

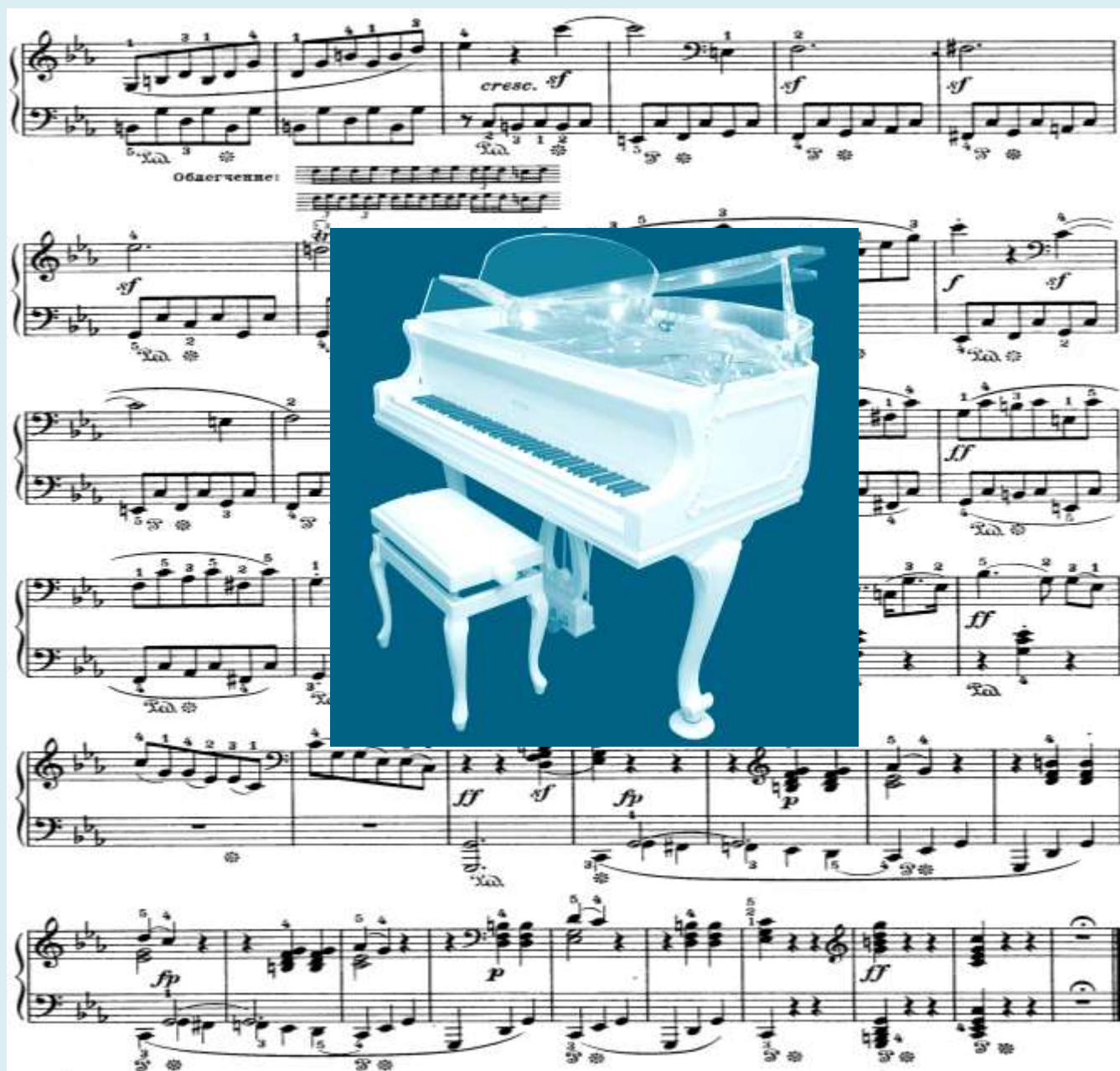
O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS
TA'LIM VAZIRLIGI

NAVOIY DAVLAT PEDAGOGIKA INSTITUTI

“FORTEPIANO VA KLAVISH CHOLG'ULARI TARIXI”

(cholg'ular genezisi va sozgarligi; Vena klassik maktabi misolida)

O'quv qo'llanmasi



Toshkent-2019



85

S.21

Saidiy Said Bolta-Zoda

“FORTEPIANO VA KLAVISH CHOLG’ULARI TARIXI”

(cholg’ular genezisi va sozgarligi; Vena klassik maktabi misolida).

O’quv qo’llanmasi . **2019. 169. b.**

Sarlavhada: O’zbekiston Respublikasi Oliy va o’rta maxsus ta’lim Vazirligi,
Navoiy davlat pedagogika instituti, Buxoro Davlat Universiteti.

BBK 85.315

MUALLIF:

S.B. Saidiy

NavDPI, «Musiq» kafedrası professorı
San’atshunoslik fanlari nomzodi, kompozitor
Xalqaro “Antique world” ilmiy Akademiyasi akademigi

TAQRIZCHILAR :

X.Rahimov

O’zbekiston Respublikasi Kompozitorlari va bastakorlari
uyushmasi raisi muovini, Professor
O’zbekiston Respublikasida xizmat ko’psatgan san’at arbobi,

A.Xidirov

Buxoro davlat universiteti, San’atshunoslik fakulteti dotsenti
O’zbekiston Respublikasi Kompozitorlari va bastakorlari
uyushmasi a’zosi, bastakor

Ushbu o’quv qo’llanma Yevropa cholg’ulari zamirida yechilgan bo’lib, Monoxord, Klavikord, Organ, Klavesin , Fortepiano, Royal, Ksilofon, Vibrofon va Membronofon cholg’ulari kasbiy - uslubiy ta’lim yo’nalishiga mo’ljallangan.

Mazkur o’quv qo’llanma Oliy va o’rta maxsus ta’lim muassasalari, talabalari hamda san’at maktablari o’quvchilari uchun ilk marotaba mo’ljallangan.

Mutaxassislik yo’nalishi;

***3210700 – Musiq ijrochiligi** (Musiq san’ati)

***5150700 – Cholg’u ijrochiligi** (*cholg’u turlari*)

***5150600-Vokal san’ati turlari bo’yicha**

***3210702 – Cholg’u ijrochiligi** (*Fortepiano va Estrada klavish cholg’ulari turlari*)

Toshkent-2019 yil

85

S.21

Saidiy Said Bolta-Zoda

“ИСТОРИЯ ФОРТЕПИАНО И КЛАВИЩНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ”

(эргология и генезис инструментов; на примере Венской школы)

Учебное пособие . **2019. 169. б.**

Министерство высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан. Министерство культуры Республики Узбекистан. Бухарский государственный университет, Навоийский государственный педагогический институт.

ВВК 85.315

Автор:

© С.Б.Саидий

Кандидат в науках искусствоведения, профессор в/б.

Композитор, член Союза композиторов и бастакоров Узбекистана

Академик Международной Академии Наук «Античный Мир»

Рецензент:

Хабибулла Рахимов

Зам.Председателя Ассоциации композиторов и бастакоров

Республики Узбекистан,

Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан.

профессор

Аскар Хидиров

Член ассоциации композиторов и бастакоров

Республики Узбекистан,

Доцент БухГУ. факультета искусствоведение

Протокол заседания кафедры «Музыкальное образование» № ____ от 2019 г.

Этот учебное пособие предназначен для студентов учреждений высшего и среднего специального образования и преподавателей художественных школ. и создана на основе европейских клавишных инструментов так как Монохорд, Клавикорд, Орган, Клавесин, Фортепиано, Роял, Ксилофон, Виброфон и Мембронофонов.

Направление специализации;

*** 3210700 - Музыкальное исполнение (Музыкальные искусство)**

*** 3210702 - Музыкальное исполнение (фортепиано и разновидность клавишных инстр)**

*** 5150700 - Виды музыкальных направлений и инструментов**

***5150600- Выди Вокальных исполнение**

Toshkent-2019 yil

MUALLIF HAQIDA MA'LUMOT

Said Bolta –Zoda Saidiy

Said Boltazoda Saidiy 1964 yil 25 sentyabrda Buxoroyi-Sharif shahrida ishchilar oilasida tugʻilgan. Saidiy Said 1974-1983 yillarda Fayzullo Xoʻjayev nomli 5 yillik sanʼat maktabi va 4 yillik Muxtor Ashrafiy nomli Sanʼat bilim yurtini “Jahon urma zarbli cholgʻulari” yoʻnalishini tugatgan va ushbu dargohlarda 1982-83yillar davomida talabalik davridan boshlab oʻqituvchilik faoliyatini juda erta boshlagan.1983-1990 yillar davomida Mirzo Tursun-Zoda nomli Tojikiston Davlat sanʼat institutini (hozirgi Tojikiston Milliy Konservatoriya)sini tugatgan. 1984-1986 yillar Ukrainada harbiy PVO (serjantlar) maktabi va Sibir (Rossiya) harbiy orkestr dirijyori va Gv.STD katta inspektori vazifasini oʻtagan.1991 yildan boshlab Ahmad Donish nomli Tojikiston Fanlar Akademiyasida “Tarixiy falsafa” aspiranturasini, (kunduzgi).1993 yildan boshlab H.H. Niyoziy nomli Oʻzbekiston Davlat Badiiy Akademiyasining Sanʼatshunoslik ilmiy tadqiqot institutiga (hozirgi “Oʻzbekiston Fanlar Akademiyasi”ga qarashli) daʼvogar tadqiqotchi sifatida, 3 yil Tojikistonda, 18 yil Oʻzbekistonda ilmiy tadqiqotlar olib bordi. 2008 yilda Sanʼatshunoslik fanlari nomzodligini muvoffaqiyatli himoya qilgan.



2012 yilda Oʻzbekiston Respublikasi Kompozitorlari va bastakorlari Uyushmasining aʼzosi, kompozitori darajasida tanilgan.2016 yilda Xalqaro “Antique Vord” (qadimgi dunyo) ilmiy Akademiyasi Professori, 2017 yilda Xalqaro “Antique Vord” (qadimgi dunyo) ilmiy Akademiyasi Akademigi. 2018 yil 4 yanvardan boshlab NavDPI professri v/b.lavozimida ishlab kelmoqda. Shuningdek, yoʻsh oʻqituvchilar va ilm izlanuvchilaridan tortib, Kollejlar, Bakalavr va Magistr talabalarining ilmiy maqolalari va BMI-ga 200 dan ziyod rahbarlik va 300 dan ziyod taqrizlar,annotasiyalar berish. 6 (uch) ta magistratura Dissertasiyasiga rahbarlik va tashqi magistrantlarga taqrizlar berilgan.

U tomonidan urma zarbli cholgʻular uchun “Konsertlar”, “Etyudlar”, “Pʼyessalar”, “duet va triolar”, “kvartet va nonalar”, “Tantana”, “Paydoish”, “Qalʼada”, “Jaʼmbas”, “Kantata”, “Harbiy marshlar” hamda koʻngilochar qoʻshiqlardan; “Afgʻon noʻla”, “Mustaqillik bahori”, “Oʻzbekiston bahori”, “Mehribon shifokorlar”, “Xotira”, “Dilda doston”, “Modar (ona xotirasi)”, “Sevgi tumori”, “Armonda qolgan sevisganlar”, “Bevafo yor”, “Vatan”, “Qalb Sultoni”, qoʻshiqlaridir. Koʻpovozli janrlaridan; “Buxoroyi- sharif ariyasi”, “Doʻzaxdan jannatni orzu qilganlar” ariozasi, “Karmana ul- Buxoroi sharif” 5 qisimli dostoni, “Gullar haqida doston (poema)”, “Changga qolgan orzular” dostoni, “Navoiy Bobo” ariyasi”, 1-(bir) ta 4-qisimli murakkab simfoniya “Sohibqiron simfoniyasi” kabi turli janrlar bastalangan va baʼzilari qardosh davlatlarda ham ijro etib kelinmoqda.

S.Saidiy oʻqituvchilikni juda erta boshlagan boʻlib, umumiy, uzluksiz pedagogik mehnat faoliyati 37 yilni tashkil etadi.

ANNOTATSIYA

“Agar biz O‘zbekistonimizni dunyoga tarannum etmoqchi, uning qadimiy tarixi va yorug‘ kelajagini ulug‘lamoqchi, uni avlodlar xotirasida boqiy saqlamoqchi bo‘lsak, avvalambor buyuk ijodkorlarni tarbiyalashimiz kerak”. I.Karimov.

Insoniyat XXI asrga kelib yirik shaharlar sonini va shahar aholisini keskin ortib borayotganiga guvoh bo‘lmoqda. Yer sharida aholisi bir milliondan ortib ketgan yirik shaharlar soni uch yuztadan oshib ketdi. Zamin aholisining 80 foizi esa shaharlarda yashamoqda. Bu raqamlar ortida murakkab progressiv jarayon – insonlarning estetik munosabatlarini qayta qurish masalasi yotibdi.

Fortepiano san’atinining ijro turlarini zamon va talablar darajasidagi yuksaklikka yanada rivojlantirish hamda unga fidoyilarcha xizmat qilish uchun esa avvalo, uni tarixini bilish, an’analarni e’zozlash va qonun – qoidalariga amal qilish talab qilinadi.

Keng qamrovli musiqa san’ati tarixini o‘rganishga bag‘ishlangan darslikni yaratish uchun bu yo‘nalishda tadqiqotlar olib borgan amaliyotchilar va nazariyotchilarning maqolalari, kitoblari, monografiya va o‘quv qo‘llanmalari o‘rganildi. O‘zbek mualliflaridan: akademik M.Rahmonov; san’atshunoslar: L.Avdeeva, T.Obidov, L.Troitskaya; professorlar: A.Fitrat, T Tursunov, M.Qodirov, U.Qoraboyev, S.Tursunboyev, B.Abduraxmonov, E.Umarov, T Maxmudov, J.Jabborov, T. G‘ofurbekov, S. Saidiy, M Xamidova, B.Shodiyev, J.Rasultoyev, tadqiqotchilar: Y.Norbo‘tayev, R Jumaniyozov, D.Mullajonov, N.Bekmirzayev, G.Shodimetovalarning ilmiy ishlari ahamiyatga molikdir.

Maktab jarayonida Fortepiano tarixi, kompozitorlarning janrlarini kiritish muammolarini ilmiy jihatdan umumlashtirish **asosiy maqsad**lardan biridir.

Ushbu maqsadni amalga oshirish uchun quyidagi **vazifalar** belgilandi:

- fortepiano ijrochiligi pedagogik-psixologik mahoratiga ba’zi izohlar;
- “Monoxord” va “Klavikord” – cholg‘ularining paydo bo‘lish tarixi.
- “Klavesin” – cholg‘usining paydo bo‘lish tarixi.
- “Fortepiano” – cholg‘usining paydo bo‘lish tarixi.

- “Fortepiano” – cholg’usining ergologiyasi va islohotlar;
- “Rayal” – (Shoxona) cholg’usining paydo bo’lish tarixi.
- Mustaqillik davri Fortepiano va estrada janrlarining maktab jarayonida

qo’llanishi.

- bayan cholg’usi tarixi;
- akkordeon cholg’usi tarixi;

O’zbekistonda Fortepiano janrlarini maktab jarayonida qo’llanishini zamonaviylikni shakllantirish, bunda:

- Ma’anaviy taraqqiyot va fortepiano san’ati.
- fortepianoda zamonaviylik va milliylik.
- fortepianoda klassik ijrochiligi an’analari va “yulduzlar”i.

O’zbekiston xalqlari sevimli cholg’ularidan biri fortepiano cholg’usining paydo bo’lishi, evolyutsiyasi, turlanishi, yasash texnologiyasi va milliy o’ziga xos ijrochilik jarayonlari ob’ekti sifatida belgilandi.

Maktab ta’lim jarayonida zamonaviy Fortepiano janrlarining qo’llanishi metodologiyasi va ilmiy uslubi: O’zbekiston mintaqaviy musiqashunosligi, fortepiano cholg’ushunosligi, san’at tarixi va nazariyasi, fortepiano ijrochiligi san’atida qabul qilingan qiyosiy-tizimli taxlil hamda atoqli etnograflar, adabiyotshunoslarning ilmiy-tadqiqotlrida bayon etilgan uslubiy xulosalar va ko’rsatmalarga asoslangan. .

Masalada yaxlit ilmiy - umumnazariy va amaliy qoidalaridan biri - bu muayyan uslubiy masalalarning xossalarini o’rganish orqali umumiy xususiyatlarni aniqlash, qiyosiy tahlil, ya’ni induksiya va umumlashtirish vositasida ayrim amaliy uslublarni ham tavsiflab, ularning imkoniyatlarini o’rganishdan iborat.

O’zbekistonda fortepianoning umuman, paydo bo’lish tarixi, tarqalishi va tanilish o’rni hamda ahamiyati, qo’llaniladigan xomashyosi, turlari, cholg’ularning tasnifi va turlanishi, milliy va mahalliy uslublarning tarqalishi, o’zbek va tojik an’analari misolida takomillashib ketishi va yaqinligi kuzatiladi. Ushbu ish yechilishi kerak bo’lgan muammolar va mavzuning dolzarbligi cholg’ushunoslik ilmda muhim o’rin egallaydi. Tadqiqotning ilmiy yangiligi avvalo, Shu bilan

birga, bu yangilik mazkur masalaning mustaqillik mafkurasi, milliy istiqlol g'oyasi zahirida alohida ilmiy-nazariy ahamiyat kasb etadi. zamonaviy, umummilliy va mahalliy uslublarning farqlanishi, ommalashuvi, musiqiy amaliyotdagi o'rni va ahamiyati **ilmiy-tizimli** asosda tadqiq qilindi. Ushbuda **ilmiy-nazariy va amaliy ahamiyati**, erishilgan natija va xulosalar avvalo ma'naviy-ma'rifiy tarbiya maqsadini amalga oshirishda, nazariy va amaliy boyitish, shuningdek, zamonaviy musiqa sharqshunosligi, xususan, cholg'ushunosligining tarixiy va nazariy muammolarini o'rganishda manba bo'lib xizmat qiladi.

- O'zbekistonda XX – asr Fortepiano ijrochiligining ta'lim jarayonidagi o'rni.

- XXI – asr Mustaqillik davri Fortepiano ijrochiligida Evolysion rivojlanishlar va maktab ta'lim standartlari.

- arxiv materiallari, Evropa va Sharq mutafakkirlarining risolalari, hamyurt va xorijiy musiqashunos kompozitorlar va olimlarning monografiya va maqolalarida keltirilgan ma'lumotlarni tizimli -kompleks tahlil etish, ilg'or zamonaviy uslublarni tadqiqot maqsad va vazifalariga moslashtirish, to'plangan etnografik materiallarni o'zaro solishtiruv tarzida tahlil qilish va natijalarini induktiv uslub orqali umumlashtirish va nazariy xulosalarni amalda tatbiq etilishini ta'minlashga qaratilgan.

Qo'llanish sohasi; Mazkur o'quv qo'llanma “Musiqqa tarixi”, “Mutaxassislik”, “Fortepianoda chalishni o'rgatish uslubiyoti”, “Fortepiano ansambli”, “Maxsus fortepiano”, “Jo'rnavezlik sinfi”, “Notani varaqdan o'qish”, “Pedagogik amaliyoti”, “Konsert ijrochilik amaliyoti”, “Jo'rnavezlik amaliyoti” kabi Fortepiano fanlaridan darslarni olib borayotgan o'qituvchi va talabalarga mo'ljallangan.

Mazkur o'quv qo'llanma 3-bob, qismlar va paradriflardan iborat.

Muallif

KIRISH

FORTEPIANO IJROCHILIGI PEDAGOGIK-PSIXOLOGIK MAHORATIGA BA'ZI IZOHLAR

Qadimdan xalq tomoshalari ko'rinishida bo'lib, musiqa va teatr sifatida shakllangan bu san'at doim ijtimoiy hayotga munosabat tusini olgan. Inson turli chegaralarni tuzadi, ammo san'at chegarani bilmaydi: G'arbu Sharqda ham, Shimolu Janubda ham u inson manzaralarini namoyish etaveradi. San'atning mintaqasi ham chegarasizdir¹. Islom Karimov

Jahon musiqa cholg'ulari orasida nihoyatda qulay, eng universal va imkoniyati boy musiqa cholg'usi - fortepianodir. "Shuni yaxshi tushunib olish kerakki- deb yozgan edi G.G.Neygauz,-musiqani va musiqa savodini o'rganish umummadaniy ish bo'lib, bunda fortepiano eng yaxshi, tengi yo'q vositadir. Tilni, jamiyat haqidagi fanni, matematika, tarix, tabiatshunoslik va boshqalarni o'rganish ham madaniy kishi uchun majburiydir. Menga qolsa, o'rta maktabda fortepiano orqali majburiy musiqa ta'limini joriy qilar edim".

Musiqa asbobini chalish, bu ishni, hatto bolalar bajarishi ham ijodiy faoliyatdir. U ijrochidan faqat muayyan ko'nikma malakalarni emas, balki faollikni, maqsadga intilishni, diqqat e'tiborlilikni va ijodiy tashabbuskorlikni ham talab qiladi. Musiqa ijrochiligi bolalarda barkamollikka erishish, go'zallikni anglash ishtiyoqini hosil qiladi. Musiqa asaridagi badiiy obrazlar esa ularda estetik hissiyotni shakllantiradi, ularga barcha insoniy kechinmalarni yaxshiroq tushunishda yordam beradi.

O'quvchilar turli musiqa asarlari ustida ishlashda muayyan dunyoqarashda aks etgan hayotda yashash imkoniyatiga ega bo'ladilar. Shu kechinmalar bilan birga ma'lum ma'naviy-estetik tushunchalar ham vujudga keladi. B.M. Teplovning fikricha-badiiy tarbiyada ya'ni shunisi ham muhimki, bir san'atdagi "ishlar" san'atning boshqa turlaridagi badiiy qobiliyatlarning shakllanishiga katta yordam berishi mumkin.

¹ I.A.Karimov. "Ma'naviyat yuksalish yo'lida". Toshkent. O'zbekiston 1998 yil.

O'quvchilarda badiiy bilimlar qancha ko'p bo'lsa, ular har xil san'at asaridagi obrazlarni shuncha to'la va chuqur tushinishlari va anglashlari mumkin. San'at bilan bevosita amaliy shug'ullanishning o'ziyoq juda katta tarbiyaviy ahamiyat kasb etadi. Ijro etilayotgan obrazlarga va ular orqali voqeyilikdagi hodisalarga, hissiyot va kechinmalarga estetik munosabat, o'quvchilarni estetik tarbiyalashning eng bevosita va faol yo'lidir.

Oliy o'quv yurtidagi ta'lim va tarbiya, zamon talablariga javob beradigan va amaliy faoliyatni boshlashdanoq, uning muvaffaqiyatini ta'minlaydigan sifatlarga ega bo'lgan mutaxassislarni yetishtirishi lozim. Hozirgi kunda oliy o'quv yurtlaridagi ta'lim jarayoni o'z vazifasi va jadalligiga ko'ra ancha murakkablashdi. Shuning uchun uning yo'nalishi, mazmuni va usuliyati masalalarini ilmiy asosda hal qilmay turib, jamiyatning doimiy ortib borayotgan talablariga mos mutaxassislar tayyorlash samaradorligini ta'minlash mumkin emas.

Mutaxassis tayyorlashning maqsadi, vazifalari va xususiyatlarini o'rganish talablarni o'qitish hamda tarbiyalashning mazmuni, tamoyillari va usullarini to'g'ri belgilashning eng muhim shartidir.

Mana shu ishning hozirgi mavjud shakllaridan biri yosh mutaxassis shaxsning xususiyatlarini rivojlantirishdir. Bo'lajak mutaxassisning mukammal qiyofasida, jamiyatning mana shunday mutaxassislariga ehtiyoji yaqqol ko'rinadi, binobarin, mazkur qiyofaning o'zi oliy o'quv yurtidagi ta'lim - tarbiya jarayonini, o'quvchilarning kasbiy tayyorgarligi tarkibini tashkil qilish va rivojlantirish dasturi bo'lishi maqsadga muvofiqdir.

Har bir kasb o'ziga xos muhim sifatlarga ega bo'lishni talab qiladi. Mana shunday sifatlarni belgilash o'quvchi - yoshlar shaxsini shakllantirishning muayyan maqsadlarini belgilash hisoblanadi.

Musiqqa o'qituvchisining murakkab kasbi bir necha musiqa ixtisosliklarini o'z ichiga oladi, lekin ularning shunchaki yig'indisidan iborat emas.

Pedagogik nazaryani, tajribalarni anglamay turib zamonaviy o'qituvchi tayyorlashdagi mavjud amaliyotni tahlil qilmay va umumlashtirmay turib bu soha o'qituvchisining qiyofasini tasavvur qilib bo'lmaydi. Ana shu qiyofa mutaxassisiga qo'yiladigan talablarning muayyan tizimi sifatida namoyon bo'lib, bo'lajak musiqa o'qituvchisi shaxsini shakllantirishning dasturi va yo'llarini takomillashtirish imkonini beradi.

Umumta'lim maktablarida musiqa o'qituvchisining asosiy maqsadi - o'quvchilarni estetik, badiiy va axloqiy tarbiyalash, ularda musiqa madaniyatini tarkib toptirish orqali shaxsini ma'naviy shakllantirishdan iboratdir. Shuning uchun ham musiqa tarbiyasi yosh avlodni uyg'unlikda kamol toptirishning muhim omili sifatida namoyon bo'ladi. Xususan, musiqa bilan shug'ullanish badiiy anglash faoliyati bo'lib, bir qator omillarni o'z ichiga oladi. U g'oyaviy etiqodni shakllantiradi, axloqiy jihatdan tarbiyalaydi, shaxsdagi qiziqishlarning psixologik maqsadi va yo'nalishlarini belgilaydi, ijtimoiy kayfiyatni vujudga keltiradi, tashkil etadi va birlashtiradi, ijtimoiy faollikni tarbiyalaydi. San'atni idrok etish, his qilish va tushunish qobiliyatlarini rivojlantiradi, estetik va musiqiy didni o'stiradi, aqliy kamolotni, ijodiy faollikni, tafakkurni o'quvchilarda o'ziga xos xususiyatlarni kuchaytiradi, zarur musiqiy bilim, ko'nikma va malakalarni hosil qiladi, bo'sh vaqt muammosini hal qilishda yordam beradi.

Bolalar musiqani tushunishi uchun musiqa tilining ma'naviy va shakl yasash xususiyatlarini bilishlari, muayyan darajada rivojlangan musiqiy (tovush balandligi, tembiri, musiqaning garmonik, dinamik xususiyatlarini anglash, lad va ritmni his qilish, musiqani eslab qolish) qobiliyatga musiqani idrok va ijro etish malakalariga ega bo'lishlari zarur.

Musiqa o'qituvchisining faoliyati faqat musiqa darslari o'tish bilan chegaralanmaydi. Uning vazifasiga musiqa kechalari va tanlovlarni tayyorlash va o'tkazish, madaniy sayohatlar uyushtirish, musiqa va teatr

sohalaridagi yangiliklar bilan o'quvchilarni muntazam tanishtirib borish kabi faoliyat ham kiradi. Bularni shartli ravishda quyidagilarda ko'rish mumkin:

1. Ta'lim- tarbiya jarayonining hamma qismlarini belgilash: tashkiliy-mazmunli ish (musiqqa bo'yicha ta'lim va tarbiya ishlarini mazmunini tanlash)

2. Ta'lim - tarbiya jarayonida o'qituvchining o'quvchilar bilan muloqoti, jamoatchilik bilan o'zaro hamkorligi.

3. Talim-tarbiya jarayoning rejasini amalga oshirishga doir tashkiliy ishlar(vazifalarni aniq bayon etish, o'quvchilar faoliyatini va ta'lim tarbiya jarayoninig boshqa shakllarini uyushtirish)

4. Har bir o'quvchining muntazam o'sib borishi va o'quvchilar jamoasining takomillashuvini oldindan ko'ra bilish, o'g'il-qizlarni umumiy (hamda musiqiy) kamol toptirish vazifalarini belgilash va izchil amalga oshirish.

5. O'quvchilarda ijtimoiy ahamiyatga ega qadriyatlarning muayyan tizimini, ehtiyoj, qiziqish, didni shakllantirishga, faoliyat va hatti-harakat sabablarini, dunyoqarash va dunyoni his etishni belgilashga doir ishlar.

6. Pedagogik faoliyat o'qituvchidan quyidagilarni talab qiladi:

a) o'quvchilarning qobiliyatlarini musiqaga qiziqishlarini, musiqiy bilimlarini, ulardagi ijodkorlik ko'nikma va malakalarni o'zlashtirishlari dinamikasini o'rganish;

b) o'qitish usullarini o'rganish, samarali usullarni hamda ularni muvafaqiyatli qo'llash sharoitlarini aniqlash;

v) uslubiy qo'llanmalar va tadqiqotlarni o'rganish (ularni tanqidiy baholash);

g) o'zining va boshqa o'qituvchilarning ijobiy hamda salbiy tajribalarini tahlil qilish, ishning samarali usullari va shakllarini umumlashtirish hamda hamda ulardan o'z amaliyotida foydalanish;

d) muntazam ravishda pedagogik kuzatishlar va tajribalar o'tkazish. Musiqqa o'qituvchisiga zarur bo'lgan mahoratni muvffiaqiyatli o'zlashtirish

uchun pedagoglik, artistlik va musiqachilik qobiliyatlari uyg'unlikda bo'lishi zarur.

Musiqqa o'qituvchisi o'z fanini sevishi, unga ishtiyoq bilan yondashishi, o'quvchilarni yaxshi ko'rishi, musiqqa san'ati vositalari bilan o'qitish va tarbiyalashning o'ziga xos xususiyatlarini bilishi lozim. O'z kasbi bilan bir qatorda o'quvchilarni ham sevadigan o'qituvchi- barkamol o'qituvchi bo'ladi.

Musiqqa o'qituvchisi qobiliyatlar psixologiyasini, bola va o'smir shaxsning tipologik hamda yosh xususiyatlarini, ijodiy xususiyatlarining rivojlanish qonuniyatlari va uning eng samarali amalga oshadigan sharoitlarini bilishi zarur.

Maxsus sinf o'qituvchisi avvalo o'quvchilarga umumiy estetik tarbiya berish vazifalarini tushunib olishi lozim. Bu vazifalar musiqqa cholg'usini yaxshi chalishni o'rgatishdangina iborat bo'lishi kerak. Bunda, eng muhimi, bolaga musiqani sevishni o'rgatish va unda musiqqa mashg'ulotlariga qiziqish uyg'otish, cholg'u asboblari yordamida musiqiy faoliyatga ehtiyoj hosil qilish, shuningdek, maktabni bitirgandan keyin ham loqal o'z dilxushligi uchun musiqqa bilan shug'ullanish imkonini beradigan bilim, ko'nikma va malakalarni tarkib toptirishdir.

Fortepiano darslari juda katta tarbiyaviy imkoniyatga ega. Shuning uchun ularning tarbiyaviy va ta'lim uzviy birlikda bir-birini to'ldirgan holda tushunish lozim. Musiqqa tarbiyasi mutaxassis musiqachini emas, balki avvalo ziyoli insonni tarbiyalashdir.

O'quvchilar bilan olib boriladigan tarbiyaviy ishlar o'quvchi sezmaydigan yo'sinda doimiy ravishda amalga oshirilishi kerak. Pedagog o'quvchining nimalarga qiziqishi, nimalarni o'qishi va yaxshi ko'rishini, uyidagi sharoiti va oilasidagi munosabatlarini va boshqalarni bilishi lozim. Mana shularni bilib olish maqsadida o'tkaziladigan suhbatlar beixtiyor boshlanishi hamda qiziqarli tarzda borishi, shu suhbatlar natijasida o'quvchi aytayotgan narsalarga o'qituvchi haqiqatdan qiziqayotganini, suhbatlarni

faqat o'zining majburiyati sifatida o'tkazmayotganini tushunib yetishi lozim.

Har qanday pedagog uchun maxsus qobiliyatlar ham zarurki, ularsiz tegishli pedagogik - psixologik faoliyatni amalga oshirib bo'lmaydi. Musiqa o'qituvchisi uchun esa, musiqiy qobiliyatlar juda muhimdir. Bunday qobiliyatlar majmui ancha keng va murakkab bo'ladi.

Musiqiy-pedagogik faoliyatning xususiyati uning tarkibiy qismlari qatorida badiiy-obrazli komponentning mavjudligidan iborat bo'lib, bu komponent musiqa o'qituvchisi faoliyatining umumiy tarkibida mustaqil kategoriya hisoblanadi. Musiqa o'qituvchisi uchun ijodning ikki turi - og'zaki tushuntirish va musiqa asarini cholg'u asbobida ijro etish muhim ahamiyatga egadir.

Yakka tartibda mashg'ulot olib borish sinfning barcha ishlari har xil uslub janr va shakllardagi musiqa asarlarini o'rganishda amalga oshadi. O'qituvchi o'z shogirdiga asarlarning xususiyatlarini anglab olishni, asarda yashiringan mazmun va g'oyani tushunishni, musiqiy tilning mohiyatiga kirib borishni, ishning usul va yo'llarini o'zlashtirishni o'rgatishi kerak. Bularning hammasi musiqiy ijro etish ehtiyojini tarbiyalashga qaratilgan bo'ladi. Mana shu oxirgi maqsadga erishish uchun o'qituvchining o'zi musiqani astoydil va behad sevishi, o'zidagi ishtiyoqi va tajribani boshqalarga berishiga intilishi zarur. Lekin u buning uchun yetarli darajada sezgir bo'lishi va o'z sinfida bir necha marta o'rganilgan asar ustida har safar ishlashda o'quvchilar bilan birgalikda yangi talqin vujudga kelgandek his qilishi kerak.

O'qituvchi o'rganilayotgan asarlarni o'quvchilarga aniq misollar orqali tushuntirish va ko'rsatish uchun avvalo o'zi keng hamda har tomonlama ma'lumotli bo'lishi shart.

Respublika bastakorlarining asarlari ustida ishlashda o'quvchilarda o'rganilayotgan pyessalar xarakterining milliy xususiyatlari haqidagi tushunchani shakllantirish muhimdir. O'quvchi xalq san'ati an'analari deyarli

barcha bastakorlar uchun zamin sifatida xizmat qilishini bilib olishi lozim. Chunonchi, xalqning fikr o'ylari va orzu umidlarini ifodalovchi, yuksak badiiy boyliklar namunasi bo'lgan xalq musiqasiga tayanish bastakorlar ijodining asosi bo'lib xizmat qiladi.

O'qituvchining asosiy vazifalaridan biri- o'quvchilarda musiqa mashg'ulotlariga to'g'ri munosabatni, mehnatga muhabbatni tarbiyalashdir. U o'quvchini musiqani idrok etish bilan birga, o'z ijrosida ana shu musiqani to'g'ri talqin eta olishga o'rgatib borishi kerak. Bunda muallifning matniga, muharrirning ko'rsafnalariga, turli belgilarga ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo'lishni tarbiyalash zarur. O'quvchi faqat qisqa muddatli ijodiy topqirlik va yutuqlar bilan cheklanmay, ijodiy muvaffaqiyatlarga erishish yo'llarini topishga intilishi zarur.

Shu jarayonda ko'p narsa o'qituvchining har bir o'quvchiga yakka tartibda yondashuviga bo'g'liqdir. U ishda muvaffaqiyatga erishish uchun o'quvchi shaxsini yaxshi bilishi, uni doimo kuzatishi, shuningdek, o'zining yosh musiqachiga munosabatini, uning mashg'ulot paytidagi hatti-harakatlarini tahlil qilishi kerak.

Har bir o'quvchining fe'l - atvorida albatta ijobiy va salbiy hislatlar bo'ladi. O'qituvchining mahorati o'quvchining yaxshi xislatini bilish va undagi qolgan barcha sifatlarni ana shu yaxshi xislatga yo'naltira olishdir.

Fortepiano sinfidagi o'quvchilarga ta'lim va tarbiya berish jarayoning asosi, turli musiqa asarlari ustida ishlashdan iborat bo'lib, ular ana shu jarayonda har xil janrlar va uslublar bilan tanishadilar, asarlarning musiqiy tilini o'zlashtiradilar, matn ustida savodli ishlash malakalarini egallaydilar, texnikaviy qiyinchiiklarni yengish yo'llarini o'rganadilar.

Yirik shakl janrlari har bir ijrochiga muayyan talablar qo'yadi. Lekin har qanday yirik shaklga xos umumiy qiyinchiliklar mavjuddir.

O'quvchilar sonatina adabiyoti (Mosart, Betxoven, Gaydn, Dyusseke) materiallarini o'rganishdayoq navbatdagi venalik mumtozlarining sonatalarini

o'rganishga tayyorlanadilar. O'quvchilarni kamol toptirishda Gaydn, Mosart, Betxoven sonatalari allegros! ustida ishlash birinchi o'ringa qo'yiladi. Ular keng musiqiy fikrlashning shakllanishiga asos bo'ladi va bunday fikrlash keyinchalik sonata shaklining barcha qismlarini ichro etishda nihoyatda zarurdir. Ta'limning mazkur qismida yirik shaklli asarlardan variatsion sikllarni o'rganishga eng ko'p o'rin beriladi.

Sonatalar allegrosini o'quvchilar oldiga qo'yiladigan vazifalar musiqa shakllarining strukturasi va protsessual -dinamik jihatlarini bilib olishga qaratiladi.

Odatda sonatalarning bosh va yordamchi partiyalari kontrastli bo'ladi, yani ularda qahramonlik mavzusi lirik mavzu bilan almashinadi, xitob-tantanavorlik mavzusi jo'shqin hazil mavzusi bilan almashinadi va hokazo.

O'quvchilar bir onda yangi musiqiy obrazga qo'shilishlari kerak, buning uchun rang baranglikni egallashdan tashqari, o'z apparatini muayyan xarakterdagi jaranglashni hosil qilishga moslashtirish ko'nikmasini ham o'zlashtirish zarur.

Bu ko'nikma musiqiy obrazning mohiyatiga chuqur kirib borish va tagishli ijrochilik xarakterlarini o'rganish orqali asta-sekin tarbiyalanadi.

O'quvchilar sonatinalardagi pauzalarni doimo yaxshi bajaravermaydilar va ko'pincha ularni o'zlaricha sanab, su'atni tezlashtirib yuboradilar. Shuning uchun o'quvchiga pauza doimo qandaydir muayyan mavzu bilan to'ldirilishini: u jaranglashning kuchayishi yoki pasayishidan iborat bo'lishi mumkinligini, kutish pauzasi, savol pauzasi va boshqa pauzalar mavjudligini tashuntirish zarur.

O'quvchi musiqiy fikrning tugashini anglatmaydigan, balki, aksincha uni davom ettiradigan pauzani tinglay olishi kerak.

O'quvchi bilan sonatalarning uncha murakkab bo'lmagan kontilena qismlari ustida ishlashda birinchi galda ijroning eng muhim shartlaridan biri cho'zimi har xil tuzulishlarda ohang yo'lini yagona harakatda olib borishdir.

Mana shunday ohang nafasini egallash o'quvchiga ritmik toxtashlar yoki pauzalar vaqtida ohangni har xil shtrixlar bilan ajratishda qisqa mptiv figuralariga bo'lishda uning intonatsion rivojlanishining yaxlit yo'lini saqlash imkonini beradi. Lekin ohangni ifodali ijro etishni uning faktura doirasidan ajralgan holda tushunmaslik lozim. Bunda gap akkord yoki figuratsiya fonining xarakteri va strukturasi, epizodik joylashgan ovozlari, ohang va jo'rlikning registrli bog'lanishi haqida borayotir.

Bir qatorda "Fortepianoda chalishni o'rgatish uslubiyoti" predmeti musiqa va san'at kollejlarida "Fortepiano" mutaxassisligi bo'yicha ta'lim olayotgan o'quvchilar kasbiy tayyorgarligining tarkibiy qismi bo'lib, kelajakda bolalar musiqa va san'at maktablarida o'qituvchi bo'lib ishlash uchun yetarli xajmdagi nazariy va amaliy bilim asoslarini o'zlashtirishni ko'zda tutadi. "Fortepianoda chalishni o'rgatish uslubiyoti" maxsus fanlar ("Psixologiya va pedagogika asoslari", Mutaxassislik" va b.) majmuasida o'quvchilarga o'z ishiga ongli ravishda munosabatda bo'lish, o'qituvchilik ishiga qiziqish uyg'otish, tahliliy fikrlashni rivojlantirish, o'z ijrochilik tajribasini umumlashtirish, uslubiy adabiyot va o'quv qo'llanmalari bilan ishlay olish, bolalar musiqa maktabi o'quv repertuarini o'zlashtirish kabi bilim va ko'nikmalarni o'zlashtirishlariga yordam berishi kerak.

Uslubiyot kursini olib boruvchi o'qituvchi o'z ishida fortepianoda chalishni o'rgatish, ijrochilik, musiqiy va umumiy pedagogika va psixologiya muammolarini yorituvchi qo'llanmalar, davriy nashrlar, to'plam va darsliklardan foydalanadi. "Psixologiya va pedagogika asoslari" predmeti ta'lim va tarbiyaning barcha mutaxassisliklar uchun umumiy bo'lgan eng muhim tamoyillarini asoslab beradi.

I-BOB

ASOSIY QISM

“FORTEPIANO” cholg’usining tug’ulish tarixi (genezis)

(cholg’u sozgarlari maktabi misolida)

1-mavzu: “KLAVIKORD” – CHOLG’USINING PAYDO BO’LISH TARIXI

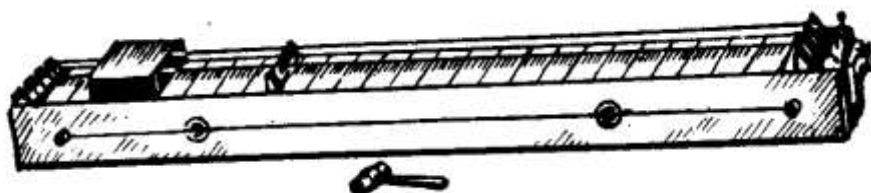
Reja:

1. “Klavikord” – cholg’usining paydo bo’lish tarixi va ergologiyasi
2. “Klavikord” – cholg’usining usta –sozgar va kompozitorlari

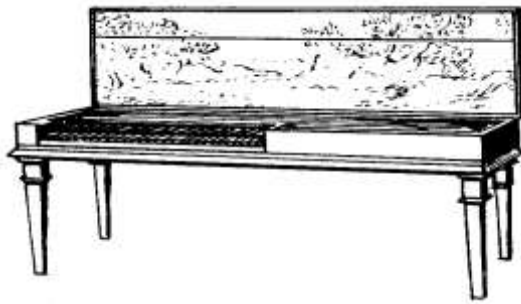
§- 1.“Klavikord” – cholg’usining paydo bo’lish tarixi.

Qadim Rimda Aflotun davrida **Monoxord** nomli musiqali asbobi mavjud bo’lgan. **Monoxord** so’zi-grekcha so’zdan olingan bo’lib ma’nosi Monos- bir, shord-sim degan ma’noni bildiradi.**Monoxord** quti ko’rinishda bo’lgan.Taxtadan yasalgan qutida sim tortilgan. Asrdan asrga rivojlanib bir dona simga birin ketin bir necha simlar qo’shilgan. Bu simlarni barmoqlar bilan, tayoqchalar bilan urib, mediatorlar bilan chalishgan.

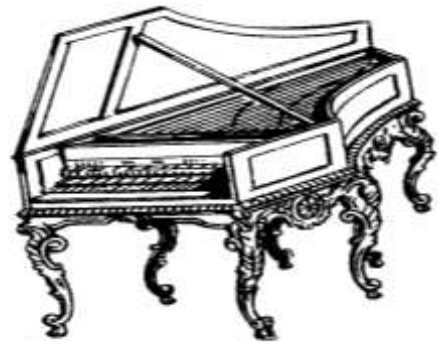
Monoxord



XII asrda **Klavikord** musiqasi paydo bo’lgan. **Klavikord** bilan bir davrda **Klavisin** ham mavjud bo’lgan. Klavis-kalit degan ma’noni anglatadi. Bu asboblarda kuyni xoxlagancha past yoki baland ovozlarda ijro etib bo’lmagan. Tovushlarning cho’zimlari ham bir xil cho’zimda bo’lgan. XVII asr oxirida pastki klavishlari (hozirgi zamon royalida oq klavishlar) qora daraxtdan tayyorlangan.Yuqoridagi klavishlari esa fil suyagidan tayyorlangan. XVIII asrda klaviaturalarning rangi hozirgi zamon fortepiano va royal klaviaturasining ko’rinishida bo’lgan.



Klavesin



klavikord



“K L A V I K O R D” – cholg’usining paydo bo’lish tarixiga nazar solsak, ilk fortepianoning genezisiga duch kelishimizni anglatadi. Klavikord esa ARFAnomi bilan mashhur cholg’usidan olingan nusxadir. Ammo unung shakli arfaga nisbattan yopiq qutti bilan farqlanadi. Arfa – cholg’usining ixtirochi - muallifi buyuk faylasuf, siyosatchi, matematik va astronomik yo’nalishlar hamda Garmoniya - nazariyasi genezisining olimi PIFAGORdir. ARFA esa KIFARA – cholg’usidan olingan va takomillashtirilgan cholg’u bo’lib, uning ixtirochi-muallifi APOLON bo’lgan degan mifologik g’oya va qarashlar haqida manbalar mavjud.

Apolon- qadimgi GREK – mifologiyasida musiqa Xudosidir.U Muzaget va Musagetni er yuziga yuborganligi va xudoning qo'lidagi Kifara cholg'usi aks ettirilgani haqidagi afsonalar aholi ichida keng tarqatilgan bo'lgan.²

Bir tomondan ilmiy tadqiqotlar natijasi shuni ko'rsatadiki, yqorida nomlari keltirilgan.

Bir tomondan ilmiy tadqiqotlar natijasi shuni ko'rsatadiki, yqorida nomlari keltirilgan cholg'ularning aksariyati Sharqdan - Evropa va Osiyoga buyuk ipak yo'llari orqali kirib borgan. Misol tariqasida Hindistonda ham san'at xudosi ayyol zotiga mansub qiz va unung qo'lida Nay- cholg'usi aks ettirilgan terrakotalar (katta va kichik hajmdagi haykalchalar) mavjuddir. Ammo mifologik dunyoqarashlarda qizning qo'llari 6-8 tagacha bo'lib, har bir qo'lidagi harakatlar o'zga xos ma'nolarni bildirishini anglab bilish mumkin.

Evropa olimlarining xabar berishicha Arfa va umuman quttisimon klavishli cholg'ular (Fortepiano) Shaxmatning vatanidan va unga o'xshash nushasidan olingan, yani Sharq davlatlaridan Evropaga kirib kelganligini belgilab o'tganlar. Bunday bo'lsa, 1000 yillik davrdan so'ng, X- asrdan keyin Evropaga kirib borgan. Demak, Fortepiano cholg'usining genezisi Sharq davlatlariga mansubdir degan fikr haqiqatdan yaqin o'rin oladi. Bunga misol, Sharqda A R M U N A- damli - klavishli cholg'u aynan Fortepiano tuzulishiga o'xshashdir. Haqiqatdan ham bunday cholg'uni Hindiston, Pokiston, Afg'oniston va Arab davlatlarining yakka va ansaml ijrochiligi, hatto Estrada ijrochiligi san'atlarida ham uchratish mumkin. Demak, ushbu cholg'u Sharq davlatlari xalqlarining musiqa madaniyatidan chuqur va beqiyos o'rin olgan, insonlarining yuraklariga behisob kirib borgan sevimli cholg'ulari hisoblanadi deyish o'rinlidir.

Armuna – nafasli yo damli klavishli cholg'usini hozirgi kun musiqa san'atida ham zamonaviy nushalarda yasalib ijro etib kelinayotganligini ko'rish mumkin. Armuna- tuzulishida akkordeonga o'xshash, ammo erga qo'yib bir qo'lda havo bosimini qabul va chiqarish qismini tebratib ijro etiladigan cholg'udir.

² O'sha asar, Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil. 9-10bb

Diapozoni unchalik katta bo'lmagan ikki va uch oktavagachadir. Ammo, **Akkordeon yo Bayanga** o'xshash akkordli ikki va uch tovushli akkordlar o'z-o'zidan aftomatik qo'shilishida o'rinlashgan va eshitiladi. Sistematik diopozonlarga chiqa oladigan, yani kalkilarda transpozisiyalanuvchi qurilishini olgan qadimgi cholg'uning zamonaviyligidir.

Fortepiano - ilk marotaba Angliyada yasalib, qund bilan ardoqlab ijro etilgan. Uning shaxmatga o'xshash tomonlari qora va oq klavishlarga ajratib ijro etilishi ham ushbu davrga xos falsafaviy dunyoqarash deb hisoblash o'rinlidir.

Inglis – shaxmat doskasining ro'yobga kelish sirlari ochilgandan so'ng Evropada ilk marotaba torli- klavishli cholg'ularning paydo bo'lish kuni belgilangan bo'lib, ushbu aynan XIV-XV- asrga tegishlidir.

XV – asrdan boshlab klavishli – monochord tuzulishli cholg'ular o'rtasida qizg'in bahslashuvlar boshlanadi va ushbu cholg'u, yani pianinoning yangicha rangba – rang avlodlari turli xil soz va soxtlarda yasalib kelinishi o'sha davrdan insonlarning yuragiga g'ul- g'ula sola boshlaydi va ushbu cholg'uga qiziquvchilar va Klavikordni eshitish uchun tinglovchilar soni ko'paya boshlaydi.

Hayratli “Armuna” - simon cholg'uning yangicha turlari yasaliishida qulayroq, yani doimiy ravishda o'zlari bilan olib yuradigan, qulaylikda xohlasa tizzaga, xohlasa stolning ustiga qo'yib yo yerga qo'yib ijro etish mumkin bo'lgan.

Ushbu cholg'uning ilk ergologiyasida torlar ikki tomonlama ichki tomondan qattiq bog'lab mixlangan bo'lgan.

“Klavikord” yo “Klavixord” – ma'nosi Grek tilida tor va torlarning ketma-ket farqli joylanishuvi ma'nosini bildiradi. “Klavi”- lotin tili ma'nosida 2-xil ma'no mavjud; biri- “kalit”, ikkinchisi esa “mix”- dir. Cholg'uning asta sekin takomillashib borishi natijasida mixlarni o'rnini Latunlar va Tangentlar egallaydi. Oldingisi esa qo'pol va dag'al bo'lgan.

Ilk Klavikordlarning sozlanishi unison bo'lgan, keyinchalik chap tomonlari yo'g'on va Tangent esa yopiq bo'g'iq, yani pedalda o'rta bug'iq tovush chiqarish va o'ng tomoni esa ochiq tovush chiqarish bosimlarida erishganligi bilan farqlanib, takomillashib brogan. Albatta cholg'uning kengligi va gavdasiga qarab sozlari ham

turli- xil bo'lishi bu tabiiydir. Ushbu cholg'uning diapozoni 2-3 oktavaga teng bo'lgan. ³Yillar o'tib klavikordning diapozonlari ham kattalashib- kengayib boradi, ammo torlari o'ligiga qolib, qulay sozlanishga erishib yo mukamallashib borgan. Lekin unison sozlanishga ega bo'lgan va 2-3 oktabada o'rnatilgan. Shunday bo'lsa ham muammosiz va munosib shakllanib borgan, keyinchalik cholg'uning diapozoniga qarab torlari ham ko'payib borgan. Qiziqarlisi cholg'u 1- cozda sozlanib kelgan. O'sha davr usto- sozgarlarining zukko choluning diametri, yani gavdasi qanchalik katta bo'lmasin, shunchalik uning ichidagi torlari kichik korinishli hajmda bo'lganligi haqida sozgarlar tajriba o'tkazganlar. SHu tariqa cholg'u qanchalik kengayib borsa, shunchalik uning sozlanishi ham qiyinlashib borgan.

§-2. “Klavikord” – cholg'usining usta –sozgar va kompozitorlari

1804 yilda Italiya usto sozgari GAETANO SKANMA tomonidan yangicha klavikord turi paydo bo'ladi. “Klavikord” – yani pianino oyoq – pedallari va qo'l barmoqlari yordami haraktlarida va muloyim tovush xususiyatiga ega, ajoyib ko'rinishli turiga erishadi. Albatta, o'sha davrda fortepianoni – bezatish usullarida, qiziqarlisi shundan iboratki, jahon ma'naviyati fortepianoga nisbat bir necha yuz asrlar davomida shakllanib kelinganligi tufayli ushbu cholg'uga ham badiiy e'tibor kuchayib borilganidek, o'zga xos nafislik va iqlimi naqshlarda bezatib kelinganligi inobatga olish mumkin, albatta!.

Lydvig Van Betxoven o'z davrida fortepiano haqida bunday degan; «“Fortepiano”- yagona tovush aniqligi quvvatini ifoda etuvchi klavishli cholg'udir» - deyilgan. O'sha davrda Betxoven cholg'uga yana bitta tovush qo'shihi haqida fikr bildirganida, ammo qo'shib bo'lmastligi haqida usto sozgarlar tomonidan aniqlanadi. Vaxolanki fortepianoga nisbattan “klavikordga” ya'ni klavishsimon cholg'uga bunday qulaylik mavjud va faqat klavikordga ushbu tovushni chiqarish mumkinligini va uni tanget orqali amalgam oshirish va imkoniyati fortepianoga nisbattan kengligini bildiradilar.

³ Mark Zilderkvid. Rojdenie fortepiano., moskva. “Detskaya literatura”, Moskva.- 1984 yil. Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil. 11-15bb.

Betxovenchilar davrida Fortepiano hali unchalik qulaylikka erishmagan va olo ijrosiga, ya'ni unison ijrochiligiga xos bo'lgan. Unga nisbatan klavikord esa 300 yillik tarixida Fortepianoga nisbatan mashhur dong taratgan cholg'u ijrosiga kirgan. Ushbu cholg'u xorning zamonabiy til bilan aytganda saralangan qimmatbaho yog'ochdan va bejirim islimli naqshlarda bezatilgan bo'lib, atroflari esa tillo suvi bilan yurgizilgan bo'lib, keyinchalik bezatgichlari o'zga xos unsurlarda paydo bo'lib tillo rangli misdan yasalib kelinga. Ushbu cholg'uning klavishlari esa FIL – suyagidan yasalib kelingan va bebaho hayratli ko'rinishlarda bo'lgan. Yangi muommilada bo'lgan cholg'uning tovuh mahin, qulay, yoqimli, ammo muammo shundaki, tovushi past ehitilishi bilan solistga jo'rnavozlik qilganda xonalar yo zallarda eshitilmay qolgan tomonlari biroq salbiy kechgan. Ya'ni qo'shiqchiga jo'rnavoz bo'lish qiyinroq bo'gan. Shu tariqa ushbu cholg'uda xor, orkestr yo nafasli cholg'ularga jo'rlamchi vazifasini o'tish imkoniyati bo'lmagan.

Fortepiano cholg'usining usta sozgarlari uning tovushini yanada balandroq chiqarish yo'llarini qidirib toppish uchun uning diametrini, ya'ni gavdasini yanada kattaroq hajmga olib reladilar va undagi tor simlarni rezonatoriga qarab yangicha konstruksiyasidan o'tkazishadi. Ammo hech qanday o'zgarish yuz bermaydi.

Tayanch iboralar: “k l a v i k o r d”, ⁴“arfa”, “kifara”, “armuna”, “Akkordeon” va “Bayan”, “Fortepiano”. (shaxmat va fil suyagi).

Savollar:

1. Klavikord cholg'usi qaysi davrda paydo bo'lgan?
2. Klavishli cholg'ularning ergologiyasini tushuntirib bering?
3. Klavishli cholg'ularda pedal-kiritish asoschisi kim?
4. Betxovenning fortepiano cholg'usining paydo bo'lishiga qo'shgan xissasini sharxlab bering va “armuna” cholg'usi qaysi davlatlarda ijro etiladi?

⁴ ***“Klavikord” yo “Klavixord”** – ma'nosi Grek tilida tor va torlarning ketma-ket farqli joylanishuvi ma'nosini bildiradi. “Klavi”- lotin tili ma'nosida 2- xil ma'no mavjud; biri- “kalit”, ikkinchisi esa “mix”- dir.

***Atama:** Monoxord- (mono –bir, xord- cholg'u tori)

5. Garmoniya - nazariyasi genezisining olimi kim?
6. “Kifara” cholg’usidan olingan “Arfa” cholg’usining ixtirochi- muallifi kim?
7. Qadimgi Grek milofoliyasida “Muzaget” va “Musaget”ni ma’nosi nimani anglatadi?

2-mavzu:“KLAVESIN” – CHOLG’USINING PAYDO BO’LISH TARIXI *(klavesin va uning kopqismli oilasi misolida)*⁵

Reja:

1. **“Klavesin” cholg’usining tarixi va ergologiyasi**
2. **Klavesin cholg’usida evolyusion bosqich namoyandalari**

§- 1.“Klavesin” cholg’usining tarixi va ergologiyasi

“Klavesin” - cholg’usi I t a l I y a d a – “Chembalo” , A n g l I y a d a – “Arpsixord” va F r a n s I y a d a – “klavesin”, H I n d I s t o n d a esa –“ Armuna “ degan nomlarda erishib- tanilib kelingan bo’lgan.

Klavesin cholg’usi klavikord cholg’usiga nisbatan keyingi asrda paydo bo’ladi. Uning avlodi uchburchakli quttiga o’xshash “Simbali ” cholg’usidir. Simbali esa barmoqlarda tirnab ijro etiladigan cholg’u bo’lib, ammo, ijrochilar tomonidan uning baland tovushiga erishganlar. O’sha davrda usto sozgarlar imbaliga klaviaturani qo’shish yo kiritihni o’ylab chiqadilar.

Keyinchalik torlarining har biriga tilchalar o’rnatib chiqadilar. Musiqachi klavihlarni bosganda, tilsimon tayoqcha (lar) tor (lar) ga tegib tovush chiqaradigan namudi yuzaga keladi. Shunday qilib birinchi torli – klavishli cholg’u ilk marotaba yuzaga keladi va o’zining qo’shimcha nomlanishiga ega bo’lib,uni “kvalisimbali”- deb ataydilar.

⁵ O’sha asar, Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil. 16-18bb.



Ammo, klavikordga nisbattan klavesinni tuzilishi va hajmi ergologik jihatdan murakkabroq bo'lgan. Ushbu klavesin cholg'usining klavikord cholg'usiga nisbattan farqi shundaki, birinchidan; - klavesinning torlari har xil uzunlikda (fortepianoga o'xshagan) va har bir tor- simkarida o'z tovush qatoriga nisbat sozlangan. Bu xolat albatta cholg'uni sozlanishiga murakkablik yaratgan. Bunday cholg'u nusxasining namudi 1521- yilda kashf etilgan va hozirgi kungacha Evropa, aniqrog'i VENA- muzeyining arxivida ko'rgazmalar qatorida saqlanib kelinadi. Klavikordga nisbattan torlarining joylanishi va mustaxkamlanishida klavesinda o'zgacha bo'lgan. Ya'ni torlari yog'ochli ushlatgich yo bo'g'iqqa ulangan bo'lib, so'ng (kalki)- quloqchalarda mustaxkamlahtirgan bo'lgan. Ushbu o'rnatgichning o'zida tilchalar o'rnatilgan yo tortilgan bo'lgan. Tilchalar esa maxsus tabiiy buyumdan bo'lgan va tovush to'liqini bosimi ostida qo'yilgan. Bunday holat usta sozgarlarga qarg'aning qanot parlaridan foydalanishga olib kelgan. Ya'ni qarg'a qanotidan tayyorlangan tilchalar ko'pchidamli bo'lib, ko'p asrlar davomida qo'llanib kelingan. Ushbu konstruksiya o'rmini keyinchalik teri va temirli tilchalar egallagan. Hozirgilari esa qattiq matodan, aniqrog'i namatdan yog'ochga bolg'asimon ko'rinishdagi holatda elim orqali o'rnatilgandir.

Klavesin va uning hamroxlari bo'lgan cholg'ular patli cholg'ular deb, avvalgi tuzilishida nomlanib kelingan eloratsion laqab, aholi ichida keng qo'llanib kelingan. Tantanali ijrolarda esa Indyuk parlari o'rnatilgan holda ijro etib kelingan bo'lsa, ammo teridan tayyorlangan tilchalar sof – tovush xususiyatiga ega bo'lganligi manba'larda qayt etilgan.

§-2. Klavesin cholg'usida evolyusion bosqich namoyandalari

Vaqt o'tishi va insoniyat ma'naviyatining rivojlanib borishi taqozosi bilan cholg'u sozgarlari klavikord va klavesin cholg'usini takomillashtirib boradilar, ayniqsa klavesin cholg'usining tovushini klavikord cholg'usiga nisbattan ancha baland tovush chiqarib to'lqiniga erishgan bo'lsalar ham, ammo sozgarlar har bir sozlanishining toriga bir yo ikkitadan qo'shimcha torlar kiritib, uni 2 yo 3 – torli darajasiga erishadilar.

Demak, kompozitor Ludvig Van Betxovenni fikri va tajribasi haqiqatga aylanishi, fortepiano cholg'usining yangicha balandroq eshutilishidagi tovushiga erishganidir. Shu tariqa klavesin va klavikordlar ko'chma tarzda olib u yo bu tomonga o'tkazish yo olib borish uchun qulay kechganligi bilan, bir - qatorda Evropa davlatlari tinglovchilarining yuragidan ruhiy ta'sirchanlikda o'rin olganligidandir.

Agarda Organda serkovlarda, ibodatxonalarda ijro etib kelingan bo'lsa, xuddi shunday klavikord cholg'usida ham uy bayramlarida, salon, zal va mehmonxonalarda ijro etib kekingan. Ammo, bu har ikkala cholg'ularning o'rtasidagi o'zaro raqobatlarida klavesin cholg'usi eng yuqori o'rinlarni egallay boshlaydi. Ushbu cholg'uda ansambl va orkestrlarda solist yo jo'rnavoz sifatida yuqori mavqelarda erishadi. Shu tariqa ushbu cholg'u sasiga haloyiqning qiziqishi yillar sayin oshib boradi. Va ushbu cholg'uni, ya'ni klavesinni tashqi va yuzidagi korpusiga badiiy tasvirlar kiritish, Fil suyaklaridan klavish va tegishli burchalari hamda nafis qirralariga ishlov berish va o'rnatish, naqshkorlikda zebu-ziyatlar kiritadilar. Shu tariqa klavesin cholg'usining turli xil shakl va tuzilishli ko'rinishlari, namudlari boy va betakror bezatgich hamda badiiy naqshlar

dizayniga erishganlari yuzaga kela boshlaydi. Ayrim Boylar, Graf va Shohlaru – Imperatorlar xonadonida esa turli qimmatbaho toshlarda bezatilgan nusxalari ham mavjud bo'lgan. Cholg'u sozgarlari yangicha klavesin turini yuzaga keltirish uchun tadqiqotlar olib borishadi.

Masalan Fransuz usto – sozgari RUKKERS GONS⁶ tomonidan 70 xil ko'rinishli namudlari ishlab chiqarilgan. Hatto jirafsimon ya'ni bosh tashqi korpusi ko'tarilib tushuriladigan “Rayaining korpusiga o'xhash ”⁷ba qismlarga bo'linib gastrollarga, safarlarga olib chiqish yo ketishda qulay turlari yuzaga keladi.

Klavesin cholg'usi qanchalik turlarga erihgan bo'lsa ham, ammo ular ikki xil asosiy tuzilish va qoidalarda yasalib kelingan. Ya'ni; biri vertikal, ikkinchisi esa gorizontal tarzda o'rinishgan torlardir. Hozirgi davr avlodlari bilan taqqoslaganda bular “P I O N I N O va R A Y A L” - ni bildiradi. Yullar davomida ikki ko'rinish va shaklan o'zgacha bo'lgan cholg'ular, ya'ni klavikord v klavesinlar o'rtsida raqobatlar kuchayib, hatto misli ko'rinarli ravishda avjiga chiqadi. Ammo cholg'u sozgarlari klavikord cholg'usida kamchiliklari mavjudligini anglab oladilar va aniqlagandan so'ng yangicha qarashlarda takomillashtirib boradilar.

Shunday bo'lsa ham har bir cholg'uni ya'ni, klavikord, klavesin va fortepianoning asosiy tovush qatori va tovushi bilan buyumlari tabiiy yo sunniy bo'lishiga qaramay bir- birovidan farqli o'laroq va o'zga xos ajoyib tovush va tovushqatoriga ega bo'lgan. Terisimon yo temirsimon tilchalari, aniqroq qilib aytganda bolg'achalarining zarbida eshitiladigan aks sado baland tovushlarda namoyon bo'ladi. Ushbu klavesin cholg'usi asta sekin haloyiqning sevimli va ommabob cholg'usiga aylanib boradi.

Klavir san'ati ijrochilari bir masalada, ya'ni, klavikord va klavesindan qaysi birini qonuniy tarzda qo'llash va qabul qilish lozimligiga ikkilanib qolgan tomonlari ham mavjud. Ya'ni har ikkala cholg'u barobarlikda kamdan-kam raqobatga duch kelgan.

⁶ O'sha asar, Tarjima, S.B.Saidiy, 2001 yil. 17-19 bb.

⁷ O'sha asar, Tarjima, S.B.Saidiy, 2001 yil. 21-22bb.

Taraqqiyot va kashfiyotlar shuni ko'rsatadiki, ayrim tiniq va o'zgacha bastalangan kompozitsiyalarni klavikordda ham klavisimbala (klavesin) -da ham ularning tovushlarida salbiylik ya'ni shovqinli tovush mavjudligi uchun ayrim janrlarni ijro etib bo'lmasligiga olib keladi. Ya'ni ijrochilar tiniqlik – sadosiga ahamiyat berilishi va shovqinlarni bekor qilish yo oldini olish kerakligini ustozgarlarga tushuntirib, anglatadilar. Klavishli cholg'ular yasash bo'yicha ustozgarlar kamchiliklarni tuzatish uchun yangicha nusxalarini takomillashtirib boradilar.

XVII – asr taniqli va xalq e'tiboriga loyiq muallif bir ma'noda ijrochilik me'yorini chirolik nafisida tekshirilishini talab etadi. XVI- XVII asr Klavir musiqasida yuqorida aytilganidek, ijrochilardan mimika, obraz va turli xil klassik hamda texnik ijrolarda raqobatni tashkillashtiradilar. Boshqa isne'dot mahoratiga ega tajribali musiqachi o'zining o'quvchisiga bunday degan: « oldindan klavikord cholg'usiga ahamiyat berib o'tir, sababi, ushbu cholg'uni astoiddil o'rganib chiqqaningdan so'ng, “Organ”, “Klavisimbali”, “Verdjineri”- va boshqa cholg'ularda ijro etish ham engilqoq kechadi,» - deyilgan.

Qiziqarlisi shundaki, ayrim klavikord shaydolari va tinglovchilari ushbu ikki cholg'ularni sinchkovlikda tekshirib toifalarga bo'lishadi va xulosaga kelib bunday deyilgan; «kimda-kim “Klavikorddan “ – “Flyugelya”- ga o'tsa, demak unda yurag yo'q, u yomon va tarrak musiqachi». – degan maqol aholi ichida keng hiv – shuvga aylanadi.⁸

Ammo, klavesin cholg'usida ham o'zga xos tinglovchilari yo shaydolari mavjud bo'lgan. Ilmiy tadqiqotlar natijada klavesinning har tomonlama ijrochilikka xosligini ajrata olgandan so'ng, klavikord yonida uning tadbiiq yo qabul qilish uchun aniq xulosaga kelib shunday deyilgan: «Organ o'ziga hamma nafasli (puflama) cholg'ularning ijrochiligini egallab olgan bo'lsa, xuddi shunday klavesin ham torli cholg'ulardan: Viola, arfa, lyutna cholg'ularini tovushini o'zga xos sassa qamrab olganligini ta'kidlanadi ». Ayniqsa yoh ijrochi musiqachilar

⁸ O'sha asar, Tarjima, S.B.Saidiy, 2001 yil. 24 bb

orasida klavikordga nisbattan klaveinda texnik imkoniyatlari va barmoqlardagi harakatlarda aniq tovushni ijro etishga erishishiga imkoniyatkar yuzaga keladi.

Buyuk kompozitorlarning biridan Iogan Sebastyan Baxning o'g'li, Filipp Emanuel Baxning ta'kidlashicha “ faqat klavikordda ijro etish, bu esa barmoqlarning harakat quvvatidan umuman maxrum bo'lishdir” – degan. Ayniqsa, ajoyib kompozitor Filipp Emanuel Baxning ilmiy nuqtai nazridan kelib chiqqan holda klavesin va klavikordning bir- biroviga nisbattan qarama- qarshi farqli o'rinlari aniq zukkolikda o'lchangan.

“Har bir klavir ijrochisiga turli xil janrlarni ijro etish uchun yaxshi klavesin va yaxshi klavikordga ega bo'lish majburiyati mumkin kelgan ”. Kimda-kim klavikordga yaxshi ijro eta olsa, demak unda bemalol klavesinda ham ijro etishi mumkin ekanligi aniqlangan, lekin aksincha emas. Shuningdek, yaxshi ijrochi marromiga ega bo'lish uchun klavikordga, barmoqlarda quvvat baxsh etib, aniq texnik imkoniyatlarga erishish uchun klavesinda ijro etishni ma'qullaydilar. Agarda ijrochi klavikordga o'rganib qolsa, - davom etadi F.E.Bax, - unda klavesin ijrochiligida qiyinchiliklarga uchrashadi va qiynalib qoladi. Klavikordning past va noqulayligi shundakim, klavir va boshqa cholg'ular hamda orkestrga jornavoz vazifasini bajara olmasligini va ayrim talablarga hozirjavob bo'la olmasligi, yani qiynalib qolishini, ammo bu xolat klavesinga xosligini va unda ijro etish ma'qulligini ta'kidlab o'tadi⁹. Faqat klavikordga ijro etib kelaversang, unda klavishlarni “silagan” bo'lasan: izlanishlar natijasi shuni ko'rsatadiki klavesin ijrochiligida ayrim unsurlarini ijro etish mushkil kechadi, sababi barmoq bosimlariga qiynaladi va hokazo. Agarda klavirchi doimiy holatda klavesinda ijro etib kelsa, unda u bir xillik rangda ijro etishga odatlanadi,”- deydi.

F.E.Bax mana shu tariqa har ikkala cholg'uni mahorati, o'rni va kamchiliklarini inobatga olib, aniq qo'llash yo'nalishini chegaralab o'tadi.

Shu tariqa cholg'u ijrochilari doimiy ravishda izlanishlarda bo'lib kelganlar. Ular klavesin cholg'usini “kuylash”-ga majbur etish uchun, etarlicha baland

⁹ Mark Zilderkvid. Rojdenie fortepiano., moskva. “Detskaya literatura”, Moskva.- 1984 yil. Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil. 225-26 bb.

tovushli klavikord yaratishga ko'p kuch sarflaydilar. Yana qo'llanishida zukko va ayyorlikka moyil nusxalarni izlab topishga urnaydilar va ular orasida misol tariqasida bunday nusxalari yuzaga keigan.

Musiqiy cholg'ular usta- sozgarlarida shunday xulosalar yuzaga keladi «klavikord tangentlariga barham, klavesinni qarg'alar patlariga ham barham.- shunday klavir yasaymizkim, unda xuddi kamon orqali skripkada ijro etishdek qo'l kelsin yo mumkin bo'lsin».- Aytilgan va bajarilgan. Shu kundan boshlab chog'ularda aks xolati yuzaga keladi: Taraqiyot shynu ko'satadiki, kamchiliklar torlarning tortilishida emas, balki mexanizmidagi tovush chiqarish buyimida bo'lgan. Oyoqdagi pedal bosimini mato o'rnida torsim bilan almashtiriladi. Shu tariqa o'z-o'zi bilan ayrim kamchiliklari va yangicha qarashlar usto-sozgarlar ko'z oldilariga tashlanaveradi va o'rinlashib yo almashib, turli modifikasiya (uslubiy)- lar cholg'uga nisbat qo'llaniladi.

Inson sivilizasiyasining dunyoqarashlarida doimiy intiluvchan bo'lib kelgan. Usto yo yaratuvchilar doimiy izlaniushlarida yangicha maqsad bilan va ining echimiga oulab, yillar hatto umrining oxirigacha sarf qilib kelingan.

Kunlarning birida klavir sozgarlari tomonidan yangicha eksperimental cholg'u navi yuzaga keladi va u "Qilli – Klavish"¹⁰ nomini olgan bo'lsa ham, sozgarlar bekorga juga ko'p yillik tajribalar sarf bo'lib, hammasi puchakka chiqqanini anglay oladilar, lekin yangicha qirralarni yuzaga kelishiga sabab bo'lganlari bu aniqdir. Ammo, boshqalari o'z ixtirosining ketidan quvib, uni(noma'lum yangi cholg'uni) yuzaga keltirish uchun umrini oxirigacha mehnat sarf qilgan, lekin sozgarning bu fikri yo ixtirosi amalga oshirmasdan qolganligi haqida ma'lumotlar mavjud.

Hozirgi elektron tenologiyalarning rivojlanib borayotganligida shunga amin bo'lish mumkinki, klavishlarda sunniy o'rnatilgan tovushlar xususiyatlarida chegara yo'q deyish mumkin. Hatto jahonda hali yuzaga kelmagan cholg'uni tovushini, yani bizga noma'lum nusxalarning tovushini chiqarish mumkin.

¹⁰ O'sha asar, Tarjima, S.B.Saidiy, 2001 yil. 26.b.

Shu tariqa asrlar davomida musiqa cholg'ularini yangicha navlarini izlab va ishlab chiqarish uchun usna sozgarlari tomonidan juda ko'p jismoniy va aqlan kuch sarflab kelingan.

Tayanch iboralar: “Klavesin” - cholg'usi I t a l I y a d a – “Chembalo” , A n g l I y a d a – “Arpsixord” va F r a n s I y a d a – “klavesin”, H I n d I s t o n d a esa –“ Armuna “ degan nomlarda erishib- tanilib kelingan bo'lgan. “Klavikord”, “Organ”, “Klavisimbali”, “Verdjineri”,klavir, Viola, arfa, lyutna, organ, “Qilli – Klavish”,patli klavesin.

Savollar:

1. “klavesin” cholg'usi qaysi davrda paydo bo'lan?
2. “Klavesin” cholg'usining ergologiyasini tushuntirib bering?
3. Ilk “fortepiano”ga o'xshash cholg'uning paydo bo'lishiga qaysi kompozitor tomonidan asosli g'oyalar ilgari surilgan? (I.V.Bedtxoven)
4. Klavishli cholg'ularning texnikasini oshiruvchi cholg'u ishlab chiqish kimning g'oyasidan kelib chiqqan? (I.S.Bax)

3-mavzu:“ORGAN” CHOLG'USI O'RNI VA AHAMIYATI

Reja:

- 1.Organ cholg'usining tarixi**
- 2.Organ musiqa ijrochiligi va bastakorlar**
- 3.Organ cholg'usining ergologiyasi**

§-1. Organ cholg'usining tarixi

ORGAN: (lot, organun,yun. Organon-qurol, asbob)- havo yordamida chalinadigan klavishli cholg'u asbob.O.uzun-qisqa, yo'g'on ingichka trubalardan iborat. Unda barmoqlar bilan chalinadigan klaviatura (manual)dan tashqari, oyoq bilan bosiladigan (pedal') klaviaturalari ham bo'ladi. Organda 1-dan 5 ga qadar manuallar (har biri 48 dan 77-cha klavishli) va bir pedal (32-klavishli bo'ladi). Ba'zan (hozirgi organlarda) ikkinchi pedal ham qo'llaniladi.O.da bir necha ming

truba bo'lib, ular registrlarga bo'linadi. Uning notalari uch nota chizig'iga yoziladi. Barmoqlar bilan chalish (manuallar) uchun ikki nota chizig'I, oyoq bilan bosish (pedal) uchun bir nota chizig'I qo'llaniladi.

Organ III-asr eramizdan oldin paydo bo'lib, hozirgilarida 500-ta klavishlar va 3000 ta misli trubalari mavjud.

Manuallarning ovoz hajmi kontr oktavadagi DO-dan to'rtinchi oktavadagi SOL-ga qadar tovush xajmiga teng.

Pedal hajmi- katta oktavadagi DO-dan birinchi oktavadagi SOL-ga qadar tovush hajmiga tengdir.

Organdagi har bir truba ma'lum tembrda bir tovush beradi. Turlicha cozlangan bir xil tembrdagi bir necha trubalardan Organning bir registry hosil bo'ladi. Bir necha registrning qo'shilib chalinishi orkestrdek tovush beradi.

Organning eng soda turi miloddan ilgari ham bo'lgan. 14-18 asrlar davomida Organ Garbiy Yevropada keng tarqaldi. *Fortepianoning* keng tarqalishi bilan Organ kamer va simfonik orkestrlarda kam ishlatila boshladi. Hozir ishlab chiqarilayotgan organ murakkab mexanizmlar bilan ta'minlanib, bir ijrochi tomondan (ba'zan bir ikki yordamchisi bilan) ijro etish uchun qulaylashtirilgan. trubalar uchun havo to'plovchi meshlar elektr yordamida to'ldiriladi.

§-2.Organ musiqa ijrochiligi va bastakorlar

Respublikamizda Organ uchun musiqa asarini birinchi bo'lib G.A.Mushel' yaratdi.U yaratgan 3 va 4 qismli syuitalar, poema va tokkatalar shular jumlasidandir. Bu asarlar o'zbek xalq musiqasi va ohanglari asosida yaratilgan. Bularning ayrimlari Moskva "Muzika" nashriyotida "Tokkata" esa Londonda nashr qilingan. ¹¹ Yevropa klassik kompozitorlari tomonidan jahonni hayratda qoldirgan janrlarining ko'lami talaygina bo'lib, ularning jahon musiqasiga qo'shgan hissalarini abadfiydir.

¹¹ Mark Zilderkvid. Rojdenie fortepiano., moskva. "Detskaya literatura", Moskva.- 1984 yil. Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil.

§-3. Organ cholg'usining ergologiyasi

ORGAN-ARG'ANUN

Tayanch iboralar:

G.A.Mushel', Organ III-asr eramizdan oldin paydo bo'lib, hozirgilarida 500-ta klavishlar va 3000 ta misli trubalari mavjud. Manuallarning ovoz hajmi kontr oktavadagi DO-dan to'rtinchi oktavadagi SOL-ga qadar tovush xajmiga teng.

Pedal hajmi- katta oktavadagi DO-dan birinchi oktavadagi SOL-ga qadar tovush hajmiga tengdir. Klaviatura (manual). Organda 1-dan 5 ga qadar manuallar (har biri 48 dan 77-cha klavishli) va bir pedal (32-klavishli bo'ladi).



Savollar:

1. Organ qaysi davrda paydo bo'lgan?
2. Organ qayerda va qanday ijro etiladi?
3. Yevropada klassik kompozitorlarining “Organ” uchun yaratgan asarlari nomlarining ayting?
4. Organ diopozonini tushuntirib bering?
5. Organ ergologiyasini tushuntirib bering?
6. Organ uchun kuy bastalagan birinchi o'zbek kompozitori kim?
7. Organ cholg'usining jahon musiqa olamidagi o'rni va ahamiyatini shrxlang?

4-mavzu: “FORTEPIANO” – CHOLG'USINING PAYDO BO'LISH TARIXI

(Fortepianoning tug'ulishi “ genezis” misolida)

Reja:

1. “Fortepiano”ning paydo bo'lish tarixi va ergologiyasi.
2. “Fortepiano” cholg'usining takkomillanishida islohotlar

§- 1. “Fortepiano”ning paydo bo'lish tarixi va ergologiyasi.

1711-yilda Italiyaning **Podue** shahrida klavisin ustasi **Bartolomeo Kristofori** yangi musiqa asbobini yaratdi. Bu asbobda ijrochi kuyni xoxlaganicha past yoki baland (piano yoki forte) ovozda chalish imkoniyatiga ega bo'ldi. Bu musiqa asbobining nomi ham shundan kelib chiqqan holda **Pianoforte**, keyinchalik **Fortepiano** nomi bilan atalgan.

XIX asrda 2 ta asosiy fortepiano: 1-gorizontaal **royal** (fransuzcha royal-qirol) 2-vertikal **pianino** (italyancha pianino –kichkina pianino) mavjud bo'lgan. **Royal** har xil musiqa kechalar va konsertlar uchun mo'ljallangan musiqa asbobiga aylandi.

Fortepiano

Fortepiano XVIII asrning oxirlarida kelib klavisin va klavikkordlarni deyarli butunlay amaliyotdan chiqardi. Fortepianoda xromatik tartibda tovush beruvchi to'qsondan ortiq tor bor. Torlar sadosi chapdan o'ngga qadar balandlashib, past va o'rta sado beruvchi torlar yo'g'on simlardan bo'lib, eng pastki sadolari bittadan, o'rta sadolarida ikkitadan, yuqori sadolari uchtdan bo'ladi. Kerakli klavishlar bosilishi bilan shunga xos bolg'achalar simga uriladi va sado beradi. Barmoqlar klavishdan ko'tarilishi bilan dempferlar



tovush cho'zimini to'xtatadi. Pastdan chap pedalni oyoq bilan bosilsa sado kuchayadi. Fortepianoda yakka ovozlari ko'p ovoqli turli murakkab akkordlarni chalish imkoniyati bor. Hajmi yetti oktavani o'z ichiga oladi. Fortepianoda yakka, ansamblda va orkestrda foydalanish mumkin. Hozirgi kunda Fortepianoning ikki turi ya'ni Pianino va Fortepiano keng tarqalgan. Pianino bu Fortepiano so'zining qisqartirilgani. Fortepianodan kichikroq bo'ladi.

Fortepiano (pianino) – monoxord sozlanuvchi ko'p torli va ko'p tovushli klavishli cholg'u. Ushbu shaxmat tuzilishida matematik tizimlidir. Ergologik jihatdan yog'och korpuslitorlari esa po'lat va mis ,uyumidan yasaladi, bir qatorda troa tuzulishli mahin va yo'g'ontorsimlardan iborat bo'lib, klavishlari odatda yog'ochli va Fil suyagidan yasalib kelingan bo'lib, hozirgilari esa plasmassa (elastik) sunniy ,uyumdan yasaladi.

Torsimlarining tuzulishi va diapozoni;

a) Fortepiano - diapozoni LYA- fa-lya subkontr oktavadan 5- oktava DO-gacha.

b) Rayal- diopozoni FA- subkontr oktavadan 5- oktava FA-SOL- gacha. Ushbu cholg'ular xromatik sozlanuvchidir.

Jahon cholg'usi "Fortepiano"- ning shaydosi **Italiyalik Gersok Toskanskiyning katta o'g'li Ferdinanto De Medichining** uyida, katta tantanalar, kechlar va bazmlar Ferdinanto tomonidan uyushtirilib kelingan. Italiyaning eng boy aristokrati hamma vaqt Florensiyaga qiziqib borgan. Bu erda mehmonlarni doimo qiziqarli va antiqa yangiliklar kutilmagan holda yuzaga kelgan bo'lgan. Goh paytlari yangi janr, piessa va boshqa ijrolar ham mehmonlarni maftun etgan.

Gastrollarda esa eng yirik virtuoz ijrochilar qatnab, ular bir- birovi bilan ajoyib ijrolarida baxslashib turganlar. Ferdinantoning o'zi ham klavesin ijrochisi sifatida qatnab turgan. Ferdinanto qaerda yashamasin hamma vaqt yangi va aniq sozga ega cholg'ularni kolleksiyasini yig'ib turgan. Uning klavesinlar kolleksiyasi Italiyadan tashqari davlatlarga ham ma'lum bo'lgan. Bu ushbu kolleksiyalarni avaylab asrandasi va qo'riqchisi klavesin usta- sozgari Bartolomeo Kristofori bo'lgan. U Butun umri davomida yangicha klavesinlarni konstruksiyasi va rekonstruksiyasi bilan shug'llanib kelinganidek, kunlarning birida Ferdinan (t)doning uyida



yangicha antiqa cholg'u bilan uy egasini hayratga solmoqchi bo'ladi. O'ha paytda mehmonlar ushbu antiqa chog'u yonida ja'm bo'lishadi, ammo cholg'uning usti matoli liqob bilan yopilgan bo'lgan. Biroq mehmonlar ushbu antiqa cholg'uni ko'rish uchun zavq bilan diqqat jalb etishadi. Mehmonlar Kristoforiga qarab bu tinmas o'zini yangicha "G r a v e c h i m b a l o k o l' p i a n o e f o r t e" - cholg'usini yangi turini yana kashf etibdi, - deyishadi. Yana- "aytishlaricha u allaqanday bolg'achalarni kashf etibdi va unga teri- charmni tortib, chimbalmi tilchalari o'rniga almashtirib qo'yibdi, O a j a b o, deya ayrim mehmonlar ma'qullashadi. !!." ¹²

Xullas, fortepianoning yuzidagi (chexol)-liqobi olinadi, Hali konsert boshlanmasdan zaldagi mehmonlar qiziqqanlaridan jim-jit bo'lishib, bir-birovlariga qarab pishir- pishir tovushlar eshitiladi: - "qiziqarli- qiziqarli, lekin oddiy klavesinga odatlanganimizdek, asliy nusxasi yaxshi edi,- yov",- deyishadi.

- Mana qaranglar bu oddiy o'zimizni klavesin, uning tuzilishiga qaranglar...

- Yo'q, - deyishadi mehmonlar,- bu shundayki navbatdagi eksperimentdir, boshqasi emas. Qanchalik usta- sozgarlar ushbu klavesin cholg'usidan ham yaxhiroq, takomillashgan cholg'larni ixtiro qilib kelganlar, ammo mehnatlari zoe ketgan. Unga hecham hojat yo'q, shubxasiz klavesindan xech qaysi cholg'u o'tolmasligini ta'kidlaydilar. Ko'rsatma tugaganidan so'ng jamoa syurprizni unutib, yondagi zalga qarab yo'l olishadi. U erda ularni yana bir ajoyibot kutmoqda edi. Xullas, shaxzoda Ferdinandoning mehmonlari ushbu yangilikni tan olmaganlaridan so'ng, Kristofori o'zi yaratgan antiqasini ustini yana liqob bilan yopib qo'yadi. Lekin klavishli cholg'uning haqiqatdan ham takomillashgan yangi turini hech kim tushunmaydi. Ammo, Kristofori o'ziga ishoch bilan shuni tushunadiki, "bolg'achali chembalo" -ni katta kelajak kutmoqda, bunga faqat sabr-toqat va vaqt kerakligini anglab oladi.

1709- yilda, Bartolomeo Kristofori o'z xo'jayinining mehmonlariga bolg'achali fortepianoni namoish etadi. U o'sha davrda ushbu cholg'uning

¹² Mark Zilderkvud. Rojdenie fortepiano., Moskva. "Detskaya literatura", Moskva.- 1984 yil. Tarjima, S.B.Saidiy, 2001 yil. 27-

yaratuvchisi bo'lgan edi. XVIII – asrda “bolg’achali - klavesinni”- ni yaratishda qay urib, tadqiqotlar olib borganlar birinchilar qatorida bo’lsalar ham, ammo yagona emas edilar. 1716 yilda Fransuz **Marius** tomonidan ushbu cholg’uning modeli konstruksiyadan qayta o’tadi. U ham bolg’achali fortepiano yaratishga kirishadi. Bir yil o’tar – o’tmas, nemis musiqachisi **Shreter** tomonidan ham Kristofori va Mariusga nisbat farqli - o’laroq bolg’achali fortepiano yaratiladi.¹³

Musiqachilarni doimiy ravishda qiziqtirib borgan cholg’uni anada takomillashishga ririshadilar. Ammo, klavesin o’z o’rnini bermoqchi bo’lmaydi, sababi ushbu cholg’uning mexanikasi abadiy emas edi, uning tovushi ham quvvat bosimi orqali almashinib turishi bilan, tovush chiqarilishi juda tez va quruq edi.

Yangi cholg’u haqida berilgan birinchi taqrizlar, ushbu cholg’u sozgarlarini quvontira olmaydi. “ XVIII – asrning mashhur musiqachilaridan biri Fortepiano cholg’usi Klavesin cholg’usiga nisbat yaxshi tovushga ega emas. Bu kamerli cholg’u baland tovushli ijroga xos emasligini aytadi”. Yana birida esa, “Fransuz tinglovchisi bunday degan,- baslari qattiq, karsimon va munglihamdir, biz Fransuzlarning qulog’imizga judayam aksilagandek tuyuladi ”,- deyilgan.

O’z davrining shahanshoxi buyuk nemis kompozitori Iogan **Sebastyan Bax**, ilk marotaba fortepianoning turlari bilan tanishib shu zahot kamchiliklari haqida o’z fikrini bildirib o’tgan. U “yuqori registrarga tovushining past va bo’shlig’ini hamda ularda ijro etish qiyin ekanligini aytadi. ” Haqiqatda nam, klavesinning o’zga xos beriluvchanligi bilan taqqoslaganda fortepianoning klavishlariga ijro etish uchun katta quvvat sarf qilishga to’g’ri kelgan. Shu tariqa musiqachi va musiqashunoslarning izohlarida fortepianoda qanchalik kamchiliklar topilib tuzatilmasin, bar-bir klavesinning muloyim- yengil va yuguruvchan -chaqqon tovushiga bas kelmaydi degan xulosaga kelishadi.

Musiqachilar qisqa vaqt ichida endigina tug’ilgan “bolg’achali fortepiano” yoki goh “**pianoforte**”-deb tilga olingan cholg’uga yakuniy- tugal va jiddiy xulosaga kelib “bu ushbu cholg’u hech qachon klavesinni buyiklikda keng

¹³ Mark Zilderkvid. Rojdenie fortepiano., moskva. “Detskaya literatura”., Moskva.- 1984 yil. Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil. 2829 bb.

erishgan imkoniyatlariga erisha olmaydi”- deyishadi. Lekin vaqt boshqacha xulosalashga olib keldi.

Sebastyan Baxga fortepiano uchun asarlar yaratish xojati bo’lmagan. Ammo, uning kichik o’g’li – **Iogan Kristian Bax**, mashhur kompozitor va ajoyib klavir ijrochisi sifatida ushbu cholg’uni darxol baholaydi. Va u jamoa oldida o’zining birinchi yakka tartibli -solo konsertini fortepianoda namoish etadi. Ko’p vaqt o’tmas uning “Fortepiano uchun” taqdim etilgan sonatalar darsligi paydo bo’ladi.¹⁴

§- 2“Fortepiano” cholg’usining takkomillanishida islohotlar

XVIII – asrning 60-70- yillarida vaqt taqozosi bilan Evropaning ko’plab etakchi va taniqli musiqiy cholg’ular yasovchi usta- sozgarlari tomonidan, fortepiano cholg’usini qaytadan takomillashtirish va kamchiliklarini tuzatib, butun rekonstruktiv - ergologiyasi bilan shug’llanishda islohotlarni boshlab yuboriladi va hatto yillar o’tishi bilan avjiga chiqadi. Ushbu cholg’u haqida fikrlar ham o’zgarib boradi.

Endi tanqidchilikka klavesin cholg’usi ro’yobga chiqadi. Tajribalar shuni ko’rsatadiki, “qo’shiqchilik bandlariga uning karsimon va doimiylikdagi o’tkir tovushi ”, to’g’ri kelmaydi. Bu degan so’z, klavesin o’z ijrochosini sabrlikka chidab kelganligi ma’lum bo’ladi. Oradan 20- (ikki o’n yillik o’tgach) yil o’tgandan so’ng, “Buyuk musiqiy to’ntarishning ” zamondoshlari guvoxlik beradilarkim, “Klavesin faqat orkestr ijrochiligi uchun saqlanib kelingan edi, ammo, qiziqarlisi shundaki, ularga yana nima uchun ushbu cholg’u qo’llanib kelishmoqda: tovushi juda ham o’tkir va zuddan bo’lsa, nafratlanuvchan tuyilsa ”. Shu tariqa , orkestr cholg’usi klavesin keraksiz ekanligi asoslanadi.

Hayot davomi navbatida chembalo, flyugel va “parsimon”, cholg’ularning taqdiri omadsizlikka duch keladi. Ulardan nafaqat foydalanish, hatto yo’q bo’lishiga asos, yuzaga keladi. Natijada Forte pianoga xohishlar va majburiyatlar tezda o’sib boradi. Jumladan fabrikalar va ustaxonalar, yangi cholg’u bilan

¹⁴ Mark Zilderkvid. Rojdenie fortepiano., moskva. “Detskaya literatura”., Moskva.- 1984 yil. Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil. 30-31 bb.

hammani ta'minlash va roziligini olishga ulgurmaydilar va fortepianoni tayyorlashda eski klavilarni ham qayta ishlab chiqadilar.¹⁵ Natijada kalavesinlar bar- tamom (butunlay) yoq bo'ladi.

XVIII - asr oxiri bu,- marradir!, yani fortepianoning klavir san'atiga ajratilgan peshqadamlikdir.

Tayanch iboralar: a) Forteplano - diopozoni LYA- fa-lya subkontr oktavadan 5- oktava DO- gacha.b) Rayal- diopozoni FA- subkontr oktavadan 5- oktava FA-SOL- gacha. Ushbu cholg'ular xromatik sozlanuvchidir.Jahon cholg'usi "Forteplano"- ning shaydosi Italiyalik Gersok Toskanskiyning katta o'g'li Ferdinanto De Medichidir. Bartolomeo Kristofori, Sebastyan Bax, "pianoforte", Iogan Kristian Bax.

Savollar:

1. "Forteplano" cholg'usining tarixini yoritib bering?
2. Ilk "Forteplano"ning ergologiyasi qanday tuzilish va sozlanish hamda tovush qatoriga ega bo'lgan?
3. Shreter,Kristofori va Marius sozgarlarining ta'rifini sharxlab bering?
4. Iogan Kristian Bax klavishli cholg'uning takomillanishiga qanday hissa qo'shgan?
5. XVIII – asrning 60-70- yillarida Evropada klavishli cholg'ular usta-sozgarlari va kompozitorlaridan kimlarni bilasiz?
6. Jahon san'atida forteplano cholg'usining o'rni va ahamiyati?

5-mavzu: "ROYAL" – (SHOXONA) CHOLG'USINING PAYDO BO'LISH TARIXI

Reja:

1. "Royal" cholg'usining paydo bo'lish tarixi
2. "Forteplano" va "Rayal" cholg'usining mexanikasi asoschilari va ergologiyasi

¹⁵ Mark Zilderkvaid. Rojdenie forteplano., moskva. "Detskaya literatura", Moskva.- 1984 yil. Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil. 34-38 bb.

3. “Raya”-cholg’usining konstruksiyasi va rekonstruktiv modernizasiyanishida usta sozgarlar va kompozitorlarning ijodiy faoliyati.

§-1.“Raya” cholg’usining paydo bo’lish tarixi

Musiqiy dunyoning shahanshoxi shunday qilib almashiladi. Avvallari musiqqa cholg’ularining “podshoxi” organ, keyinchalik vaqt taqozosi bilan klavesin podshoxlik qilgan bo’lsa, bundan keyin esa fortepiano, aniqrog’i **q a n o t s i m o n fortepiano, -royal** nomini olib, yani “shoxona”¹⁹⁸– deb, nomlanadi.





Betxoven uyidagi ilk royallar

Shu kundan boshlab **Royal** – musiqiy jamiyat xukumdoriga aylanadi. Endi undan kim ?, albatta, kompozitorlar va ijrochilar tomonidan ko'p yangiliklar va talablar imkon qadar qo'l kelgan.

§- 2.“Fortepiano” va “Rayal” cholg'usining mexanikasi asoschilari va ergologiyasi

V.A. Mosart, - fortepianoga juda ham qiziquvchan bo'lganligi sabab, tarixda birinchi marotaba pianist- rassom deb, haqiqat yuzasidan nomlanib kelingan. U, har bir yangicha takomillasahtrilgan fortepiano cholg'usini zavq bilan kutib olar va darhol ushbu yangi cholg'uga asar bastalash, unga ilhom baxsh etar edi.

Kunlarning birida Fortepiano va Rayal cholg'ulari usta sozgarlari nomonidan Wolfgang Amadey Mosartning rayaliga kerakli klavirlarni o'rnatadilar, uhbu rayal tagida o'rnatiladi va u cholg'ning 5 dan 3 qismini tashkil etgan va benihoyat og'ir buyum bo'lgan. Bu shundan dalolat beradiki, cholg'uni yanada ixchamroq va yorqin imkoniyatlarda takomillashtirish uchun turli xil yo'llarnini qo'llab kelishadi. Shu tariqa “Organ” ga xos tarzda namudini yuzaga keltirishadi. Tadqiqotchilarning guvohlik berishicha Mosartning ijodlarida aynan o'zi xohlagan

cholg'u yuzaga keladi. Qiziqarlisi shundaki, Mosart ushbu cholg'uga zavq bilan asarlar yaratgan, ammo fortepianoda uning yaratgan asarlari hayotiy-bahramandlikdan siqilgandek, tuyilgan. **Sababi, Organda sokinlik, ozodlik, foramlilik, mahinlik, hayotbaxsh va oromlik nafislarini keng ifoda etish mumkin bo'lsa – da, ammo Forteapianoda teskari ifodalarning obrazlarini uchratish mumkin bo'lgan.** Birinchi paydo bo'lgan Foptepiano, shu tariqa o'z hayotida juda ko'p boshqa o'tkir ongda ishlab chiqarilgan mexanizmlarni yangi qurilmalar sirasida qabul qilinib, boshidan o'tkazdi, bular: “lyutna ” va “fagotsimon” richaklar bo'lib, ular cholg'uda turli xil registrnlarni paydo qilishlari kerak ediki, klavesin richagiga o'xshash, urma zarbli cholg'larning tovush to'liqliniga qo'l keladigan, oyoq va boshqa kop imkoniyatli harakatlarni bajarishga qo'l kela olsin.

O'sha davrda musiqachilar ham, cholg'u sozgarlari ham shuni bimasdilarkim, fortepianoga qo'llanilgan ergologik konstruksiyasining rangba- rang ko'pligi yo klavesin ergologiyasini - fortepianoga o'rnatilganligi bilan ham, kamchiliklari umuman boshqa qurilmada bo'lgan: asosiy xususiyatlari endigina aniqlab kelinmoqda edi. Bosh o'rinda eng asosiysi shundan iborat edikim, organ va klavesinga nisbat forterpiano t o v u s h i n i k u y c h a n l i g I n i yuzaga hiqarish va marraga etishdir.

§-3.“Raya”-cholg'usining konstruksiyasi va rekonstruktiv modernizasiyalanishida usta sozgarlar va kompozitorlarning ijodiy faoliyati

L.V.Betxoven fortepianoning bunday imkoniyatlarini yuzaga chiqarish eng bosh va asosiy muammoning echilishidir, yani buyuk echilish deb, hisoblagan. Betxoven o'z do'sti ajoyib fortepiano ijrochisi va usto sozgari Shtreyxarga maktub yuborib, unda shunday deyilgan: “Menga quvonarlisi shuki, Siz sanoqlilar qatoriga kiruvchi, tushunadigan va his etadigan, kim, fortepiano k u y l a b b i I l a d i ”. ¹⁶

Betxovenning ijodiy yorug'ligi bilan fortepiano cholg'usining geografik im

¹⁶ Mark Zilderkvid. Rojdenie fortepiano., moskva. “Detskaya literatura”., Moskva.- 1984 yil. Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil. 40-45 bb.

koniyatlari kengayib boradi, uning rivojlantirish va qayta takomillashtirish uchun bir qator jahonga mashxur usto- sozgarlar Italiya, Germaniya, Fransiya, Angliyaliklar o'z xududlarida mashg'ul bo'ladilar. Ammo ularning rekonstrukturasida bir xillik ergologiya kiritilgan bo'lsa ham, ammo ular o'z davlatlarida va birlashtirganda ham bir- biridan ancha takomillshgan xolda farqiyatga ega bo'lgan. Xullas, Kristoforining “ingliz” mexanikasi va Shreterning “vena” mexanikasi ustunlik va etakchilik qiladi.

Fortepiano cholg'usi ergologik jihatdan bir xil buyumlarni tashkil etgan bo'lsa ham, qanday tuzilishiga qaramay London yo Vena, Parij yo Rimda, sozgarlarni bir xil birlashgan muammolarga to'qnashtirar edi. Ammo, omadli xulosalar paydo bo'ldan taqdirda, darhol boshqa fabrikalarda ham ish avjiga chiqqan bo'lgan.

Fortepiano cholg'usining “eng yuqori” va baland tovushiga erishish ogir muammolardan biri hisoblangan. Agarda 100 yil oldin balandsiz klavesin cholg'usining tovushi musiqachilar va tinglovchilarni lol qoldirgan bolsa, XIX asrga kelib, RAYAL – cholg'usi nafaqat salonlar va katta zallarni o'z tovushi bilan o'ziga qaratgan bo'lsa ham, ammo, uning tovushi bar-bir past eshitilgan.

Vaqt taqozosi bilan tovush balandligini ko'paytirish unchalik muammo bo'lmaydi – faqatgina torlarini qalinroqlashtirish, uzunroq va ko'plab birlikda tortish edi. Tajriba yo'lida boshqa sinovga o'tadilar: yog'ochli rayal korpuslari yorila boshlaydi. Sababi tortilgan temirli tor-simlari bir- necha kilogramni tashkil etgan. Ammo bu muammodan chiqish yo'li topiladi. Bunday xodisa yo tajribalar tez- tez hayot manbaida bo'lgani kabi, ularni o'rniga temir, yordamga keladi. Endi korpusning mustaxkamligini “ch u g u n l i r a m a” - egallaydi.¹⁷ Chugun imkoniyatidan kelib chiqqan xolda torsimlarning tortish quvvatini 20 - (yigirma) va undan ham ortiq tonnali tortma kuchni o'z saldamiga qabul qila olgan !!. shu tariqa rayalning uzunligiga qarab torsimlarni ham tortish va o'rnatish mumkin bo'lgan. Natijada tovushi baland, to'liq va aniq bo'lgan.

¹⁷ O'sha asar, Tarjima, S.B.Saidiy, 2001 yil. 46-48 bb.

Boshqa asosiy savol tarzida musiqachilarni hayajonlantiruvchi muammo, bu, Fortepianoning sifatli tovushidir. Bartolemo Kristofori davridan qolganidek, fortepianoning bolg'achalariga "Laos" (o'zimizda 3- yillik buqqaning terisiga teng keladi.)ning terisidan tayyorlanib tortilganligiga sabab, u chindan ham arzonroq bo'lgan. Ammo, qattiq va ko'pchidamli bo'lmagan. Oradan ko'p vaqt o'tmas, bolg'achalarning uchidagi o'rnatilgan teri, torsimlarga urilganda "quruq" va unchalik kuychan bo'lmagan va tovushi avvalgilardan ham past eshitilgan. Shu tariqa turli xil materiallarni ham sinab ko'rishadi. Hammadan ham qulay va har aloqada qo'l keladigan maxsulot, preslangan yung- "F i l's" – (jungli namat) bo'lib chiqadi. Fils- (namat) bilan bog'langan bolg'achalar, pianistlar oldida kutilmagan holda har- xil tovush ottenkalari imkoniyatlarini yuzaga chiqoradi. Pianistlarning aytishicha, ayniqsa, ushbu buyum yordamida fortepianoning tovushi to'liq va sokin, o'tkir va muloyim, yorqin va tiniq darajasiga erishadi.

Ammo, bunday ajoyib takomillanish, musiqachilarni ham, cozgarlarni ham oromlashtirmaydi. Ayniqsa virtuoz- pianistlar, fortepianoning maksimal texnik imkoniyatlaridan qoniqmaydilar.

Tovushni qaytarish uchun, aynan klavishni to'liqlayin qo'yverish lozim bo'lgan. (uni avvalgi o'z xolatiga qaytarish lozim bo'lgan). Shu zaylda pianist qimmatbaho vaqtini yo'qotgan. Agarda ijrochi, noxos klavishni oxirigacha ko'tarilishiga imkon bermasa, yana unga bossa, cholg'u sozsiz holatga tushgan. Bunday qiyin masalani echimiga juda ko'p ustalar bosh qotirganlar, ammo uning echimini mahoratli Fransiyalik usta - sozgar Sebastyan Erar topgan va echgan. U 1823 yilda rayalning yangi konstruktiv- mexanizmini o'ylab topdi. Erar o'zining ixtirosini "ikkitalik yo'l"- deb ataydi, keyinchalik uni "ikkitalik mashqli mexanizm" deb, atab kelinadi.¹⁸

Endi pianist tovushlarni ko'p marotaba bir klavishdan, uni har vaqt oxirigacha ko'tarmasdan ijro eta olgan.

Shunday qilib, eng hayratomuzli tadqiqot tajribalari p e d a lni paydo bo'lishiga olib keladi. Sozgarlar pedalni tovush to'lqinini ma'lum miqdorda saqlab

¹⁸ O'sha asar, Tarjima, S.B.Saidiy, 2001 yil. 50-54 bb

turish (yani pedalni bosib turish ma'nosida) uchun o'ylab chiqishadi va uni o'rnatgandan so'ng, xuddi klavishlarni qo'y berib yuborilgandek, bu o'rnatgichda qanchalik musiqiy boylik va sirlar bog'langanligini hatto tassovur ham qilolmaydilar. Bugun musiqachilar aytishuvida: "Pedalsiz Fortepianoda ijro etib bo'lmaydi" ; "kim pedalni bilvosita ishlatib bilsagina, u o'zini haqiqiy pianino ijrochisi deb hisoblashi mumkin". Haqiqatdan ham pedal pianinachi uchun eng lozib, siyosiy bo'yoq hisoblanadi. Va undan ijrochi qanday foydalanishiga, ko'pincha cholg'uning tovushlariga ham bog'liqdir.

Keyinchalik pedal va u haqidagi so'z, "o'ng" – deb nomlatishadi. Qisqa vaqt ichida chap pedal paydo bo'ladi, qurilma pianistga muhim pastlik va muloyim tovushga erishish uchun, muxim imkoniyatlarni yaratish uchun foydalangan.

Endi, rayal konstrukturasi zamonaviyliklarga yaqin javob bera oladigan bo'ladi.

Bir qatorda, umuman fortepiano haqida emas, faqat rayal haqida so'zlash mumkin bo'lgan. Chunki rayal o'sha zamon belgisida yosh fortepiano oilasining yagona namoyandasi bo'lmagan. Ushbu cholg'u katta zallarda, estrada konsertlarida tengsiz hisoblansa-da, lekin uyda saqlashda rayal juda ham katta gavdali (bahaybat) bo'lganligi uchun, uni qo'yishga joy etmagan. Yani, uyda saqlash imkoniyati bo'lmagan. Haqiqatdan ham fortepianoning boshqa turlari ham mavjud bo'lgan, misol, "stol shaklli", goh paytlarda uy ichida ijro etilgan. Ammo, stol shaklli fortepianoning tovushi solishtirishda hech qanday rayal tovushiga bas kelmagan. Usta sozgarlarning ijodiy faoliyatlarida cholg'u haqida fikrlanishlar to'xtamasdan kelgan.

Rayal muammolrini echih uchun, tinmay turli xil yangi tajribalar o'tkazib kelingan bo'lsa, xuddi shunday uy ichida qulay musiqa ijro eta oladigan nushasini yuzaga keltirish ychun, fortepianoni takomillashtirishga yana qaytib kirishadilar.¹⁹

Bu esa fortepianoga xos bo'lgan. Uning avlodlari "jiraf" va "piramida"-bo'lgan. Faqat Avstraliya jirafi yo Egiptning piramidasi emas, cholg'uning

¹⁹ O'sha asar, Tarjima, S.B.Saidiy, 2001 yil.55-57 bb.

klavishlari juda antiqa nomlanishida: fortepiano “jiraf” va “piramidasimon, torlari tik xolatdagi turidir”. Haqiqatdan ham pianinani birinchi shakllari va turlari hozirgi fortepianodek bo’lmagan, sababi biz bugungilarini ko’rib kelayapmiz.

XIX – asr boshlarida har bir fortepiano ishlab chiqarish fabrikalari, o’nlab tashkil etiladi va har biri o’zining konstruksiyasini taqdim eta boshlaydi. Gox paytlari har bir fabrika bir-birovi bilan rqobatga chiqib turishgan. O’z raqibini jigiga yo qitig’ini keltirish uchun, o’z colg’ularida butunlay yovvoyisimon “qayta ishlangan va shakllantirgan” yangi nusxalarini yuzaga reltirishadi.

Shunday qilib oddiy fortepiano tovushidan tashqari rezonator vazifaini bajaruvchi nusxalarini ham qo’shimcha ovoz tarzida ishlab chiqarilganlari ham paydo bo’ladi. Boshqa pianina fabrikasi, u ham o’z raqibidan o’tish uchun, rezonatorli quttidan iborat skripka shakliga o’xhatib chiqarishadi.

Ularning yaratuvchilari shu tariqa pianino tovushini kuychan qilish uchun taqdim etadilar.

Ammo, marhamat etilgan pianino cholg’ulari, turli xil shakl va bo’ylarigina farqlangan xolos.

Fabrikalarda har xil ishlab chiqarilgan pianinolardan bo’lishi mumkin emas,ki, bir- biriviga o’xshash turi, bo’lsa!.

XIX- asr va keyinchalik XX – asrda har xil fabrikalarda ishlab chiqarilgan pianinolardan iborat bo’lgan. Bilvosita, ularning bir- biroviga o’xshash turlari, bo’lsa ham, o\z davrida klavesinlarni ramkasi mebelsimon dizayn uslubida saqlanib qolgan. Ushlovlar pianinoda ham, ryalda ham bir xil uslubda bo’lgan.

Rayallar bo’yi va hajmiga qarab, bir - birovidan farqlangan. Vaqt o’tishi bilan rayallarni ishlab chiqarilishi uchun qattiq qonun – qoidalarga pioya qilingan xolda bajarilgan va qabul qilingan.

Eng katta konsertga mo’ljallangan rayalning uzunligi 3 (uch)- metr, salondagilar esa 2 (ikki) – metrgacha, kabinetlardagisi esa – 1,6 va 1,8 – metrni tashkil etgan. Eng kichik rayal esa (min’onlar) – 1,1 va 1,5 – metrni tashkil etgan.²⁰

²⁰ O’sha asar, Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil.58-62 bb

Xo'sh, fortepianoni pivojlantirish uchun xizmat qilgan usta- sozgarlar mehnati buyuklikka samara bergan: ularning keyingi avlodlari fortepiano estradasi va mahalliy ijrochiligiga mashxur cholg'u tariqasida erishgan. Ammo, musiqani yaratish va ijro etish, cholg'uning mahoratiga chek qo'yish, uning beqiyos ijro imkoniyatlarini ochib berish uchun, yangi va tengsiz ijrochi kompozitorlar yuzaga kelishui lozim edi.

Tayanch iboralar: q a n o t s i m o n f o r t e p i a n o, - r o y a l nomini olib, yani "shoxona"¹⁹⁸– deb, nomlanadi.Organda sokinlik, ozodlik, foramlik, mahinlik, hayotbaxsh va oromlik nafislarini keng ifoda etish mumkin bo'lsa – da, ammo Fortepianoda teskari ifodalarning obrazlarini uchratish mumkin bo'lgan. "F i l's" – (jungli namat). Eng katta konsertga mo'ljallangan rayalning uzunligi 3 (uch)- metr, salondagilar esa 2 (ikki) – metrgacha, kabinetlardagisi esa – 1,6 va 1,8 – metrni tashkil etgan. Eng kichik rayal esa (min'onlar) – 1,1 va 1,5 – metrni tashkil etgan.²¹

Savollar:

- 1.V.A. Mosart va L.V.Betxovenning "Fortepiano" va "Rayal"ga qo'shgan g'oyalari qanday o'zgarishlarga olib kelgan?
- 2.Kristoforining "ingliz" mexanikasi va Shreterning "vena" mexanikasida qanday natija yuzaga kelgan?
3. "ch u g u n l i r a m a"- ixtirochisi kim?
4. An'anada "Rayal"- qanday cholg'u nomini olgan?

6-mavzu: GARMON, BAYAN VA AKKORDEON CHOLG'ULARINING PAYDO BO'LISH TARIXI

Reja:

- 1. Garmon, Bayan va Akkordeon cholg'ulari instruksiyasi (ergologiyasi)**
- 2. "Akkordeon" cholg'unising tarixi va ergologiyasi**

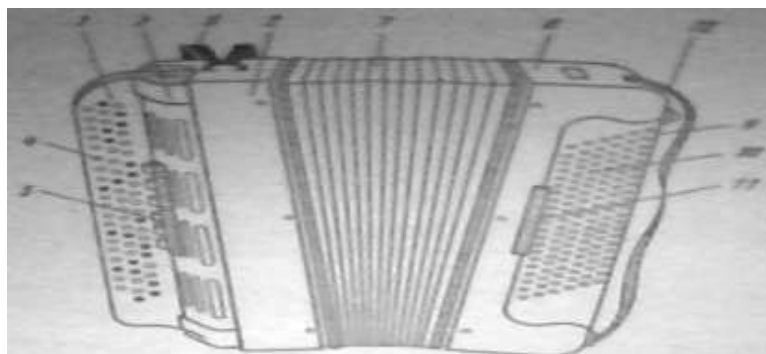
§-1.Garmon, Akkordeon va Bayan cholg'ulari instruksiyasi (ergologiyasi)

²¹ O'sha asar, Tarjima,S.B.Saidiy, 2001 yil.58-62 bb

Bayan cholg'usining paydo bo'lishi "Sharq" musiqa cholg'ularining rivojlanishidandir. Ushbu cholg'u sharqda ilk marotaba paydo bo'lgan va u "Shen" deb nomlangan. Cholg'uning tartixiga kelsak, 2000-3000 ming yil bo'lib o'tgan. Ushbu cholg'u Xitoy, Birma, Laose va Tibetda keng tarqalgan. Uning korpus yon qismi bambyk trubasidan bo'lib uning ichida esa misli tilchalari bo'lgan. Bayan cholg'usi keyinchalik tatar-mongol avlodlaridan Rus madaniyatiga kirib borgan va o'z mavqe'iga ega bo'lib, shu yerdan Yevropaga kirib brogan.



Akkordeon va bayanlar diopozoni ularning tuzilishiga qarab har-xil bo'ladi va ushbu cholg'ular XROPMATIK sozlanuvchilar guruxiga kiradi. Yaxshi va zamonaviylarining diopozoni esa "FA" kichik oktavadan "LYA" uchinchi oktavagachadir. Yuqoridagi cholg'ular nafasli cholg'ular sirasiga kirganligiga sabab, ular havo bosimi orqali tovush xosil qilishidandir.



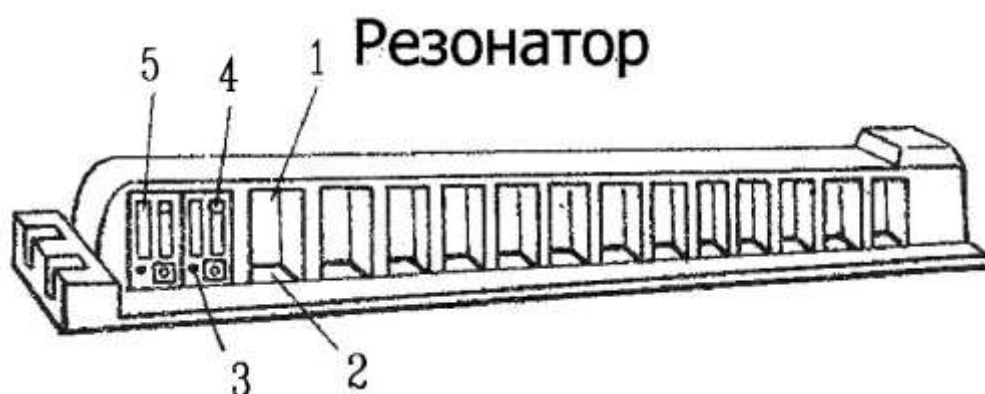
1. **Grif;**
2. **O'ng yarim korpus;**
3. **O'ng reshlyotka;**
4. **Registrlar ulamosi;**
5. **O'ng rement;**
6. **O'ng rement;**
7. **Mex;**
8. **Chap yarim korpus;**
9. **Chap reshlyotka;**
10. **Klaviatura;**
11. **Akkonponent vazifasini o'tovchi ulamolar;**
12. **Chap rement.**²²



Yevropada ushbu bayansimon cholg'uning takomillashtirish uchun ko'p cholg'u ustalari kirishgan va Bayan cholg'usini yaratilishida 1787 yilda Chxiya ustasi F.Kirshner tomonidan takomillashtirilgan. XIX asr boshlariga kelib, F.Bushman, keyinchalik Venalik Avsriylardan K.Demiana chap qo'l harakatida garmonik BAS tovushini qo'llangan. Rossiyalik I.Sizov tomonidan ushbu cholg'u

²² O'sha asar. 77 b.43 -44 bb.

sotib olingan va Tulada Garmon nomi bilan mashhur bo'lgan. 1871 yilda N.Belaborodov P.Chulov hamkorligida uch qatorli klavishlar o'rnatilgan va takomillashgandan so'ng, 1891 yilda Germaniyalik G.Mirvaldu bir tugmani bosganda uch xil tovush yani akkord paydo bo'lishini P.Chulkovga ko'rsatgan. 1907 yilda Orlandlik -Titorenko P.Sterlikov ismli cholg'u ustasiga to'rt klavishli nusxasini buyurtma berib qo'llagan va ushbu cholg'uni BAYAN deb nomlatishganlar..



1.Rezonatorli kamera.2-rezonatorli klapanlar.3-planka.4-ovoz.5-laykali qabul qilish klapanlari

Bayan cholg'usi ko'pincha stulda o'tirgan holda ijro etiladi.

§- 2.“AKKORDEO²³N” cholg'unising tarixi va ergologiyasi

Akkordeon cholg'usining tarixi XIX-asr chorak qismiga tegishli bo'lib, undan oldin **Garmon** cholg'usi yuzaga kelgan. Ushbu cholg'u akkordeonga nisbat deyarli bir asrgacha farqlanadi. Umuman olganda Akkordeon cholg'usining evolyusion islohoti va zamonaviyligi XX-asr boshlariga tegishlidir.Bunga sabab Germaniya va Chexoslovakiyaning raqobatbardosh fabrikalari o'z tadqiqotlarida ushbu cholg'ularning yangicha klavish diopozonlarini va polifonik jarayoniga berilgan ahamiyatlaridir. Ushbu cholgularning funksional texnologiyasi esa,

²³ четыре «самоучителя игры на баяне» (авторы: О. Агафонов, В. Алёхин, Р. Бажилин, А. Басурманов), четыре «школы игры на баяне» (авторы: Ю. Акимов, П. Говорушко, А. Онегин, В. Семёнов), а также книгу А.Иванова «Начальный курс игры на баяне» и пособие «Система начального обучение игре на баяне», автор Н. Якимец.

Bayan cholg'ularining instruksiyasidan olingan deyish mumkin. Eng qiziqarlisi bu cholg'ularning oq va qora ya'ni ton va yarim tonlikga xos klavishlari va polifonik qismlarining teranligi hamda tarixi uzoq o'tmishga borib taqaladi. Binobarin Klavesin, klavikord, klavisimbali, organ, fortepiano va rayal, Garmon, Akkordeon hamda bayan cholg'ularidan oldin XVI- asrda Hindistonda **Armuna** cholg'usi yuzaga kelib klavishlari ham Hindistonning **shaxmat o'yinidan**, ya'ni oq va qora rangda bo'lishi nusxa sifatida olingan.²⁴ Keyinchalik yangicha rekonstruksiyalarda Yevropa-san'atiga kirib borgan.

Garmon choilg'usi ilk marotaba Rossiyada 30 – yillarda paydo bo'lgan.

Ushbu cholg'uning paydo bo'lishiga sabab, TULA –cholg'u ustalarining tajribasi va tadqiqotidir. 1870 yilda tula garmonisti va dirijori N.I.Beloborodov ilk marotaba jahonda garmon cholg'usini ixtiro qilgan deyish haqiqatga molikdir.

Rus xalqining turli usta- sozgarlarining mehnatlari natijasida (tula, bologoyliklar, saratovliklar, isbir, tatar, cherepaashka, kasimovka va boshqalar) tomonidan takomillashib kelingan.

Ular orasida ko'pincha rus ustalari tomonidan ikki qatorli garmon “Rus tuzulishi” nomi bilan yuzaga kelgan. Bu holatda **garmon** cholg'usi ikkinchi marotaba o'z tug'ilishini yuzaga keltirgan.

Garmon chlg'usining instruksiyasida xullas bir-ikki, ush va to'rt ovozli tovushlar yuzaga kelib takomillashadi.Garmon cholg'usining o'n qo'l klavishlari 23 –klavish knopkalariga egadir. Chap qo'l esa 12- tagacha. Bayan cholg'usiga kelsak 52 a 100 gacha, akkordeonlarda esa -41-120 gachani tashkil etadi.²⁵

Har bir (garmon, akkordeon va bayanlar) qatorlarida maxsus o'lchov va nomlanishlar mavjud bo'lib, bular;

- **Birinchisi**- melodik knopkalar o'ng qo'l ijrosida;
- **Ikkinchisi**- chap qo'l knopkalar akkonponiment tarzida;
- **Uchinchisi**- Rim tuzilishishli bir ovozda tasnif etiladigan tovushlardir;

²⁴ Speranskiy.S.L.Muzikalniye tovari.,Moskva “ekonomika”, 1987 god,176 str..

²⁵ O'sha asar. 76-79 betlar.



- **To'rtinchisi-** kuychanlik miqdori va registrlar majmuasidir;drob shaklidagilar esa uning registrdagi klavishlar hamovozligini bildiradi. Xullas; tilchali klavishli cholg'ular zamon taraqqiyoti tarzida takkomillashib rivojlanib keldi.

Cholg'uning Iya tovush bosimi 440 Gss, yani to'lqinlanish-tebranish, (akustika- kalibaniy)ga tengdir.

Tayanch iboralar: Garmon chlg'usining instruksiyasida xullas bir-ikki, ush va to'rt ovoqli tovushlar yuzaga kelib takomillashadi. Armuna- har bir cholg'u tersiya oralig'idagi ikki va uch tovushli akkord birligi chiqarish xususiyatiga egadirlar? Xropmatik, akkordeonning diopozoni "FA" kichik oktavadan "LYA" uchinchi oktavagachadir.

Savollar:

1. Akkordeon, Garmon, Bayan, Armuna-cholg'ulari tarixini sharxlab bering?
2. Cholg'ular diopozonini tushuntirib bering?
3. Akkordeonda "Iya" tovush bosimi necha Gss- tovush to'lqiniga teng?
4. Garmon, Akkordeon va Bayan cholg'ulari ergologiyasini tushuntirib bering?
5. Har bir (garmon, akkordeon va bayanlar) qatorlarida necha xil maxsus o'lchov va nomlanishlar mavjud?

7-mavzu:PIANINO va RAYAL CHOLG'ULARINING ERGOLOGIYASI

§- 1.Pianino va Rayal cholg'ularining ergologiyasi, (tovush qatori va diopozoni)

Pianino- diapozoni 7 (yeti oktava)asosiy tovushlar 85 ta bo'lib jami 214 ta torlari mavjud.har bir torlarning bir-birovidan masofasi 10mm-ni tashkil etadi. 2 va 3 torlilarni xorovod (xor)-torlar deb aytiladi.o'rta va yuqoridagilar esa diskant registrlar deb ataladi. 2 va 3-torlilarni -Bas-torlar, 3- torlilarni esa unuson tovushlar deb ataladi.

Pianino va **Rayal**-da rezonansli deka tovush cho'zimi va quvvatini oshiradi. Yani baland tovush chiqarish xususiyatini bajaradi.rezonansli qalqon esa 8-11 mm to'lqinlanish quvvatiga tengdir. Pianinoning to'lqinlanish bosimi 60-90 kilogramga teng kelsa, Rayalda esa 100-120 kilogramgacha. Chugunli ramasing (qasqon) saldami, o'zining quvvatidan 20-25 barovar hamma torlaridan og'irroq bo'ladi.

Virbel'bank- (kalkilar saqlanadigan doska). Klavishlar mexanizmi richaglar sistemasini bajaradi. Har bir klavishni bosganda ikkita mexanizm ishga kirishadilar, bular; KLAVIATURA va MEXANIKALAR. Klaviatura bu, 61-88 ta miqdorni o'z ichiga olgan va har biri turlicha sozlangan, (yani xromatik sozlangan), klaviaturaning o'zidir.

Har bir klavishni bosib qo'yberilganda, DEMPFER-yani bugish va kar tovush xususiyatini chaqarish yo yo'q qilish vazifasini o'taydi.har ikkala cholg'uning klavishlari yosh yog'ochli daraxtdan tayyorlanadi; bular yel, sasna, klyon va ostidagi Virbel'bank esa Bukdan tayyorlanadi.

Pedal- mexanizmi quvvat va tembrni vaqtinchalik o'zgartirish uchun ishlatiladi. Pedallar ikki (goh uchtalikni) tashkil etadi. O'ng pedal bosilganda ijroni pianinadan to'xtatsa ham, yani barmoqlar olinganda ham tovush cho'zimi davom etaveradi. Sababi bug'uvchi richakni bekor qiladi. Chap pedal bosilganda aks holat yuzaga keladi, yani hamma bolg'achalar oldga kelib bug'ma tovushni chiqaradi. Uchinchi pedalni uyda chalinganda hech kimga halaqit bermastlik uchun ishlatiladi.Gohida esa bir sinfda ikki ijrochi bir-biroviga halaqit bermastlik uchun 3-(o'rta) pedalni qo'llaydilar.

Eng yaxshi Fortepiano va Rayalni tayyorlash uchun (yong'oq va qizil daraxt-palisandra qopog'i va korpusi uchun qo'llaniladi). Tag-qismida shtul-rama qo'shimcha tarzda ixchamliroq va har iqlimga chidamliroq bo'lishi uchun hajmiga qarab ishlov berilgandan so'ng o'rnatiladi. Albatta har ikkala cholg'uning yasashida ustalarda ayrim sirlar saqlanib kelinishi an'ana bo'lgan.

Pianina va Rayalda- similar torlari vazifasini o'taydi va ular po'lat hamda misdan maxsus stanoklarda yasaladi. Bas- simlarda po'lat simning ustidan mis similar aylanma xususiyati bilan stanoklarda o'raladi. Sababi har ikkala temir rudasida chidamlilik va tovush cho'ziminin moyilligi, yani keng akustikaga ega bo'lishi bilan ko'p-chidamli va zanglamaydi.

Fortepiano va royalning tuzilishi: 1-Futor; 2- pipkalar;3- shteglar; 4- pastki rama; 5- rezonasli qalqon;6- baslar; 7- rama; 8-diskant torsimlar; 9- shul'ramasi; 10-qulfli brusok; 11-osmali brusok; 12- klaviatura; 13-klapp; 14- bo'lg'achalar; 15-ustki rama; 16- virbel'bank; 17- virbel'; 18- qapog'I; 19- stenka; 20- pedallari misli po'lat (Titan)dan iborat..

An'anada Pianino va rayalni asrash uchun uning pastki qopog'I ichiga bir-ikki litrlik bankada yo grafin idishida suv to'ldirib qo'yish odat bo'lgan. Sababi habo bosimi yuqori darajada qizib borganda pianinaning yog'och qismlari quruq va suv talab bo'lib, pianinaning sozini ham tushurib qo'yar edi. Namlik eksperimenti shuni ko'rsatar ediki, idishda suv qo'yib qobig'ini yopib qo'yilganda, oradan bir hafta o'tgach bankadagi suv yo'q bo'lar edi. Yana bir ekspriment shuni ko'rsatdiki, 3-kunda ham bir litr suvni go'yo pianina ichib qo'yar edi. Va natijada pianinaning sozi bir xil saldamda saqlanar edi. Bunday usulni hamma ham qo'llashi mumkin, faqat yoz faslida uydagi harorat yuqori bosimda issiq yo qiziganda tavsiya etiladi.

Fortepiano, Rayal, Virbel'bank- (kalkilar saqlanadigan doska). **Pedal-**mexanizmi quvvat va tembrni vaqtinchalik o'zgartirish uchun ishlatiladi. Pedallar ikki (goh uchtalikni) tashkil etadi. O'ng pedal bosilganda ijroni pianinadan to'xtatsa ham, yani barmoqlar olinganda ham tovush cho'zimi davom etaveradi. Sababi bug'uvchi richakni bekor qiladi. Chap pedal bosilganda aks holat yuzaga keladi, yani hamma bolg'achalar oldga kelib bug'ma tovushni chiqaradi. Uchinchi

pedalni uyda chalinganda hech kimga halaqit bermastlik uchun ishlatiladi. Gohida esa bir sinfda ikki ijrochi bir-biroviga halaqit bermastlik uchun 3-(o'rta) pedalni qo'llaydilar.



Tayanch iboralar: Fortepianoning tuzilishi; 1-Futor; 2- pipkalar; 3- shteglar; 4- pastki rama; 5- rezonasli qalqon; 6- baslar; 7- rama; 8-diskant torsimlar; 9- shul'ramasi; 10-qulfli brusok; 11-osmali brusok; 12- klaviatura; 13-klapp; 14- bo'lg'achalar; 15-ustki rama; 16- virbel'bank; 17- virbel'; 18- qapog'I; 19- stenka; 20- pedallari misli po'lat (Titan)dan iborat..



Savollar:

1. Fortepiano va Rayal ergologiyasini ta'riflab bering?
2. Hozirgi kunda milliy istiqlol g'oyasini singdirishda jahon cholg'ularidan Pianino va Rayalning o'rni va ahamiyatini sharxlab bering?
3. Fortepiano cholg'usida o'ng va char tomon oyoq pedali qachon paydo bo'lgan?
4. Fotepianoda o'rta pedal qachon paydo bo'lgan va nima vazaifani bajaradi?
5. Fortepiano cholg'usiga asos slogan buyuk kompozitor nomini keltiring?
6. Rayal cholg'usiga asos slogan buyuk kompozitor nomini keltiring?
7. Fortepiano va Rayal cholg'usiga o'rta pedalni paydoishiga qaysi kompozitor asos solgan?

8-mavzu: KSILOFON CHOLG'USINING TARIXI VA ERGOLOGIYASI

Reja:

- 1. Ksilofon cholg'usining tarixi va ergologiyasi**
- 2. Ksilofon cholg'usining ijro reperuari va o'rni**

§- 1. Ksilofon cholg'usining tarixi va ergologiyasi

Ksilofon cholg'usining vatani Fransiya hisoblanadi. Ushbu cholg'u changsimon holatda ilk marotaba XVII-asr oxirlarida paydo bo'lgan, ammo ushbu bir-yarim oktavagacha tashkil etishiga sabab o'sha davr simfonik orkestrining cholg'ular tarkibi ham hali unchalik rivojlanmagan edi. Keyinchalik kompozitor Sen-Sans tomonidan ilk marotaba qayta tayyorlab diopozoni kengaytirilgan nusxada orkestrdan urma cholg'u ijrochilariga qo'shilgan.

Ksilofon –grek tilidan olingan XYLON (ksyulyon)-daraxt va phone-(fone)-tovush, ovoz; musiqa cholg'usi nomlanishini olib, ushbu ikkita qoshiqsimon tayoqchalar orqali yog'och taxtachalardan iborat plastriklarga urib chalinishiga qarab urma zarblilar sinfiga qo'shimcha cholg'u sifatida kiritilgan. Odatda 36-notaga moslashtirilgan bo'lgan va SOL- kichik oktavadan SOL-uchinchi oktavani tashkil etar edi. Hozirgi zamonaviylari esa 4- oktavaga moslashtirilgan bo'lib, kichik oktava FA-dan boshlab 4-5 oktava Do gacha tashkil etadi. Uning qo'llanishi Simfonik orkestr tarkibiga tegishli bo'lganligi bilan ushbu cholg'u bugungi kunda ta'lim standartlarining urma cholg'u ijrochilariga majburiy qo'shimcha cholg'u sifatida kiritilgan. Bular san'at maktablari, akademik musiqa liseylari, san'at kollejlari va konservatoriyalarning "Urma zarbli" cholg'uchilar tomonidan qo'llaniladi.

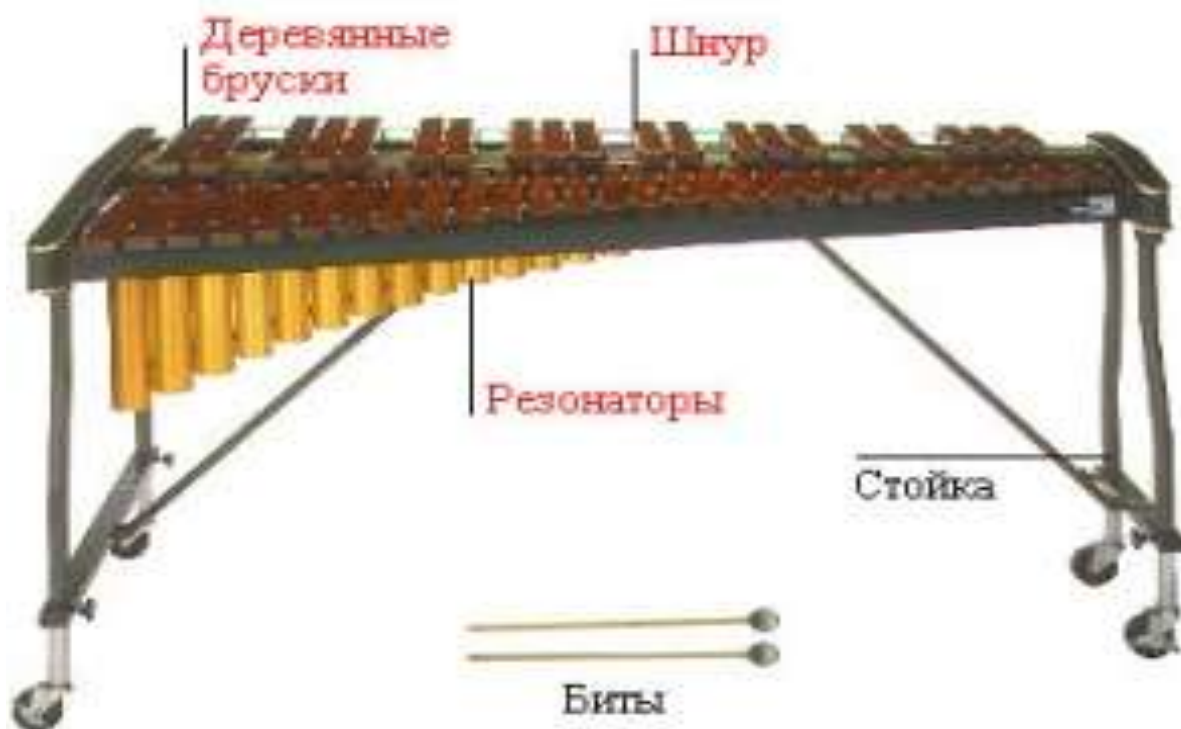
XX-asr oxirlarida Ksilofon cholg'usining bir necha turlari yog'ochli va po'latli hamda elektron lakatorli nusxalari paydo bo'lib, Ingliz-texnologiyasi, ya'ni fortepianoga o'xshash tuzilishi yuzaga keldi. Bular; Ksilofon, Vibrofon, Membronofon, Molotochki, Kolokollar, po'latli Zu-Zu-nusxalaridir.

Shunday bo'lsa ham biz ijrochilarning davrida fransuz texnologiyasidan Ingliz texnologiyasiga majburiy o'tish belgilandi. Fransuz ko'rinishi changni chalgandek,

unda sol major yo texnik jihatdan ingliz texnologiyasiga nisbat qulay va tezligi ham kuchli edi. Ingliz ko'rinishi esa fortepianoni chalgandek, ammo ikkita tayoqchada chalinishiga nisbat sal noqulaylik sezilar edi.davr o'tishi bilan ingliz texnologiyasining qulayligiga erishganimiz ko'p mashq qilib odatlangandandir.

ERGOLOGIYA: Ksilofon cholg'usi zamonaviy palisandra (Qizil)daraxtidan yasilib kelinadi. Uzunligi 1,5, 1,7, 2-metrgacha oktavalarning joylanishiga qarab kengayadi. Tuzilishi fortepianoning OQ va QORA- klavishlariga o'xshab past va baland qurilmadan iborat. Nota quruvidagi tayoqchalarining har biri bir birovidan katta va uzunligi bilan farqlanishi uning nota tovushining chiqarilishidandir. Ushbu yarim metrli 0,5 metr, ya'ni, 500 sm-o'ng tomonkichik oktavadan boshlab 10-sm 5-oktava DO-dogachani tashkil etadi. Eni esa 3-4 smgacha yog'ochning tovush chiqarish xususiyatiga qarab, balandligi esa 2-smgacha. Ushbu ksilofonning sozlanishida tovushni pasaytirish uchun ortasidan egovlatib sozlanadi. Yuqoriga tovushni ko'tarish uchun enidan egovlab cozlanadi. Har bir brusok (nota) shnurkalar orqali yoqoch koppusiga maxkam tortib o'rnatiladi.

Ksilofon





Urma zarbli cholg'ular sinfi (Konservatoriya)



Qo'l Vibrofoni (po'latli, ammo unda vibratorlari o'rnatilmaganligi sababli kolokol deb ham yuritiladi.



Zamonaviy ksilofon



Membrnofon ksilofonga nisbattan BAS-ijrochiligiga xos



COR



CORPUSCUL.NET

Kolokolchiklar (shvildoq), har bir trubalari nota pog'onalariga qarab yarim tonlikda sozlangan va 3-4 oktavaga moslashtirilgan

II-BOB

CHOLG'U IJROCHLIGIGA OID METODIK USLUBLAR IZOHI

2.1. KSILOFON CHOLG'USINING IJRO REPERUARI VA O'RNI

Ksilofon cholg'usining butun jahonga keng tarqalib borishiga sabab, kompozitorlarning multimediya asarlari va romantik, hikoya va dostonlarining ayrim qismlarida noxustin yo solist sifatida bosh o'rinda ajoyib, stakatoli-quruq tovushi bilan kompozitsiyaga yangichza badiiylikni ochib berishidandir. Ayniqsa Chaykovskiyning "Oq qush" baletida, "O'lmas Koshey", A.Petrovning "Aftomobildan saqlaning", S.Sarasatening "Siganskiye napevi", asarlari va boshqa janrlarda ham ko'pchilikka juda ma'qul bol'gan.

Bugungi kunda ksilofon cholg'usining o'rni nihoyatda beqiyos. Ushbu cholg'uning kompozitorlari va maxsus maktabi kabi o'quv qo'llanmalari, darsliklar va xrestomatiyalar nashr etilgan bo'lib ular urma zarbli cholg'uchilar tomonidan qo'shimcha cholg'u sifatida qo'llanib kelinadi. Albatta ushbu cholg'uga uzliksiz ta'lim tizimi 1975 yillardan boshlab O'zbekiston ta'limida yuzaga kelgan bo'lib, 4-yillik musiqa va san'at maktabida, keyinchalik davom o'qitish tizimini 3-yillik san'at kollejlari va 4-yillik Konservatoriyaning urma zarbli cholg'u ijrochilari va doyrachilarga ikkinchi mutaxassisligi hisoblanadi. Ksilofon cholg'usining reperuari yuzasidan; T.Yegorova, V. Shteyman ksilofon va kichik baraban uchun xrestomatiya, N.A.Multanova 1-7 sinf uchun ksilofon darsligi, Kupinskiy Kalinin Mixaylovich, V.Osadchuk kichik baraban uchun 60 ta etyudlar, p'yessalar, konsertlar, sonatalar, mashqlar va boshqa asarlar bastalanib ijro etiladi. Ksilofon cholg'usining ilk repertuari Fransiyada keyinchalik Angliyada, so'ngi asrlarda Rossiya va bugungi kun ta'limida takomillashtirilgan jahon standartiga erishib butun jahonda ijro etilib kelinadi. Xuddi shunday ayrim moderato va adajio templariga muvofiq asarlar sust tezlikda Vibrofon, marimbofon, kolokol kabi ksilofonga o'xshash oilalarida ijro etib kelinadi. Ushbu cholg'ularning farqlanishi ergologik jihatdan oktava-oraliq'ida, temirli yo yog'ochli buyumlarida va tovush bosimlarida trubalar o'rnatgan to'lqinlanishida farqlanadi.

Ksilofon cholg'usining reperuari yuzasidan; T.Yegorova, V. Shteyman ksilofon va kichik baraban uchun xrestomatiya, N.A.Multanova 1-7 sinf uchun ksilofon darsligi, Kupinskiy Kalinin Mixaylovich, V.Osadchuk kichik baraban uchun 60 ta etyudlar, p'yessalar, konsertlar, sonatalar, mashqlar va boshqa asarlar bastalanib ijro etiladi. Ksilofon cholg'usining ilk repertuari Fransiyada keyinchalik Angliyada, so'ngi asrlarda Rossiya va bugungi kun ta'limida takomillashtirilgan jahon standartiga erishib butun jahonda ijro etilib kelinadi. Xuddi shunday ayrim moderato va adagio templariga muvofiq asarlar sust tezlikda Vibrofon, marimbofon, kolokol kabi ksilofonga o'xshash oilalarida ijro etib kelinadi. Ushbu cholg'ularning farqlanishi ergologik jihatdan oktava-oralig'ida, temirli yo yog'ochli buyumlarida va tovush bosimlarida trubalar o'rnatgan to'lqinlanishida farqlanadi.

2.2. FORTEPIANO CHOLG'USI BILAN AMALIY TANISHUV

Boshlang'ich ta'limda o'quvchiga turli kuy qo'shiqlarni o'rgatish bilan bir qatorda, ilk darslardan o'q uni cholg'u bilan tanishtirishni boshlash kerak. Bunda fortepianoning tuzilishi haqida gapirib berilsa, o'quvchi uchun juda qiziqarli bo'ladi. Klaviaturani ko'rsatish, o'rta, yuqori va pastki registrlarning yangrash xarakterini chalib namoyish etish, turli balandlikdagi tovushlarni tinglab ko'rish zarur.

Tovushning «past» va «baland» tushunchalarini aniqlab berish kerak bo'ladi. Ilk darslarda o'quvchi tovushlarning nomlarini o'rganadi - do, re, mi, fa, sol, lya, si. Mo'ljal sifatida qora klavishlar xizmat qiladi (ikkita va uchtadan guruhlangan holda). Aynan ushbu qora klavishlar yordamida o'quvchi oq klavishlarni tezda topa olishiga erishish lozim. Bilimlarni mustahkamlash maqsadida uy vazifasi sifatida tovushlarni har xil oktavalarda aniqlash bo'yicha qator vazifalar berish mumkin. O'quvchini chalishga o'rgatishdan avval uni cholg'u oldida to'g'ri, qulay va erkin o'tqazish kerak. Bunda bolaning bukchaymasligi yoki zo'riqib o'tirmasligiga, ijro vaqtida yelkalarini ko'tarmasligiga e'tibor berish muhimdir. Tirsaklarni tanaga juda yaqin tutish ham, tashqariga qaratib burish ham ma'qul emas. Balandligi bo'yicha

tirsaklar tahminan klaviatura darajasida bo'lishi kerak. Ijro erkinligiga erishishda oyoqlarining yaxshi tayanch bo'lishi katta ahamiyatga ega. Bolaning oyoqlari yergacha yetmagan holda uning oyoqlari tagiga taxtacha qo'yish kerak bo'ladi.

O'quvchining fortepiano ijrosi paytida qanday o'tirishi hamisha o'qituvchining diqqat markazida turishi kerak. Ammo bu masala bo'yicha o'quvchini hadeb bezovta qilaverish kerak emas.

Legato uslubini egallash, alohida tovushlarni bosishni o'rganish ko'nikmasi yordamida amalga oshirilishi maqsadga muvofiqdir (odatda, 3-barmoqdan boshlab, so'ngra 2 va 4, keyin esa 1 va 5-barmoqlarga o'tiladi); bu mashqlar navbatma-navbat o'ng va chap qo'l bilan chalinadi.

Fortepiano ijro imkoniyatlarini o'rganishda *non legatodan* boshlash yaxshi samara berib, o'qishning birinchi qadamlaridanoq qo'lning barcha qismlari koordinatsiyasini tarbiyalaydi, mushaklarni erkin tutishga imkon yaratadi va to'liq kuychan ovoz chiqarishga yordam beradi.

Ilk mashqlarni bajarish vaqtida o'quvchining e'tiborini tovush sifatiga qaratish lozim. Tovush kuychan va uzoq sadolanib turishi kerak. Shu bilan birga, rangsiz, qo'pol, taqillagan tovushdan qochish lozim. Haraqat vaqtida bilak erkin bo'lib, qo'l yarim doira bo'yicha mayin yurishi kerak. Bunda barmoq klavishga har qanday xatoliqsiz, ravon tushishi kerak. Bu ko'nikma esa yillar davomida tinimsiz mukammallashtiriladi (qo'shaloq notalar, akkordlar, passajlarning parchalari materialida).

Shuni ta'kidlash kerakki, ovoz chiqarish ko'nikmalari ustida ishlash uslubiyotida ovoz masalasini to'g'ri hal etish muhimdir. Sunday yondashuv o'quvchida badiiy maqsad va pianinochilik vositalarining o'zaro munosabatini to'g'ri tushunishga o'rgatadi.

O'quvchi bilan ovoz ustida ishlashda o'qituvchi bir necha kuychan sadolanadigan tovushlarni chalib, o'quvchi bu tovushlarni e'tibor bilan eshitib ko'rishini taklif qilish kerak. So'ngra o'quvchi xuddi shu tovushlarni ko'rsatilganidek chalib ko'rsin. Bunda o'qituvchi chalib ko'rsatgan tovushlar bilan o'quvchi o'zi chalib ko'rgan tovushlar orasidagi farqni sezib, kerakli natijaga

erishish uchun harakat qilishi muhimdir. Bu izlanishlar o'z ustida mustaqil ishlay olish ko'nikmasini beradi.

O'quvchi alohida tovushlarni chalish ko'nikmasiga ega bo'lganidan so'ng, unga tanish bo'lgan kuy-qo'shiqlarni fortepianoda ifodalashni taklif etish kerak. Eshitish qobiliyati uncha rivojlanmagan bolalar uchun bu ish og'irkechadi. Mazkur holatni yengillashtirish uchun o'quvchini ushbu kuyni kuylab ko'rishga va yaxshilab tinglab, izlanayotgan tovushning «past» yoki «baland»da joylashganini aniqlashga undash zarur. Bunday mashq o'quvchida ichki eshitish qobiliyatining rivojlanishi va klaviaturaga moslashishning erkinligini ta'minlaydi.

Ushbu kuylami boshqa tonalliklarda transpozitsiya qilib kuylash ham foydalidir. Shuningdek, kuylarni navbatma-navbat o'ng va chap qo'lda chalib ko'rish kerak. Bunesaikkalaqo'lningbirxilrivojlanishigaijobiy ta'sirko'rsatadi. O'quvchibirnechakuy-qo'shiqlamifortepianoda chalishni o'rganganidan keyin, bir necha tovushlami legato usulida chalishga o'tishi kerak. Tovushlami bir-biri bilan bog'lab chalishga oid mashqlar yoki har xil ohanglarni chalish foyda beradi.

2.3.MUSIQA ASARI USTIDA ISHLASHNING ASOSIY TAMOYILLARI

Fortepiano sinfidagi o'quvchilarga ta'lim va tarbiya berish jarayonining asosi turli musiqa asarlari ustida ishlashdan iborat bo'lib, ular ana shu jarayonda har xil janrlar va uslublar bilan tanishadilar, asarlarning musiqiy tilini o'zlashtiradilar, matn ustida savodli ishlash malakalarini egallaydilar, texnikaviy qiyinchiliklarni yengish yo'llarini o'rganadilar va hokazo. O'quvchilar umumiy musiqiy kamol topish, pianinochiga xos bilim, ko'nikma va malaka orttirish bilan birga asta-sekin nazariymalumotlar ham to'playdilar, musiqa asarlarini tahlil qilishni o'tganadilar, o'zlarining ichki eshitishlarini, diqqat va nazorat qilishni, tasavvur va ijodiy fantaziyalarini rivojlantiradilar hamda takomillashtiradilar. Pedagog fortepiano sinfidagi yoshi va xarakter xislatiari, musiqiy qobiliyati, moyilligi va qiziqish darajasi turlicha bo'lgan o'quvchilar bilan shug'ullanishda badiiy pedagogik ta'sir ko'rsatishning juda ko'p usullari hamda vositalaridan foydalanishi kerak. Shu bilan birga, har bir o'quvchi uchun o'ziga xos ish usulini, muloqot va muomala yo'lini va

tabiiyki, musiqa repertuarini topishi va bu repertuarining maqsadi o'quvchiga pianinochi uchun zarur sifatlarni faollashtirishdan va takomillashtirishdan iborat bo'lishi lozim. O'qituvchining kasbi doimo darsni ijodiy va badiiy uslubda o'tish bilan bog'liqdir. Mashg'ulotlar sifatli va samarali bo'lishi uchun ular reja asosida izchil olib borilishi, o'qituvchi o'z shogirdlarining kelajakdagi kamolotini oldindan ko'ra olishi, shuningdek, ularga musiqa asarlari ustida ishlashning asosiy badiiy-uslubiy tamoyillarini o'rgatishi kerak.

Mana shu vazifalarning asosiy maqsadi -asarning badiiy g'oyasini anglab olish, uning mazmuni va xarakterini chuqur tushunish, janr va uslubiy xususiyatlarini bilishzarurligini uqtirishdir. Bu vazifani hal qilish uchun o'quvchi asarning hissiyoti va kayfiyati, mazmuni hamda mohiyatini samimiy va haqqoniy yoritish kerak. Badiiy obrazni haqqoniy ifodalash doimo ijrochining qobiliyatiga, ya'ni obrazga chuqur kirib borib, muallif bayon qilingan voqealarning ishtirokchisiga aylanishiga bog'liqdir. Mana shu sifatlarni o'quvchida fortepiano chalishni o'rgatishning dastlabki paydaridan boshlab tarbiyalanishi kerak. O'qituvchining **birinchi vazifasi** o'quvchining yaxshi hissiyotlarni "band" qilib, unda jo'shqin ijodiy qobiliyatni yuqori darajada rivojlantirishdir.

Ana shularga ko'ra, o'qituvchining **ikkinchi vazifasi** o'quvchi shaxsining ijodiy sifatlarni shakllantirish, uning mustaqil tafakkurini faollashtirishdan iboratdir. Bunda eng avvalo cholg'u asbobi bilan bajariladigan hamma ishlar o'quvchining mustaqil va ijodiy intilishi ta'sirida, shuningdek, tinglab nazorat qilish orqali, iloji boricha ongli yo'sinda amalga oshirilishiga e'tibor berish kerak. O'qituvchining barcha ko'rsatmalari so'zsiz bajariladigan buyruq sifatida emas, balki o'quvchining o'zi mustaqil holda, ijodiy izlanish orqali kelgan qaror sifatida ifodalanishi lozim.

O'qituvchining **uchinchi asosiy vazifasi** o'quvchida ijodiy g'oyani mukammal yo'sinda ro'yobga chiqarish yoki fortepiano chalish texnikasini egallashga yordam beradigan vosita va usullar tizimini shakllantirishdir. Forte pianoni chalish texnikasining o'zi emas, balki uning ijrochiga badiiy maqsadni amalga oshirishda, asarning g'oyaviy-emotsional mazmunini chuqiroq yoritishda

yordam berishi qimmatlidir. Shuning uchun texnik qiyinchiliklar ustida ishlash badiiy obrazni yoritish va ijrochilik mahoratini o'zlashtirishning yo'li hisoblanadi. Musiqa pedagogikasida "texnika" tushunchasi keng ma'noni, ya'ni tovushlarni sifatli sadolantim olish va fortepiano chalishning har xil usullarini o'zlashtirishni, pedaldan foydalanish va applikatura tamoyillarini egallashni, aranjirovka, dinamik qarama-qarshilarni, agogika va albatta, texnik qiyinchiliklarning har xil turlarini egallashni anglatadi.

Musiqa asarlari ustida ishlashda yuqoridagi asosiy vazifalarni amalga oshirish uchun muayyan usul va vositalarni qo'llash zarur. Shulardan biri - asarlar ustida bosqichma-bosqich ishlashdir. Bu bosqichlar shartli bo'lib, u baribir ijrochida turlicha kechadi. Bosqichma-bosqich ishlash o'quvchilarga asarning musiqiy tilini sinchiklab va asta-sekin o'rganish, ishdagi qiyinchiliklarni qunt bilan yengish hamda badiiy talqinni yaratish imkonini beradi.

Nota matni bilan dastlabki tanishish uni o'qishdan, tushunib olishdan va ilk tahlil qilishdan iborat bo'ladi. Bu ish o'quvchi pyesaning xarakterini his etishi, asosiy mazmunini anglab olishi, unda uchraydigan qiyinchiliklarga, ifodajihatlariga e'tibor berishi uchun zarurdir. Forteplano maktabining barcha mashhur namoyandalari mana shu bosqich musiqi asarini bevosita o'rganishdan oldin amalga oshirilishi kerak deb hisoblaganlar va nota matni ustida dastlabki ishlashda fikrlash-eshitish ishlari zarurligini uqtirganlar. Cholg'usiz ishlashning afzalligi shuki, unda o'quvchining diqqati texnik qiyinchiliklarga bo'linmaydi, ayni paytda musiqachining ichki eshitishi musiqiy obrazlarni anglash, muayyan emotsional holatni boshdan kechirish, asardagi tovushlarning boyligini o'ylab ko'rish imkonini beradi. Ammo matn ustida olib boriladigan mana shunday fikrlash, eshitishbar biro'quvchiga ham to'g'ri kelmaydi. Ichki eshitish qobiliyati yetarli darajada rivojlanmagan o'quvchilar bilan shug'ullanishda asar ustida ishlashni cholg'u asbobidan boshlashga to'g'ri keladi. Shunga qaramay, o'quvchining ichki eshitishni, tafakkurini faollashtiradigan usullardan doimiy ravishda foydalanish, musiqiy asosni eshitib o'zlashtirish orqaligina asarning badiiy tilini tushunish mumkinligini unutmaslik kerak.

Pyesa ustida ishlashda foydalaniladigan musiqiy-nazariy tahlilning bir qancha turlari mavjud. Masalan, pyesaning uslubi, janri, uyg'unligi va ohang ihatidan tahlil qilish mumkin.

Tahlilning ushbu turlarida vazifalar quyidagicha amalga oshiriladi:

-mazkur pyesani qaysi bastakor yaratgan va uning shu janrdagi boshqa asarlar qatorida tutgan o'rinini aniqlash;

-pyessa qismlarining asosiy tuzilishi, ularning bir biriga muvofiqligi va umuman har bit qismning o⁴ ni bilish;

- asarning mavzu jihatdan birligi, turli qarama-qarshilik, oraliq va yordamchi tuzilishlarini aniqlab olish;

-dastlabki ohang va uyg'unlik tahlili o'tkazilib, shunga o'xshash uslubdagi asarlarga xos xususiyatlar qayd qilinadi, eng yuqori nuqtalar aniqlanib, modulyatsion reja, ovozlar harakatining o'ziga xosligi va hokazolar aniqlanadi. Qismlar bo'yicha ishlash pyesani yaxlit qilib chalishni mutlaqo inkor etmaydi. Aksincha, asarning yaxlitligi haqidagi tasavvurni unutmaslik uchun pyesani boshidan oxirigacha tez-tez takrorlab borish zarur. Lekin ishning keyingi bosqichlarida, barcha detallar bajarilib, murakkab qismlar alohida chalingach, tovushning kerakli koloriti topiladi. Ana shularning hammasini umumiy to'qimaga biriktirib chalishni takrorlash ko'proq foydali bo'ladi.

Qismlar bo'yicha ishlash bosqichi avvalo pyesani bo'laklarga, epizodlarga ajratish bilan bog'liqdir. Bo'laklar miqyosi bar qaysi holda turlicha bo'lishi, masalan, tez sur'atda yozilgan asarlar uchun uzunroq (sakkiz taktli, o'n olti taktli) va og'ir sur'at bilan yozilgan asarlar uchun maydaroq tuzilishi mumkin. Bundan tashqari, o'quvchiga ishni murakkab hisoblangan qismlardan boshlashni ham o'rgatish kerak. Eng qiyin qismlarni maxsus va alohida o'rganish qoidasiga rioya qilib, bunga asar ustida ishlashning oxirigacha amal qilish lozim.

Qismlar bo'yicha ishlashda tuzatishlar bilan chalishning turli variantlaridan foydalanish mumkin. Noaniq ijro etilganda xato tuzatiladi va o'sha qism takroran o'rganiladi; eng qiyin va noqulay joylarda to'xtab yoki sekinlab o'tiladi va hokazo. Mana shularni o'rganish mezoniga qarab, bo'laklarni asta sekin yiriklashtirishga

o'tiladi. Eng awal yengil bo'laklar yiriklashtiriladi, keyin ularga yondosh murakkab epizodlar biriktiriladi.

Fikrlash ishlari doimo bevosita ijro etishdan oldin amalga oshirilishi va faqat dastlabki tahlildan iborat bo'lib qolmay, u tovush chiqarish usullari, barnioqlarni yuritish, tovushlar ohangdoshligi, frazirovka va hokazolar haqida o'ylab ko'rishni ham o'z ichiga olishi kerak. Bundan tashqari, amaliyotdatasdiqlanganidek, asarning texnikjihatdan qiyin joylarini oldin tushunib olish va ichki eshitish bilan 'chalib ko'rish' orqali ancha oson o'rganish mumkin.

Bo'laklar bo'yicha ishlashda hech qachon o'quvchilar oldiga sof hunarmandlik vazifalarni (shtrixlar, ritmika, applikator va hokazolarni) qo'ymaslik kerak. Ifoda vositalari va usullarini izlash esa doimo badiiy obrazning eng yaxshi talqinini qidirish bilan qo'shib olib borilishi va asar mazmunining ohangdorligi, tushunarligi hamda emotsional to'laligi vazifalari bilan belgilanishi lozim.

Asar bo'laklar bo'yicha o'rganilgach, yaxlit ijroni yaratish, uni oxirgi sur'atga yetkazish jarayoni boshlanadi. Haqiqiy sur'atga yaqinlashganda shaklni rivojlantirish va aniqlash masalalari katta ahamiyat kasb etadi. Musiqa vaqt oralig'ida ijro etiladigan san'at ekanligi sababli o'quvchining diqqati qismlarning sur'at va dinamik jihatdan muvofiqligiga, eng yuqori nuqtalarning ijrosiga, sur'atdan og'ishlarga va oldingi sur'atga qaytishlarga, pauzalarning aniq ijro etilishi va hokazolarga qaratilishi kerak. O'quvchi asarni ijro qilish rejasini yaqqol tasavvur etishi, uni ijro qilishning qandaydir ixcham "majmuasi"ga ega bo'lishi, iboralarning, jummlar va qismlarning tuzilishini ongli ravishda seza olishi, alohida qismlardagi, shuningdek, butun asardagi ohang nuqtalarini, avjlarni ichdan eshita bilishi kerak.

Mana shu jarayonda o'quvchi o'z ijrosini doimo eshitishi va uni baholash qobiliyati katta rol o'ynaydi. Bunda o'quvchi chalishni uddalay olmayotganini izohlab qolmay, o'z kamchiliklarining sabablarini va ularni bartaraf etish yo'llarini ham bilishi muhimdir. Buning uchun u musiqaning qiyin bo'laklari ustida alohida ishlay olishi va o'z oldiga doimo yangi vazifalarni qo'yib borishi kerak. Ana shu

tariqa goh ayrim qo'l bilan, goh ovozlar bo'yicha ishlash, qiyin joylarni ajratish ijroning ba'zan tovush jihatiga va ba'zan ritmik tuzilishiga e'tibor berish zarurati kelib chiqadi.

Asar ustida ishlashning so'nggi bosqichiga alohida e'tibor qaratish lozim. Ya'ni uni o'rganib bo'lgach, bevosita idrok etishi nazarda tutiladi. Shuningdek, o'z eshitishini nazorat qilish mezonini zaiflashsa, ularni qandaydir "yangilash" yoki "boyitish" zarurati tug'iladi. Bunda o'quvchilar oldiga ijrochilik bo'yicha yangi vazifalarni qo'yish lozim.

Avvalo ilgari o'rganilgan nota matnini go'yo o'rganilmagandek o'qishni taklif qilish mumkin. Sunday o'qishda doimo shtrixlar, aktsentlar, nyuanlar, muallif yoki muharrirning ko'rsatmalari va ilgari ahamiyat berilmagan jihatlar topiladi. Shuningdek, og'ir sur'at bilan chalish ham foydali bo'lib, bu ish eshitish idrokining kuchayishiga, shu tufayli tovushlarning notekisligini, ritm nuqsonlarini, qiziqarli chiqmayotgan joylarni aniqlashga imkoniyat yaratadi. Yanada chuqurroq musiqiy-nazariy tahlil qilishdan ham foydalanish mumkin. Bu tadbir ilgari e'tibordan chetda qolgan ayrim ohang va uyg'unlik tuzilma'ari, ifodali detallarni aniqlash imkonini beradi. Ijrochi asarning musiqiy asosi rivojlanishini ichki eshitish bilan kuzatib borsagina asar ustida fikrlash, notasiz va cholg'usiz chalish samarali bo'ladi. Bunda xotiradagi uzilishlari yoki o'quvchi tomonidan musiqiy faoliyatining ana shu turini bajara olmasligi albatta aniqlanadi. Asarni yozuvdan yoki konsertda eshitish ishga yangicha yondashishni vujudga keltiradi, ijrochining tadbirkorligini har tomonlama baholashda, shuningdek, boshqalar ijrosini o'zining talqini bilan taqqoslashda yordam beradi.

O'quvchilarda sahnada o'zini tutish hissiyotini tarbiyalash va ko'pchilik oldida chalish ehtiyojini vujudga keltirish juda muhimdir. O'quvchining ko'pchilik oldida chalishi g'oyat mas'uliyatli ish ekanini, shu bilan birga u konsertda chiqish uydagi va sinfdagi barcha ishlarning yakuni ekanligini tushunishi lozim. Konsertda chiqish tantanali va quvonchli voqea sifatida o'tishi kerak. Unga tayyorgarlik maxsus tadbirlarda: sinfdagi jamoa bo'lib eshitish, zaldagi so'nggi mashg'ulotda dasturni ijro etish va hokozalar orqali amalga oshirilishi kerak.

2.4.VARIATSYALAR. VARIATSIYALI TURKUMLAR

Variatsiyalar (lotincha variatio-o'zgarish)- shakl jihatidan tugal musiqa asarining ba'zi bir o'zgarishlar bilan qaytarilishi. Mana shu o'zgartirilib qaytarilgan mavzu Variatsiyalar deyiladi. Variatsiyalar xalq a professional musiqalarda uzoq vaqtlardan beri qo'llaniladi. Musiqa asarlari (Sonata, simfoniya kabilar) ning ayrim qismlari ham Variatsiyalardir shaklida yoziladi. Ba'zan Variatsiyalarning shunday turlari bo'ladiki, bunda asosiy mavzu hech qanday o'zgartirishsiz qaytarilib, uning jo'r qismi har bir qayraiqla o'zgarib turadi.

Pedagogik repertuarda variatsiyali turkumlar yirik shakldagi asarlar orasida salmoqli o'rinni egallaydi. Ularning o'ziga xosligi shundaki, variatsiyali turkumlar o'zida ham yirik, ham kichik shakl xususiyatlarini jamlaydi. Shuning uchun o'quvchi ushbu asarlar ustida ishlashda turli xil ijro ko'nikmalariga ega bo'ladi. Miniaturaga singari har bir variatsiya fikrni qisqa va lo'nda ifodalash, qisqa muddat ichida ko'p narsani aytish xususiyatiga ega bo'ladi. Shu bilan birga, alohida variatsiyalarning barchasini yig'ib, yirik shaklga birlashtirishda muayyan masalalar yuzaga keladi.

O'quvchi bilan variatsiyali turkum ustida ishlashda mavzu, uning xarakteri, tuzilishiga katta e'tibor berish kerak.

Ma'lumki, variatsiyali turkumining yaxlitligiga mavzu birligi yordamida erishish mumkin. Ayrim asarlarda kuy variatsiyalanadi, boshqa asarlarda kuy o'zgarmas bo'lib, garmoniya va faktura o'zgaradi. O'quvchi shu ikki tamoyildan qay biri asarga asos bo'lganini bilishi, va bar bir variatsiyada mavzu yoki uning belgilarini topa olishi kerak. Bu esa asarning mohiyatiga chuqur kirib borishga yordam beradi.

Turkumning shaklini aniqlashda alohida variatsiyalar orasidagi sezuralar katta ahamiyatga ega. Sezuralar yordamida variatsiyalarni bir-biridan ajratish va birlashtirish mumkin; sezuralar yordamida ayrim variatsiyalarning ahamiyatini kuchaytirish mumkin. Tajribali san'atkorlarga xos bo'lgan bunday ko'nikmalarga maktab yillaridan boshlab o'rganish kerak.

Variatsiyali turkum ustida ishlash jarayonini H. Rahimovning o'zbek xalq kuyi «Yor-Yor» asosida yaratgan Variatsiyalari yordamida ko'rib chiqamiz.

Asarning asosida qadim davrlardan to hozirgi zamongacha mashhur bo'lgan «Yor-Yor» kuyi yotadi.

2.5.RONDO

Rondo (fransuzcha rondeau, rond-doira) – bosh mavzuni bir necha bor, turli mazmundagi epizod (lavha) lardan so'ng har doim qaytarilishidan tuzilgan musiqaviy shakli. Rondoda bosh mavzu kamida uch marta asosiy tonallikda qaytarilishi shart. Oraliqda kelgan yangi mavzula turli bolishi mumkin. Qaytariladigan asosiy kuyi – efren, yangi keladigan mavzularini- kuplet deb ham ataladi. Rondoning keng tarqalgan turi besh qismlidir.

Rondo deb shunday shaklga aytiladiki, bunda bitt.a mavzuning o'zi kamida uch marta o'tkazilib. harsafergi takrori orasnga o'zgacha mazmundagi. ko'pincha hargal yangi mazmunga ega bo'lgan qismlar kiritib boriladi. Shunday qilib, rondoning umumiy sxemasi quyidagicha ko'rinishga ega bo'ladi:

A+V+A+S+A+...

Yuqoridagi ta'rif va sxemadan shu narsa aniq ko'rinib turibdiki, mazkur shaklda reprizalilik printsiipi ayniqsa yaqqol namoyon bo'lmoqda. Bunday reprizalilik miqdor jihatdan olganda, boshqa hech qanday shaklda bu qadar kuchli ifodalangan bo'lmaydi. Ayni mahalda u kontrast taqqoslash uslubi. (tashqi kontrast) bilan bnrga qo'shilib keladi.

Rondoni ikki va uch qisimli shakllar bilan taqqoslab, shuni aytish mumkinki, rondo bir kancha qismlami bir-biriga qo'shish yo'li bilan shaklni yiriklashtirish tomon qo'yilgan yana bir odim deb qaraladi. Agar rondoni uch qisimli shaklning izchil shakli. deb tasavvur qilinadigan bo'lsa, buni ayniqsa yaqqol sezish mumkin. Bunday shakllar umumiy qismlar bilan bir-biriga mahkam bog'langan bo'ladi, ya'ni ketma-ket takrorianib keladigan mavzular bnlan o'zaro bog'langan bo'lib, ular sxemada ham «chap»ga, ham «o'ngga» joylashtiriladi.

Rondoning kelib chiqishi, qismlarning nomi, Mazmun xarakteri

Rondo shakli aslida naqoratli xorovod qo'shiqlaridan kelib chiqqan. Bu xildagi qo'shiqlar shunday tuziladiki, ularda avval band (boshlov) ijro etilib, uning ketidan naqorat aytiladi. Takrorlanib turgan musiqa orasida band teksti har safar yangilanadi, naqoratning teksti esa to'la holda o'zgartirilmasdan **yoki** ko'p qismi o'zgartirilmasdan takrorlanadi. Cholg'u musiqada har safar o'zgaradigan teket o'rniga bir uzika o'zgaradi (sxemada V va S); naqorat shaklining boshida paydo bo'lib, keyin xuddi vokal xorovod qo'shiqdagi singari takrorlanib kelaveradi (sxemadagi A harfi). «Rondo» termini «davra» (xorovod) degan ma'noni anglatadi. «Rondo» so'zining urg'usi birinchi bo'g'inga tushishi xam (italyancha talaffuz qilganda) va ikkinchi bo'g'inga tushishi ham mumkin (frantsuzcha talaffuz qilganda). Takrorlanib turadigan mavzu bosh partiya deb ataladi (eski terminologiyada rondo — gopseai yoki refren — gexgat, ya'ni naqorat degan ma'noni anglatgan). Shunday qilib, sxemadagi A — bosh partiya bo'ladi. Uning har safar takrorlangan vaqtdag'i o'rnini aniqlab olish uchun: bosh partiyani birinchi bayoni, bosh partiyani ikkinchi bayoni va hokazo terminlar qabul qilingan. Bosh partiyani bayonlari orasiga joylashgan qismlarning har biri o'zicha mustaqil va betakror mazmun-ga ega bo'lganligidan, bu qismlar lavha (epizod)lar deb ataladi. Sxemada V va S — birinchi va ikkinchi lavhalardir.

Eskicha (bandli) rondo

XVIII asrning birinchi yarmidagi gomofonik musiqa, ayniqsa frantsuz musiqasining umumiy belgilari shundan iboratki, ularda uzun yalpi rivojlov bo'lmaydi, shakl kislari nisbatan yopiq, qisqa-kisqa bo'lib, bir-biri bilan ma'lum darajada mexanik tarzda bog'langan holda keladi.

Usha davr rondo shaklining ta'rif-tavsiflarida yuqorida sanab o'tilgan belgilar qo'lay ravishda o'z aksini topgan.

Rondoning barcha qismlari qisqa-qisqa bo'ladi va ular ko'pincha ko'p kislardan iborat bo'lganligi tufayli, ularni yaxlit holda olganda ancha yirik shakl hosil bo'ladi.

Rondoning mavzusi umuman olganda shaklning kelib chiqishini aks ettirib, ko'proq musiqaning qo'shiq-raqs turiga yaqin bo'lgan xarakterga egadir. Bunday xususiyat rondo shaklini ko'pgina ikki va uch kismli shakllar bilan yaqinlashtirib, ko'p hoilarda mazkur shakllarning bundan keyingn yuksalib borishida ham saklanib qoladi. Garchi barcha hoilarda shunday qilish shart bo'lmasa-da, rondo shakli o'zining ana shu xususiyatlarini saqlab qoladi.

2.6.BETHOVEN. 8-SONATA III-QISM. RONDO

Betxovenning 8-sonatasining 3-qismi Rondo deb nomlangan. Kuy taktoldi do minor ya'ni c-moll tonalligida boshlanadi. Do minorda 3 ta bemol mavjud. Rondo kuyi 4 qismdan iborat. Asosiy mavzu 4 marta takrorlanib keladi. Har bir mavzular o'rtasida yangi mavzular keladi.

A+V+A+S+A+D

Kuyda bezaklardan forshlaglar, trellar, triollar juda ko'p uchraydi. Shuning uchun ham kuy nihoyatda chiroyli yangraydi. Betxoven kuyni yozishda dinamik belgilarga ham katta e'tibor bergan. Dinamik belgilar ham kuyni bezashda juda katta ahamiyatga ega. Dinamik belgilarga f (Forte), ff (Fortissimo), mf (metsoforte), mp (metsopiano), p (Piano), pp (pianissimo), kreshendo va diminundolar kiradi. Kuy to'liq tonika uchtovushligida ya'ni do minor tonalligining asaosiy uchtovushligi bilan tugaydi.

2) RONDO
Allegro

The musical score is written for piano and consists of ten measures. It is in a minor key, indicated by two flats in the key signature. The tempo is marked 'Allegro'. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The score includes various fingerings (1-5) and articulation marks such as slurs and accents. A '(simile)' marking is present above the first measure of the second system. The second system begins with a forte (*ff*) dynamic. The third system includes a section labeled 'облегчение:' (allegretto) with a lighter articulation. The fourth system features a forte (*f*) dynamic. The fifth system includes a section marked '8)' with a forte (*f*) dynamic. The sixth system begins with a fortissimo (*fp*) dynamic. The score concludes with a fortissimo (*fp*) dynamic. The bass line contains several chords marked with a circled 'X' and an asterisk, indicating specific harmonic structures.

20) *sf* *ca* * *ca* * *ca* *

21) *cresc.*

ff

22) *sf* (*p*) *ca* * *ca* *

(*simile*) *ca* * *ca* *

ca * *ca* * *ca* * *ca* *

облегчение: *ca* * *ca* *

23) *cresc.* *f*

24) *p* *ca* * *ca* *

26)

Musical score for measures 25 and 26. The piece is in a minor key. Measure 25 begins with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

27)

Musical score for measures 27 and 28. Measure 27 continues the piano accompaniment. Measure 28 shows a melodic line in the right hand with a slur and a fermata. Fingerings are indicated throughout.

28)

29)

30)

Musical score for measures 29 and 30. Measure 29 features a melodic line in the right hand with a slur and a fermata. Measure 30 continues the melodic development. Fingerings are indicated throughout.

(sempre staccato)

31) *cresc.*

Musical score for measures 31 and 32. Measure 31 is marked *(sempre staccato)*. Measure 32 is marked *31) cresc.*. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated throughout.

(sempre staccato)

32) *f*

33) *f*

Musical score for measures 33 and 34. Measure 33 is marked *(sempre staccato)* and *32) f*. Measure 34 is marked *33) f*. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated throughout.

cresc.

34)

Musical score for measures 35 and 36. Measure 35 is marked *cresc.* and *34)*. Measure 36 continues the melodic development. Fingerings are indicated throughout.

Musical notation for measures 33 and 34. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 33 features a piano introduction with a forte (*ff*) dynamic. The right hand plays a series of eighth-note chords with fingerings 2, 3, 2, 3. The left hand plays a bass line with fingerings 5, 1, 1, 1, 1, 1. Measure 34 continues the pattern with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1 in the left hand.

Musical notation for measures 35 and 36. Measure 35 has a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a melodic line with fingerings 3, 4, 1, 2, 3, 4. The left hand has a bass line with fingerings 1, 1, 1, 1. Measure 36 continues with fingerings 3, 1, 2, 3, 4 in the right hand and 1, 1, 1, 1 in the left hand.

Musical notation for measures 37 and 38. Measure 37 features a forte (*ff*) dynamic. The right hand has a complex melodic line with fingerings 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The left hand has a bass line with fingerings 1, 1, 1, 1. Measure 38 has a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with fingerings 2, 1, 2, 3, 4, 5. The left hand has a bass line with fingerings 1, 1, 1, 1.

Musical notation for measures 39, 40, 41, and 42. Measure 39 has a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. Measure 40 has a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. Measure 41 has a simile (*simile*) dynamic. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. Measure 42 has a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2.

Musical notation for measures 43, 44, 45, and 46. Measure 43 has a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. Measure 44 has a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. Measure 45 has a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2. Measure 46 has a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2.

4 2 4 3 1 3 4 1 3 1 3 2 4 3 1 4 3 1

cresc.

45) *p* *cresc.* 46)

ff

sf *ff* *sf* *sf*

47) *p* 48) *cresc.*

49) *f* *sf* *f* *f* *f* *f*

50) 51)

ff *sf* *p*

decresc. *pp* 52) *ff*

2.7.SONATINA. SONATA

Sonatina (italyancha sonatina – kichik sonata) – kichik hajmdagi sonata. Sonatinaning ijro etilishi bir muncha yrnigil.

Sonata (italyancha sonata, lotincha sonare – tovush berish) kamer cholg'u janrlaridan. XVIII asr o'rtalaridan boshlab, sikll! sonata shakli bir yoki ikki cholg'u asbobi uchun, uch yoki to'rt ba'zan ikki qismli tarzida yaratiladi. Sonataning bir qismli turi ham uchraydi. XVI- XVII asrlarda vokal musiqa asarlarini kantatadan farq qilish maqsadida cholg'u musiqani sonata deb ataganlar. Ilgarilari sonata torlikamonli cholg'u asboblari va organ uchun syuta tarzida yaratilib, aniq birtarkbga ega bo'lmagan.

Sonataning klasik sikli XVIII asrning ikkinchi yarmida V.Motsart va I.Gaydn ijodida shakllanadi; XIX asrning birinchi yarmida buyuk nemis kompozitori L.Betxoven ijodiyotida sonata o'z rivojining yuqori pog'onasiga chiqdi. Fortepiano, skripka va fortepiano, violonchel va fotepiano uchun yozilgan sonatalar keng rivoj topda. Sonata odatda ma'lum bir nomga ega bo'lmay, qaysi tonallikda yaratilgan bo'lsa, shu tonallik nomi bilan yoki (ijot) nomeri bilan ataladi.

Faqat Betxovenning mashxur 8-«Patetik» va 23-«Appassionata» sonatalari anashu nomlar bilan yuritiladi. O'tmish - P. I. Chaykovskiy, S. V. Raxmaninov, A. N. Skryabin va zamonaviy - S. S. Prakofev, N.S. Myaskovskiy, D. D. Shastakovichlar yaratgan sonatalar boshlang'ich o'rta va oiiy musiqa o'quv yurtlarida, kansertlarda ko'p ijro etiladi. So'ngi yillarda o'zbek kompozitorlari ham turli cholg'u asboblari uchun ilk sonatalar yarata boshladi.

Sonata shakli uch asosiy bo'limdan iborat muaiqa asarining tuzilishi. Bular *ekspazitsiya. rivojiov, va reprizalardan* iborat bo'lib, asar mazmuniga ko'ra kengayib ma'lum bir mavzuni ifoda qiladi. Bularga koda va ba'zan boshlang'ich qisrn qushiladi. Sonataning ekspazitsiya qismi o'z navbatida *bosh partiya va yordamchi pattiyalarga* bulinadi. Bular ikki qarama-qarshi mavzu yoki mavzuli guruhlar turli tonalliklarda keladi. Rivojlovda ekspazitsiya mavzudagi ayrim ohanglar kengaytirilib ishlov beriladi. Repreza - bosh va yordamchi partiya tonalliklarini birlashtirib (yordamchi partiya tonalligani bosh tonallikga ko'cherish

yo'li bilan), ekspazetsiyani qayaradi. Shu tariqa sonata shakli tonalliklarni ekspazetsiyada bir-birovidan ajratadi, reprezada esa birlashtiradi. Bular (ayniqsa repreza) kompozitorning xoxishi bilan o'zgartirilishi murnkin. Sonata shakli drama yoki romanlardik badiiy ifoda vositalari, har xil mavzudagi musiqa asarlar yaratish imkoniyatiga boy. Shuning uchun ham sonata shaklida sonata siklinang birinchi qismini shuningdik, bir qismini uvertura semfonik paima va boshqalar yoziladi. Rivojlovsiz sonata shakli kam uchraydi bunda ikki asosiy qism ekspazetsiya va repreza bo'ladi.

Birinchi bayondayoq ham mavzu, ham tonallik jihatdan o'zaro kontrast ikki mavzuning bir-biriga qarama-qarshi qo'yilishiga asoslanadigan shakl sonata shakli deb ataladi (I mavzu — bosh tonallikda, II mavzu — tobe tonallikda keladi), rivojlovdan keyin esa har ikkala mavzu ham bosh tonallikda takrorlanadi, ya'ni ular tonallik jihatdan bir-biriga yaqinlashadi. Binobarin, sonata shaklining negizida takrorlanib turadigan ko'sh mavzulik yotadi.

Sonata shaklining umumiy ko'rinishlari uch qisimli yoxud koda sezilarli kelganda to'rt qismlidir. Sonata shaklining eskicharoq namunalarida xuddi oddiy uch qisimli shakldagi takrorlarga o'xshagan qismlarning takrorlanishi uchraydi.

Ko'pincha faqat ekspozitsiyaninguzi lanadi, ko'p hollarda esa takrorlar bo'lmaydi.

Basharti takrorlash vaqtida mavzulardan birortasi tobe tonallikka kiritilgan bo'lsa, unda o'sha mavzu ko'pincha asosiy tonallik bilan tugaidi, shu tufayli mavzular tonallik jihatdan bir-biri bilan yaqinlashadi.

Modomiki, kontrast ikki mazzunkkg bir-biriga karama-qarshi kelishi sonata shaklining negizi va asosiy xarakatlantiruvchi kuchlaridan biri ekan, avvalo mazkur kontrastnng qanday tipda ekanligi g'oyat muhimdir. Bir nechta bir-biriga o'xshamaydigan turli misollar buning moxiyatini oydinlashtiradi. Kontrastli urg'ular bilan kelgan jo'shkin mavzu-xayajonli, lekin ancha ohangdor mavzu bilan chog'ishtiriladi:

2.8.SONATA 25 ASAR TAHLILI

Sonata bu yirik shakldagi asar bo'lib, yirik shakldagi asarlarga: sonata, variatsiya va rondolar kiradi. L. Betxovenning 25-sonatasi ham shular jumlasidandir. Bu sonata 3/4 oddiy o'lchovda yozilgan. Kuyning sur'ati (Presto alla tedesca) Tez va yengil. Tonaligi sol' major ya'ni G-dur da yozilgan. Sol' majorda 1ta fadiyez (fa #) bor. Bu diyez kalit oldida qo'yiladi. Diyez bu alteratsiya belgilaridan biri. L. Betxovenning 25-sonatasida altersiya belgilaridan diyez, bemol' va bekarlar mavjud. Alteratsiya belgilariga diyez(#), bemol'(b), dubldiyez(x), dublbemol(bb) va bekar kiradi. Diyezning vazifasi tovushni yarim ton ko'tarish. Bemolning vazifasi tovushni yarim ton tushurish. Dubldiyezning vazifasi tovushni bir ton kotarish. Dublbekarning vazifasi tovushni bir ton tushurish. Bekarning vazifasi esa kotarilgan yoki tushurilgan tovushni o'z holiga qaytaradi.

Bundan tashqari aksentlardan: stakkato, non ligato, ligato, bezaklardan esa trel va farshlaglardan foydalangan. Kuyni bezashda juda katta yordam beradigan dinamik belgilar ham bor. Dinamik belgilarga Forte (f), Piano (p), Fortissimo (ff), Pianissimo (pp), cresc., dimin. lar kiradi. Bularning vazifalari: Forte (f) -kuchli chalish, Piano (p) -kuchsiz chalish, Fortissimo (ff)-juda kuchli chalish, Pianissimo (pp)-juda kuchsiz chalish, cresc. ya'ni asta-sekin tovushni kuchaytirish, dimin. ya'ni asta-sekin tovushni pasaytirish demakdir. Bu kuyda dinamik belgilardan barchasini uchratish mumkin. Sonata o'zi Ekspozisiya, Rivojlov va Repriza (takrorlash)dan tashkil topadi. Oxiri koda ya'no xotima bilan tugaydi.

Ekspozisiya- sol' majorda ya'ni tonika (T) da forte kuchli, baland ovozda boshlanadi. Bosh mavzu o'ng qo'lda kuy, chap qo'l esa akkomponiment sifatida kuy yangraydi. Keyin bog'lovchi mavzu ga o'tiladi. Bu mavzu piano ya'ni past ovozda chalinadi. Bog'lovchi mavzu tugagach yordamchi mavzuga o'tiladi. Bu mavzuda dinamik belgilardan: cresc. sf, p bezaklardan esa: trel va forshlaglarni uchratish mumkin. Oxirida birinchi vol'ta yana boshidan takrorlash keyin esa ikkinchi vol'tada rivojlov qismiga o'tiladi.

L. van BEETHOVEN, Op. 79.

Presto alla tedesca

50

Rivojlov-mi majorda (f) forte boshlanadi. Bu qism bir qancha epizodlardan tashkil topgan bo'lib, kichkina tizimlardan iborat. Bu yerda bir qancha bemollar, diyezlar va bekarlar uchraydi. Dinamik belgilardan esa piano (p), forte (f), cresc. lar uchraydi. Aksentlardan: stokkato, ligato va non ligatolar bor.

Repriza-takrorlash qismi yana sol' major tonalligiga qaytadi. Bu yerda ham ekspozitsiyada uchragan barcha dinamik va altersiya belgilari uchraydi. Ikkinchi vol'tadan koda ya'ni xotimga o'tadi. Bu yerda chap qo'l ham o'ng qo'lda farshlaglari kuyni nihoyatda bezab oxiri sol major ya'ni tonikada tugaydi.

124

Musical score for measures 177-181. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 177 starts with a forte (*f*) dynamic. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 180 has a piano (*p*) dynamic. Measure 181 ends with a forte (*f*) dynamic. Fingering numbers 3, 2, and 4 are shown at the end of the system.

Musical score for measures 182-186. The system consists of two staves. Measure 182 starts with a sforzando (*sf*) dynamic. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. Measure 185 has a forte (*f*) dynamic. Measure 186 ends with a sforzando (*sf*) dynamic. Fingering numbers 3, 5, 1, and 3 are shown at the end of the system.

Musical score for measures 187-191. The system consists of two staves. Measure 187 starts with a piano (*p*) dynamic. The treble line has a melodic line with slurs and ties. Measure 190 has a forte (*f*) dynamic. Measure 191 ends with a sforzando (*sf*) dynamic. Fingering numbers 5, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 2, 1, 1, 1, 2, 3, 1 are shown at the end of the system.

Musical score for measures 192-196. The system consists of two staves. Measure 192 starts with a forte (*f*) dynamic. The treble line has a melodic line with slurs and ties. Measure 194 has a sforzando (*sf*) dynamic. Measure 196 ends with a piano (*p*) dynamic. The instruction *dolce e leggiermente* is written above the treble staff. Fingering numbers 3, 4, 4, 3, 5, 2, 3, 3, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 4 are shown at the end of the system.

Musical score for measures 197-201. The system consists of two staves. Measure 197 starts with a piano (*p*) dynamic. The treble line has a melodic line with slurs and ties. Measure 201 ends with a piano (*p*) dynamic. Fingering numbers 4, 2, 4, 2, 1, 3, 2, 5, 3, 2, 3, 2, 1, 3 are shown at the end of the system.

Musical score for measures 202-206. The system consists of two staves. Measure 202 starts with a piano (*p*) dynamic. The treble line has a melodic line with slurs and ties. Measure 206 ends with a piano (*p*) dynamic. Fingering numbers 4, 3, 5, 4, 2, 1, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 5 are shown at the end of the system.

2.9. «Oydin» sonatasi. op. 27, cis-moll

«Oydin» sonatas! Betxovenning eng ilhombaxsh, shotrona va original asarlari sirasiga kiradi, uni Betxovenning zamondoshi —shoir Ludvig Relshtab shunday nom bilan atagan. Sonatani ilkbor tinglagan shoir Shveysariyaning Fivalstet ko'lidagi ajoyib, oy nur taratib turgan tunni tasavur qiladi. Biroq, shoir ushbu ulug' asarning faqatgina tashqi taraflarini ilg'ab olgan edi, xolos.

Aslida tabiat manzaralari ortida insonning shaxsiy dunyosi — mujassam, osoyishta tafakkurdan to juda ham begonalashib ketishgacha bo'lgan holat ochib berilgan. Betxovenning tarjimai holini tuzuvchilar «Oydin» sonatasining mazmunini kompozitorning Julyetta Gvichchardiga bo'lgan baxtsiz muhabbati bilan bog'lashadi, zero, bu asar unga bag'ishlangan. Lekin sonataning mazmuni tor shaxsiy kechinmalarga nisbatan ancha kengdir. Kompozitor-romantiklar ijodi uchun namuna bo'lib xizmat qilgan bu asarni yaratishga kompozitorning hissiyotlari turtki bo'lgan bo'lishi mumkiri.

Betxoven o'z sonatasini «Sonata quasi una fantasia* (fantaziyaga o'xshash sonata) deb atadi, bu bilan erkin tuzilishni ta'kidlab, turkum qismlari joylarining o'zgartirilishini oqladi. Umumqabul qilingan sonata allegrosi o'rniga Adajio sadolanadi, sonataliqismning o'zi esa finalga olib o'tilgan. Sonata dramaturgiyasi va kompozitsiyasi asarning shoirona fikriva asosiy g'oyasi bilan bog'langan. Adajiodan asta-sekin Presto ajitotoga o'tish kompozitor tomonidan ifoda etilgan ruhiy dramava his-tuyg'uli holatlar bilan belgilanadi. Hissiyotning g'ussali, qayg'uli o'ylardan shiddatli faollikka va ochiq nizoga o'tishi, sonata shaklining o'zini birinchi qismdan finalga o'tkazilishini oldindan belgilab berdi. Sonataning birinchi qismi bo'lgan Adajioni adolatlitarzda XIX asrning birinchi noktyurni, deb atashadi. U preludiyali badihali uslubda bayon etiladi va Baxning xoral preludiyalariga yaqinturadi. Qayg'uli-ta'sirchan kuy ifodali fon yaratuvchi triollar va organ baslarining to'xtovsiz harakati ostida sadolanadi. •

Adagio sostenuto



Adajio birinchi bo'limining qayg'uli xarakterdagi deklamatsiyasiro'tra bo'limda hayajonli tuyg'ular va finalda ta'sirchansadolanish bilan almashadi. Repriza zichlanib, qisqartirilgan vashu bilan u butun qism dinamikasini kuchaytiradi. Kodada keskinlik susayadi. Baslarning zulmatli sadolari ostida tobora so'nib borayotgan kuy sadolari eshitiladi.

Ikkinchi qism — Allegretto — orzu-xayolli birinchi qismdan qudratli fmalga o'tish vazifasini bajaradi. «Oydin» sonatasi Allegrettosi haqida List shunday degan: «Ikki arosat orasidagi gul».Ushbu qism murakkab uch qismli shaklda yozilgan va uningmusiqasini Shekspirning «Yoz tunidagi tush» asaridan elflar raqsibilan tenglashtiradilar.



Bu nafasni qisqa rostdash bo'lib, undan keyin dinamikali sonatashakliga xos bo'lgan yuqori darajadagi his-tuyg'ular to'libtoshganfinal keladi.

Uchinchi qism. Presto agitato. Final sonata shaklida yozilganva butun asarning markazini tashkil qiladi. Bu yerda haqiqiy drama boshlanadi, unda hayajonli va iztirobli inson qalbining bir butun dunyosi ko'rsatib berilgan. Final mavzu materiali Adajio bilan bilvositabog'langan. Adajioasosida yotgan yoyilgan holdagi cis-moll uchtovushligi final boshpartiyasining o'zagiga aylanadi.

Presto agitato



Butun final davomida o'tadigan yagona ritmik zarblar judakatta hayajon darajasini aks ettiradi. Ekspozitsiyaning so'rigida biroz tinchlanish sodir bo'ladi. Rivojlovda dramatik o'sishning yangi to'lqini paydo bo'ladi. Dinamikaning o'sishi ekspozitsiyadan olinganmavzu unsurlarining rivojlantirilishi hisobiga ro'y beradi. Bosh partiya qisqartiriladi, yordamchi partiya deklamatsiyali ohanglarni ta'kidlovchi alohida qisqa jummalardan tashkil topadi.

Repriza (takror) oldidan organ punkti beriladi, unda ekspozitsiyaning eng yorqin unsurlari namoyish etilgan. Dinamika astasekinkamayib boradi va osudalik boshlanadi.Repriza (takror) lirik jo'shqinlik sifatida qabul qilinadi, u to'satdan paydo bo'lgan quwat bilan to'lib-toshgan. Reprizadan keyinkoda keladi, butun asarning dramatik kulminatsiyasi shu yergato'g'ri keladi. O'zining hajmi bo'yicha koda rivojlovdan bir nechabor katta va u shaklning mustaqil bo'limiga aylanadi.

Tayanch tushunchalar:

1. Festival- (ingliz va faransuz va lotin tilida, xushchaqchaqlik bayram ma'nolarini anglatadi) – katta madaniyat va san'at bayrami musiqa san'ati kurigi, konkursi.

2. Kantata italiyancha – ashula aytmoq degan ma’noni bildiradi. Yakka xonandalar – xor va arkestr uchun yozilgan yirik vocal-simfonik musiqa janri.
3. Xor yunoncha so’zdan olingan bo’lib, vocal, xor musiqasini aytuvchi ijrochi jamoaga aytiladi. Xorlar turlicha tarkibda bo’lishi mumkin.
4. Janr –fransuzcha bo’lib, tur, uslub degan ma’noni anglatadi. Asarning tuzilishi ijrochilarning tarkibi xarakteri va boshqa xolatlari bilan janrlar bir-biridan ajraladi va turlicha bo’ladi.
5. Poema yunoncha – ijod qilaman degan ma’noni anglatadi. 1) Uncha katta bo’lmagan lirik yoki hikoyaviy lirik xarakterdagi cholg’u musiqa asari pessa. 2) Bir qismli, arkestr yo arkestr jo’rligida yolg’iz bir cholg’u asbobi yoki yakkaxon ovoz uchun yaratilgan yirik musiqa asari.
6. Uvertyura – faransuzcha so’z bo’lib boshlash, muqaddima degan ma’nolarni anglatadi. 1) Opera, balet, oratoriya, drama, kinofilm va boshqalarning boshlanishi oldidan ijro etiluvchi cholg’u p’esasi bo’lib, orkestr uchun yoziladi; 2) syuita shaklida orkestr uchun yozilgan musiqa asari.

JN.OR.YAK.Nazorat savollari

- 1.**IDIOFON-lar-** (jarangli, shovqinli,dag’al – bir tonli tovush xususiyatiga ega nomusiqaviy cholg’u buyumlari);
- 2.**MEMBRONOFON-lar-** (memdrasiyasi keng, teri yo sunniy plastitk tortilgan urma zarbli cholg’ular);
- 3.**XORDOFON-lar** – (xromatik sozlanishga ega; mizrob, kamon, noxun, noxunsher va tirnab chalinadigan cholg’ular,);
- 4.**AEROFON-lar** – (puflama, nafasli cholg’ular);
- 5.**ZOOMORFOLOGIK** – (hayvon va parrandalar suyagi, shoxi, qanot – suyagi, qanot - kifti);
- 6.**POZOOMORFOLOGIK** – (suvenirli, hushtak, churrak, bulbulcha, ayiqcha va boshqalar).

III – BOB

VENA KLASSIK MAKTABI



Vena klassik maktabi ma’rifatchilik g’oyalari jamiki dunyoqarashlariga, uslubiy xususiyatlari bilan ham, demokratik yo’nalishi bilan ham mahkam bog’langandir. XVIII asr Yevropa san’atiga yoyilgan ma’rifat g’oyalari turli mamlakatlar ilg’or kishilarning faoliyatida o’ziga xos aksini topdi. Avstriyada bular (fron ma’rifatparvarligining tabiiy va qonuniy ta’sirini aytmaganda) Yosef II ning “ma’rifatli absolyutizm” deb atalish davrda jadal rivojlanish uchun turtki bo’ldi. Ko’p millatli mamlakatning turli viloyatlarida boshlanib turgan dehqonlar g’alayoni ta’siri ostida Avstriya hukumati ba’zan ozod etishga ham majbur bo’ldi.

Avstriyadagi ma'rifatparvar arboblarning xalq ahvoriga xayrixoxlik bilan qarash edi. Ular umumiy odillik g'oyasini oldinga surar, porloq istiqlolni orzu qilardir, cherkovning rasmiy aqidalariga qarshi chiqar edilar. Ularning qarashlari Vena klassik maktabi kompozitorlarining dunyoqarashi shakllanishiga katta ta'sir ko'rsatdi. Quvonch-u shodlik, g'amu hasratlarga to'la jo'shqin va ko'p qirrali hayot insonning ma'naviy dunyosi, dramatik kolliziyalar va xalq turmushidan olingan manzaralar, g'amgin o'y-fikrlar va tabiat manzaralari mana shularning hammasi Vena klassiklarining asarlarida o'ziga xos bir tarzda gavdalandi. Ularga xos bo'lgan yuksak insonparvarlik ruhi ular san'atining hayotbaxsh emotsional va g'oyaviy yo'nalishini belgilab berdi. Aql-idrok va adolatning tantana qilishiga, porloq kelajakka chuqur va samimiy ishonch bilan qarash Vena klassiklariga xosdir. Gaydn bilan Motsart ijodining optimizmi jahonga ziyraklik bilan garmonik tarzda qarashdan tarkib topadi, unda individualizm va refleksiya xususiyatlari yo'qligida ham bilinadi.

Vena klassiklari cholg'u stiklining shunday 1 yuksak tipini yaratdilar, unda butun obraz mazmunining boyligi mukammal badiiy shaklda mujassamlashgan. Gaydn va Motsart simfoniyalari, konsertlari, kvartetlari, sonatalarida mazmun hamisha belgilab beruvchi, negiz bo'lgan esa barcha struktura qonuniyatlari saqlab qolgani holda yetarlicha ixcham bo'lib chiqar va har safar obraz mazmuniga musiqada aksini topmish xayot protseslariga boshdan-oyoq muvofiq keladigan qilinib, go'yo yangidan yaratilib borar edi.

Vena klassik asarlaridan shakli va mazmuni yuksak darajada yetgan estetik birlikni tashkil etar edi. Ayni vaqtda mavzular materiali hach qachon abstrakt, neytral-betaraf bo'lgan emas, bu material obrazlarining yaqqolliigi ma'nodorliigi, individual xarakterliigi bilan ajralib turadi. Tinglovchi ongiga o'rnashib, esda qoladi.

Vena klassiklari mavzularining individual xarakteriga hamisha umumlashtirilishi bilan payvasta bo'lib ketadi, bu klassiklar hayotida tasodifiy, yakka bir hodisani qanday bo'lsa, shundayligicha tasvirlab, bermasdan balki

ko'pdan-ko'p odamlarning tushunishiga oson bo'lgan tipik muhim hodisalarni badiiy jihatdan umumlashtirilib gavdalantirib berishadi.

Vena klassiklarining Tonikaning Dominanta-Subdominanta nisbatlar funkcionalligi prinsipiga asoslangan garmonik tili mavzu lad kontrastlari, tonallik va modulyatsion tomonlari olis tonalliklarni bevosita taqqoslash va boshqa jihatidan olganda juda boyligi bilan ajralib turadi.

3..1.IOGANN SEBASTYAN BAX (1685-1750)

Iogann Sebastyan Bax 1685-yili nemis shaharchasi — Eyzanaxda tug'ildi. Baxlar avlodi azaldan o'zining musiqiy iqtidoribilan shuhrat qozonishgan edi. Ma'lumki, kompozitorningkatta bobosi nowoylik hunari bilan bir qatorda, sitra cholg'usnichalardi. Bax ajdodlari ichidan naychilar, trubachilar, organchilar,skripkachilar chiqishgan. Pirovardida Gerroaniyadagi har birmusiqachini Bax deb, har bir Baxni esa musiqachi, deb atayboshlashgandi.

Skripkada ilk ijro ko'nikmalarini u skripkachi va shahar musiqachisi sifatida tanilgan otasidan o'rgandi. Bola ajoyib ovoz sohibi bo'lib, shahar maktabi xorida kuylardi. Uning kelajakdagi kasbiga hech qanday shubha yo'q edi: kichkina Baxning musiqachi bo'lishi tayin. To'qqiz yoshida u yetim qoldi.Orduf shahri cherkovining organchisi bo'lib ishlaydigan katta akasi uni o'z tarbiyasiga oldi. Akasi bolani gimnaziya joylashtirdi va musiqadanta'lim berishni davom ettirdi. O'n yoshli tirishqoq bola uchun bu bir xildagi zerikarli mashg'ulotlar hisoblanardi. Shu sababli ham u o'zi bilim olishga intilar edi. Akasining javonida mashhur kompozitorlarning asarlari yozilgan daftar borligidan xabar topgach, bola ularni tunlari xufiya ravishda olib, oyning shu'lasida notalarni ko'chirib yozar edi. Odamni toliqtiruvchi bu mashg'ulot olti oy davom etdi, u bo'lajak kompozitorning ko'rish qobiliyatiga beqiyos zarar ko'rsatdi. Akasi bir kuni uni bu ish ustida tutib, ko'chirilgan hamma notalarni olib qo'yganda, u juda qattiq xafa bo'lgan edi.

Iogann Sebastyan 15- yoshida mustaqil hayot boshlashga qaror qiladi va Luneburg shahriga ko'chib o'tadi. 1703-yilda u gimnaziyani tugatib, universitetga

kirish huquqiga ega bo'ldi. Lekin Bax bu huquqdan foydalana olmadi, chunki u tirikchilik uchun mablag' topishi zarur edi. O'zi hayoti davomida Bax ishjoyini o'zgartirgan holda, bir necha marta shahardan shaharga ko'-chib yurdi. Burring sababi, deyarli har safar bir xil — qoniqarsizmehnat sharoiti, kamsitishlar, uning tobelik holati edi. Biroq vaziyat qanchalik yomon bo'lmasin, uning yangi bilimlar, kamolot sari intilishi so'nmadi. U g'ayrat bilan nafaqat nemis, shuningdek, italyan va fransuz kompozitorlarining asarlarini muntazam o'rgandi. Bax atoqli san'atkorlar bilan shaxsantinishib, ularning ijrochilik uslublarini o'rganish imkoniyatidan ham unumli foydalanar edi. Bir kuni yo'l kiraga mablag'i bo'lmagan yosh Bax mashhur organchi Bukstexude ijrosini tinglash uchun boshqa shaharga piyoda boradi.

Kompozitor o'zining ijodga bo'lgan munosabatini, musiqa san'atiga nisbatan qarashlarini ham shunday qat'iylik bilan himoya qilardi. Saroy a'yonlari xorij musiqasiga mukkasidan ketgan bir vaqtda, Bax alohida muhabbat bilan nemis xalq qo'shiq va kuylarini o'rganib, ulardan o'z asarlarida foydalanar edi. Boshqa mamlakatlar kompozitorlari musiqasini to'la egallagan Bax ularga ko'r-ko'rona taqlid qilmadi. Egallagan keng va chuqur bilim uning kompozitorlik mahoratini takomillashtirish va sayqallashtirishga yordam berdi.

Sebastyan Baxning qobiliyati shu soha bilan chegaralanib qolmadi. U zamondoshlari ichida eng yaxshi organ va klavesini ijrochisi edi. Bax hayotlik davrida kompozitor sifatida e'tirof etilmagan bo'lsa ham, organ cholg'uchisi sifatida uning oldiga tushadigan yo'q edi. Buni, hatto uning raqiblari ham tan olishga majbur bo'lishgan. Bax o'sha davrning mashhur fransuz organchisi va klavesinchisi Lui Marshan bilan musobaqalashish uchun Drezden shahriga taklif qilinadi. Oldinroq musiqachilarning o'zaro tanishuvibo'lib, ularning har ikkisi ham klavesinda ijro mahoratlarini namoyish etishdi. Marshan o'sha kechaning o'zida Baxning so'zsiz ustunligini tan olgan holda shoshilinch ravishda shahardan jo'nab ketadi. Boshqa safar, Kassel shahrida Bax organ pedalida solo chalib, o'zining tinglovchilarini lol qoldirdi. Bunday muvaffaqiyatlardan uning boshi aylanib qolmadi, u doimo juda kamtarin va mehnatsevar inson bo'lib qoldi.

1703-yildan boshlab, Bax Veymar shahrida yashay boshladi. U knyaz kapellasiga skripkachi sifatida ishga kirdi. O'zining qaram holatidan qoniqmasdan, Bax Arnshtadt shahridagi yangi cherkov organchisi lavozimiga taklifni qabul qilib, 1704-yili o'sha yerga ko'chib o'tdi. Arnshtadtda Bax o'zining kompozitorlik faoliyatini xor, yakkaxon va orkestr uchun «Sen mening qalbimnido'zaxda qoldirmassan» pasxal kantatasidan boshladi. Shu yerning o'zida birinchilardan bo'lib, bizgacha yetib kelgan «Sevimli og'aning jo'nab ketishiga kaprichchio* klavir asari yaratildi. Bu asar klavir suitasining bir turi bo'lib, tugallangan miniatyuralardan tuzilgan. Butun asarni umumiy nomlanish birlashtirib, uning ma'nosini har bir pyesaning alohida mazmunini batafsil tushuntirib beruvchi dasturli kichik sadavhalar aniqlab beradi.

Myulxauzen shahrida Bax «Tanlangan kantatani» yozdi. Ushbu kantata Bax hayotligi davrida nashr etilgan yagona asardir. 1708-yilda Bax Veymar gersogi huzurida goforganchi va saroy musiqachisi xizmatini o'tay boshladi. Bax organ uchun juda ko'p asarlar yozar, klavesin va skripka uchun p'yessalar bastalar edi. Veymar davrida kompozitor o'zining organ cholg'usi uchun eng yaxshi asarlarini yaratdi: re minor tokkata va fugasi, lya minor preludiya va fugasi, do minor preludiya va fugasi, ommalashib ketgan do minor passakaliyasi va boshqalar. Bu asarlar mazmuni jihatidan ahamiyatli va chuqur, ko'lami jihatidan beqiyosdir. Veymarda fransuz klavesinchilari, xususan, Fransua Kuperen musiqasini o'rganish jarayoni kechadi. Uning ijodi misolida Bax klavir yozuvining uslublarini o'rganadi. Shu davrda Bax «Meni faqat quvnoq ov ovutar» deb nomlangan dunyoviy kantatasini yozadi, bu asar 1716-yilda ijro etilgan.

1717-yilda Bax oilasi bilan Kyotenga ko'chib o'tdi. Kyotenshahzodasi saroyida Bax «kamer musiqasi direktori» lavozimiga tayinlandi. Bax, asosan, klavir va orkestr musiqasini yozardi. Kompozitorning zimmasiga uncha katta bo'lmagan orkestrga rahbarlik qilish, shahzoda kuylaganda unga jo'r bo'lish va uni klavesinda chalish orqali ko'nglini ochish vazifalari yuklatilgandi. O'z vazifalarini osonlikcha bajarib, Bax o'zining bo'sh vaqtini butunlay ijod qilish uchun sarflardi. Bu vaqtda

klavir uchun yaratilgan asarlar uning ijodida organ asarlaridan so'ng ikkinchi cho'qqini tashkil qiladi.

Kyotenda ikki ovozli va uch ovozli invensiyalar yaratildi (uch ovozli invensiyalarni Bax «sinfoniyalar» deb atardi). Bu p'yessalarni kompozitor o'zining katta o'g'li Vilgelm Frideman bilan mashg'ulot o'tkazishga mo'ljallagan edi. Bax fransuzcha va inglizcha suitalarni yaratishda ham o'z oldiga pedagogik maqsadlarni qo'ygan. Kyotenda 1722-yilda Bax «Yaxshi temperatsiyalangan klavir» deb nomlangan katta ishning birinchi jildini tashkil qiluvchi 24 preludiya va fugalarni yozib tugatdi. Shu davrda mashhurre minor «Xromatik fantaziya va fuga» ham yozildi. Bizning davrga kelib, Baxning invensiya va suitalari musiqa maktablarining, «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ning preludiyava fugalari esa kollej hamda konservatoriyada majburiy dasturgaaylandi. Baxning nisbatan oddiy invensiyalaridan to o'ta murakkab«Xromatik fantaziya va fuga»gacha bo'lgan klavir pyesalarinijahonning mohir pianinotchilari konsertlarida tinglash mumkin.

1720-yilda Baxning rafiqasi Mariya Barbara vafot qildi. Universiteti bo'lgan katta shaharda farzandlariga yaxshi ma'lumot berishni istagan Bax Gamburg shahridagi Avliyo Yakov cherkovi organchisining bo'shab qolgan joyiga ishga kirmoqchi bo'ladi. Baxning so'rovnomasi e'tiborsiz qoladi va bu joy boshqa organchigaberiladi.

1721-yilda Bax Veysenfels shahrida yashovchi trubachining qizi Anna Magdalena Vilkenga uylandi, ayol buyuk ijodkorga vafoli do'st va yordamchi bo'ldi. Kyotendan jo'nab ketish xayoli Baxni tinch qo'ymasdi. Ioann Kunau vafotidan so'ng, Leypsigdagi Avliyo Foma cherkovi kantorining o'rni bo'shaydi.

1723-yilda Bax Leypsigga ko'chib o'tdi, u shu yerda umrining oxirigacha qoldi. Bu yerda u Avliyo Foma cherkovi qoshidagi qo'shiqchilar maktabi kantorigi (xor rahbari) lavozimini egalladi. Bax maktab kuchi bilan shahardagi asosiy cherkovlarga xizmat qilishi hamda cherkov musiqasi va uning sifatiga javob berishi kerak edi. U o'zi uchun noqulay bo'lgan shartlarga ko'nishga majbur bo'ldi. O'qituvchi, tarbiyachi va kompozitorlik majburiyatlari bilan bir qatorda, shunday ko'rsatma ham bor edi: «Janob burgomistr ruxsatisiz shahardan chiqib ketishi

mumkin emas». Ilgarigidek, uning ijodiy imkoniyatlari chegaralangan edi. Bax cherkov uchun «uncha davomli bo'lmagan, shuningdek, operaga o'xshamaydigan, biroq tinglovchilarda itoatgo'ylik hissini uyg'otuvchi» musiqa yozishi kerak edi. Lekin Bax, har doimdagidek ko'p narsalarni qurbon qilib, hech qachon o'zi uchun muhim bo'lgan badiiy aqidalaridan voz kechmasdi. Butun hayoti davomida u o'zining chuqur mazmuni va ichki boy tuyg'lari bilan kishini lol qoldiruvch'i asarlar yaratdi.

Bu safar ham shunday bo'ldi. Leypsigda Bax o'zining eng yaxshi vokal-cholg'u asarlari: ko'pgina kantatalar (Bax tomonidan jami 250 ga yaqin kantatalar yozilgan), «Ioann bo'yicha ehtiroslar», «Matfey bo'yicha ehtiroslar» (1729), «Motam odasi» (1727), minor messasi (1738)ni yaratdi. Ioann va «Matfey bo'yicha ehtiroslar» yoki «Passionlar» — bu Iso payg'ambarning chekkan azoblari va o'limi. to'g'risidagi Injil kitobi bo'yicha Ioann va Matfey yozgan qissasidir. Messa mazmuni bo'yicha «Ehtiroslar»ga yaqin turadi. Avvallari messa ham, «Ehtiroslar» ham katolik cherkovida xor tomonidan ijro etilar (ishtirokidagi qo'shiq kuylash) edi.

Baxning ushbu asarlari cherkov mavzulari doirasidan chetga chiqib ketgan edi. Baxning messa va «Ehtiroslar» — konsert xarakteridagi mahobatli asarlar bo'lib, ularni ijro etishda yakkaxonlar, xor, orkestr, organ cholg'usi ishtirok etadi. O'zining badiiy mohiyati bo'yicha «Ehtiroslar» va messa kompozitor ijodining uchinchi, eng yuqori tho'qqisind tashkil qiladi.

Cherkov rahbariyatining Bax musiqasidan qoniqmayotganligi yaqqol sezilib turardi. Awalgidek uning musiqasini o'ta yorqin, bezaklarga boy, «dunyoviy» deb baholashardi. Darhaqiqat, Baxning musiqasi cherkovning qat'iy qonunlariga javob bermasdi, aksincha, unga qarama-qarshi edi.

Yirik vokal-cholg'u asarlar bilan bir qatorda, Bax klavir uchun musiqa yozishni davom ettirdi. Si minor messasi bilan deyarlibir vaqtda mashhur «Italyancha konsert» yozildi. Keyinroq Bax «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ning ikkinchi jildini tugatdi, unga 24 ta yangi preludiya va fugalar kiritilgan. Ulkan ijodiy ish va cherkov maktabidagi xizmatidan tashqari Bax shaharning «Musiqa kollegiyasi»

ishlarida faol ishtirok etdi. Bu shahar aholisi uchun cherkov musiqasi emas, balki «dunyoyiy» musiqa konsertlarini tashkil qiluvchi musiqa havaskorlari jamiyati edi. «Musiqa kollegiyasi»ning konsertlarida Bax yakka ijrochi va dirigor sifatida muvaffaqiyatli chiqishlar qilgan. U jamiyatning konsertlari uchun «dunyoviy» xarakterdagi orkestr, klavir va vokal asarlarini ko'plab yozdi. Lekin Baxning asosiy ishi — qo'shiqchilik maktabining rahbarligi bo'lib, unga faqat ko'ngilsizliklar keltirar edi. Cherkov tomonidan maktab uchun ajratiladigan mablag' arziyas darajadabo'lardi. Qo'shiq ijro etuvchi

bolalar och qolar, kiyimlari ham ayanchli holda edi. Ularningmusiqiy qobiliyat darajasi ham yuqori emasdi. Qo'shiqchi bolalarni Bax bilan maslahat qilmasdan maktabga qabul qilishar, maktab orkestrining tarkibi ham kamtarona edi. Unda to'rtta truba va to'rtta skripka ishtirok etardi, xolos.

Maktabga yordam ko'rsatish to'g'risida Bax tomonidan shaharxo'jayinlariga qilingan barcha murojaatlari e'tiborsiz qolardi.

Mas'uliyat esa baribir kantor zimmasida bo'lib, u hamma narsa uchun javob berishi lozim edi. Yagona quvonchi — ijod va oilasi edi. Voyaga yetib qolgan o'g'illari — Vilgelm Frideman, Filipp Emmanuil, logann Xristian qobiliyatli musiqachi bo'lib yetishishdi. Otalari hayotlik vaqtidayoq, ular kompozitor sifatida nom chiqarishdi. Kompozitorning ikkinchi rafiqasi Anna Magdalena Bax zo'r musiqiy qobiliyati bilan ajralib turardi. U ajoyib eshitish qobiliyatiga va chiroyli, kuchli sopranoovozga ega edi. Baxning katta qizi ham yaxshigina qo'shiq aytardi. Bax o'z oilasi uchun vokal va cholg'u ansambllar ijod qilardi.

Kompozitor pedagogik adabiyot yaratishga ko'p vaqt va e'tibor ajratgan. Boshlovchilar uchun preludiyalar, invensiyalar vaboshqa ko'plab asarlarning paydo bo'lishi Baxning pedagogikfaoliyati bilan bog'liqdir. Boshlovchilar uchun kichik preludiyalar, ikki va uch ovozli invensiyalardan tortib to «Yaxshi temperatsiyalangan klavir» preludiyalari va fugalargacha bo'lgan to'plamlar — bu murakkablikning barcha bosqichlarini qamrab olgan klavirda ijro etish darsligidir. Baxning applikatura sohasida kiritgan yangiliklarini e'tirofetish kerak. XVII—XVIII asrlarda klavesinda uch-to'rt barmoqbilan ijro etishardi. Barmoqlar, asosan,

cho'ziq holda ushlanardi, kerak bo'lganda ular almashtirilar, biri o'rniga ikkinchisi qo'yilar yoki biri ikkinchisi ustidan o'tkazilardi. Katta barmoq juda kamhollarda ishlatilar, ijro etish texnikasining murakkablashib borishi, tovushni legato usulda ijro etishga intilish takomillashgan applikatorani talab etardi. Bu sohada yangiliklar kiritishda Bax birinchilardan bo'ldi.

Kompozitor hayotining so'nggi yillarida ko'zi jiddiy kasallanib qoldi. Muvaffaqiyatsiz operatsiyadan keyin Baxning ko'zlari ojizlashdi. Biroq shu ahvolda ham u ijod qilishni davom ettirdi, o'z asarlarini yozib olish uchun aytib turardi.

Polifonk pyesalarning ikki turkumi — «Musiqiy hadya» va «Fuga san'ati» Baxning oxirgi asarlari bo'ldi, ularda polifonik mahorat muammosiga yuqori darajadagi yechimlar topilgan. Bu asarlarda Bax kontrapunkt, polifonik shakl va fugadagi mavjud texnik imkoniyatlarni mahorat bilan ko'rsatib bergan.

1750-yil 28-iyulda Bax vafot etdi. Uning o'limi musiqiy jamoatchilik tomonidan deyarli e'tiborsiz qoldi. U ko'p o'tmay unutilib ketdi. Baxning rafiqasi va kichik qizining hayoti ayanchli kechdi. Anna Magdalena o'n yildan so'ng qashshoqlar uyida vafot etdi. Kichik qizi Regina muhtojlikda hayot kechirdi. Uning og'ir hayotining oxirgi yillarida Betxoven yordam berib turdi. Avliyo Foma cherkovida qabr toshi bo'lib, u yerga buyuk kompozitorning xoki dafn etilgan. Hozir bu joy Baxning qudratli salohiyati muxlislarining doimiy ziyoratgohiga aylangan.

Eslab qolish kerak

- Baxlar avlodi azaldan o'zining musiqiy iqtidorlari bilan shuhrat qozongan edi.
- «Musiqiy hadya» va «Fuga san'ati» — Baxning so'nggi asari bo'lib, ularda polifonik mahorat muammosiga yechimlar topilgan

NAZORAT SAVOLLARI

1. I. S. Bax qayerda tug'ildi?
2. Baxning bolalik va o'quvchilik davri haqida so'zlab bering.
3. Baxning Arnshtadtda yozgan kantatasi qanday nomlanadi?
4. Baxning qaysi klavir asari Arnshtadtda yozilgan?

5. Bax qaysi organ asarlarini Veymarda yozgan?
6. Bax tomonidan qanday asarlar Veymarda yozilgan?
7. Baxning qaysi asarlari Leypsigda yozilgan?

Eslab qolish kerak

- *Messa* — kunduzgi ibodat vaqtida ijro etish uchun katolik cherkovi tomonidan tanlab olingan diniy aytimlar turkumi. Bu diniy aytimlarlotin tilida kuylangan va muayyan tartibda joylashtirilgan.
- Har bir diniy qo'shiq ibodatning birinchi so'zi bilan nomlangan.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Baxning qanday dunyoviy kantatalarini bilasiz?
2. «Matfey bo'yicha istiroblar»ning she'riy asosi nimadan iborat?
3. *Messa* nima?
4. Diniy qo'shiqlar qaysi tilda ijro etilgan?
5. Nima uchun si minor messasi cherkov aytimlari turkumiga kirmaydi?
6. Si minor messasining asosiy dramaturgiya tamoyili nimada?

Eslab qolish kerak

- XVI asrda klavirning ikki turi — klavesin va klavikord eng ommalashib ketgan cholg'ular sirasiga kirgan.
- Fransuz klavesinchilari melizmlar bilan bezatilgan kuylar yaratuvchilari sifatida tarixga kirishdi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Klavesin va klavikord nimasi bilan bir-biridan farq qiladi?
2. Klavesin san'ati nechanchi asrlarlarda rivojlanish cho'qqisiga erishdi?
3. Fransuz klavesinchilaridan kimlarni bilasiz?

ASARLARI RO'YXATI

Organ cholg'usi uchun asarlar

- Preludiya va fugalar.
- Fantaziyalar va fugalar.

- Tokkata va fugalar.
- 8 ta kichik preludiyalar va fugalar.
- Preludiyalar.
- Fugalar.
- Sonatalar.
- 6 ta xorallar («Shublerov»).
- 18 ta xorallar.
- 24 ta qayta ishlangan xorallar.
- Xoral qayta ishlanmalari.

Klavesin uchun

- Kichik preludiya va fugalar.
- 15 ta ikki ovozli invensiyalar.
- Re minor xromatik fantaziya va fuga.
- Fuga san'ati.
- Tokkatalar.
- Fantaziyalar.
- Suitalar: 6 ta fransuzcha, 6 ta inglizcha.
- Partitalar.
- Italyanacha konsert.
- Goldberg variatsiyalari.
- Sevimli og'aning jo'nab ketishiga variatsiya.
- Kaprichchio.
- Menuetlar.
- Sonatalar.
- Skerso.
- «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»: 1 qism 24 ta preludiya va fuga, 2 qism 24 ta preludiya va fuga.

Orkestr uchun asarlar

- Uverturalar.
- 6 ta Brandenburg konsertlari.

- Orkestr jo'rligida klavesin uchun konsertlar.
- Orkestr jo'rligida klavesin uchun ikkita konsert.
- Orkestr jo'rligida klavesin uchun uchta konsert.
- Orkestr jo'rligida skripka uchun konsertlar va h.k.

Dunyoviy vokal cholg'u janrlari

- «Febning Pan bilan musobaqalashuvi».
- «Qahvali».
- «Dehqoncha» («Krestiyancha»).
- «Gerkulesning tanlovi».
- «Bir ovning o'zi meni tetiklashtiradi».
- «Shavkatli Leopold* va h.k.

Diniy asarlar

- Messalar.
- Oratoriyalar.
- Motetlar.
- Diniy kantatalar (199).
- Matfey, Ioann, Luka, Mark bo'yicha ehti'roslar.

3.2. YOZEF GAYDN HAYOTI VA IJODI (1732-1809)

Yozef Gaydn Avstryaning buyuk kompozitori jahon musiqa madaniyatiga o`zining ulkan hissasini qo`shgan kompozitorlardan bo`lib hisoblanadi. Y. Gaydn o`zining instrumental (cholg`u) va vokal musiqa asarlarini yuqori darajaga ko`taradi. Gaydnni sonata va simfoniyaning otasi deb ataganlar. Gaydngacha ham kompozitorlar sonata va simfoniya yaratganlar. Lekin bu janr Gaydnning ijodida klassik tusga kirdi. Gaydn o`z asarlarida xalq kuy va qo`shiqlaridan ko`p foydalanadi. Gaydnning hayoti Vena va uning atroflarida o`tganligi uchun uni vena klassiklari deb ataganlar. Gaydnning ijodida kamer asarlar ham rivojlandi (Kamer asarlardan duet, trio, kvartet, kvintet).

Y. Gaydn 1732 yil Avstrayaning Vena shahri yaqinidagi Rorau qishlog'ida usta oilasida to'g'ildi. Ularning uylari musiqa havaskorlari yig'ilishar edi va Arfani chalib ashula aytar edi. 5 yoshida Yozeff o'zining musiqaga bo'lgan qobiliyati bilan musiqachilarni o'ziga qaratar edi. Uning yaxshi tovushi bor edi. Shuning uchun Cherkov xorida ashula aytar edi. Cherkov xorida asarlarni tez o'rganib olardi. Keyin unga yakka xon ashulalarni partiyalarini topshiradigan bo'ldilar. Bu yerda u skripka, klavekord chalishni o'rganib oldi. Bu esa yosh Yozeffga og'irlik qilar edi. Geydi 13-14 yoshiga kirganda uning ovozi buziladi shuning uchun uni ishdan bo'shatadilar. U hech kimga kerak bo'lmay ko'chada qoladi. Ozgina non topish uchun har qanday ishlarni bajarar edi. Keyinchalik musiqa kechalarida musiqa chalar edi va yoshlarga musiqadan dars berar edi. U o'zining bilimi ozligini bilib mashhur kompazitorlarning asarlari bilan tanishadi. O'zining kompazitori va o'qituvchisi Nekola Partoraga akomponeator bo'lib ishga keladi va undan kompazitor yo'llarini o'rganadi. 1761 yil Knyaz estergazi Gaydnning o'zining kopellasiga ishlash uchun taklif qiladi. Bu yerda Gaydn 30 yil kopellada kopelmestr bo'lib ishlaydi. Estergazining yaxshi orkestri ham bor edi. Knyazning bo'yrug'i bilan Gaydn opera simfoniya kvartitlar yozishi kerak edi. Shu davrda yozgan asarlaridan «Motam simfoniyasi», «Xayrlashuv» simfoniyasi misol bo'ladi.

Gaydn opera janriga ham murojat qiladi. Bulardan «Dorixonachi» (1768) «Oy jahoni» (1777) operalaridir. Gaydn yozgan asarlarini shu orkestrda chalar edi. Bu saroyga chet eldan mehmonlar kelar edi. Shuning uchun Gaydnning nomi chet davlatlarga ham mashhur bo'ladi. Ayniqsa Angliya, Fransiya, Rossiyada uning simfoniylari Parijdva mashhur bo'ladi. Uning asosiy umri shu kapellada o'tdi. Gaydn bu saroydan chiqishga huquqi yo'q edi. U bir necha marta Venaga chiqib Motsart bilan uchrashishiga muvaffaq bo'ladi. Ular birlashib Gaydnning Kvartetlarini ijro etardilar. Gaydn skripkada motsatr altda chalar edi. 1791 yil Knyaz Estergazi o'ladi. Uning o'rniga yangi knyaz bo'ladi u esa musiqaga uncha qiziqmas edi. Shuning uchun kapellani tarqatib yuboradi. Gaydnga esa nafaqa beradi va u yerda o'zining asarlariga o'zi

dirijyorlik qilib konsert beradi. Angliyada Gaydnni yaxshi kutib oladilar shu vaqtda Gaydn 12 London simfoniyasini yozadi. «Olamning yaratilishi va (1798) yil fasllari (1800)» oratoriyalarini yozadi.

«Olamning yaratilishi» oratoriyasi Vena va Peterburgda ijro etiladi. Bu uchun Gaydn Rossiya kompozitori va musiqachilariga o`zining tashakkurnomasini yuboradi. Gaydn hayotining oxirida Vena yaqinida yashaydi. Gaydn 1809 yil 31 mayda vafot etdi.

Gaydni o`z ijodida 100 ortiq simfoniya yozdi. Bu simfoniyalarning ichida eng ko`zga yaqin asosiylari 12 ta London simfoniylari bor. 83 kvartet yozdi, bu kvartetlar birinchi ikkinchi skripka, allt va veolonchil uchun yozilgan bo`lib oltitasi rus kvarteti deb nom olgan, 54 ta torli trio yozgan bo`lib fortepiona, skripka va violochel uchun fortepiano uchun 52 ta sonata yozgan bo`lib ularning hammasi 3 qismdan iborat (Gaydn o`zining ijodida ancha konsertlar ham yozgan uning Re majorli konserti birinchi bo`lib hisoblanadi). 230 ta «Shodland» to`plami qo`shiqlardan qayta ishlagan. Gaydn o`z ijodida ham oratoriyalar yaratgan. Bularning «Sotvareniya mira», «Vremeno goda» oratoriyalari butun jahonda yuqori baholangan. Gaydn o`z ijodida 24 ta opera yaratgan.

Sonata Re major D- dur Y.Gaydn simfoniya, sonata, konsert, kvartet singari yirik formada, musiqa janrlarda klassik formasini belgilab beradi. U 100 dan ortiq cholg`u kvartetlar, sonatalarni yaratdi. Klavir uchun Gaydn sonatalar, rondo va variatsiyalar yaratgan Gaydn sonatalari 3 qismdan iborat. Kompozitorlar sonatalari har bir xil formalarga, musiqali xarakterga va mazmunlarga ega shulardan malumental obrazli sonata mi bemol major, lerik sonatalarda Gaydnning re – major D- dur sonatasi – yorqin va quvnoq xarakterga ega.

1819–yilda I.Gaydn Venada vafot etdi, keyinchalik uning Eyzanshtadtga o`tkazildi.

3.3.VOLFGANG AMADAY MOTSART HAYOTI VA IJODI (27.01.1756, Zal'sburg-5.12.1791, Vena)

Bundan ikki yuz ilgari ko`proq vaqt muqaddam Avstriyaning Zalsburg shahrida yashovchi besh yoshli ajoyib musiqachi Wolfgang Motsart haqida butun Yevropa bo`ylab shov – shuv tarqaldi. Uning ajoyib mahorat bilan klavesin, skripka, organ chalishi haqidagi hikoyalar tildan tilga o`tardi. Bolaning musiqa asarlarini tayyorgarliksiz, ya'ni improvizatsiya yo`li bilan yaratishdagi ajoyib qobilyati faqat musiqa shinavandalarini emas, balki mashhur kompazitorlarni ham hayratda qoldirardi. Ularning ko`pchiligi: «Bu bola hammamizdan ham o`zib ketadi», deb tan olishardi. Original, mislsiz jozibali kuylarni u deyarli bir lahzada yaratardi. Ajoyib darajada ohangdor, hayotbaxsh bu asarlari ayni zamonda juda oddiy bo`lib ham tuyuladi. Lekin ular qanchadan-qancha rang – baranglikka ega: goh raqs kabi jilvali va jo`shqin, goh qo`shiq kab mungli, alamli, dilkash, goh nihoyatda ta'sirchan va zavqli. Iste'dodli bola haqidagi hikoyalar afsonalarga o`xshab ketardi. Gazetalar uning Germaniya, Angliya, Shveysariya, Italiya, fransiyadagi ajoyib konsertlari haqidagi xabar berardi. Fransuzlar olti yoshli kompozitorga hurmat ko`rsatib, uning skripka va klavesin uchun yaratgan asarlarini birinchi bo`lib nashr etdilar. Motsart juda ko`p ishlardi. Ba'zan kuniga ikki martadan konsert berishiga, musiqani esa hatto keechalari yaratishiga to`g`ri kelardi.

Motsart o`n to`rt yoshga to`lganda Milandagi mashhur Italiya opera teatri unga «Mitridat- Pont podshosi» operasiga buyurtma berdi. Opera 1770 yili katta muvaffaqiyat bilan qo`yildi. Motsart bolonya musiqa akademiyasida ham nihoyatda murakkab sinovdan o`tdi. U yarim soat ichida bir ovozda aytiladigan qadimiy kuyni xor uchun mo`ljallangan murakkab asarga aylantirdi. Shu tariqa o`n to`rt yoshli Motsart akademiyaga a'zo bo`ldi. Italiyada u ko`plab qo`shiq, serenada, simfoniya va kvartetlar yaratdi.

Motsart sayohatda bo`lib, Italiya, Fransiya, Angliya, Belgiya, gollandiya musiqasi bilan tanishdi. Unga boshqa mamlakatlarning xalq kuylari yoqardi. «Musiqa safarlari» uning uchun jiddiy va muhim maktab bo`ldi. Keyinchalik u

«Musika yaratish qonunlarini o`rganish uchun hech kim menchalik ko`p mehnat sarflagan emas. Barcha mashhur kompozitorlarning asarlarini qunt bilan sinchiklab o`rganardim. Ular menga ko`p narsani o`rgatardi», -deb yozgan edi.

Uning birinchi ustози otasi – taniqli pedagog, kompozitor, ajoyib skripkachi, qattiqqo`l va uddabiron odam bo`lgan. Wolfgang esa onasiga tortgandi. Ishonuvchan va kamtarin bo`lgan. Wolfgang odamlar bilan osongina umumiy til topa olar, kundalik tirikchilik tashvishlaridan esa uzoqda edi. Yuqori lavozimi va pul uchun asszodalar oldida bosh egmas, saroy musika chisining malakalik mavqeyi bilan kelisholmas edi. 26 yoshida u qarddon Zalsburgini tashlab Venaga ko`chib o`tdi. Hamma yerda bo`lgani kabi bu yerda ham uning klavesinda mohirona kuylar ijro etishiga qoyil qilishar, chinakam musika ixlosmandlari Matsartning simfoniyalari, sonatalari, «Figaroning uylanishi», «Don Juan», «Sehrli fleyta» operalari oldida bosh egardilar.

Lekin o`sha davr Vena saroy teatrlarida italyan kompozitorlari yuksak mavqyeda edilar. Venada nemis musiqasiga past nazar bilan mensimay qaror edilar. Motsart esa nemis musika sini yuksakka ko`tarishga intildi. Uning raqiblari Motsart Venadagi o`n yillik hayoti davomida iste`dodiga yarasha ish topa olmasligi uchun hamma chorani ishga soldilar.

Motsart ijodida o`nlab variatsiyalar, fantaziyalar va boshqa cholg`u asarlar, kantata, pyessa, kamer ansambllar, qo`shiqlar o`rin olgan. Uning so`nggi asari- «Rekviyem» (shogirdi, kompozitor F.Zyusmayr tomonidan tugallangan) chuqur dramatism bilan sug`orilgan.

Motsart hali 36 ga to`lmay kuchi ayni barq urgan paytida vafot etdi haddan tashqari ko`p mehnat (u deyarli har kuni konsert bergan) va muhtojlik Motsart sog`lig`iga katta zarar yetkazdi. Lekin uning yorqin va nurafshon musiqasi abadiydir. Bu musika aql tantana qilishiga ishonch tug`diradi. Motsart 1791 yil dekabr oyida vafot etadi.

1880 yili Zalsburgda Xalqaro «Motsarteum» muassasasi tashkil etilgan. Uning huzurida Motsart arxivi va merosini o`rganish instituti, «Motsartiana» kutubxonasi, musika va sahna san`ati akademiyasi, konsert jamiyati mavjud.

ASARLARI RO'YXATI

Vokal musiqa

Operalar

- «Appolon va Giatsint» (1767).
- «Bastyen va Bastyenna» (1768).
- «Soxta laqma» (1768).
- «Mitridat, Pontiy qirol» (1770).
- «Lutsiy Sulla» (1772).
- «Soxta bog'bon qiz» (1775).
- «Idomeney, Krit shohi» (1780).
- «Saroydagi o'g'rilik» (1782).
- «Teatr direktori» (1782).
- «Figaroning uylanishi» (1786).
- «Don Juan» (1787).
- «Hamma shunday qiladi» (1790).
- «Titning rahmdilligi» (1790).
- «Sehrli nay» (1791).

Kantatali-oratorial asarlar

- Rekviyem (.1791).
- 15 ta messa.
- 5 ta mason kantatalari.
- Motetlar.
- Ovoz va fortepiano uchun qo'shiqlar.

Cholg'u musiqasi

Simfoniylar

- «Xafner simfoniyasi» D-dur (1782).
- C-dur simfoniyasi (1783).
- Praga simfoniyasi D-dur (1786).
- F Es-dur simfoniyasi (1788).
- g-moll simfoniyasi (1788).

- C-dur «Yupiter» simfoniyasi (1788). Jami 41 simfoniya.
- Divertimentlar, kassatsiyalar, serenadalar. Jami 30 dan ortiq.
- Orkestr uchun 9 ta marsh.
- Orkestr uchun 25 ta raqs.

Konsertlar

- Skripka va orkestr uchun 7 ta konsert.
- Fortepiano va orkestr uchun 27 ta konsert.
- Turli cholg'ular va orkestr (fleyta, fagot, valtona, fleyta vaarfa) uchun konsertlar.

Kamer ansambllari

- 26 ta turli kvartetlar.
- 7 ta turli kvintetlar.
- 2 ta fortepiano kvarteti.
- 8 ta fortepiano triosi.
- 42 ta skripka sonatalari.
- Turli va puflama cholg'ular uchun kvintetlar.

Fortepiano asarlari

- 19 ta fortepiano sonatasi.
- 4 ta fantaziya.
- 15 ta variatsiyali sikl.
- Menuet.

Eslab qolish kerak

- Motsartning so'nggi uchta simfoniyasida simfonik sikllarning butunligi muammosi to'laligicha hal qilingan edi.
- Motsart «Figaroning uylanishi» bilan realistik komediyani yaratadi, unda bar bir harakatlanuvchi shaxs o'z individual musiqiy tavsifiga ega bo'lib, sahnadagi vaziyatga ko'ra, turli tomonlardan tasvirlangandir.
- Motsartning o'zi «Don Juan» operasini «drama giocoso» («quvnoqdrama») deb atagan edi, bu bilan u operaning dramatik mohiyatini ta'kidlagan.

- «Sehrli nay» XVIII asr Avstriya zingshpilini yakunlar ekan, o'zida XIX asr boshlarida paydo bo'lgan nemis romantik operasi uchun asoslarnifham mujassamlashtirgan edi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Motsart birinchi marta opasi bilan konsert safariga chiqqanidanecha yoshda edi?
2. Motsart o'zining birinchi operasi — «Soxta laqma»ni yaratganidanecha yoshda bo'lgan?
3. «Mitridat, Pontiy qirol» operasi qanday sujet asosida yaratilgan?
4. «Idomeney, Krit shohi» operasi qaysi sujet asosida yaratilgan?
5. «Saroydagi o'g'rilik» operasi qaysi janrda yozilgan?
6. Motsartning so'nggi uchta operasi librettolarining muallifi kim?
7. «Figaroning uylanishi» operasi qaysi sujet asosida yaratilgan?
8. «Figaroning uylanishi» operasi qaysi janrda yozilgan?
9. Motsartning o'zi «Don Juan» operasi janrini qanday belgilagan?
10. Motsartning so'nggi uchta simfoniyasi qanday nomlanadi?
11. «Titning rahmdilligi» operasi kimning librettosi asosida yaratilgan?
12. Motsartning so'nggi operasi «Sehrli nay» qaysi sujet asosidayaratilgan?
13. Motsartning Rekviyem asarini qaysi kompozitor nihoyasigayetkazgan?

Eslab qolish kerak

- «Operada poeziya dramaning qizi sifatida unga itoat qilishi kerak».Ushbu fikr bizga operaga qarashda Motsart nuqtayi nazarining musiqanidramatik harakatlarga bo'ysundirishga uringan Gluknikidanimasi bilan farq qilishini tushunishga imkon beradi.
- Musiqaga ustuvorlikni bersa-da, Motsart operaga murakkab yaxlitorganizm sifatida qarar edi. Motsart opera harakatining barcha unsurlarinibir-biriga bo'ysundirgan holda musiqa va dramatik harakatlarningto'la moslashuviga erishgan.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Opera janrini talqin etishda Motsart va Gluk nuqtayi nazarlarining asosiy farqlari nimalarda ko'rinadi?
2. Motsartning harakatlanuvchi shaxslarning musiqiy tavsifmi berishdagimahorati bilan bog'liq yangiliklar nimalardan iborat edi?
3. XVIII asr operalarining kompozitsiya qurilishidagi o'ziga Xqslukning mohiyati qanday izohlanadi?
4. Motsart qaysi an'analarga tayangan holda ijod qilgan?

Eslab qolish kerak

- «Figaroning uylanishi» operasi 1786-yilda yaratilgan.
- Motsartni komediyaning dadilligi va o'tkirligi jalb etgan.
- Asarning mazmuni huquqsizlik azoblarini boshidan kechirganMotsart uchun yaqin edi.
- «Figaroning uylanishi» operasi kompozitsiyasi tugallangan komediyalarning sesso regativlari bilan almashib qolishi asosida qurilgan.

NAZORAT SAVOLLARI

1. «Figaroning uylanishi» operasi kimning asari asosida yozilgan?
2. Uvertura tuzilishining xususiyatlari haqida gapirib bering.
3. Operadagi qaysi vokal nomerlar Figaroni tavsiflaydi?
4. Operadagi qaysi vokal nomerlar Kerubinoni tavsiflaydi?
5. Ikkinchi sahnaning ikkinchi ko'rinishidagi Suzanna ariyasi qanday g'oyani ifodalaydi?
6. Opera kompozitsiyasining mohiyati nimadan iborat?

Eslab qolish kerak

- Tragediya va komediyaga xos qirralarning tabiiy ravishda uyg'unlashib ketishi Motsartga o'z operasini «drama giocoso» («quvnoq drama»), deb atash imkonini berdi.
- Motsartning «Don Juan»dagi katta yutug'i an'anaviy tugallangan nomerlarga bo'lish o'rniga boshdan oxirigacha davom etadigan rivojlanishga moyilligi bo'ldi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Ispan aslzodasi Don Juan haqidagi rivoyatlarga o'z ijodida murojaat qilgan qaysi dramaturglarni bilasiz?
2. Operaning komediyaviy tomonlari qaysi obrazlar bilan bog'liq?
3. Operaning qaysi qahramonlari fojiviy doiraga mansub? .
4. Motsart o'z operasini qanday nomlagan edi?
5. Operaning uverturasi^qanday shaklda yaratilgan?
6. Uverturaga kirish mavzusining mohiyati nimadan iborat?
7. Leporello obraziga tavsif bering.
8. Don Juan obraziga tavsif bering.
9. «Don Juan»ning ikkinchi ko'rinishdagi serenadasiga xos asosiy mohiyat nimada?

Eslab qolish kerak

- Motsartning dastlabki simfoniyalari sakkiz yoshida yozilgan.
- Motsartning simfoniyalari orasida «Xafner simfoniyasi»ni alohida ajratish mumkin.
- Motsartning oxirgi uchta simfoniyasi uning simfonik ijodining yakuni bo'lib, undagi eng xarakterli va qimmatli jihatlarning oliy darajadagi sintezini umumlashtiradi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Motsart nechta simfoniya yozgan?
2. Motsartning simfoniyalari kimning ta'siri ostida yozilgan?
3. «Xafner simfoniyasi»ning mohiya'ti nimadan iborat?
4. «Praga simfoniyasi* qanday qismlardan tuzilgan?
5. 39-simfoniyaning mohiyati nimadan iborat?
6. 40-simfoniya yana qaysi nom bilan atashadi?
7. 40-simfoniyaning birinchi qismi qaysi shaklda yozilgan?
8. 40-simfoniya dagi qaysi mavzu «Figaroning uylanishi» operasidagi Kerubinoning ariyasini esga tushiradi?

3.4.LYUDVIG VAN BETHOVEN HAYOTI VA IJODI

16. XII.1770, Bonn-26. III. 1827, Vena)

Betxoven ginnal Germianiya kompazitori. L.V.Betxoven 1770 yil Germaniyaning Bonn shahrida musiqachilar oilasida tug`ilgan. Uning bobosi va otasi ashulachi skripkachi va klavassinchi edi. Otasi uning musiqa siga bo`lgan obilyati va havasini ko`rib u bilan shug`ullana boshlaydi. Otasi unga klavessin chalishni o`rgatadi. O`rtoqlari esa alt va organ chalishni o`rgatadi. Betxovenning otasi uni yaxshi musiqachi bo`lishi uchun kuniga 8 soatdan chalishga majbur qilar edi. Betxovet birinchi marta 1778 yil Kyolen shahrida konsert beradi. Betxovenning oilasi qiyinchilik bilan hayot kechirardilar. Shuning uchun Betxovenni otasi o`qishdan olib ishga quyadi va uni kapellada organchi sifatida ishga joylashtiradi. 1782 yil kapellada yangi musiqa ni Sevuvchi Nefe degan kishi direktorlik lavozimiga tayinlanadi. U Betxovanni musiqaga bo`lgan havasini payqab u bilan shug`ullana boshlaydi. Nefe, Betxovenni, Bax, Gandel, Gaydn asarlari bilan tanishtiradi. Nefe Betxovenni asosiy o`qituvchisi bo`lib qoladi. Uning yordamida Betxoven to`g`risida gazetada maqola yozib shunday degan edi. «Agar Betxoven hozirgiday mashq qilsa va ijod qilaversa undan ikkinchi motsart chiqadi».

Betxovan Nefe maslahati bilan lotin, fransuz, italyan tillarni o`rgana boradi. 1787 yil Betxovan Motsart bilan uhashish uchun Venaga borgan edi va o`zining yaratgan asarlarini Motsartga chalib beradi. Undan kerakli maslahatlarni oladi. Lekin bu ikki buyuk kompazitorning uchrashuvi uzoqqa cho`zilmaydi. Betxovanning otasi o`ladi. Oiladagi ishlar ikkita ukasiga qarash pul topish Betxovanning bo`yniga tushadi. Shundan so`ng Betxovan opera teatrining orkestrida ishga joylashadi. Orkestrda u alt chalar edi. Gaydn Bonn orqali o`tayotganda. Betxovan bilan uchrashadi. Shundan keyin Betxovan buyuk kompazitordan dars olishni orzu qilib yuradi. Bu orzusi 1792 yil amalga oshadi. U Venaga ko`chib keladi va umrining oxirigacha shu yerda yashaydi Vena shu davrida faqatgina avatryadagina emas balki Yevropada musiqa madaniyati taraqqiy etgan shaharlardan biri edi. Bu yerda jahonda tanilgan buyuk

kompazitorlar Gaydn va Motsart yashab ijod qilayotgan edi. Betxovan Venada pianinochi sifatida tanilib qoldi. U barcha pianinachilardan cholg`uchilardan o`zib ketadi.

Betxoven o`zining «potitichiskiy, lunnaya» sonatalari, «Qaxramonlik» simfoniyasi yozilgandan so`ng, uning nomi vena klassiklari bilan bir qatorda bo`lib qoladi. Venada Betxovenning birinchi o`qituvchisi Gaydn bo`lib hisoblanadi va Gaydn Betxoven to`g`risida shunday degan. «Betxoven hozirda Yevropada buyuk kompozitorlardan bo`lib hisoblanadi va men uning o`qituvchisi degan nom bilan faxrlanaman». 1794 yil Gaydn Londonga kelgandan so`ng Betxoven kompozitor Soleridan dars ola boshladi. 1795-1802 yillar mobaynida Betxoven 32 ta Fortepiano uchun sonata, Fortepiano va orkestr uchun 3 ta konsert ikkita simfoniya oltita torli kvartet va triolar yaratdi. Betxoven 28 yoshga kirganda uning qulog`i kar bo`ladi. 1803 yil uning ijodida burilish bo`ladi. Uning birin –ketin sakkizinchi simfoniyasigacha ijod qiladi.

Egmont uvertyurasini yozdi. «Appassionata» sonatasini yozdi. 1803 yilning oxirida «Fidelio» operasini yozib 1805 yil Vena teatrining sahnasiga quyildi va bunga kompozitorlarni o`zi dirijyorlik qiladi. 1814 yil bu opera Vena teatrining sahnasida Karlo Mariya Vebir K.M. rahbarligida Praga, Berlin teatr sahnalarida quyildi. 1812 yil o`zining «Egmont» uvertyurasini yozdi. 1824 yil 9 simfoniyasini yozib tugatadi va bu simfoniya 7 may 1824 yil Betxovenning rahbarligida ijro etildi. Betxoven uzoq kasallikdan so`ng 26 mart 1827 yil vafot etadi. Uning ko`mish marosimida 20 ming kishi qatnashadi. Betxovenning Fortepiano ijodi uning asosiy yo`li desa ham bo`ladi. Uning fortepiano asarlari har xil xarakterda yozilgan. Betxoven hammasi bo`lib 32 Fortepiano uchun sonata yozgan. U Fortepiano sonatasini eng yuqori cho`qqisi 28 chi sonatasi bo`lib hisoblanadi. Bu sonata 1815 yilda yozilgan.

L.V.Batxovan 3 chi «Qaxramonlik» simfoniyasi. Gaydi va Motsart instrumental musiqasi XVIII asr mobaynida rivojlandi. Betxovanning simfonik musiqasini tayyorlaydi. Kompazitor simfonik ijodida 9 simfoniya eng mashhur

simfoniyalardan bir uning yaratgan simfoniyaalaridan 3 chi «Qahramon», 5 chi simfoniya «Do-minor», 6 chi «Pastaralnaya» va 9 chi simfoniyaalaridir.

3 chi «Qaxramonlik» simfoniya mibemol major epik simfoniyaadir. Bu simfoniyaning musiqali obrazlari «Qaxramonlik», qudratli, tantanali g`oyalarni ifodalaydi. Birinchi qism sonatnaya allegra mi bemol major simfoniyaning asosiy qaxramonlik mavzusi boshlang`ich partiya ifodalaydi. Bu qism kontrast lirik va qaxramonlik obrazlaridan iborat 2 chi qism adajio qayg`uli marsh tanalnost mi bemol major, do minor 2 chi qism bu qaxramonlikdan epik kartinadir. Bu qismga kompazitor polifonik epizodni kiritadi. 3 chi qism skrso, skrso, raqs kuylaridan iborat.

3- chi qismda birinchi qismi asosiy mavzularini elementlari o`zgartirilib takrorlanadi.

4-chi qism final variatsiya formasida yozilgan simfoniyaning hamma asosiy mavzulari final tantanali takrorlanadi.

Betxoven ijodida simfonik janr bilan birgalikda asosiy janrdan biri fortepiano uchun yo kompazitor 32 ta sonatalar yaratgan. Kompazitorning Fortepiano asarlari har xil musiqali obrazlarga ega Drammatik sonatalardan «Patetichaskaya» sanato do- minor. 17 chi sonata re – minor sonata «Appassionata» lirik sonatadan sonatelya – major sonata re – major va «Avrora» sonatasi 21 sonata do major sonata. Pragramasi fortepiano asaridir uning nomi bor. «Lunnaya» bu sonata Kompazitorning eng lirik asarlaridan biridir.

Batxoven «Lunnaya» sonatasida insonning his tuyg`ularini, hayajonini, ichki kechinmalarini ochishga qarakat qiladi. 1 chi qism Allegretto Skerso janrda yozilgan bu qism raqs mavzulariga asoslanadi. 3 chi qism final sonata formasida yozilgan drammatik g`oyalarda ifodalaydi. Betxoven kuylarining xarakterida mayinlik ohangdolik xarakterli bo`lib ular xilma xil qochirimlar. Yarimtonliklar bilan boyitilgan. L.V.Betxovenning Fortepiano asarlari abadiy barhayot.

Betxoven Gaydn va Motsart bilan Vena klassik kompazitori bo`lib bu maktabning oxirgi kompazitori hisoblanadi.

ASARLARI RO'YXATI

Simfonik asarlar

Simfoniylar

- Birinchi C-dur op.21 (1800).
- Ikkinchi D-dur op.36 (1802).
- Uchinchi Es-dur («Qahramonnoma») op.55 (1804).
- To'rtinchi B-dur op.60 (1806).
- Beshinchi c-moll op.67 (1804-1808).
- Oltinchi F-dur «Pastoral» op.68 (1808).
- Yettinchi A-dur op.92 (1812).
- Sakkizinchi F-dur op.93 (1812).
- To'qqizinchi d-moll op.125 xor bilan (18221824).

*Uverturalar ***** ,

- «Prometey» op. 43 (1800).
- «Koriolan» op. 62 (1806),
- «Leonora» Ne 1 op. 138 (1805).
- «Leonora* N° 2 op.72 (1805). ,
- «Leonora»]y° 3 op.72a (1806).
- «Fidelio» op.72 b (1814).
- «Egmont» op. 84 (1810).
- «Afma xarobalari» op.113(1811).
- «Qirol Stefan* op. 117 (1811).
- «Tavallud kuniga» op. 115 (1814).

Simfonik va puflama cholg'ular orkestri uchun 40 dan ortiqraqslar hamda marshlar.

Konsertlar

- Birinchi C-dur (1796)
- Ikkinchi B-dur (1795)
- Uchinchi c-moll (1800)
- To'rtinchi C-dur (1805)
- Beshinchi Es-dur (1809)

Kamer-cholg'u asarlar

- 16 ta kvartetlar.
- Skripka va fortepiano uchun 10 ta sonata.
- Violonchel va fortepiano uchun 5 ta sonata.

t— Forteplano uchun trio.

Forteplano uchun asarlar

- Forteplano uchun 32 ta sonata.
- Forteplano uchun 20 dan ortiq turkum variatsiyalar.
- Forteplano uchun 60 ga yaqin kichik pyesalar.

Sahna asarlari

- «Fidelio» — uch pardali opera (1807).
- «Prometeyning yaratmalari» — balet (1800—1801).
- «Egmont» — Gyote dramasiqa musiqqa.

Xor uchun asarlar

- Messaop.88 (1807).
- «Tantanali messa» op. 123 (1823).
- «Iso zaytun tog'ida» (1800).
- Bir nechta sonata va xorlar.

Vokal lirikasi

- 150 ga yaqin qayta ishlangan xalq (shotland, irland, ingliz, uelscha, italyanacha) qo'shiqlari.
- Forteplano jo'rlicida 80 ga yaqin qo'shiqlar, kanonlar, ariyalar, ansambllar, shu jumladan, «Olisdagi mahbubaga» turkumi;

Gyote she'rlariga qo'shiqlar, Gellert she'riga 6 ta qo'shiq.

Eslab qolish kerak

- «Musiqqa insonlar yuragidagi uchqunrii alangalatihi kerak» derdi kompozitorning o'zi. Ushbu Prometeycha shior Betxovenning san'at oldigaqo'ygan vazifajarining ulkanligi haqida tasavvur bera oladi.
- Ijroning Betxoven asos solgan demokratik uslubi XIX asrdagiko'p sonli ulug' san'atkorlar orasida davom etdi va rivojlandi. Ular safidaPaganini, List va boshqalar bor edi.

- Uchinchi simfoniya simfonik musiqa oldida cheksiz-chegarasiz kengliklarni ochib yubordi, ushbu asardan simfoniya janri tarixida yangi davr boshlanadi.

- «Olisdagi mahbubaga» qo'shiqlar turkumi Shubert va Shumanningromantik vokal sikllariga kuchli ta'sir ko'rsatadi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Fransuz burjua inqilobi qachon bo'lgan edi?
2. Betxovenni kim ommaning Shekspiri deb atagan edi?
3. Betxoven musiqa haqida nima degan?
4. Betxovenning hayoti haqida gapirib bering.
5. Betxovenning birinchi o'qituvchisi kim bo'lgan?
6. «Unga e'tibor bering, u hammani o'zi haqida gaprishga majbur qilyapti», degan so'zlarni kim aytgan edi?
7. Vena davri haqida nimalarni bilasiz?
8. Betxovenning Venadagi birinchi o'qituvchisi kim edi?
9. Betxoven Venada qaysi italiyalik bastakor bilan shug'ullangan edi?
10. Karlikning birinchi belgilari Betxoven necha yoshga kirganda namoyon bo'lgan?
- 1 f. Betxovenning ukalari Karl va logannga yozgan xati qanday nomlanadi?
12. Betxoven Uchinchi simfoniyasini dastlab kimga bag'ishlagan edi?
13. Fransuz armiyasining tor-mor etilishidan keyin Yevropa davlatlarining Avstriya kansleri Mettemix atrofidagi birlashmasi qanday nomlangan edi?
14. Metronomni kim ixtiro qilgan?

Eslab qolish kerak

- Kurash va g'alaba, ozodlikka bo'lgan intilish mavzulari Betxovenga beqiyos shuhrat keltirdi.
- Betxoven musiqasida raqsona ohaglar o'zining qiziqarli talqiniga ega bo'ldi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Betxovenning musiqiy tafakkuri nimadan iborat?
2. Betxovenni qanday muammo hayajonlantirar edi?

3. Betxovenning butun ijodidan qanday g'oya «qizil ip» kabi o'tadi?
4. Betxovenning qaysi asarlarida tabiat timsollari aks ettirilgan?
5. Betxovenning qaysi asarlarida marsh sadolanadi?
6. Betxovenning qanday vokal asarlarini bilasiz?
7. Betxovenning orkestr musiqasi sirasiga qaysi asarlar kiradi?
8. Betxoven nechta sonata yozgan?
9. Betxovenning kamer-ansambl musiqasi sirasiga qaysi asarlar kiradi?

Eslab qolish kerak

- Betxoven ijodida sifat jihatidan yangi fortepiano uslubi shakllandiki, u XIX asr pianinochiligining gullab-yashnashi uchun yaxshi zamin vazifasini o'tadi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Betxovenning original fortepiano uslubi nimadan iborat?
2. «Patetik sonata» qachon yozilgan? Sunday nomning ma'nosi nima?
3. Sonata birinchi qismining tuzilishi qanday? Uning mavzulariga tavsif bering.
4. Adajio asosiy mavzusi qanday xarakterga ega va u sadolanishining xususiyati nimadan iborat?
5. Adajio tuzilishi haqida so'zlab bering.
6. Final shaklini tavsiflang. Final asosiy mavzusi birinchi qismningqaysi mavzusi bilan oiladosh?
7. Final kodasi — uningbutun asaryakuni sifatidagi ahamiyati haqida so'zlab bering.

Eslab qolish kerak

- «Oydin» sonatasi Betxovenning ilhombaxsh shoirona va originalasarlari sirasiga kiradi.
- Sonata dramaturgiyasi va kompozitsiyasi asarning shoirona fikri vaasosiy g'oyasi bilan bog'langan.

NAZORAT SAVOLLARI

- 1.14-sonatani kim «Oydin» deb atagan?
2. Betxoven sonata shakliga qanday aniqlik kiritdi?

3. Sonata shaklining birinchi qismdan finalga o'tkazilishini nima bilan tushuntirish mumkin?
4. Sonataning birinchi qismi qaysi uslubda yozilgan?
5. Sonataning birinchi qismini tavsiflab bering.
6. Sonataning ikkinchi qismi nimalardan iborat?
7. Final bosh partiyasi mavzusini tavsiflab bering.
8. Finalning kodasi nimalardan tashkil topgan?

Eslab qolish kerak

- Beshinchi simfoniya Betxoven ilk bor to'rt qismli turkumni yagona fikr, yagona g'oya bilan birlashtiradi: «zulmatdan ziyoga, kurash orqali — g'alaba sari».
- Butun simfoniya leytmotivi — «taqdir mavzusi*» muhim birlashtiruvchi ahamiyat kasb etgari?
- Beshinchi simfoniya «Patetik sonata»ga ko'ra, yana ham yorqinroq tarzda Betxoven musiqasining xususiyati — bitta mavzudan qarama-qarshi mavzularning paydo bo'lishi namoyon bo'ldi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Betxoven nechta simfoniya yozgan?
2. Beshinchi simfoniya nechanchi yilda yozilgan?
3. Simfoniya birinchi qismi tuzilishini so'zlab bering.
4. Reprizadagi goboy kuyi qanday xarakterga ega?
5. Ikkinchi qism nimadan iborat?
6. Simfoniya skersoning o'rni va ahamiyati haqida gapirib bering.
7. Uchinchi qismdan finalga o'tish qanday amalga oshiriladi?
8. Final nimadan tashkil topgan?
9. Finalga qaysi orkestr cholg'ulari qo'shimcha soz sifatida kiritilgan?

Eslab qollsh kerak

- Uvertura (fransuzcha *ouvrir* — ochish, boshlanish, kirish):
- 1. Qandaydir tomosha (opera, balet va h.k.) boshlanishi oldidan ijroetiladigan cholg'u pyesasi.
- 2. Bir qismli dasturiy orkestr asari bo'lib, u dasturiy musiqa sirasigakiradi.

3. Kamdan kam hollarda uchraydigan suita birinchi qismining nomlanishi.

- Betxoven uverturalari ichida faqatgina ayrimlari, Betxoven simfoniyasiga xos bo'lganlarigina simfonik orkestrlar repertuariga kirgan.

Bular — «Koriolan», «Leonora—3», «Egmont».

- Betxoven ijodidan uvertura orkestr musiqasining yangi shakli sifatida o'rin oldi. Betxoven XIX asr kompozitorlari ijodida nufuzli o'rin egallagan musiqa ijodining yangi turi — bir qismli dasturli simfonik asarga tamal toshini qo'ydi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. «Egmont» uverturasining yaratilishi qaysi adabiy asar bilan bog'liq bo'lgan?

2. Uvertura tuzilishi to'g'risida gapirib bering.

3. Muqaddimaning ikkala mavzusiga tavsif bering va ularning kelajak musiqiy rivojlanishda qanday qatnashishini kuzating.

4. Uverturaning bosh va yordamchi partiyalarini ta'riflang.

5. Asarning bosh dramatik kulminatsiyasi qayerda joylashgan?

6. Koda qanday ahamiyatga ega?

XULOSA

Istiqlol sharofati bilan Vatanimizda keyingi yillarda muhim ijtimoiy, iqtisodiy va siyosiy o'zgarishlar ro'y berdi. Bu o'zgarishlar o'z navbatida kishilarning ma'naviy dunyoqarashiga, milliy madaniyat va san'atning rivojlanish jarayoniga ham g'oyat ulkan darajada ijobiy ta'sir ko'rsatdi. Shu paytgacha e'tibordan chetda qolib ketgan milliy qadriyatlarimiz, madaniy merosimiz, tariximiz chuqur o'rganilib, keng xalq ommasiga yetkazib berilmoqda.

XVIII – asrda fortepiano cholg'usi batafsil yangi va oxirgi namunasiga erihdi. XX – asr elektronlashtirilgan klavishli cholg'ular, albatta fortepianoning ayrim sunniy sifatlari bilan yuzaga keldi. Bu emasmi, fortepianoni qarigani ?, albatta - yo'q !. Bir ma'noda biz shuni bilamizkim, qanchalik insonlar fortepianoda ijro etishni havas qilib kelganlar va bugungi kunga kelib xohlovchilarning chegarasi ham yo'q. demak yer yuzida milliardlab insonlar fortepianoda ijro etishni xoxlaydilar.

Biroq bir jahon cholg'u yo ular qanday imkoniyatlarga ega bo'lmasin, bar- bir "Pianino" yo "Rayal" - bilan solishtirib bo'lmaydi. Bular jahonning eng sevimli sozlari ichida shoxona cholg'ularidir. Ular ham solist hamda jo'rnavozdirlar. Bir – qatorda uy ijrochiligi, ijodiy faoliyatlar va boshqa musiqiy bahramandlikka xos yagona cholg'udir. Shuningdek, teatr, salonlar, to'y zallari, konsertlarda va umuman jahon cholg'ulariga jo'rnavozdir.

Fortepiano yo Rayal jahonning tengsiz va raqobatsiz cholg'ularidir. Yaqinroq qilib aytganda har ikkala cholg'u , aslida bir cholg'udir. Ularning bir – birovidan farqi, faqat baland tovush eshinishi va klavishlarining sub - kontr oktavasida tertsiya yo kvartagacha intervallar qo'shilgani hamda beshinchi oktavadagi qurilmasida ham xuddi shunday farqiyatlarga ega bo'lganligidandir. Shuningdek, biri gorizontal (yotqizilgan), ikkinchisi esa vertikal (tik) xolatlidir. Bir ma'noda ushbu cholg'u jahon cholg'ulariga jo'rnavoz va u yo bu turli janrlarining kuzatuvchisidir.

XX – asr kompozitorlari tomonidan hayrotomuz fortepianoning boy va betakror sehrlil imkoniyatlarini, butunlikda gavdalanishini ifoda etilishda yozilgan

haqiqiy musiqa janrlari – Debyusi, Ravel, Prokofiev, Shostakovich va shuningdek, Betxoven, Shopen, Raxmaninov asarlarida insoniyat hissiyotining boy tassovurlari, kayfiyati, u yo bu manzaraning ruhiyoti va qon semantikasi bilan bog'liq kechayotgan manzaralarning badiiyligini ko'z oldimizga keltirishimiz mumkin.

Bugungi davrimiz milliy qadriyatlarimizning qayta tiklanish jarayoni madaniy merosimizni, shu jumladan asrlar davomida shakllangan badiiy an'analarimizni har tomonlama o'rganishni taqozo etmoqda. Bu borada xalqimizning bebaho ma'naviy mulki bo'lgan an'anaviy sozanda bastakorlik san'ati muhim va qimmatli manbalardan biri bo'lib, ularning keng miqyosda tadqiq etish masalasi hozirgi vaqtda alohida kasb etadi.

Hech kimga sir emaski, bastakorlik ijodi masalasiga yaqin-yaqinlargacha asosan g'arbiy musiqashunoslikda qabul qilingan mezonlar bilan yondoshildi. Shuningdek kompozitorlik ijodi uchun birdan bir xos bo'lgan nuqtalar umuman zamonaviy musiqiy ijodkorlikning shartlariga aylandi.

Respublika hukumati, televideniye, turli jamoat tashkilotlari, xususiy tadbirkorlar homiyligida har yili ko'plab zamonaviy musiqa ko'rik-tanlovlari, san'at festivallari o'tkazilib, eng yaxshi ijodkorlar va ijrochilar xalqqa tanitilib, rag'batlantirilib borilmoqda. Bunga "Anor", "Kamolot", "Nihol", "Shu aziz Vatan barchamizniki", "O'zbekiston-Vatanim manim" kabi ko'rik-tanlovlarni misol qilib keltirishimiz mumkin. Qilinayotgan bunday ishlar natijasida zamonaviy musiqamiz tabiiy rivojlanish mobaynida o'ziga eng to'g'ri yo'lni tanlab oladi. Zero, zamonaviy musiqaning maqsad va vazifalari ham jamiyat va xalq ehtiyojlaridan kelib chiqqan holda, o'z xalqiga xizmat qilish va milliy madaniyat rivojiga o'zining munosib hissasini qo'shishdan iboratdir.

Mustaqil davlatimizning rivojlanish jarayonida milliy ma'naviyatimizni anglash, yosh avlodda badiiy tafakkurni rivojlantirish eng dolzarb vazifalardan biri bo'lib turibdi. Musiqa madaniyati fani o'quvchilarning ma'naviy, badiiy va ahloqiy madaniyatini shakllantirishga, milliy g'urur va vatanparvarlikni tarbiyalashga, ijodiy mahorat va badiiy didni o'stirishga xizmat qiladi. Musiqa madaniyati fanining bunday imkoniyatlari yangi avlod tarbiyasida, ularni komil

inson qilib tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois, umumiy o'rta ta'limning Davlat ta'lim standartiga asoslangan musiqiy ta'limni shakllantirishda milliy musiqiy merosimiz, jahon musiqa san'ati bilan bir qatorda zamonaviy musiqaga ham katta e'tibor berilgan, chunki yoshlarning ham aynan zamonaviy musiqaga qiziqishlari juda kuchlidir. DTS ga asoslangan musiqiy ta'lim jarayonida o'quvchilarni nafaqat zamonaviy estrada, balki barcha janrlardagi zamonaviy musiqa bilan tanishtirish, ularni mustaqil idrok etib, tahlil etishga o'rgatish talab etiladi. Bu o'rinda zamonaviy musiqadan tarbiyaviy maqsadlarda foydalanish hamda o'quvchilarda yuksak badiiy didni, nafosatni, milliy g'urur, vatanparvarlik hissini tarbiyalashda foydalanish tavsiya etiladi.

Zamonaviy musiqaning rivojlanishi har doim ham bir xil davom etavermaydi. Unda davr ruhiga mos ravishda goh u, goh bu yo'nalishlar yoki janrlar alohida tarzda rivojlanadi. Shuni aytib o'tishimiz kerakki, keng ma'nodagi zamonaviylik nafaqat shu davrda yaratilgan musiqa, balki o'tmishda yaratilgan va o'zining yuksak badiiy qiymati bilan hozir ham insonlarga estetik zavq bag'ishlayotgan mumtoz va boshqa musiqiy asarlarni ham o'z ichiga oladi. Shu bilan birga har bir davrning ham o'ziga xos musiqiy ifoda "tili" mavjuddir. Buni biz har bir davr musiqasining o'ziga xos kuy ohangi borligi bilan farqlashimiz mumkin. Masalan, "Mahallada duv-duv gap", "Maftuningman" kabi badiiy filmlar bilan hozirgi chiqayotgan filmlar musiqalari orasida sezilarli farq borligini ko'ramiz. Shuningdek, ba'zi yillarda zamonaviy musiqada "jaz" uslubi keng tarqalgan bo'lsa, ba'zan "rok", "metall rok" quloqni qomatga keltirgan. O'z davrida o'zbek maqomlari yoki Italiya, Germaniya operalari ham o'ta faol rivojlanish bosqichlarida bo'lgan, lekin ular hozir ham xalq orasida ko'plab muxlislariga, ijrochilariga ega, ya'ni zamonaviylikini saqlab qolgan.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, har qanday janrdagi zamonaviy musiqa o'z zamonasining ruhidan kelib chiqqan holda, xalqning ruhiyatiga mos ravishda rivojlanib boradi. Demak, zamonaviy musiqa o'z xalqi ruhiga mos bo'lgani holda, boshqa xalqlar musiqasi bilan ijodiy uyg'unlashib, boyib, rivojlanib boradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Ислам Каримов. Человек, его права и свободы – высшая ценность. Узбекистан, 2006
2. А.Д. Алексеев. «История фортепианного искусства» – М., 1988.
3. Тургенева Э.Ш. Начальный период обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1989
4. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или, я - детский педагог. С.-П., 1996
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд.5. М.: Музыка, 1988
6. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М.: Музыка, 1980
7. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Сост. и ред. С.Хентова. М.-Л., 1966
8. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия. Киев, 1974
9. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. 1981
10. Милич Б. «Воспитание ученика – пианиста» - К. 1997
11. Лившиц И. «Ритмика» - М., 1999.
12. Нейгауз Г.Г «Об искусстве фортепианной игры» - М.,1982
13. Холопова В.Н. «Музыкальный ритм» - М.,1980.
14. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1987.
15. Харламов И. Педагогика. М.: Высшая школа, 1990.
16. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984
17. Вендрова Т.Е., Писарева И.В. Воспитание музыкой. М.: 1991
18. Mark Zilderkvid. Rojdenie fortepiano., moskva. “Detskaya literatura”., Moskva.- 1984 yil.
19. O'zbek musiqa tarixi. 1-jild. T.: Fofur Fulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1972.
20. Matyoqubov O. «Maqomat» Toshkent «Musiq nashriyoti» 2005 y.

21. A. Jabborov «O'zbek bastakorlari va musiqashunoslari» T.: «Yangi asr avlodi» nashriyoti 2004 y.
22. N. Qosimov «O'zbekiston bastakorlari» Rahmatjon Tursunov T.: «Ijod dunyosi» nashriyoti 2003 y.
23. N. Qosimov «O'zbekiston bastakorlari» Halimjon Jo'rayev T.: «O'z.RFAAK» nashriyoti 2006 y.
24. R. Yunusov Fattoxxon Mamadaliyevning «Milliy musiqa ijrochiligi masalalari» T.: «Yangi asr avlodi» nashriyoti 2001 y.
25. S.B.Saidiy Markaziy Osiyo Madaniyatida urma cholg'ular (o'zbek va tojik musiqa an'analari misolida). «Musiq» nashriyoti.: Toshkent-2008 yil.

Qo'shimcha adabiyotlar

1. Головина В. “Ўзбекистон композиторларининг фортепиано ижодлари” “Ўзбекистон музика маданияти тарихи очерклари” китобида.
2. Головина В. “Ўзбек фортепиано музикасининг ривожланиш хусусиятлари” “Ўзбекистон музика маданияти” китобида.
4. Мошков С. “Пианиночиларни комплекс ўқитиш хақида” “Созандага касбий таълим беришнинг муаммолари” китобида.
6. Головина В. “В.Успенский ва Б.Надеждинларнинг фортепиано музикаси хақида”.
7. Хасанова Д. “Ўзбекистон композиторларининг фортепиано ижодиётига фольклор унсурларини татбиқ этишнинг хусусиятлари”. “Ўзбекистон музикашунослиги масалалари” китобида.
9. Хасанова Д. “Ўзбекистон композиторлари фортепиано ижодидаги полифония хақида” “Музика назарияси ва ижрочилиги масалалари hozirgi bosqichda” китобида.
10. Вахидов А. “Г.Мушель фортепиано прелюдия ва фугаларининг ижрочилик талқини хақида” “Ўзбекистонда музика ижрочилиги” китобида.
11. Юсупова О. “Республикада пианиночиларни тайёрлашнинг баъзи жиҳатлари”

12. Алексеев “Фортепианода чалишни ўргатиш услубиёти”
13. Коган Г. “Пианиночининг меҳнати”
14. Коган Г. “Маҳорат дарвозаси олдида”
15. Нейгауз Г. “Фортепианода ижро этиш санъати хақида”
16. Метнер Н. “Пианиночи ва композиторнинг кундалик иши”
17. Шопен Ф. “Пианиночиларга маслаҳатлар”
18. Корто А. “Фортепиано санъати хақида”

Amaliy mashg’ulot o’tkazish uchun tavsiya etilgan notali adabiyotlar ro’yxati

“Фортепиано дарслиги” Николаев А. таҳрири остида

“Педагогик репертуар хрестоматияси”

“Ёш пианиночи кутубхонаси”

“Фортепиано техникаси мактаби”

“XVII-XIX аср композиторларининг танланган асарлари”

“Фортепиано курси бўйича хрестоматия” С.Спивак, С.Юлдашева

Фортепиано адабиёти: В.Успенский, Х.Азимов, С.Варелас, Б.Гиенко,
Д.Сайдаминова, Н.Зокиров асарлари.

Вариациялар, сонатиналар, сонаталар: С.Карим-Хожи

вариациялари, Г.Мушель, Б.Зейдман сонатиналари, Э.Салихов,

Н.Зокиров сонаталари.

Г.Мушель прелюдия ва фугалари.

Г.Мушель, Б.Зейдман, Н.Зокиров, Д.Сайдаминова, Р.Абдуллаев,

Г.Демисинов, Ф.Янов-Яновский фортепиано концертлари.

ILOVA

Glossariy (Izohli lug'at)

Boshlang'ich sinflarda musiqa darslarining faoliyat turlari?

Jamoa bo'lib kuylash, musiqa savodi, musiqa tinglash ritmik harakatlar, cholg'ularda jur bo'lish,

5-7 sinflarda musiqa darslarining faoliyat turlari?

Jamoa bo'lib kuylash, musiqa savodi, musiqa tinglash ritmik harakatlar, cholg'ularda jur bo'lish,

Musiqa ta'lim – tarbiyasi vazifalarini izohlang?

O'quvchilarni san'at ga qiziqtirish.

Musiqadan zaruriy tushunchalar silsilasini tarkib toptirish

Musiqadan iqdidorli o'quvchilari uchun zaruriy shar-sharoitlar yaratib berish.

Musiqa ta'lim-tarbiyasining maqsadi nima?

Yosh avlodni milliy musiqa merosimizga vorislik qila oladigan va umum bashariy musiqa namunalarini tushunadigan, anglaydigan, qadrlaydigan madaniyatli kishilar qilib tarbiyalashdan iborat.

Metod deganda nimani tushunasiz?

O'quvchilarni bilim, malaka, kunikmalar bilan qo'rollantirish yo'llari.

Musiqa o'qitishning og'zaki metodlari?

Hikoya, suxbat, tushuntirish, savol-javob izohlash.

Musiqa darsi yetakchi faoliyat qaysi?

Musiqa tinglash.

1- sinf o'quvchilarning musiqiy qobiliyati qanday?

Bir xil, teks emas.

4-sinflarda musiqa ta'limida yil mavzusi nima?

Xalq musiqa ijodi.

Optimal metod deganda nimani tushunasiz?

Musiqa o'qitishning xususiy metodlari tushuniladi.

Tugarak ishlariga qanday o'quvchilar tanlab olinadi?

Qobiliyatli, qiziquvchan, musiqa darslarida faol o'quvchilar tanlab olinadi.

Ovoz aparatlari necha qisimdan iborat?

Nafas organlari, xiqildoq rezanatirlar.

Musiqa tarbiyasi tizimida asosiy omil nima?

Dars.

Musiqiy dinamika?

Tovushlarning baland pas ijrosini bildiradi.

Musiqa etikasi

Musiqa san'atining mohiyati, badiiy shakllari va uslublarini o'rganadigan fan.

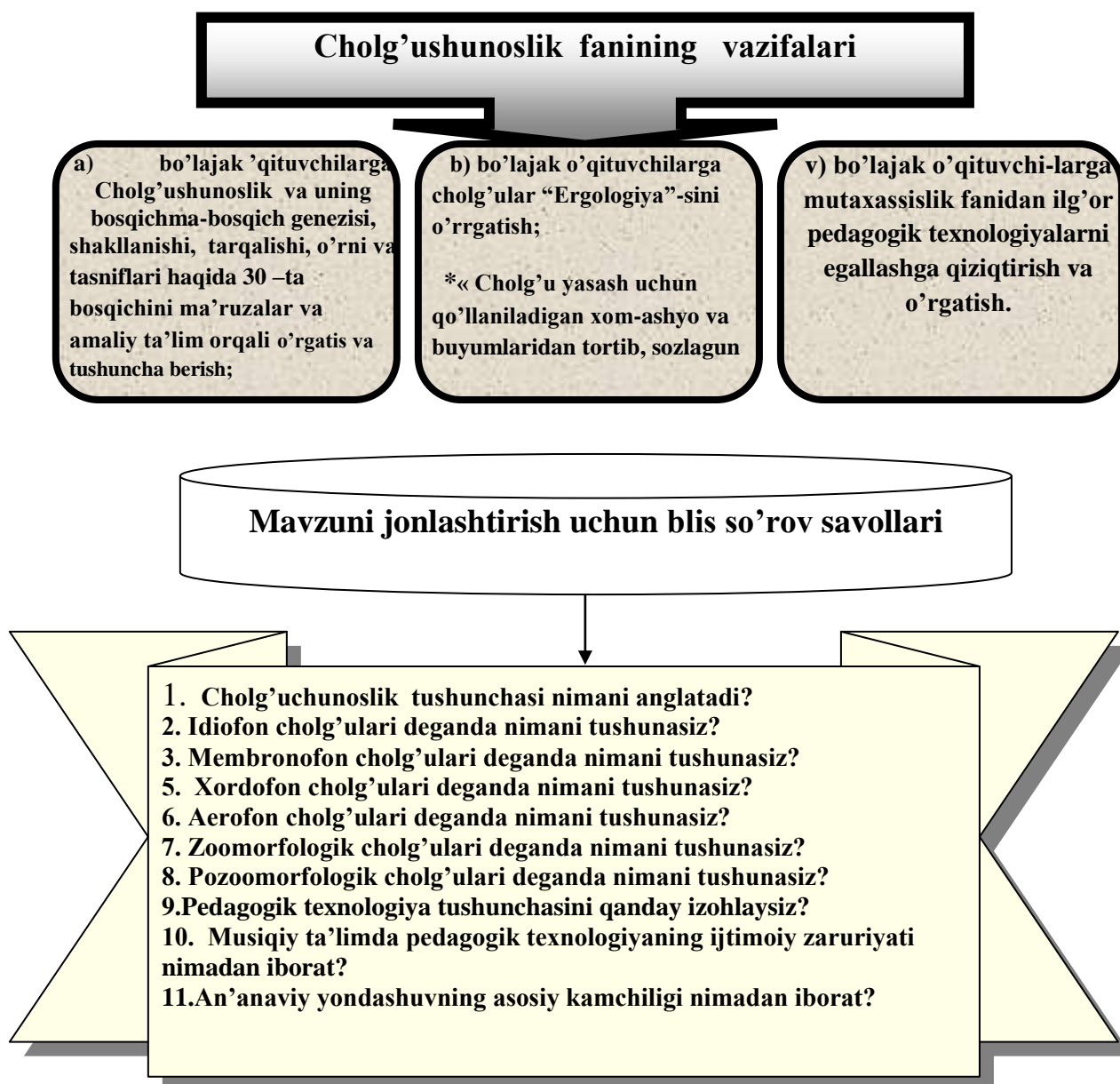
Musiqa

Turli tuman tovushlar bilan ohang yaratib beruvchi, g'oyaviy-emotsional mazmunda ega bo'lgan san'tning bir turi

Amaliy mashg'ulotlar

1.1.«Cholg'ushunoslik» fanining ma'ruza mavzulari va amaliy mashg'ulotning ta'lim texnologiyasi modeli

Cholg'ushunoslik fanining maqsadi bo'lajak o'qituvchilarga o'quv jarayonida mutaxassislik fanidan kafolatli natijalarga erishishdagi ko'nikma va mahoratlarini shakllantirish, malakasi va bilim saviyasini rivojlantirish hamda dolzarb vazifa sifatida bo'lajak o'qituvchilarni ilmiy nazariy va amaliy uslubiy bilimlarga erishtirishga mo'ljallangan.



**«Cholg'ushunoslik»
fanidan ma'ruza mashg'ulotlarini o'qitish texnologiyasi**

| | |
|----------------|--|
| 4-mavzu | Xordofon cholg'ulari tasnifi va «Ergologiya»-si |
|----------------|--|

1. Kirish ma'ruzasini o'qitish texnologiyasi

| | |
|--|--|
| Vaqti – 2 soat pedagogik | Talabalar soni: 25x25=50 nafar |
| O'quv mashg'ulotining shakli | Ma'ruza, B.B.B. jadvali, muammoli |
| <p>Ma'ruza mashg'ulotining rejasi:</p> <p>1.kirish;(mavzuning dolzarb ligi).</p> <p>2.«Xordofon»- cholg'ularining ilk sifatleri; shakllanishi va tarqalishi.</p> <p>3.«Xordofonfon»-cholg'ularning rivojlanish tarixi.</p> <p>4« Xordofon » - “Ergologiya”-sining tadqiqot usullari.</p> <p>5. xulosa: « Xordofon»-larning zamonaviy tasnifi.</p> | <p>1. Xordofon cholg'ulari (yarim tonlik oralig'ida pog'onama-pog'ona sozlanuvchan cholg'ular, keng akustikaga ega ladsimonlilar), bular; fortepiano va rayal, electron sintezator turlari, garmon, bayan va akkordeon xordofon cholg'ulari va boshqalar.....</p> <p>2. Rivojlanish tarixini bosqichma- bosqich o'rganish.</p> <p>3. Xomashyo buyumlari: (bambuk, kakkos,yog'och, qovoq, gild, tosh, temir, mis, po'lat, kumush,tillo)- buyumlaridan yasaladigan idiofonlarni o'rganish.</p> <p>4. xordofonlarning zamonaviy tasnifi (klassifikasiyasi va strukturasi) ni</p> <p>5.o'rganish va yodlash.SD va DVD.vizual texnologiyalardan foydalanish</p> |
| <p>O'quv mashg'ulotining maqsadi: komil inson tarbiyasini amalga oshirishdagi maqsadi va vazifalari, cholg'ushunoslik faning rivojlanish tarixi, uning o'ziga xos xususiyatlari va ta'limdagi o'rni haqida talabalarda aniq tasavvur hosil qilish. Madaniy hayotimizda eng qadimgi bosqich “Xordofon” -larning nomusiqaviy sifatleri. Shaxsni shakllantirishda musiqaning roli. Musiqa o'qituvchisi oldiga qo'yilgan zamonaviy talablar.</p> | |
| <p>Pedagogik vazifalar:</p> <p>- Xordofon cholg'ulari haqida keng ma'lumot berish;</p> <p>-cholg'ular tarixi va insoniyat madaniyatining o'zligiga tarbiyaviy imkoniyatlari haqidagi ma'lumotlarning to'plangan tarixini yoritish.</p> <p>- O'zbekistonda Xordofonlarning o'rni va ahamiyatini belgilash va tarix zarvaraqlaridagi tutgan o'rni tushunchasiga erishtirish.</p> | <p>O'quv faoliyatining natijalari:</p> <p>Talaba:</p> <p>- Xordofon cholg'ularining vujudga kelishi;</p> <p>- Xordofoncholg'ularining urma cholg'ularga qo'shib ijro etilgan xolda O'zbek xalq cholg'ularida komil inson ta'lim-tarbiyasi va ma'naviy rivojlanishi tarixi haqida ma'lumotlar berish;</p> <p>- nomusiqiy va musiqiy cholg'ularning tarixini ochib berish: bosqichma- bosqich shakllanish jarayonlari tushuntirib berish.</p> |

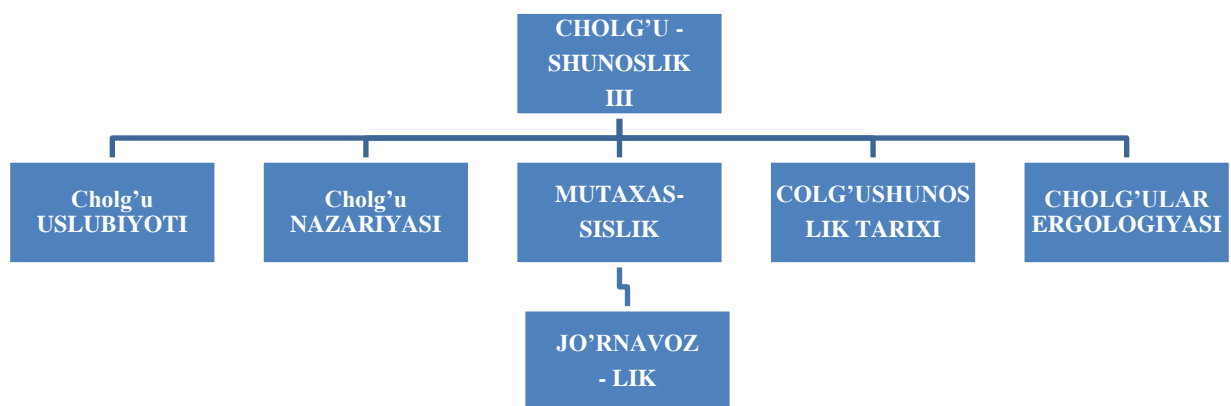
| | |
|---|--|
| -cholg'ushunoslik faninida Xordofonlarning o'zga xos milliylik nafislari va ergologik buyumlarini o'rgatish. - zamonaviy tasnifi va bugungi kundagi o'rni hamda jamiyat taraqqiyotining inikosi ekanligi to'g'risida talabalarga axborot berish. | - Ilk Xordofon klavesin, klavikord, organ, klavisimbali, takomillashgan yangilari fortepiano va rayal, electron sintezator turlari, garmon, bayan va akkordeon - ning paydoish genezisi haqida ma'lumot bering ?. - yiqoridagilarni inobatga olgan xolda musiqa milliyligining hissiyot va tuyg'ularining o'zga xossalariga ta'rif berish. - Xordofon sholg'ularining zamonaviy tasnifini yoddan aytib, ergologik jihatdan taxlil qilish. |
| O'qitish uslubi va texnikasi | Kirish ma'ruzasi, klaster, B.B.B. jadvali, muammoli |
| O'qitish vositalari | Ma'ruza matni, proyektor, doska, bo'r.SD, DVD, |
| O'qitish shakli | Frontal, jamoa, guruhiy. Vizual. |
| O'qitish sharoitlari | Fakultet kabineti. 408 va 409- xonalar. |

Ma'ruza mashg'ulotining texnologik xaritasi

| Bosqichlar, vaqti | Faoliyat mazmuni | |
|-----------------------------------|--|--|
| | o'qituvchi | Talaba |
| 1-bosqich. Kirish (10 min) | 1.1. O'quv mashg'ulotining mavzu va rejasini ma'lum qilish. Erishadigan natijalar bilan tanishtirish hamda Mazkur mashg'ulot muammoli tarzda o'tishini e'lon qiladi. | 1.1. Eshitadilar va yozib oladilar. |
| 2-bosqich. Asosiy (60 min) | 2.1. Talabalar e'tiborini rejadagi savollar va ulardagi tushunchalarga qaratadi. Bilish so'rov o'tkazadi..... 2.2. Bilimlarni yanada aniqlashtirish maqsadida B.B.B. jadvalini daftarga yozishni taklif etadi va musiqaning faoliyat turlari va sinfdan tashqari musiqa mashg'ulotlarining komil inson tarbiyasidagi o'rni to'g'risida ma'lumot beradi. (2-ilova). Dokaga chiqaradi. 2.3. Muammoli savollarni o'rta tashlaydi va ularni birgalikda yechimini topadi: 1. Xordofon madaniy hayotimizdagi o'rni nimadan iborat ?..... 3. rubob va g'ijjak cholg'ularini qaysi gurux ijrochilari chalishadi; a)Idiofon,b) Membronofon,v) Xordofon, g) Aero fon-mi ? 2.4. Muammoni hal qilish uchun quyidagi savollarga aniqlik kiritadi; 1.Ilkl qo'llanilgan Xordofonlarni nombar | 2.1. Talabalar javob beradilar, daftarlari javoblarni yozadilar. 2.2. Muammoga e'tiborni qaratadilar va yozib oladilar. 2.3. Savollarni yozib oladilar va o'z bilimlari bilan solishtiradilar. 2.4. Muammo yuzasidan o'z yechimlarini taklif qiladilar. Munozara qiladilar. Javob beradilar. 2.5. Optimal yechimlar yuzasidan takliflar beradilar. B.B.B. jadvalinnig 5-ustunini |

| | | |
|--|--|---|
| | <p>qiling?.ularni ta'riflang?.</p> <p>2.Cholg'u va musiqa madaniyati deganda nimani tushunasiz?</p> <p>3 Xordofon cholg'ularini yasash va cholg'uchilik merosi va undagi ma'lum va noma'lum sozgarlari qachondan boshlab vujudga kelgan ?.</p> <p>5. Xordofon cholg'ularining tadqiqot usullarini aniqlashga harakat qilib ko'ring va ularga misollar keltiring:</p> <p>6. Xordofon guruxiga tegishi cholg'ularni jahon standartlari bo'yicha -ilovalar yordamida izlab toping va ayting?.</p> | <p>to'ldiradilar.</p> <p>2.6 1-13 ilovalarga qarang !..</p> <p>SD,DVD- vizual ko'rgazmalar.</p> |
| <p>3-bosqich Yakuniy (10 min)</p> | <p>3.1. Mavzuga xulosa qiladi va savol – javob.....</p> <p>3.2. Rejadagi natijaga erishishda faol ishtirokchilarni rag'batlantiradi.</p> <p>3.3. Mustaqil ish uchun vazifa beradi: « Xordofon cholg'ulari tasnifi va (genezisi)» mavzusida esse yozishni topshiradi.</p> | <p>3.1. Eshitadilar, yozib oladilar, berkitilgan vazifalarni bajaradilar....</p> |

Cholg'ushunoslik fanining fanlararo bog'lanish tarmoqlari



4-ilova

"Insert usuli"

Insert - samarali o'qish va fikrlash uchun belgilashning interfaol tizimi hisoblanib, mustaqil o'qib-o'rganishda yordam beradi. Bunda ma'ruza mavzulari, kitob va boshqa materiallar oldindan talabaga vazifa qilib beriladi. Uni o'qib chiqib, «V; +; -; ?» belgilari orqali o'z fikrini ifodalaydi.

Matni belgilash tizimi

- (v) - men bilgan narsani tasdiqlaydi.
- (+) - yangi ma'lumot.
- (-) - men bilgan narsaga zid.
- (?) - meni o'ylantirdi. Bu borada menga qo'shimcha ma'lumot zarur.

| Mavzu | V | + | - | ? |
|-------------------------------------|---|---|---|---|
| Idiofonlar | | | | |
| Membronofon | | | | |
| Xordofon | | | | |
| Aerofon | | | | |
| Zoomorfologik va Pozoomorfologik | | | | |

**«Cholg’ushunoslik»
fanidan ma’ruza mashg’ulotlarini o’qitish texnologiyasi**

| | |
|----------------|--|
| 8-mavzu | Jahon musiqa cholg’ulari turlari va tasnifi |
|----------------|--|

2. Kirish ma’ruzasini o’qitish texnologiyasi

| | |
|---|--|
| Vaqti – 2 soat pedagogik | Talabalar soni: 25x25=50 nafar |
| O’quv mashg’ulotining shakli | Ma’ruza, B.B.B. jadvali, muammoli |
| Ma’ruza mashg’ulotinin g rejasi: 1.kirish;(mavzu ning dolzarb ligi). 2.«Yevropa»- cholg’ularining ilk sifatleri; shakllanishi va tarqalishi. 3.«Yevropa»- cholg’ularning rivojlanish tarixi. 4« Yevropa, Sharq va Osiyo » - “Ergologiya”- sining tadqiqot usullari. 5. Xulosa: «Yevropa, Sharq va Osiyo»- | <ol style="list-style-type: none"> 1. Jahon cholg’ularining rivojlanish tarixini bosqichma-bosqich o’rganish. 2. Xomashyo buyumlari: (bambuk, yog’och, gild, tosh, temir, mis, po’lat, kumush, tillo), (zamonaviylikda- plasmassalar, palisandra, kakkos, qovoq)- tabiiy va sunniy buyumlaridan yasaladigan cholg’ularining ta’riflang ?. 3.«Zoomorfologik»- cholg’ularning zamonaviy tasnifi (klassifikatsiyasi va strukturasi) ni o’rganish va yodlash.SD va DVD.vizual texnologiyalardan foydalanish. 4.Bugungi kunda “Zoomorfologik ”cholg’ular mavjudmi ? ”- ular qaysi davlatlar musiqa madaniyatida qo’llanilmoqda ?. 5. “Pozoomorfologik”- cholg’ular O’zbekistonning qaysi viloyatida ilk marotaba souvenir tarzida yasalib kelingan?. 6. Bugungi kun san’atida miniatyuraga bo’lgan ahamiyat qay tarzda e’tiborli va kimlarni ko’proq jalb etmoqda ? (turizmga ta’rif). 7.O’zbekistonda Evropa cholg’ularining o’rni va ahamiyatini ta’riflang? - musiqiy va nomusiqiy cholg’ularning “Ergologik”- taxlilini tushuntirib bering? 8..Kolokvium: truba, trombone, saksofon, udarnik, pianino va payal, arfa va akkordeon cholg’ulari qaysi orkestrlarga mansub? 9. “SAKSAFON”- kim tomonidan ixtiro qilingan? Qaysi xalq cholg’usidan kelib chiqqan?.... |

| | |
|---|--|
| cholg'ularining zamonaviy tasnifi. | 10. * Evropa cholg'ulariga mansub: a) Idiofon,b) Membronofon,v) Xordofon, g) Aero fon, d) Zoomorfologik e) Pozoomorfologik musiqiy va nomusiqiy cholg'ularining tarixi, taxlil va tasniflash !. O'rganish va ta'riflash. SD va DVD.vizual texnologiyalardan foydalanish |
| O'quv mashg'ulotining maqsadi: komil inson tarbiyasini amalga oshirishdagi maqsadi va vazifalari, cholg'ushunoslik faning rivojlanish tarixi, uning o'ziga xos xususiyatlari va ta'limdagi o'rni haqida talabalarda aniq tasavvur hosil qilish. Evropa musiqa colg'ulari turlari va tasnifini orkestr tartibida nomlatish va o'rganish. Shaxsni shakllantirishda musiqaning roli. Musiqa o'qituvchisi oldiga qo'yilgan zamonaviy talablar. | |
| Pedagogik vazifalar: - Evropa cholg'ulari haqida keng ma'lumot berish; -cholg'ular tarixi va insoniyat madaniyatining o'zligiga tarbiyaviy imkoniyatlari haqidagi ma'lumotlarning to'plangan tarixini yoritish. - Jahon mamlakatlarida cholg'ularining o'rni va ahamiyatini belgilash va tarix zarvaraqlaridagi tutgan o'rnini tushunchasiga erishtirish. -cholg'ushunoslik faninida Evropa cholg'ularining ergologik buyumlarini o'rgatish. - zamonaviy tasnifi va bugungi kundagi o'rni hamda jamiyat taraqqiyotining inikosi ekanligi to'g'risida talabalarga axborot berish. | O'quv faoliyatining natijalari: Talaba: - Evropa cholg'ularining vujudga kelishi; - Evropa milliy cholg'ulariga inson ta'lim-tarbiyasi va ma'naviy rivojlanishi tarixi haqida ma'lumotlar berish; - nomusiqiy va musiqiy cholg'ularning tarixini ochib berish: bosqichma- bosqich shakllanish jarayonlari tushuntirib berish. - Ilk Evropada pianino va payal colg'ularining yuzaga kelishini ta'riflash. - yiqoridagilarni inobatga olgan xolda musiqa milliyligining hissiyot va tuyg'ularining o'zga xossalariga ta'rif berish. - Sharq va Osiyo sholg'ularining zamonaviy tasnifini yoddan aytib, ergologik jihatdan taxlil qilish. |
| O'qitish uslubi va texnikasi | Kirish ma'ruzasi, klaster, B.B.B. jadvali, muammoli |
| O'qitish vositalari | Ma'ruza matni, proyektor, doska, bo'r.SD, DVD, |
| O'qitish shakli | Frontal, jamoa, guruhliy. Vizual. |
| O'qitish sharoitlari | Fakultet kabinet. 408 va 409- xonalar. |

Ma'ruza mashg'ulotining texnologik xaritasi

| Bosqichlar, vaqti | Faoliyat mazmuni | |
|-----------------------------------|---|---|
| | o'qituvchi | Talaba |
| 1-bosqich. Kirish (10 min) | 1.1. O'quv mashg'ulotining mavzu va rejasini ma'lum qilish. Erishadigan natijalar bilan tanishtirish hamda Mazkur mashg'ulot muammoli tarzda o'tishini e'lon qiladi. | 1.1. Eshitadilar va yozib oladilar. |
| 2-bosqich. Asosiy (60 min) | <p>2.1. Talabalar e'tiborini rejadagi savollar va ulardagi tushunchalarga qaratadi. Bilish so'rov o'tkazadi.....</p> <p>2.2. Bilimlarni yanada aniqlashtirish maqsadida B.B.B. jadvalini daftarga yozishni taklif etadi va musiqa faoliyat turlari va sinfdan tashqari musiqa mashg'ulotlarining komil inson tarbiyasidagi o'rni to'g'risida ma'lumot beradi. (1-13 ilova). Doskaga chiqaradi.</p> <p>2.3. Muammoli savollarni o'rtaga tashlaydi va ularni birgalikda yechimini topadi:</p> <p>1. Saksofon kim tomonidan ixtiro qilingan?..</p> <p>2. Portepiano cholg'usining asoschilari kimlar?... a)Idiofon,b) Membronofon,v) Xordofon, g) Aero fon-mi?, ushbu cholg'u qaysi xalq san'atiga mansub ?.</p> <p>3. Payal qanday cholg'u va kim tomondan ixtiro qilingan?. fotoillyustrasion ma'lumot berish! SD,DVD va Vizual.</p> | <p>2.1. Talabalar javob beradilar, daftarlari javoblarni yozadilar.</p> <p>2.2. Muammoga e'tiborni qaratadilar va yozib oladilar.</p> <p>2.3. Savollarni yozib oladilar va o'z bilimlari bilan solishtiradilar.</p> <p>2.4. Muammo yuzasidan o'z yechimlarini taklif qiladilar. Munozara qiladilar. Javob beradilar.</p> <p>2.5. Optimal yechimlar yuzasidan takliflar beradilar. B.B.B. jadvalinnig 5-ustunini to'ldiradilar.</p> <p>2.6 1-13 ilovalarga qarang !.. SD,DVD- vizual ko'rgazmalar.</p> |
| 3-bosqich Yakuniy (10 min) | <p>3.1. Mavzuga xulosa qiladi va savol – javob.....</p> <p>3.2. Rejadagi natijaga erishishda faol ishtirokchilarni rag'batlantiradi.</p> <p>3.3. Mustaqil ish uchun vazifa beradi: « Jahon cholg'ulari tasnifi va (genezisi)» mavzusida esse yozishni topshiradi.</p> | 3.1. Eshitadilar, yozib oladilar, berkitilgan vazifalarni bajaradilar.... |

1-ilova

Blits-so'rov savollari

Cholg'ushunoslik fanining o'rni va ahamiyati...

Jahon standartiga xos milliy cholg'ularning tasnifi...

U yo bu davlatning milliy cholg'ularida o'zga xosligi va badiiy semantikasi....

Cholg'ularning o'quvchi yoshlar tarbiyasidagi o'rni va ahamiyatiga misollar keltiring.

2-ilova

B.B.B. texnikasi

| № | Mavzu savoli | Bilaman | Bilishni xohlayman | Bildim |
|---|---|---------|--------------------|--------|
| | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 1 | Colg'u "Ergologiya"- si tushunchasi: xom-ashyo va buyumlarining ta'rifi;..... | | | |
| 2 | Sozgar-cholg'u-ijrochi uchligi tushunchasi;..... | | | |
| 3 | Insoniyat madaniyatida cholg'ularning bosqichlari, shakllanish, tarqalish va takomillanishi;..... | | | |
| 4 | Jahon standartlariga xos cholg'ularning guruhlarga bo'linish tasnifi;..... | | | |
| 5 | Nomusiqiy cholg'ular ta'rifi | | | |
| 6 | Ilk musiqiy cholg'ularning "Idiofon" turlari; | | | |
| 7 | Tabiiy va moddiy zarblar hamda nomoddiy usullar ta'rifi;.... | | | |
| 8 | Milliy cholg'ularning inson tarbiyasidagi o'rni va maktabining prinsiplari ?..... | | | |

Esse – taklif etilgan mavzuga 100 dan 500 gacha so'z hajmidagi insho.

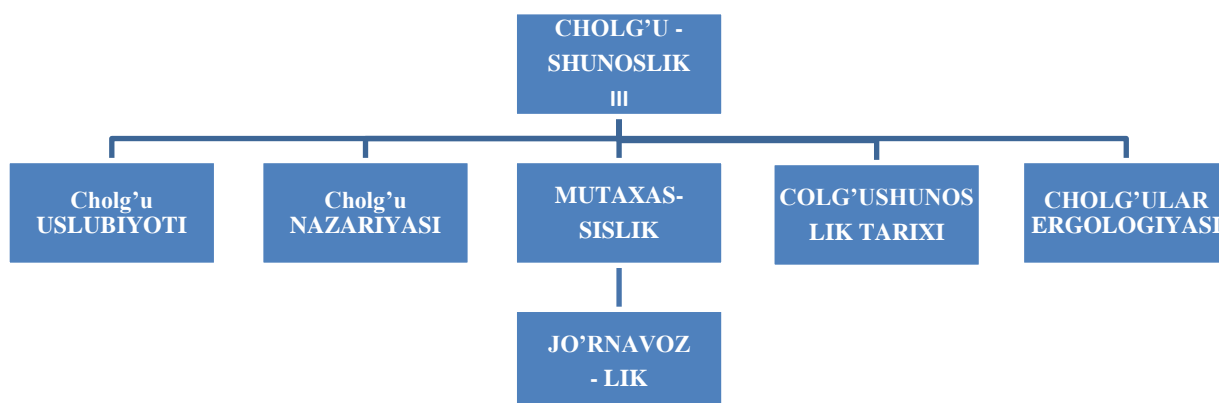
3-ilova

“Cholg’ushunoslik” Jahon standartlari tasnifi instruksiyasi



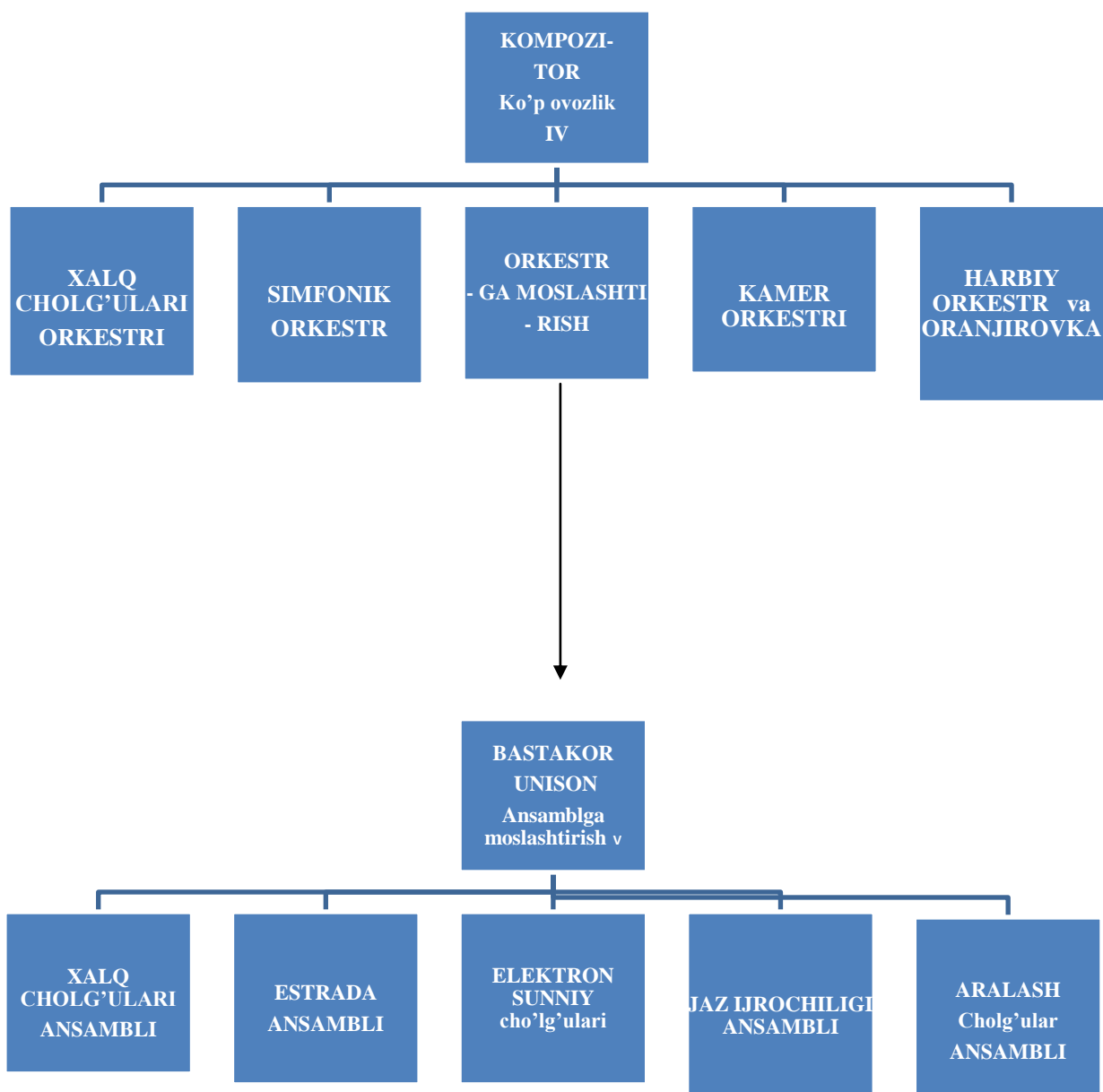
4-ilova

Cholg’ushunoslik fanining fanlararo bog’lanish tarmoqlari



5-ilova

Cholg'ushunoslik ORKESTR va ANSAMBL turlanishida

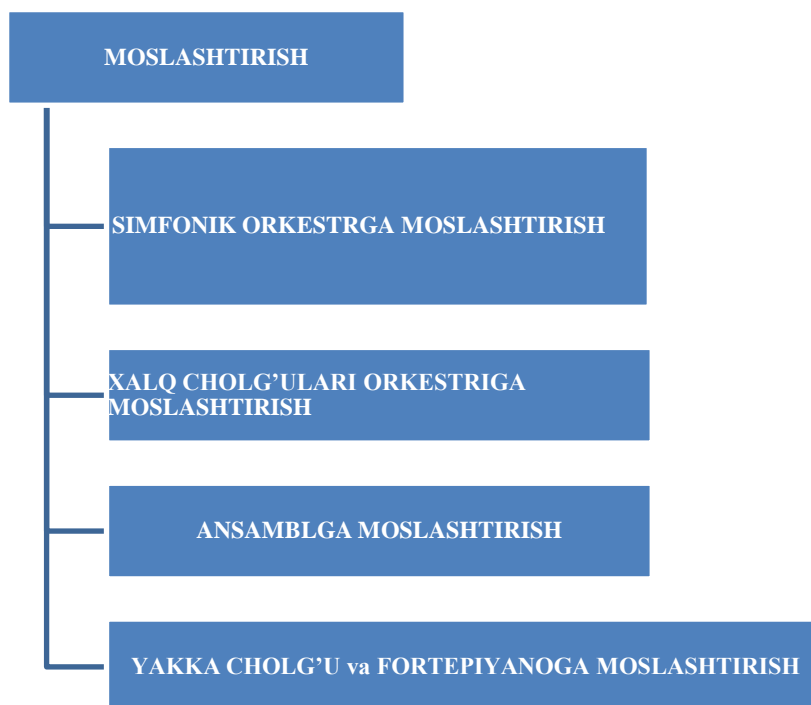


6-ilova

CHOLG'ULARGA MOSLASHTIRISH va QAYTA ISHLASH

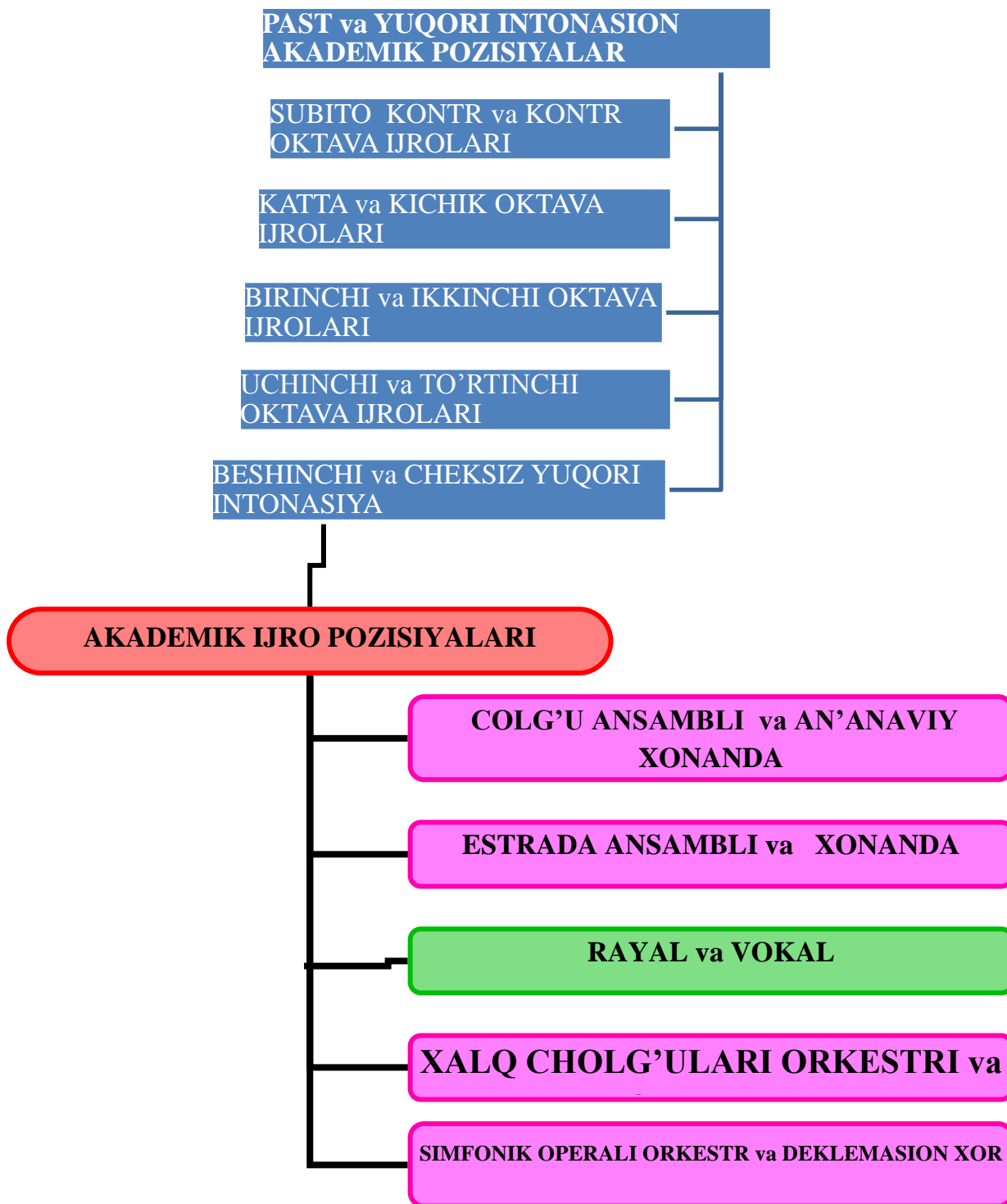


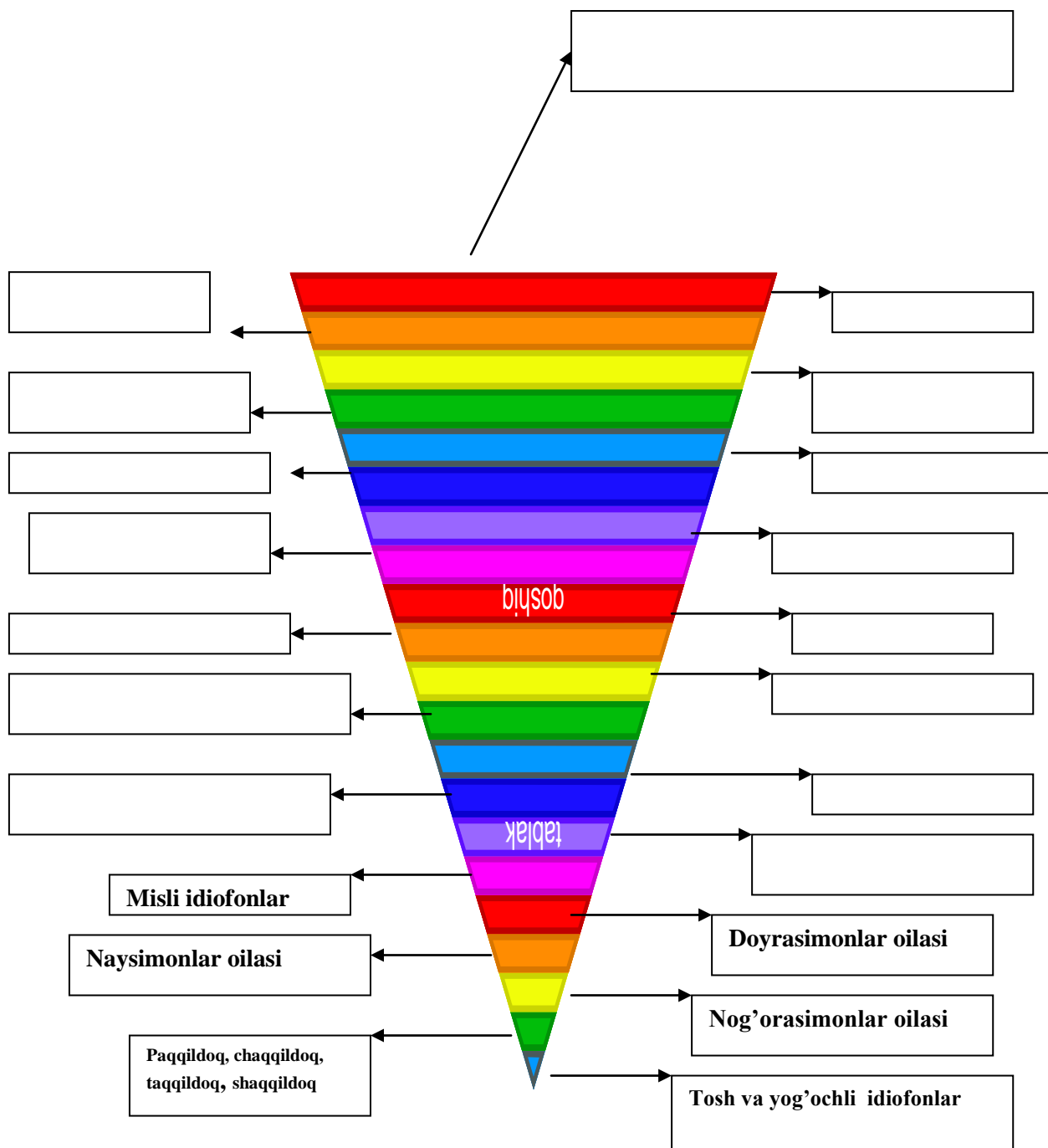
ORKESTR va ANSAMBLARGA MOSLASHTIRISH



7-ilova

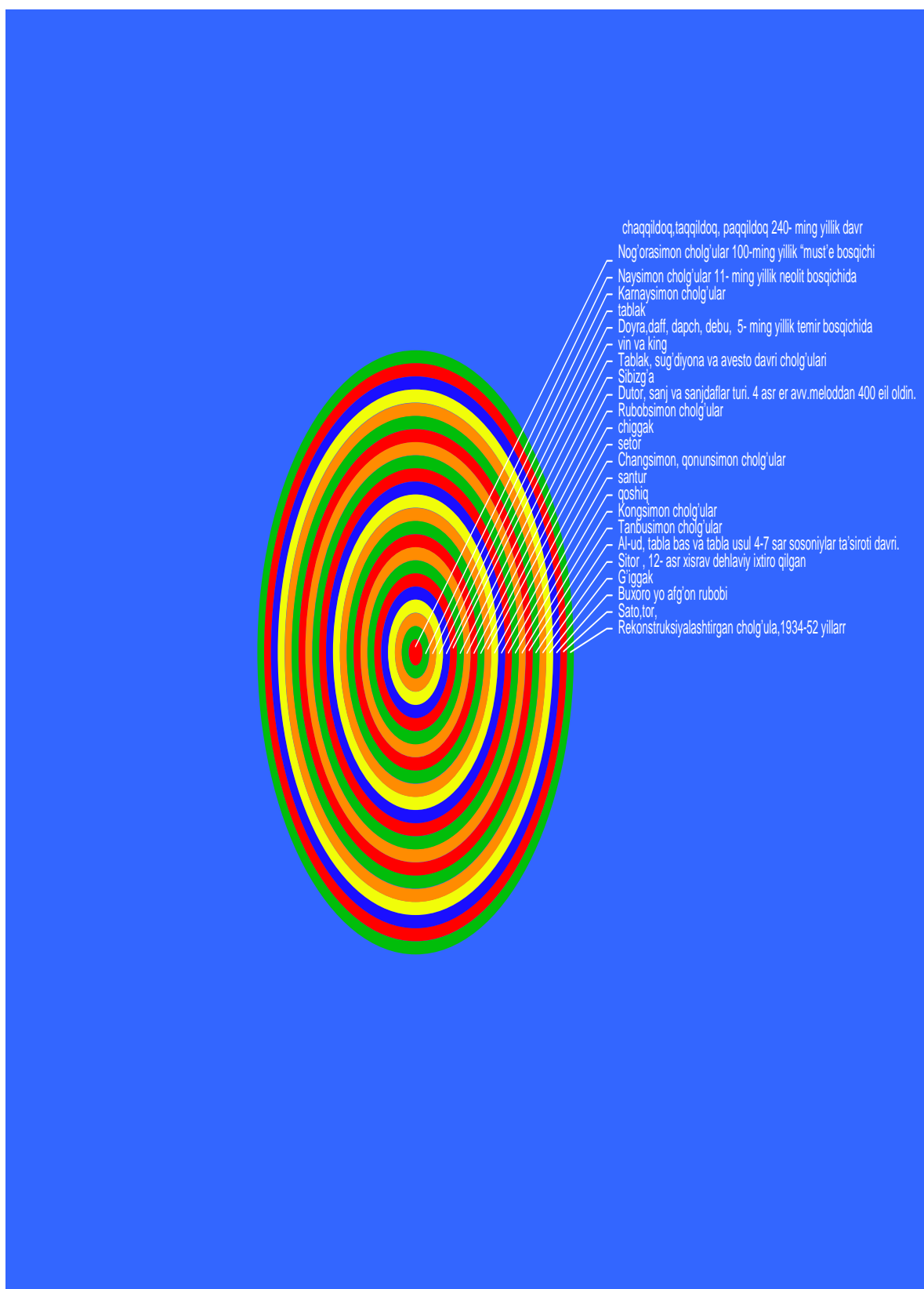
PAST va YUQORI AKADEMIK IJRO TUZULISHLARI



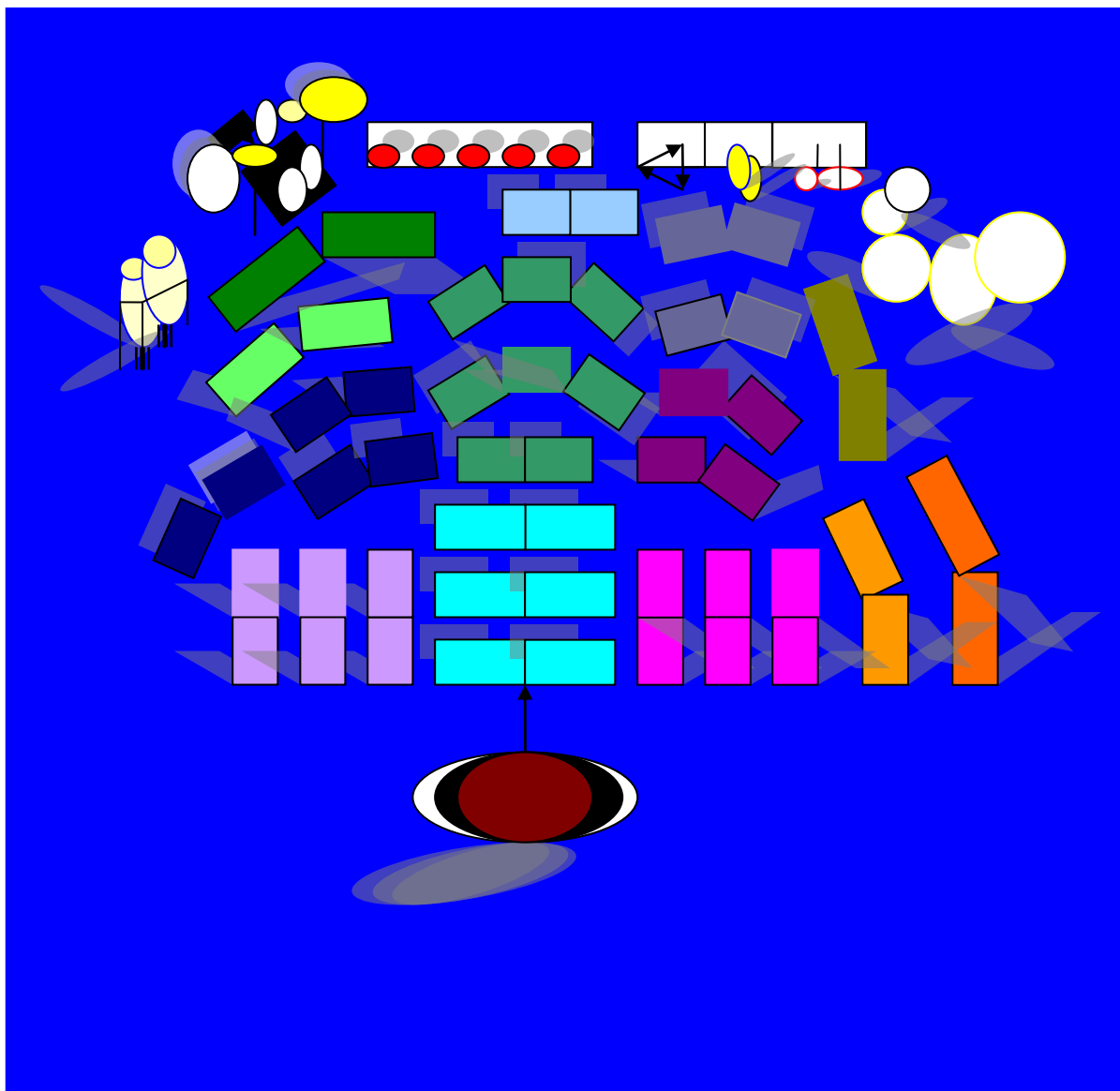


TALABALAR DIQQATIGA: Tarix bosqichlarida paydo bo'lgan jahon cholg'ularini genezisiga qarab falsafaviy tuzilgan katakchalarni to'ldirining ?
11-12 ilovalar

Jaxon cholg'ularining tarix bosqichlarida paydo bo'lgan g e n e z I s i

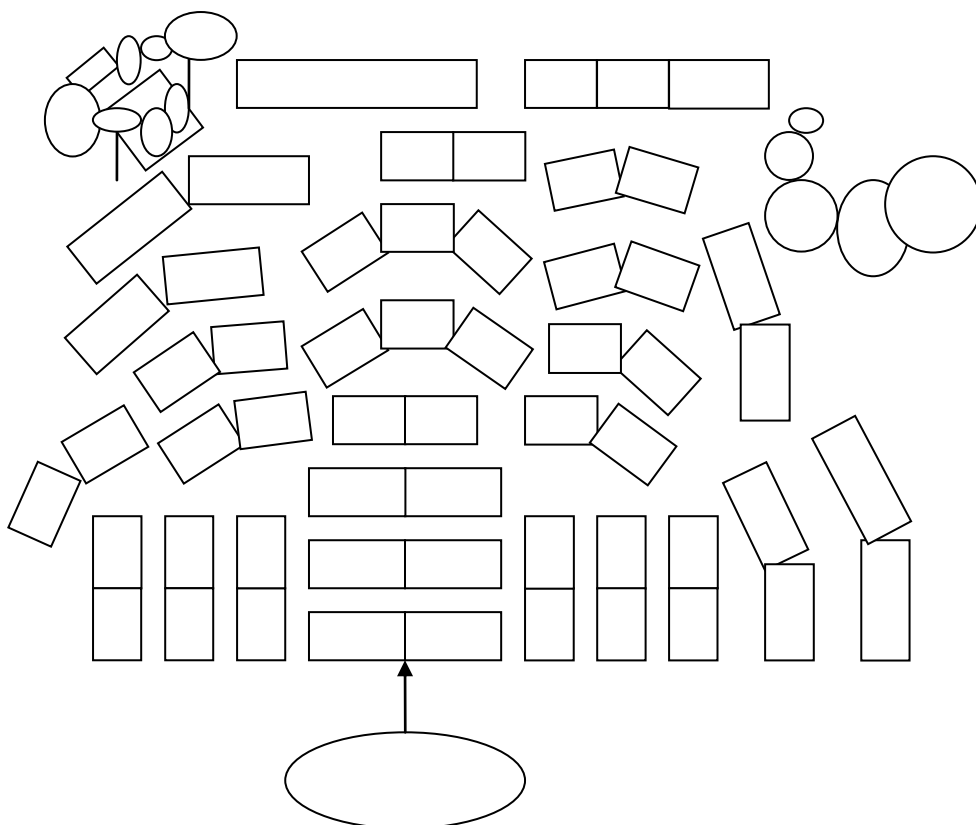


O'zbek xalq cholg'ularining orkestr tartibida joylanishi 60 - nafar ijrochining joylanishi

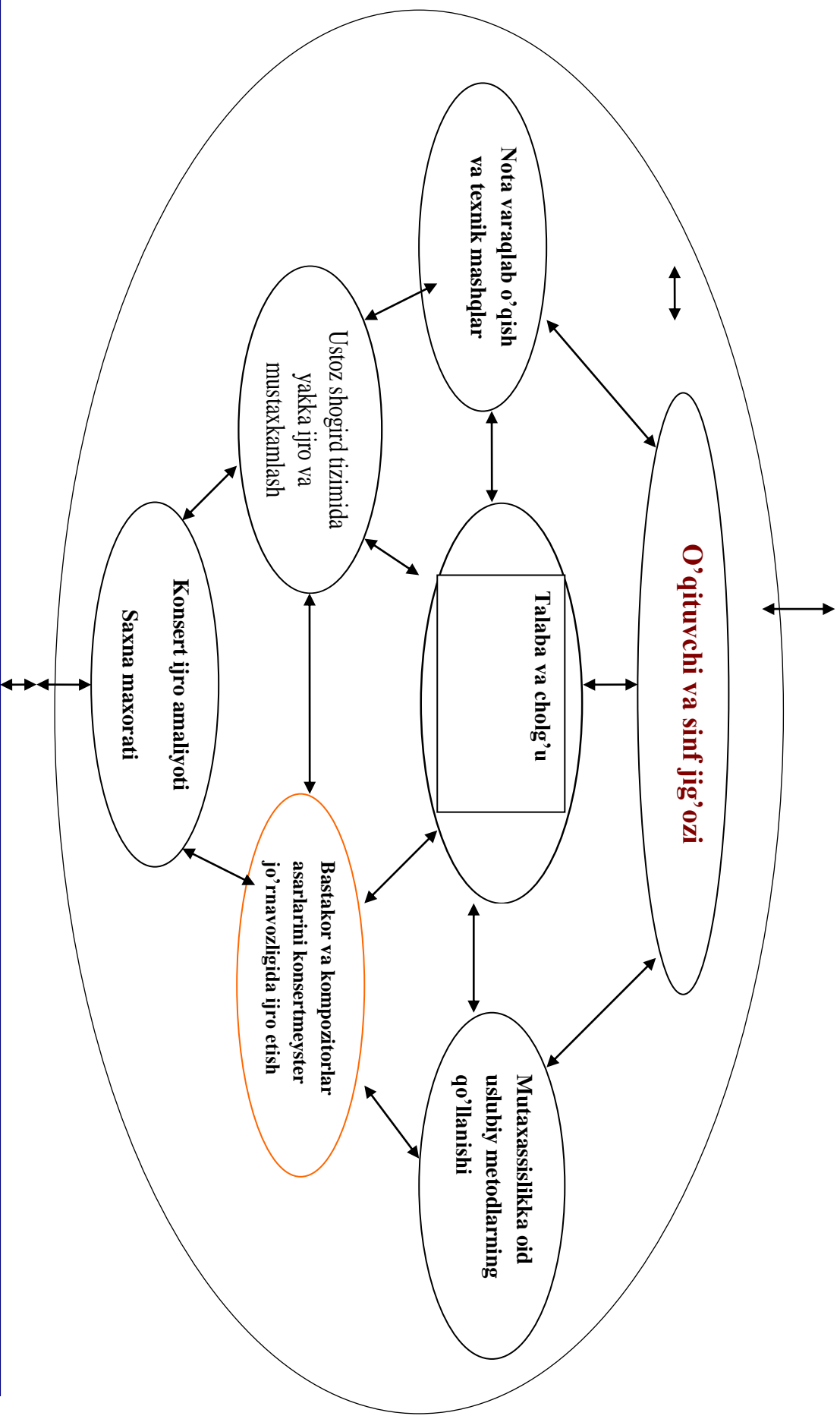


O'ZBEK XALQ ORKESTRI JAMOASINING TUZULISHI

**Cholg'ular joylanishini guruxlariga qarab nomlarini keltiring ?
Har bir guruxni bir- birovidan ajratilgan xolda rangli tasvir qo'llang?**

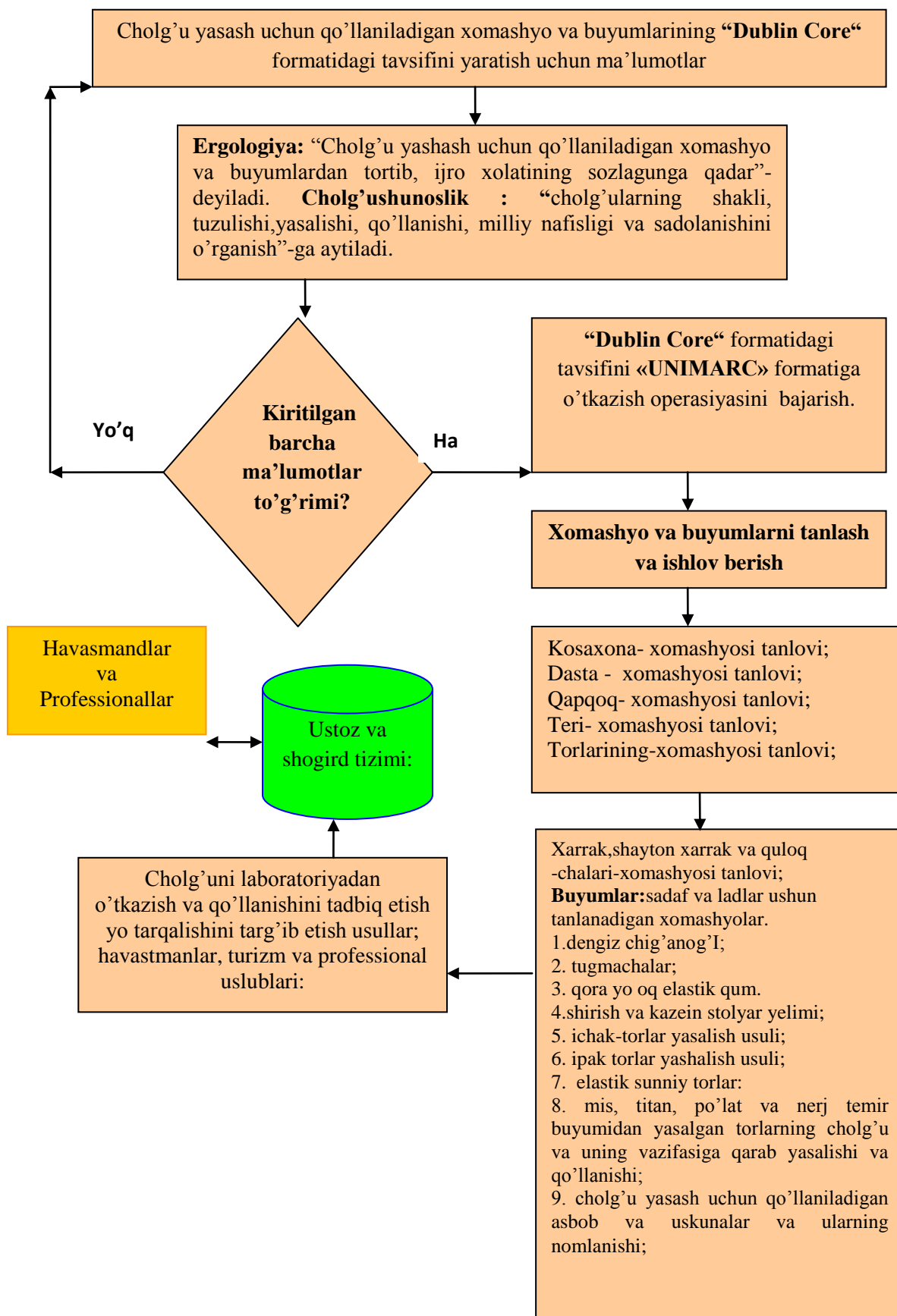


Mutaxassislik strukturasi



Asosiy mutaxassislik faniga yo'nalitirish innovasion texnologiyasi № 1-tartib.

Cholg'u sozgarligi uslubining asosiy algoritmik konstruksiyasi



*) SONATE N° 5

Op. 10 N° 1

Der Gräfin von Browne gewidmet

*) СОНАТА N° 5

Соч. 10 N° 1

Посвящается графине фон Броун

1) Allegro molto e con brio

The musical score is written for piano and consists of 11 measures. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Allegro molto e con brio'. The score includes various dynamics such as *f*, *p*, *pp*, *ff*, and *fp*, as well as articulations like *rit.* and *rit.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is divided into systems, with measures 1-4, 5-8, and 9-11. The first system includes measures 1-4, the second system includes measures 5-8, the third system includes measures 9-11. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1-5) and accents (*). Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5 are indicated.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1-5) and accents (*). Measure numbers 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 are indicated.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1-5) and accents (*). Measure numbers 13, 14, 15, 16 are indicated.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1-5) and accents (*). Measure numbers 17, 18 are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1-5) and accents (*). Measure numbers 19, 20 are indicated. Dynamic marking *cresc.* is present.

Облегчение:

Two lines of musical notation for the 'Облегчение' section, showing a rhythmic pattern.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes fingerings (1-5) and accents (*). Measure numbers 21, 22 are indicated. Dynamic marking *f* is present.

This page of piano sheet music consists of six systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The systems are numbered 23 through 31. The first system (measures 23-24) features a melody in the treble clef with dynamic markings *f*, *sf*, and *cresc.*, and a bass clef accompaniment. The second system (measures 25-28) continues the melody with *ff* and *sf* dynamics. The third system (measures 29-30) shows a change in dynamics to *fp* and *p*. The fourth system (measures 31-32) features a *f* dynamic in the treble clef and a *p* dynamic in the bass clef. The fifth system (measures 33-34) continues with *f* and *p* dynamics. The sixth system (measures 35-36) concludes with a *f* dynamic in the treble clef and a *p* dynamic in the bass clef. The music includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks such as slurs and accents.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A double bar line with repeat dots is present. A small diagram above the staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A double bar line with repeat dots is present. A small diagram above the staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamics *f* and *sf* are marked. A double bar line with repeat dots is present. A small diagram above the staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamics *f* is marked. A double bar line with repeat dots is present. A small diagram above the staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A double bar line with repeat dots is present. A small diagram above the staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system typically includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The notation is complex, featuring numerous fingerings, slurs, and dynamic markings.

Key elements of the notation include:

- Dynamic markings:** *cresc.*, *sf*, *ff*, *fp*, *p*, *f*.
- Fingerings:** Numbers 1-5 are placed above or below notes to indicate which finger to use.
- Slurs:** Lines connecting groups of notes, often indicating phrasing or articulation.
- Accents:** Small 'x' marks placed above notes to indicate emphasis.
- Section Header:** The word "Облегчение:" (Allegretto) is written above the second system.

The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Глоссарий

Повседневная практика показывает, что за долгий период развития *баяна, аккордеона, гармонии* специалисты так и не пришли к общему мнению по поводу толкования и применения отдельных «народных» терминов, определений и дефиниций. Далее мы попытаемся внести ясность в некоторые довольно спорные вопросы, изложив уже существующие, но не всегда известные точки зрения. **Аккорд** – «в классическом учении о гармонии под аккордом подразумевается сочетание 3 – 5 звуков, которые можно расположить по *терциям*». (Согласно нашему антинаучному мнению – это будут сочетание из 3 и более звуков... А кроме терций в аккордах могут встречаться *секунды, кварты, квинты, сексты, септимы*... Особенно это заметно, если звуки аккорда следуют друг за другом в так называемом широком расположении...)

- **Доминантсептаккорд** – аккорд, построенный от пятой ступени лада, которая называется доминантой. Данная разновидность аккорда состоит из мажорного трезвучия и малой *терции*, расположенной сверху. Также в этом аккорде теоретики находят интервал *септиму*, который придаёт аккорду определённую особенность звучания... В отечественной баянной литературе в партии левой руки доминантсептаккорды обозначаются цифрой 7.

- **Мажор** – в педагогической практике баянистов и аккордеонистов, а также среди мастеров по изготовлению музыкальных инструментов, так сокращённо называют мажорный аккорд (мажорное трезвучие, большое трезвучие). В отечественной баянной литературе в партии левой руки мажорные аккорды (мажоры) обозначаются буквой Б.

- **Минор** – в педагогической практике баянистов и аккордеонистов, а также среди мастеров по изготовлению музыкальных инструментов, так сокращённо называют минорный аккорд (минорное трезвучие, малое трезвучие). В отечественной баянной литературе в партии левой руки минорные аккорды (миноры) обозначаются буквой М.

Аккордеон – общее название ручных язычковых клавишно-пневматических гармоник, в которых при нажатии одной клавиши в левой *клавиатуре* звучит целый аккорд. Автором этого названия является [Кирилл Демиан](#). Также в современной терминологии можно встретить упоминание «аккордеон с готовым аккомпанементом», а, исходя из этого, – «готовый аккордеон».

Аппликатура – порядок следования пальцев при исполнении музыкального произведения, а также запись этого порядка в нотах.

Баян – разновидность аккордеона, имеющая в правой клавиатуре клавиши круглой формы (форму кнопок) и предназначенная для исполнения произведений во всех возможных тональностях. Конструктивно баян отличается от всех видов, в том числе и хроматических, гармоней тем, что хроматическому звукоряду правой клавиатуры соответствует полный набор хроматического басового и аккордового аккомпанемента в левой. В Западной Европе первый подобный инструмент был изготовлен в Италии мастером [Паоло Сопрани](#) в 1897 году. В России первый баян был продемонстрирован тульским мастером и исполнителем [Чулковым Павлом Леонтьевичем](#) на кустарно-промышленной выставке, которая проходила в [городе Туле](#) в том же 1897 году.

Гармоника – «общее название большой группы инструментов, в которых звучит какое-то количество независимых друг от друга физических тел, не изменяющих высоту своего тона...

Фортепиано – типичная гармоника, потому что в нём для каждого звука есть собственная струна, вернее набор из двух или трёх струн. И ни одна струна фортепиано не изменяет высоты своего тона при игре...

Ксилофон – наглядный пример гармоника...

Гитара под определение гармоника не подходит...

Гармоники бывают ударные, щипковые, духовые».

Гармонь – разновидность *аккордеона*, имеющая диатонический строй, и предназначенная для исполнения произведений в двух (в исключительных случаях – в трёх) тональностях. Для расширения исполнительских возможностей инструмента многие мастера изготовления музыкальных инструментов пытались и продолжают пытаться усовершенствовать гармонь, вводя в систему её правой клавиатуры хроматические полутона. Однако и в этом случае левая клавиатура музыкального инструмента, продолжает оставаться диатонической, что позволяет исполнять произведения только в одной мажорной и в параллельной минорной тональностях. Конструктором первой гармонии является Кирилл Демиан. Первая отечественная гармонь изготовлена тульским оружейником [Иваном Евстратьевичем Сизовым](#).

Диатоника – «семиступенная интервальная система, все звуки которой могут быть расположены по чистым квинтам». В подобной системе невозможно следование подряд двух «альтерированных» полутонов, например, ДО, ДО-диез.

Интервал – «соотношение двух музыкальных звуков по их высоте»
- **Прима** – «(латинское *prima* – первая) один из простых интервалов, в котором основание и вершина совпадают по высоте».
- **Секунда** – «(латинское *secunda* – вторая) один из простых интервалов,

вершина которого является соседней ступенью по отношению к основанию».

- **Терция** – «(латинское *tertia* – третья) один из простых интервалов, вершина которого является третьей ступенью по отношению к основанию».

- **Кварта** – «(латинское *quarta* – четвёртый) один из простых интервалов, вершина которого является IV ступенью по отношению к основанию».

- **Квинта** – «(латинское *quinta* – пятый) один из простых интервалов, вершина которого является V ступенью по отношению к его основанию».

- **Секста** – «(латинское *sexta* – шестая) один из простых интервалов, вершина которого является VI ступенью по отношению к основанию».

- **Септима** – «(латинское *septima* – седьмая) один из простых интервалов, вершина которого является VII ступенью по отношению к основанию».

Клавиша – «пластина, приводящая в действие рычажковый механизм или электронное управление для извлечения звуков различной высоты на клавишных инструментах различного типа... Клавиши бывают в форме кнопок (пуговиц) или лопаточек».

Полутон – кратчайшее расстояние между двумя звуками в европейской музыкальной системе. Определение полутона «музыкальный интервал, наименьший в диатонических и хроматических звукорядах» некорректно, так как наименьшим музыкальным интервалом является *секунда* или даже *прима*... А так называемая целотонная гамма – всего лишь элемент европейской музыкальной системы.

Хроматический звукоряд (хроматическая гамма) – восходящее или нисходящее мелодическое движение по полутонам.

Музыкальные термины и обозначения

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|-------------|--------------|---|
| | | А |
| ab | [аб] | прочь, снять |
| abaisser | [абэсэ́] | понижать |
| a cappella | [аккаппéлла] | а капелла, без инструментального сопровождения. |
| a capriccio | [аккапрíччо] | «по желанию» или «произвольно» — музыкальный термин, означающий |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|--------------|-----------------|---|
| А | | |
| | | возможность произвольности в темпе. |
| accelerando | [аччелерáндо] | постепенно ускоряя |
| accentato | [аччентáто] | с выделением, ударением |
| acciaccatura | [аччаккату́ра] | форшлаг, очень быстро исполняемый и сливающийся с основной нотой |
| accompagnato | [аккомпаньáто] | «с аккомпанементом» — аккомпанемент должен следовать любым изменениям в темпе пения |
| adagietto | [ададжьéтто] | довольно медленно |
| adagio | [ада́джьо] | медленно, спокойно |
| adagissimo | [ададжьи́ссимо] | очень медленно |
| ad libitum | [ад ли́битум] | по желанию исполнителя |
| affettuoso | [аффэттуóзо] | нежно |
| affrettando | [аффрэттáндо] | с поспешностью |
| agile | [áджиле] | мягко |
| agitato | [аджитáто] | оживлённо |
| al, alla | [аль, áлля] | в стиле, наподобие |
| alla breve | [áлля брэвэ] | разбивать такт не на 4 четверти при счёте, а на 2 половинных ноты |
| alla marcia | [áлля ма́рча] | в стиле марша |
| allargando | [аллярга́ндо] | понемногу замедляясь |
| allegretto | [аллегрéтто] | умеренно скоро; оживлённо |
| allegro | [алле́гро] | скоро |
| altissimo | [альти́ссимо] | очень высоко |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|----------------|--------------------|---|
| А | | |
| amabile | [амáбиле] | с любовью |
| andante | [андáнтэ] | спокойно, не спеша |
| andantino | [андантíно] | немного скорее, чем andante |
| animato | [анимáто] | живо |
| a piacere | [аппьячéрэ] | указание исполнителю не придерживаться ритма строго |
| appassionato | [аппассьёнáто] | страстно |
| appoggiatura | [апподджатúра] | форшлаг, занимающий некоторую часть звучания основной ноты |
| a prima vista | [аппрíма вíста] | с листа(без предварительного знакомства или подготовки) |
| arpeggio | [арпéджо] | буквально «как арфа». Обозначает, что аккорд должен быть сыгран по одной ноте, а не взят весь сразу |
| arco | [áрко] | со смычком (в противоположность pizzicato) |
| assai | [ассáй] | очень, весьма |
| a tempo ... | [аттэмпо] | в темпе ... |
| attacca | [аттáкка] | (в конце части) начинать следующую часть сразу, без перерыва в звучании |
| В | | |
| barbaro | [бáрбаро] | варварски |
| basso continuo | [бáссо контíнуо] | басовый голос многоголосного музыкального сочинения с цифрами (обозначающими созвучия), на основе которых исполнитель строит (в известной мере импровизирует) аккомпанемент |
| bellicoso | [бэлликóзо] | воинственно |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|---------------------|----------------|---|
| А | | |
| ben | [бэн] | хорошо |
| bis | [бис] | дважды, с начала |
| bisbigliando | [бизбильáндо] | «шёпотом» — приём игры на арфе, когда быстро и тихо многократно берётся одна нота |
| bocca chiusa | [бóкка кью́за] | с закрытым ртом |
| brillante | [бриллянтэ] | искромётно |
| bruscamente | [брускамэнтэ] | грубо |
| С | | |
| calando | [каля́ндо] | «понижаясь»; замедляясь и снижая громкость |
| cantabile | [канта́биле] | певуче |
| capo | [ка́по] | начало. См. da capo al Fine |
| capriccioso | [каприччóзо] | капризно |
| cesura (caesura) | [чезу́ра] | цезура, перерыв в звучании |
| chiuso | [кью́зо] | «закрыто»; приглушая звук духового инструмента рукой |
| coda | [ко́да] | кода, заключительная часть произведения |
| col legno | [коль ле́ньо] | «древком»; указание играть древком смычков |
| coloratura | [колёрату́ра] | колоратура, затейливое украшение вокальной партии |
| col pugno | [коль пу́ньо] | «кулаком»; ударять по клавишам кулаком |
| come prima | [ко́мэ при́ма] | как ранее |
| come sopra | [ко́мэ со́пра] | в первоначальном темпе |
| comodo | [ко́модо] | «удобно»; на средней скорости |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|---|-------------------------------|--|
| А | | |
| con | [кон] | с |
| con amore | [кон амóр] | с любовью |
| con brio | [ком брío] | одухотворённо |
| con fuoco | [ком фуóко] | с огнём |
| con moto | [ком мóто] | с движением, подвижно |
| con slancio | [кон зля́нчо] | с энтузиазмом |
| con sordino | [кон сорди́но] | с сурдиной. Сурди́на (итал. sordino от sordo — «глухой») — приспособление, применяемое во время игры на музыкальных инструментах, когда требуется ослабить, приглушить их звучность. |
| coperti | [копéрти] | указание приглушить ударный инструмент тканью |
| crescendo | [крэщéндо] | постепенно увеличивая громкость |
| Д | | |
| da capo | [дакка́по] | с начала |
| da capo al Fine или D. C. al Fine | [дакка́по аль фíнэ] | с начала до слова Fine (конец) |
| deciso | [дэчíзо] | решительно |
| decrescendo diminuendo dim | [дэкрэщéндо] [диминуэ́ндо] | с постепенно уменьшающейся громкостью |
| delicatamente | [дэликатамэ́нтэ] | деликатно |
| dissonante | [диссонáнтэ] | диссонанс |
| divisi (или div.) | [дивíзи] | раздельно; указание струнному ансамблю разделить исполнение одной партии между инструментами. Обратное указание — |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|---|-----------------------|---|
| А | | |
| | | unisono |
| devoto | [дэвóто] | преданно |
| dolce | [дóльче] | нежно |
| dolcissimo | [дольчйссимо] | очень нежно |
| dolente | [долéнтэ] | с болью |
| doloroso | [долорóзо] | с болью |
| D. S. al coda (dal segno al coda) | [даль сéньо аль кóда] | с места, обозначенного знаком S, до коды |
| D. S. al fine — (or dal segno al fine) | [даль сéньо аль фйнэ] | с места, обозначенного знаком S, до конца |
| Е | | |
| enfatico | [эмфáтико] | с ударением |
| eroico | [эрóико] | героически |
| espirando | [эспира́ндо] | затухая |
| espressivo | [эспрэссíво] | выразительно, экспрессивно |
| estinto | [эстíнто] | угасая |
| F | | |
| facile | [фáчиле] | легко |
| feroce | [фэрóче] | свирепо |
| fieramente | [фьерамэ́нтэ] | гордо |
| fine | [фйнэ] | конец |
| flebile | [флэ́биле] | траурно |
| focoso | [фокóзо] | страстно |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|-----------------|--------------|---|
| А | | |
| forte (f) | [фóртэ] | громко. Повторениями (ff, fff) обозначаются ещё бóльшие громкости |
| fortissimo (ff) | [фортíссимо] | очень громко |
| forzando или fz | [форца́ндо] | см. sforzando |
| fresco | [фрэ́ско] | свежо |
| furioso | [фурьёзо] | дико |
| Г | | |
| gaudioso | [гаудьёзо] | радостно |
| gentile | [джентíле] | мягко |
| giocoso | [джокóзо] | весело |
| giusto | [джу́сто] | строго, точно |
| glissando | [глиссáндо] | глиссандо. Глиссáндо (итал. glissando от фр. glisser — скользить) — музыкальный термин, штрих, означающий плавное скольжение от одного звука к другому; даёт колористический эффект |
| grandioso | [грандьёзо] | величественно |
| grave | [гравэ] | тяжело, торжественно |
| grazioso | [грацьёзо] | грациозно |
| gruppetto | [группéтто] | мелодическое украшение, состоящее из нескольких звуков |
| И | | |
| imperioso | [импэрьёзо] | повелительно |
| impeto | [íмпэто] | с натиском |
| impetuoso | [импэтуóзо] | с натиском |
| imponente | [импонэ́нтэ] | решительно, выразительно |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|-----------------------------|--|---|
| А | | |
| improvisando | [импровизáндо] | импровизируя |
| in altissimo | [ин альти́ссимо] | на октаву выше |
| incalzando | [инкальца́ндо] | ускоряясь и увеличивая громкость |
| incrocicante | [инкрокриа́нтэ] | указание исполнять пассаж через руку на арфе или фортепиано |
| indeciso | [индэчи́зо] | нерешительно, неопределённо |
| in disparte | [ин диспа́ртэ] | отдельно, независимо от остальных (при совместном исполнении) |
| in distanza (in lontananza) | [ин диста́нца] ([ин лэ́нтана́нца]) | в отдалении |
| infuriante | [имфурья́нто] | гневно |
| in modo di ... | [им мо́до ди ...] | в стиле ... |
| insensibile | [инсэнси́биле] | «нечувствительно», указание изменять громкость или темп еле заметно |
| intimo | [и́нтимо] | глубоко |
| iocoso | [ёко́зо] | шутливо |
| irato | [ира́то] | рассерженно |
| Л | | |
| lacrimoso | [лякримóзо] | печально (буквально «слёзно») |
| lamentando | [лямэнта́ндо] | жалуясь |
| lamentoso | [лямэнтóзо] | траурно |
| larghetto | [ляргéтто] | довольно медленно; немного скорее, чем Largo |
| largo | [ля́рго] | очень медленно; широко, протяжно |
| legato | [легáто] | «гладко»; соединяя один звук с другим |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|---------------|------------------|---|
| А | | |
| leggiere | [ледджьéро] | легко |
| lento | [лéнто] | медленно, протяжно |
| libero | [ли́бэро] | свободно |
| loco | [лёко] | играть как написано (обычно используется при снятии указания 8va) |
| lugubre | [люгúбрэ] | скорбно |
| luminoso | [люминóзо] | светло |
| lusingando | [люзингáндо] | льстиво |
| М | | |
| ma | [ма] | но |
| ma non troppo | [ма нон трóппо] | но не слишком |
| maestoso | [маэстóзо] | величественно |
| magico | [мáджико] | волшебно |
| magnifico | [маньйфико] | величаво |
| malinconico | [малинкóнико] | меланхолично |
| mano destra | [мáно дэ́стра] | правой рукой (сокращение: MD) |
| mano sinistra | [мáно сини́стра] | левой рукой (сокращение: MS) |
| marcato | [марка́то] | делать ударение на каждой ноте |
| marcia | [ма́рча] | марш; alla marcia означает «в стиле марша» |
| martellato | [мартэ́ллято] | подобно ударам молота |
| marziale | [марца́лье] | воинственно |
| melancolico | [меланко́лико] | меланхолично |
| meno | [мéно] | менее |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|------------------|------------------|---|
| А | | |
| mesto | [мэ́сто] | печально |
| mezza voce | [мэ́ддза во́че] | вполголоса |
| mezzo | [мэ́ддзо] | «половина»; используется в сочетаниях (например, mf — mezzo forte — довольно громко) |
| mezzo forte (mf) | [мэ́ддзо фо́ртэ] | довольно громко |
| mezzo piano (mp) | [мэ́ддзо пья́но] | довольно тихо |
| mobile | [мо́биле] | изгибчиво |
| moderato | [модэра́то] | умеренно |
| modesto | [модэ́сто] | скромно |
| molto | [мо́льто] | очень |
| morendo | [морэ́ндо] | «умирая», затихая |
| mosso | [мо́ссо] | движение |
| Н | | |
| naturale, nat. | [натурале́] | вернуться к первоначальному способу игры (используется для отмены пометок о способе игры) |
| nobile | [но́биле] | благородно |
| non troppo | [нон трóппо] | не слишком |
| О | | |
| ossia | [осси́а] | обозначает альтернативный вариант исполнения некоторой части произведения |
| ostinato | [остина́то] | короткий музыкальный рисунок, проходящий через всё произведение |
| Р | | |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|----------------------|-----------------|---|
| А | | |
| perdendosi | [пэрдэ́ндоси] | исчезая, замирая |
| passionato | [пассьёна́то] | страстно |
| pesante | [пэза́нтэ] | тяжело |
| pianissimo (pp) | [пьяни́ссимо] | очень тихо |
| piano (p) | [пья́но] | тихо. Повторениями (pp, ppp) обозначаются ещё меньшие громкости |
| piacevole | [пьячэ́воле] | приятно |
| piangevole | [пьяндже́воле] | жалобно |
| più | [пью] | больше |
| pizzicato | [пиццика́то] | пиццикато, приём игры на струнных инструментах, когда звук извлекается щипками струн. Противоположная пометка — arco |
| rochettino (poch) | [покэ́ттíно] | довольно мало |
| rosso | [пóко] | немного |
| rosso a rosso | [пóко аппóко] | мало-помалу, постепенно |
| poi | [пой] | тогда, затем |
| portamento | [портаме́нто] | отрывистее, чем legato, но не так коротко, как staccato |
| precipitato | [прэчипита́то] | стремительно |
| prestissimo | [прэсти́ссимо] | очень быстро |
| presto | [прэ́сто] | быстро |
| prima volta | [прíма во́льта] | «в первый раз»; указание играть каким-то образом в первом из двух повторений. Вóльта (итал. volta — поворот, раз) — музыкальный термин, один из видов музыкальной |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|---------------------|---------------|--|
| A | | |
| | | аббревиатуры, использующийся для обозначения повторяющейся части музыкального произведения |
| primo | [прíмо] | первый |
| più mosso | [пью мóссо] | более подвижно |
| Q | | |
| quasi | [куáзи] | как бы, почти |
| R | | |
| rallentando (rall.) | [раллентáндо] | замедляясь |
| rapido | [ра́пидо] | быстро |
| religioso | [рэлиджóзо] | религиозно |
| repente | [рэпéнтэ] | внезапно |
| risoluto | [ризолу́то] | решительно |
| ritardando (rit.) | [ритардáндо] | замедляясь |
| ritenuto (riten.) | [ритэну́то] | замедляясь (обычно быстрее, чем при ritardando; может относиться только к одному звуку) |
| rubato | [рубáто] | указание вольно обращаться с темпом для выразительности |
| S | | |
| scherzando | [скэрца́ндо] | игриво |
| scherzo | [скэ́рцо] | шутка; см. скерцо. Скёрцо (итал. scherzo — буквально «шутка») — часть симфонии, сонаты, квартета или самостоятельная музыкальная пьеса в живом, стремительном темпе, с остро характерными ритмическими и гармоническими оборотами, в трёхдольном размере |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|------------------------|-------------------|--|
| А | | |
| secco | [сэ́кко] | сухо |
| semplice | [сэ́мпличе] | просто |
| sempre | [сэ́мпрэ] | всегда, всё время; и далее |
| senza | [сэ́нца] | без |
| senza sordino | [сэ́нца сорди́но] | без сурдины. Сурди́на (итал. sordino от sordo — «глухой») — приспособление, применяемое во время игры на музыкальных инструментах, когда требуется ослабить, приглушить их звучность |
| serioso | [сэ́рьэзо] | серьёзно |
| sforzando (или sfz) | [сфорца́ндо] | внезапное ударение на ноте |
| silenzio | [силэ́нцьё] | тишина |
| simile | [си́миле] | так же |
| smorzando (или smorz.) | [зморца́ндо] | угасающе |
| soave | [соа́вэ] | гладко |
| solo | [со́лэ] | «один»; Со́ло (итал. Solo — один) — исполнение музыки одним лицом с аккомпанементом или без аккомпанемента (а капелла) |
| onore | [соно́рэ] | звучно |
| sostenuto | [состэ́ну́то] | сдержанно |
| sotto voce | [со́тто во́че] | вполголоса |
| spiritoso | [спирито́зо] | одухотворённо |
| staccato | [стакка́то] | кратко, отрывисто. Обозначается также точкой над нотой |

| Термин | Расшифровка | Понятие |
|--------------------|-----------------------|---|
| А | | |
| stanza | [ста́нца] | куплет |
| strepitoso | [стра́пито́зо] | шумно |
| stretto | [стра́тто] | быстрее |
| stringendo | [стри́ндже́ндо] | напористее, ускоряясь |
| subito | [су́бито] | внезапно |
| sul ponticello | [суль понтиче́ллэ] | у подставки (приём игры на струнных инструментах) |
| sul tasto | [суль та́сто] | у грифа |
| Т | | |
| tempo | [та́мпо] | темп |
| teneramente | [та́нэрама́нтэ] | нежно |
| tenuto | [та́ну́то] | указание держать ноту чуть больше, чем обычно |
| tranquillo | [транку́йлле] | спокойно |
| tremendo | [тра́мэ́ндо] | пугающе |
| tremolo | [тра́моло] | тремоло, приём, когда один и тот же звук быстро многократно повторяется |
| tre corde | [траэ ко́рдэ] | буквально «три струны»; указание отпустить левую педаль фортепиано |
| troppo | [тра́ппо] | слишком |
| tutti | [ту́тти] | тутти, все вместе |
| У | | |
| una corda | [тра́моло] | указание нажать левую педаль |
| un poco | [ум по́ко] | чуть-чуть |
| unisono (или unis) | [уни́соно] | в унисон. Противоположная пометка — <i>divisi</i> |

V

| | | |
|-------------|----------------|--|
| vibrato | [вибра́то] | вибрато, частое небольшое изменение высоты звука |
| vigorouso | [вигорóзо] | сильно, смело, бодро, энергично |
| vittorioso | [витторьёзо] | победоносно |
| vivace | [вивáче] | довольно живо |
| vivacissimo | [вивачи́ссимо] | очень живо |
| vivo | [вíво] | живо |
| volante | [воля́нтэ] | летающе |

W

| | | |
|-------|----------|---|
| wolno | [вóльно] | польское слово, означающее «свободно» или «медленно». Встречается в пьесе «Слон» из «Карнавала животных» Сен-Санса. Очень редко встречающееся обозначение |
|-------|----------|---|

Z

| | | |
|------|--------|--------------|
| zart | [царт] | нежно, слабо |
|------|--------|--------------|

Цифры

| | | |
|---------------------------|-----------------------|------------------------------|
| 8va (ottava) | [отта́ва] | исполнять на октаву выше |
| 8vb (ottava bassa) | [отта́ва ба́сса] | исполнять на октаву ниже |
| 15va (quindicesima) | [куиндичéзима] | исполнять на две октавы выше |
| 15vb (quindicesima bassa) | [куиндичéзима ба́сса] | исполнять на две октавы ниже |

MUNDARIJA

| | |
|------------------------------------|------|
| ANNOTATSIYA..... | 2-3 |
| Kirish: (fanning dolzarbligi)..... | 4-13 |

I – BOB

| | |
|--|-------|
| 1-mavzu: “Klavikord” – cholg’usining paydo bo’lish tarixi..... | 14-20 |
| 2-Mavzu: “Klavesin” – cholg’usining paydo bo’lish tarixi..... | 20-27 |
| 3-mavzu: “Organ” cholg’usi o’rni va ahamiyati..... | 27-30 |
| 4-mavzu: “Fortepiano” – cholg’usining paydo bo’lish tarixi..... | 30-36 |
| 5-mavzu: “Royal” – (shoxona) cholg’usining paydo bo’lish tarixi..... | 36-44 |
| 6-mavzu:Garmon, Bayan va Akkordeon cholg’ularining paydo bo’lish tarixi..... | 44-49 |
| 7-mavzu:Pianino va Rayal cholg’ularining ergologiyasi..... | 50-53 |
| 8-mavzu: Ksilofon cholg’usining tarixi va ergologiyasi..... | 54-58 |

II-BOB

CHOLG’U IJROCHLIGIGA OID METODIK USLUBLAR IZOHI

| | |
|--|-------|
| 2.1.Ksilofon cholg’usining ijro reperuari va o’rni..... | 59-60 |
| 2.2. Fortepiano cholg’usi bilan amaliy tanishuv..... | 60-62 |
| 2.3. Musiqa asari ustida ishlashning asosiy tamoyillari..... | 62-67 |
| 2.4.Variatsyalar. varitsiyali turkumlar..... | 68-69 |
| 2.5.Rondo..... | 69-71 |
| 2.6.Betxoven. 8-Sonata III-qism. Rondo..... | 71-79 |
| 2.7.Sonatina. Sonata..... | 80-81 |
| 2.8.Sonata 25 asar tahlili..... | 82-84 |
| 2.9. «Oydin» sonatasi. op. 27, cis-moll..... | 85-88 |

III- BOB

| | |
|--|---------|
| VENA KLASSIK MAKTABI..... | 89-91 |
| 3.1. IOGANN SEBASTYAN BAX..... | 91-100 |
| 3.2. YOZEF GAYDN HAYOTI VA IJODI..... | 100-102 |
| 3.3.VOLFGANG AMADAY MOTSART HAYOTI VA IJODI..... | 103-109 |
| 3.4.LYUDVIG VAN BETXOVEN HAYOTI VA IJODI..... | 110-118 |
| Xulosa..... | 119-121 |
| Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati..... | 122-124 |
| Ilova..... | 125-167 |
| Mundarija..... | 168 |