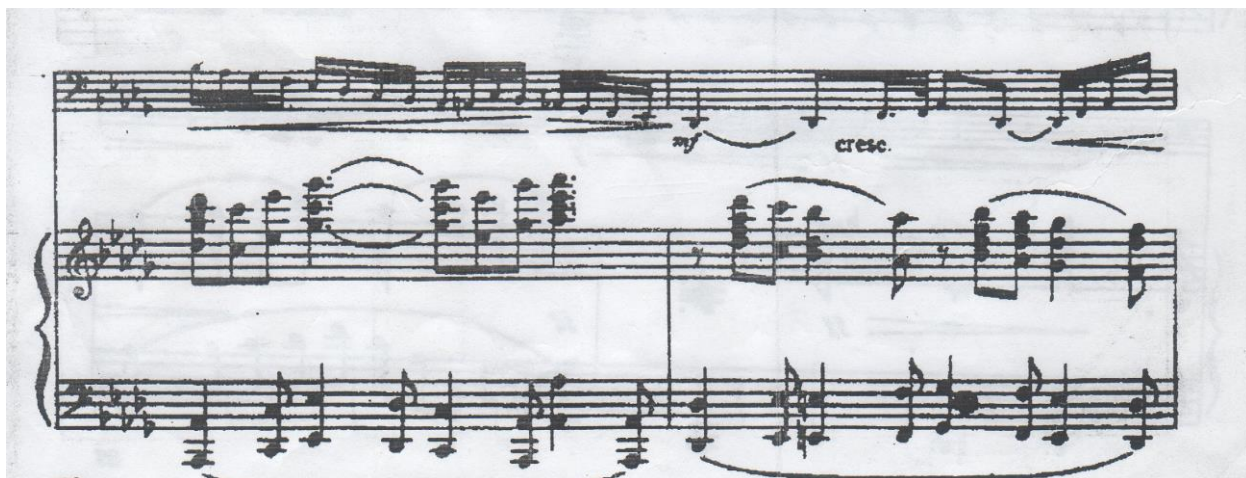
f rit. a tempo

3

5



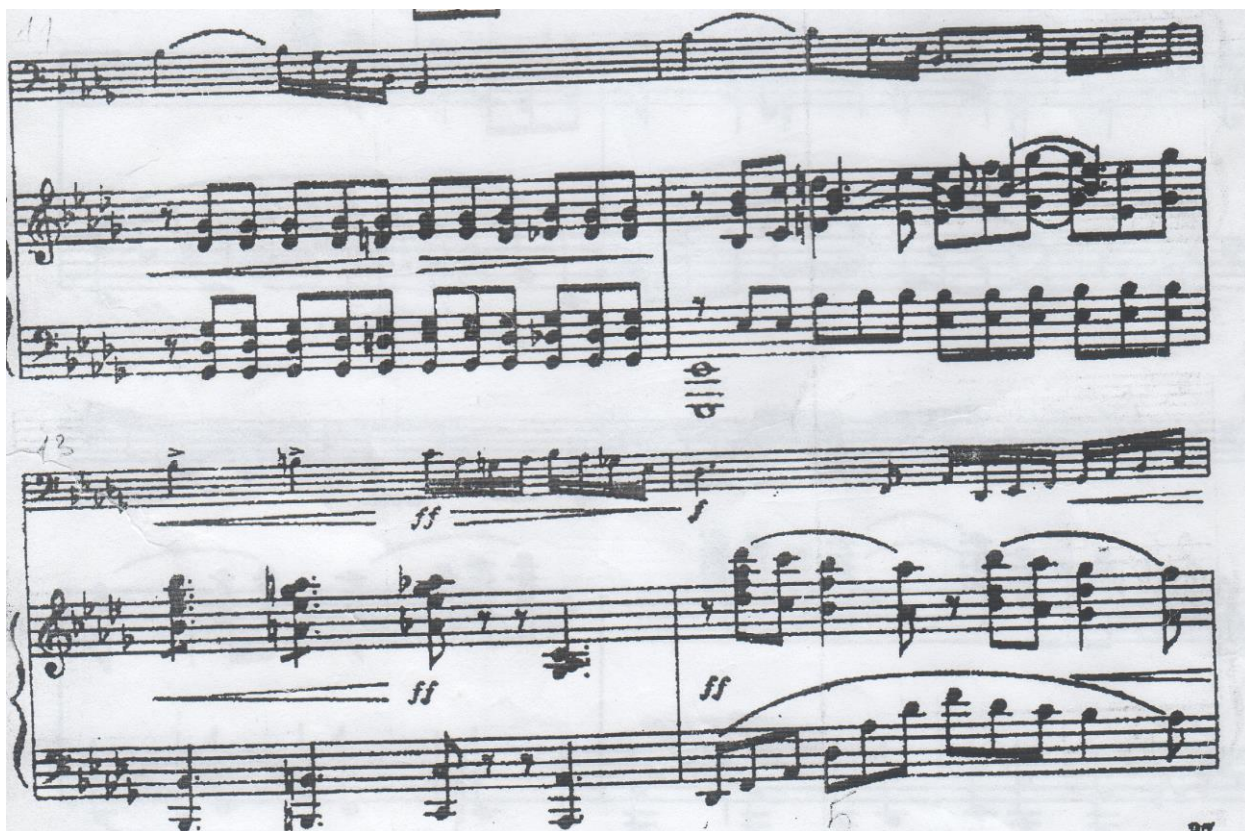
Фортепиано ижросида бошланган асар икки тактидан сўнг тактдан олдин туба бош мавзуни ижро этади. Туба чолғуси харакатчан мавзуни ижро этиб техник мураккаб асар хисобланади. Унда лаб ва бармоқларнинг харакати кўп маротаба такрорлаб машқ қилиниши лозим.



Мавзу классик композиторлар ижодида учрайдиган муסיқий йўлдан фойдаланган. Унда гаммасимон харакатдан сўнг чўзимли нота ва ритмик куй йзлини кузатиш мумкин.



Келгуси тактдаги пунктир ритмни ёрқин кўрсатиш лозим. Умуман олганда, турли интервалларга сакраш, шахдам характерни акс эттиради. Ушбу интерваллар одатда, чакирув, мадҳия ва бошқа асарлар аввалида қўлланади. Бу ерда эса, И.Леонов композиторлик услубининг ўзига хослигини ифодалайди. Ижрочи ушбу ритмик кўринишни аниқ ифодалаши муҳимдир. Айнан шу услуб кейинги тўртта такт давомида ҳам такрорланади.



Таъкидлаш жоизки, Туба ижрочилиги учун бу камдан-кам бундай асарлар яратилади. Эътиборлиси шундаки, композитор юқори регистрда ноталарда акцентлар кетма-кетлигини қўллайди. Акцентлар кетма-кетлиги *cresc* тарзида тактдан тактга *f* жарангига келиниши шарт. Шундан сўнг бирданига *tr* га келиш мақсадга мувофиқ. Чунки, композитор кўрсатмасига кўра, *cresc* дани амалга ошириш керак. Агар *f* дан *tr* га ўтилмаса, ижрочи томонидан бу белгини ёрқин кўрсатиш мушкул. Бу ерда келгуси тактдаги “ре” товуши пассажларга тайёргарлик кўриш учун чўзимли нолада ифодаланган.





Композитор туба чолғуси ижрочиларининг ижро имкониятларини ҳисобга олган ҳолда боғловчи партияни фортепианога бериб, ижрочи шу вақтда кейинги муסיқий матони ижро этиши учун мухит яратади. Фортепиано якка тарзда харакатчан муסיқий йўлни кейинги бўлимга тайёрлаб олиб келади.





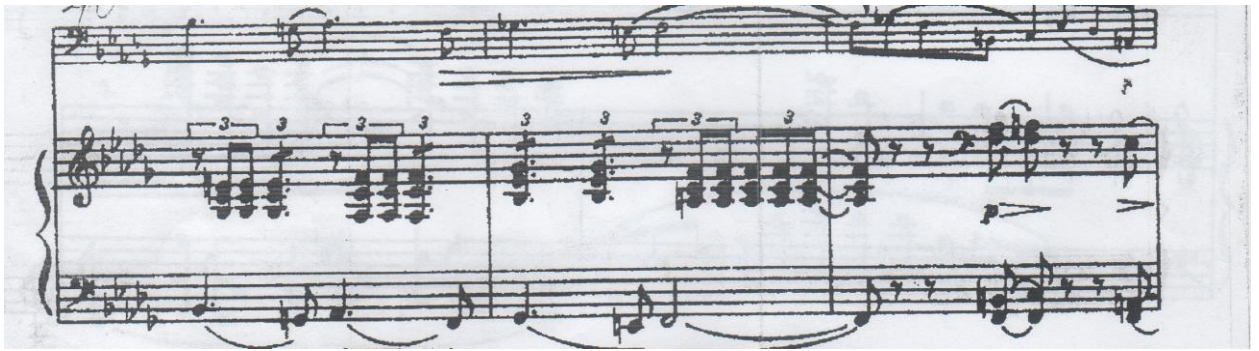
Жўрнавоз бош мавзудан сўнг ёрдамчи мавзуга контраст сифатида боғлаб беради. Ёрдамчи мавзу бош мавзуга нисбатан куйчан ва сокин тарзда кўрсатилган.

Handwritten musical score for a tuba part, measures 25-31. The score is written on three staves. The first staff is the tuba line, starting with the tempo marking *cantabile*. The second and third staves are piano accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *mf* and *p*. The piece concludes with the tempo marking *accelerando* at measure 31.

Биз Биринчи қисмдаги берилган сакрашларни аппликатура жиҳатидан қулай қилиб, бармоқларни аниқ белгилаб чикдик ва туба ижрочиларига мос ҳолатга келтирдик. Зеро, туба ижрочилигида динамик ва штрих белгиларига амал қилиш ижро савиясини юксалтиришга, тингловчиларга асар ғояси ва характерини тўғри етказиб бериши лозим.

Handwritten musical score for a tuba part, measures 37-40. The score is written on three staves. The first staff is the tuba line, starting with the tempo marking *mp* and the articulation marking *dolce*. The second and third staves are piano accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *mp*.





Биринчи мавзу ижрочидан катта техник маҳорат талаб қилади. У такт олди (затакт)дан бошланиб, биринчи ҳиссадаги турли сакраш асарнинг олдинга интилувчан руҳиятидан далолат беради. Концерт этюд жанридаги қисм ҳар бир моҳир ижрочига маҳоратни намоиш этишга имкон яратиб бериши билан бирга, ижодкорнинг бадиий дидидан далолат беради. Шу маънода, И.Леоновнинг мазкур этюд концерти бизга катта илҳом бағишлаб, уни ўзгача талқин этишни мақсад қилиб қўйдик.



Ёрдамчи мавзу *meno mosso* фортепиано партиясидан бошланади. Ушбу қисми услубий жиҳатдан классик композиторлар Концертининг иккинчи қисмига қиёслаш мумкин. Композиторнинг концерт жанрини ўзига



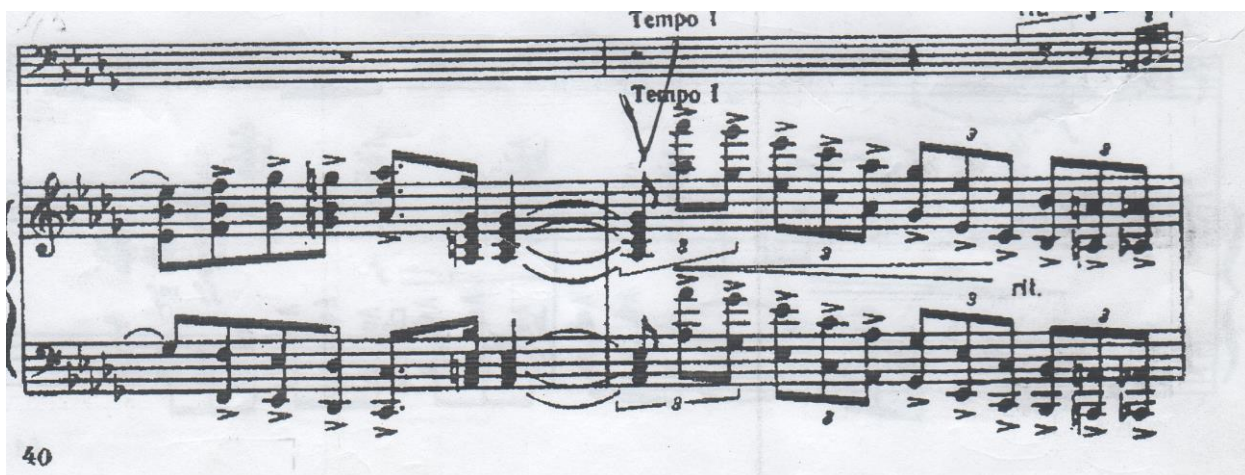
хос тафаккурлаши билан боғлиқ, десак, муболаға бўлмайди. Классик андозадаги чолғу концертлари деярли бундай бундай мусиқий тамойилларга эга эмас. Бу билан композиторнинг ушбу жанр юзасидан ўтказган маълум маънодаги новаторлигини қайд этиш ўринли. Концерт этюд туба чолғу ижрочиларига техник ижро имкониятларини намоиш этишда қулай асар хисобланади.

The image shows two systems of handwritten musical notation. The first system, starting at measure 31, features a tuba part on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The tuba part includes markings for 'accelerando' and 'ff'. The piano part includes 'cresc.' and 'ff'. The second system, starting at measure 34, shows the tuba part with 'rit.' and 'Tempo I' markings. The piano part includes 'rit.', 'Tempo I', and dynamic markings 'mf' and 'p'.

Ёрдамчи мавзудан сўнг боғловчи мусиқа янграб, сўнг тўлиқ реприза куй келади. Унда тоналлик ва гармоник фактура ўзгармаган.

The image shows a system of handwritten musical notation starting at measure 43. It features a tuba part on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part includes a dynamic marking of 'mf'.



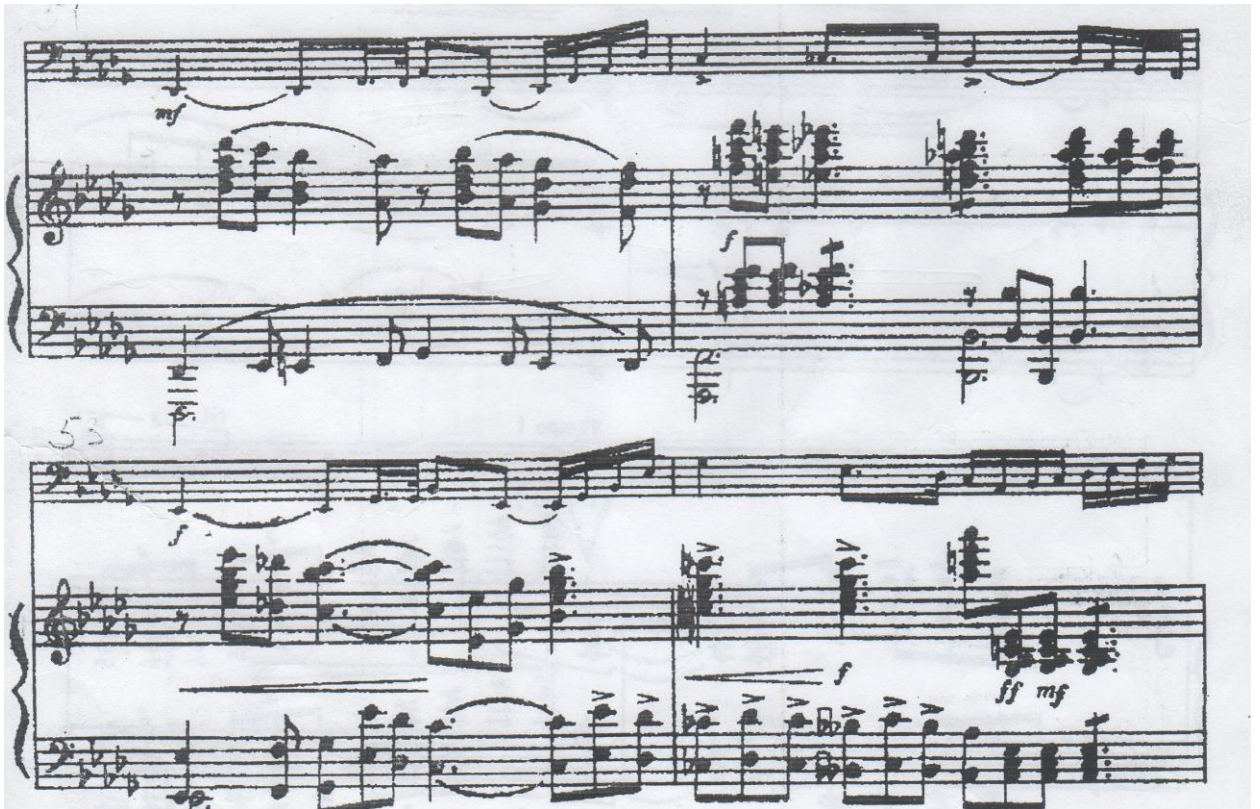


Ушбу тўлиқ репризада мавзунинг харакатчан куй йўлида стакатто услубида ижро этиш махорат талаб этади ва туба ижрочисига масулият юклайди.



Кўриб турганимиздек асарнинг репризасида фортепиано чолғуси бир мунча гармоник тузилмалари ўзгарган.





Юқорида ижро этилган стакатто ижро услубидаги куй йўли акцент услубида такрорланади. Бу холат чолғунинг тембри ва чолғу имкониятларини намоиш этади.



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

2014-2018 йил ўқув жараёни даврида дирижер Т.Мирзаев раҳбарлигидаги дамли чолғулар оркестри концерт дастурларида мунтазам равишда иштирок этиб келдим.

2017 йил композиторлар имтоҳонларида талаба композиторларнинг асарларини ижро этдим.

## ХУЛОСА

XX асрга қадар юртимизда дамли чолғуларда ижрочилик мусиқаси мавжуд долзарб муаммолардан эди. Ўзбекистонга академик йўналиш айнан XX асрда кириб келган бўлиб унинг ривожига кўпгина атоқли олимлар ўз ҳиссасини қўшган.

Ўқувчиларни эстетик тарбиялашда дамли чолғулар мусиқаси намуналари, мусиқа дарсларининг мазмуни ва унда берилган билимлар ўзига хос муҳим манба бўлиши мумкин. Мусиқа дарслари самарадорлигини таъминлаш учун қуйидагиларни амалга ошириш лозим:

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

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

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

4. Мусиқа ўқитувчиси бутун педагогик–психологик воситаларни қўллаган ҳолда ўқувчиларни эстетик тарбиялаши лозим. Фақатгина шундай яхлит фаолият натижасида ўқувчилар мусиқа таълими якунида мусиқий идрок, мусиқий онг, ижро этиш кўникмаси ва соз чалиш каби кўникмаларига эга бўлиши, шунингдек, мусиқага оид тушунчаларни аниқ англаб етишлари керак.

5. Тингловчиларда айнан жонли ижрога қизиқиш уйғотиш катта аҳамият касб этади. Зеро, жонли ижрони кузатган ҳар қандай ўқувчи ўзи учун зарур бўлган ижрочилик кўникмаларини олиши мумкин.

6. Юртимизда чолғу ижрочилиги жанрига бўлган эътиборнинг ошиб кетганини ҳисобга олган ҳолда, тингловчилар, хусусан, ўқувчиларнинг чолғу мусиқаси соҳасига бўлган қизиқишини уйғотиш катта аҳамиятга эга.

Чолғу музыкаси орқали ўқувчилар музыка тарихи, музыкаий билимлар, музыкаий чолғулар, анъанавий музыка билан яқиндан танишиш имкониятига эга бўлдилар.

Музыка дарсларида ўқитишнинг самарали шакл, восита ва усуллардан мақсадга мувофиқ фойдаланиш ўқувчиларда музыкага бўлган қизиқишни шакллантиришга имкон берувчи омиллардандир. Музыка дарсларида чолғу музыкасини ўргатишни 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 музыкага қизиқишини оширади ҳамда ўрганилган кўшиқ ёхуд куйнинг пухта ўзлаштирилишига ёрдам беради.

Бизнингча, музыка дарсларида ўқувчиларни эстетик тарбиялаш, уларнинг баркамол шахс сифатида етиштиришда чолғу музыкасининг алоҳида ўрни бор. Муаллифлар дарсликни такомиллаштириш жараёнида юқорида айтиб ўтилган мулоҳазаларга эътибор қилишлари мақсадга мувофиқдир.

Хулоса ўрнида шуни айтиб ўтишимиз мумкинки, В.Блажевич хаёти давомида туба чолғуси учун жуда ҳам кўп асарларни ёзган. Улар бир – бирларидан хилма – хиллиги билан ажралиб туради.

Асосийси, концерт жанрига хос лирик-куйчанлик тенденцияларига хослик сезилиб туради. Бунинг мисоли тариқасида унинг туба ва фортепиано учун ёзилган Концертини келтиришимиз мумкин.

Ушбу Концертни ижро этганда аввалом бор нафас йўлларнинг тўғри қўйилишига, композитор томонидан белгилаб қўйилган барча талабларни бажариш мумхим аҳамият касб этади.

Бундан ташқари фортепианодан ҳам катта техник маҳорат талаб этилади. Жўрनावоз вазифасини бажариши лозим бўлган жойларда туба солосининг янграшидан, унинг тембири, овоз хажми ошиб кетмаслиги керак.

Шу каби барча талабларга амал қилган яккахон ва фортепиано ижрочисининг махсули жуда юқори бўлади ва шу билан бирга тингловчилар ва муҳлислар орасида шухрат қозонади.

Муסיқа дарсларида ўқувчиларни эстетик тарбиялаш, уларнинг баркамол шахс сифатида етиштиришда чолғу муסיқасининг алоҳида ўрни бор. Муаллифлар дарсликни такомиллаштириш жараёнида юқорида айтиб ўтилган мулоҳазаларга эътибор қилишлари мақсадга мувофиқдир.

## Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси. – Тошкент: «Ўзбекистон», 1998. – 48 бет.
2. Ўзбекистон Республикасининг “Таълим тўғрисида”ги Қонуни. Тошкент, 1997 й., 29 август № 463-1.
3. Ўзбекистон Республикасининг “Кадрлар тайёрлаш миллий дастури”. Тошкент, 1997 й., 29 август № 463-1.
4. Каримов И.А. Ўзбекистон: миллий истиклол, иқтисод, сиёсат, мафкура. 1- том. –Тошкент: Ўзбекистон, 1996. – 364 б.
5. Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир. Асарлар: 3 – жилд.-Тошкент: Ўзбекистон, 1996. – 367 б.
6. Каримов И. А. Баркамол авлод-Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. - Тошкент: "Ўзбекистон", 1997. – 62 бет.
7. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: «Маънавият», 2008.
8. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикаси ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясининг “Халқ билан мулоқот ва инсон манфаатлари йили”да амалга оширишга оид Давлат дастурини ўрганиш бўйича Илмий-услубий рисола – Тошкент “МАЪНАВИЯТ” 2017, 190-бет
9. А.Жабборов “Ўзбекистон бастакорлари ва мусиқашунослари” – Тошкент
10. Болотин С.В. Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. – 2-е изд. Доп. И перераб. – М.: Радунца, 1995 с.3435. – ISBN 5-88123-007-8
11. Григорьев Б.П. – В.М.Блажевич – Тромбонист, педагог, дирижер // Мастера игры на духовых инструментах Московской консерватории. - 2-е изд. - М., 1979.
12. Лысенко Н.В. В.М.Блажевич. – М., 1980.



13. Яковлев В.Н. В.М.Блажевич – Видный деятель музыкальной культуры России. – М., 1997

Ўзбекистон давлат консерваторияси  
“Оркестр чолғулари” кафедраси бакалавранти 5150700 – Чолғу ижрочилиги  
“Дамли чолғулар” йўналиши битирувчиси СОТВОЛДИЕВ ИСМОИЛ  
МИРЗАХОШИМ ЎҒЛИнинг “В.Блажевичнинг тромбон ва оркестр учун  
концерт №2 асари таҳлили” деб номланган Бакалавр даражасини олиш учун  
тақдим этган Битирув малакавий ишига

### ТАҚРИЗ

Жаҳон мусиқа тарихида туба чолғу ижрочилиги анъаналарига эгадир. Ушбу йўналишда ёш авлод вакиллари ҳам катта қизиқиш билан таълим-тарбия олиб, ижрочилик соҳасида ўз “фикр” ва “қарашларини” билдиришга муваффақ бўлаётганликлари, қатор Республика ва халқаро танловларда ғолибликни қўлга киритаётганликлари қувонарли ҳолдир. Шу маънода, бакалавр даражасини олиш мақсадида Сотволдиев Исмоил Мирзахошим ўғли томонидан тақдим этилган битирув малакавий иш ўта долзарб мавзуга бағишлангани диққатга сазовордир. Унда В.Блажевич ҳаёти ва ижоди, чолғу мусиқасида концерт жанри таҳлили масаласи батавсил ўрганилиб, ижрочиларга қимматли тавсия ва кўрсатмалар берилган. Битирув малакавий иши Кириш, Икки боб, Хулоса ва Фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат.

Кириш қисмида композиторнинг ҳаёти ва ижоди, концерт жанри таснифоти масаласига оид тавсиялар ва таҳлиллар кенг ёритилган. Шунингдек, мавзуйлик масалалари, концерт жанр моҳиятига оид фикрлар баён этилиб, мавзунинг долзарблиги, илмий-назарий янгилиги, ва амалий аҳамияти асослаб берилади. Шу билан бирга, илмий адабиётларда ушбу масалани ўрганилмаганлиги, тадқиқотнинг асосий мақсад ва вазифалари, тадқиқот учун объект қилиб танланган асар, ишнинг илмий-амалий янгилиги, моҳияти белгиланади.

Биринчи боб марказида композиторнинг ижоди, жаҳон мусиқа оламида машҳур яккаҳон чолғу ижрочилари тарихи олиниб, уларнинг ижро услублари ва концерт жанри мусиқасига оид фикрлар ўрин олган.

Иккинчи боб ўз навбатида икки фаслга бўлиниб, унда В.Блажевичнинг – Туба ва фортепиано учун Концерт асари тавсифи ва туба чолғусининг аҳамияти масалалари ёритилган.

Хулоса қисмида малакавий ишда олиб борилган изланишлар юзасида умумий натижалар чиқарилади.

Ишда айрим камчиликлар бўлишига қарамай, адабиётларнинг камлигини инобатга олган ҳолда, ўйлайманки, бакалавр танлаган қизиқарли ва долзарб мавзу бўлганлиги боис “яхши” даражага баҳоланиши мумкин.

Ўзбекистон давлат консерваторияси  
“Оркестр чолғулари” кафедраси  
ўқитувчиси

Қ.Хабибуллаев