

N. SHARIPOV

# XORIJIY MUSIQA ADABIYOTI

*Bolalar musiqa va san'at maktablari uchun  
o'quv qo'llanma*

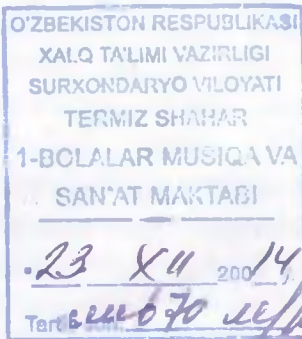


I KITOB

# XORIJIY MUSIQA ADABIYOTI

I kitob

*Bolalar musiqa va san'at maktablari uchun  
o'quv qo'llanma*



TOSHKENT - 2014

O'zbekiston Respublikasi Xalq ta'limi vazirligi Respublika Ta'lim markazi qoshidagi "Musiqi madaniyati va san'at" Ilmiy-metodik kengash yig'ilishining 2014 yil 28 mart 1-sonli bayonnomasi bilan nashrga tavsiya etilgan.

Tuzuvchi va tarjimon  
**N.SHARIPOV**

Maxsus muharrir  
**M.ABROROVA**

Taqrizchilar:

*San'atshunoslik fanlari nomzodi G.TURSUNOVA,  
dotsent Z.TO'YCHIEVA, S.YAKUBOVA, F. URMANOVA*

Mazkur o'quv qo'llanma xorijiy musiqa adabiyotini o'rganishga bag'ishlangan. Unda musiqa san'ati haqida umumiy ma'lumotlar hamda G'arbiy Yevropa kompozitorlari hayoti va ijodiga taalluqli ma'lumotlar, shuningdek, ular yaratgan asarlar tahlili beriladi.

O'quv qo'llanma Bolalar musiqa va san'at maktablari o'quvchilari hamda o'qituvchilariga mo'ljallangan.

## SO'ZBOSHI

Respublikamizda hozirgi kunda 300 ga yaqin Bolalar musiqa va san'at maktablari faoliyat ko'rsatib turibdi. Ularda minglab yosh iqtidorlar turli san'at sirlarini o'rganmoqdalar. Mustaqillik yillari davomida Bolalar musiqa va san'at maktablarida ta'lim olayotgan ko'plab yosh sozanda va xonandalar xalqaro hamda respublika tanlovlarida qatnashib, sovrinli o'rirlarni qo'lga kiritdilar.

Qobiliyatli yoshlarimiz musiqa va san'at maktablarida o'zlari tanlagan mutaxassisliklari boyicha puxta bilim olish bilan bir qatorda turli san'at turlari tarixiga oid boshlang'ich ma'lumotlar bilan ham tanishadilar. Shu paytgacha respublikamiz Bolalar musiqa va san'at maktablari o'quvchilari uchun o'zbek tilida musiqa adabiyoti bo'yicha o'quv qo'llanma yoki o'quv qo'llanma yaratilmagan edi. Bu albatta, maktab o'quvchilarining to'liq bilim olishlari, ularning mustaqil ravishda mashg'ulotlar olib borish imkoniyatlarini ma'lum darajada chegaralab qo'yar edi. Mana shu kamchilikning o'rnini to'ldirish maqsadida oldingi yillari rus tilida nashr etilgan o'quv adabiyotlari asosida qo'lingizdagi o'quv qo'llanma yaratildi.

Mazkur o'quv qo'llanma xorijiy musiqa adabiyotini o'rganishga bag'ishlangan. O'quv qo'llanma matnini o'zbek tiliga tarjima qilishda maktab o'quvchilari uchun iloji boricha qulaylik tug'dirish maqsad qilib olindi. O'quv qo'llanmada keltirilgan qo'shiqlar matni original adabiyotdagi tilda qoldirishni ma'qul topdik. Shuningdek, ayrim musiqa asarlarining nomlanishi ham original tilda qoldirildi.

O'quv qo'llanma ikki bobdan iborat. Birinchi bobda musiqa san'ati haqida umumiy ma'lumotlar beriladi. Ikkinchi bob esa G'arbiy Yevropa kompozitorlarining hayoti va ijodi, ayrim asarlarining tahliliga bag'ishlangan.

Ushbu o'quv qo'llanma iqtidorli yoshlarimizni kelajakda yetuk san'akorlar darajasida tarbiyalash, ularni nafaqat mohir

ijrochilar, balki o'z kasbini mustahkam egallagan, har taraflama bilimli hamda o'zbek san'atini jahon sahnalarida muvaffaqiyatli namoyish etish bilan jonajon Vatanimiz shon-shuhratini yanada yuqori cho'qqilarga ko'tarishlariga yordam beradi degan umiddamiz.

## TUZUVCHIDAN

Qadrli bolalar!

Siz musiqa yoki san'at maktabida o'qib, san'at sirlarini o'rganishga jazm qildingiz. Biror cholg'uda chalish yoki qo'shiq aytishni mashq qila boshladingiz. Yaxshi san'atkor, sozanda yoki xonanda bo'lish uchun esa ko'p bilimga ega bo'lish kerak. Avvalo, musiqa adabiyotini – xalq san'ati boyliklarini, mumtoz va zamonaviy musiqani qunt bilan o'rganish lozim.

Har biringizning sevimli kitobingiz bor. Qanchalik ko'p kitob o'qisangiz, ular ichida shunchalik o'zingizga ko'p do'st ortirasiz. Agar musiqani ko'proq tinglab, uni ko'proq bilishga harakat qilsangiz, ulardan ko'plari sizning sevimli musiqangizga aylanishi mumkin. O'zbek xalqining boy musiqa merosi mavjud. Bu merosdan tashqari kompozitorlarimiz ko'plab ajoyib qo'shiqlar, xor asarlari, fortepiano, skripka va boshqa cholg'ular, orkestr uchun asarlar, operalar, baletlar yaratganlar. Ular bilan uchrashuv, tanishuv doimo qiziqarlidir. Bu bilan siz go'zallik, katta va chuqur hissiyotlarga to'la dunyoni o'zingiz uchun ixtiro qilasiz.

Musiqa adabiyoti mashg'ulotlarida siz musiqa san'atining eng yaxshi asarlari bilan tanishasiz. Siz musiqaning odamlar hayotidagi ahamiyati, uning mazmuni va ifodaviy vositalari, musiqa asarlarining turlari haqida bilib olasiz. Sizga buyuk kompozitorlar va musiqiy hayotdagi voqealar haqida hikoya qilib berishadi, taniqli musiqa ijrochilari va xonandalar san'ati bilan tanishasiz. Musiqa adabiyoti darslarida sizning o'zingiz ham musiqa haqida hikoya qilishni o'rganasiz. Konsert tomoshalaridan so'ng undan olgan taassurotlar bilan o'rtoqlashish bilimingizni oshirishga yordam beradi.

Musiqa adabiyoti o'quv qo'llanmasi sizga uyda mashg'ulotlarga tayyorgarlik ko'rish, sinfda o'tilganlarni takrorlashga yordam beradi. Kitobni diqqat bilan o'qib, nota misollarini, albatta, chalish va musiqani eslab qolishingiz zarur

bo'lad. Agar uyingizda darslarda o'tilayotgan mavzular bo'yicha nota nusollari bo'lsa, sizning darsga tayyorgarlik ko'rishingiz yanada osonlashadi.

Mutaxassislik sinfida, solfedjio va musiqa adabiyoti, xor va orkestr, mashg'ulotlarida musiqa bilan shug'ullanish sizga musiqa san'atini bilish va sevib qolishingizga yordam beradi.

Mazkur o'quv qo'llanmani tuzishda hamda tarjima qilishda quyidagi nashrlardan foydalanildi:

В.Владимиров., А.Лагутин. Музыкальная литература. М.: Изд. "Музыка" – 1971.

И.Прохорова. Музыкальная литература зарубежных стран. М.: Изд. "Музыка" – 1986.

В.Галацкая. Музыкальная литература зарубежных стран. 1-выпуск. М.: Изд. "Музыка" – 2002.

Г.Жданова, И.Молчанова, И.Охалова. Музыкальная литература зарубежных стран. 2-chiq. М.: Изд. "Музыка" – 2002.

В.Галацкая. Музыкальная литература зарубежных стран. 3-chiq. М.: Изд. "Музыка" – 2004.

М.Шорникова. Музыкальная литература. Музыка ее формы и жанры. Ростов-на-Дону, "Феникс" – 2013.

М.Шорникова. Музыкальная литература. Развитие Западно-европейской музыки. Ростов-на-Дону, "Феникс" – 2013.

1988

Муҳтарам ўқувчилар! Ушбу китобнинг мақсади ўқувчиларни musiqa san'ati haqida umumiy ma'lumotlar bilan ta'minlash va ularning musiqa san'atiga qiziqishini oshirishdir. Kitobda musiqa san'atining tarixi, uning asosiy xususiyatlari, musiqa san'atining ijtimoiy vazifasi haqida umumiy ma'lumotlar keltirilgan. Kitobning muallifi musiqa san'atida ilg'or ijodkorlar va ularning asarlari haqida batafsil ma'lumot berishga harakat qilgan.

## I BOB.

# MUSIQA SAN'ATI HAQIDA UMUMIY MA'LUMOTLAR

Musiqa san'ati - insoniyatning eng qadimgi san'atlaridan biri. U insoniyatning ijtimoiy hayoti, madaniyati va ruhiyatini aks ettiradi. Musiqa san'ati insoniyatning ruhiyatini oshirish, uning ruhiyatini qayta tiklash va uning ruhiyatini oshirishda muhim rol o'ynaydi. Musiqa san'ati insoniyatning ruhiyatini oshirishda muhim rol o'ynaydi. Musiqa san'ati insoniyatning ruhiyatini oshirishda muhim rol o'ynaydi.

## MUSIQA BIZNING HAYOTIMIZDA

Musiqa bizning hayotimizda muhim o‘rin egallaydi. U hamma yerda: radio va televideniye eshittirish va ko‘rsatuvlarida, teatr va konsert zallarida, bayram tadbirlari o‘tadigan maydonlarda, maktablarda jaranglaydi. Mamlakatimizdagi bayramlarning hech biri musiqasiz o‘tmaydi. Qo‘shiqlar, raqslar, marshlar– bayramlarning doimiy yo‘ldoshi. Har yili Navro‘z, Mustaqillik bayramlarida respublikamizning barcha shaharlaridagi bosh maydonlarda katta konsert tomoshalari o‘tkazilib, ularda o‘zbek milliy kuy-qo‘shiqlari bilan birgalikda zamonaviy estrada musiqa asarlari hamda boshqa xalqlarning kuy-qo‘shiqlari mashhur san‘at ustalari va havaskorlar tomonidan ijro etiladi.

Odamlar hayotidagi ko‘plab voqealar musiqa bilan bog‘liq. Sokin alla ohanglari ostida yosh go‘dak uxlab qoladi. Quvnoq musiqa sadolari jo‘rligida bolalar o‘ynaydilar. Maktab o‘quvchilari qo‘shiqlar o‘rganadilar, marsh sadolari ostida sayohatlarga otlanadilar. Yoshlar raqsona musiqani sevadilar.

Musiqa insonning ruhiy dunyosini boyitadi, uning hayotini bezaydi. Musiqaning odamlarga ta‘sir kuchi shunchalik ulkanki, u ommani birlashtirishi, ularni yagona iroda bilan jipslashtirishi, jasoratga chorlashi mumkin. Qo‘shiq doimo xalqlarni yaxshi hayot uchun kurashga ilhomlantirgan. Bundan tashqari u, Vatan, undan faxrlanish va g‘ururlanish tuyg‘larini shakllantiradi. O‘zbekiston Respublikasi Davlat Madhiyasi ona yurtimiz go‘zalligi, bunyodkor o‘zbek xalqining qudrati, ulug‘ ajdodlarimiz xotirasi va umidli yoshlarimizni sharaflaydi:

1

**Tantanali**

Serqu-yosh, hur o'l-kam, el-ga baxt, na-jot. Sen o'  
 zing do'st-lar-ga yo'l-dosh, meh-ri-bon! Meh-ri-bon!

Bizning davrda musiqa baxtli hayotni, Vatanni, mehnatni, do'stlikni kuylaydi, xalqlarni tinchlikka chorlaydi.

### **Savol va topshiriqlar**

1. Musiqa adabiyoti nimani o'rganadi?
2. Hayotingizda musiqadan yorqin taassurot qoldirgan voqeani so'zlab bering. Bu voqea qayerda bo'lgan?
3. Siz qo'shiq aytganmisiz? Aytgan qo'shig'ingizni eslab ko'ring.
4. Musiqa yoki kompozitorlar haqida o'qigan kitoblaringizni eslang.

## MUSIQA ASARLARINING MAZMUNI

San'at asarlarida inson o'zini o'rab turgan hayot haqida hikoya qiladi. Poeziya yoki tasviriy san'at kabi musiqa ham boy va turli-tuman dunyoni ko'rish va tushunib yetishga yordam beradi. U haqqoniy va afsonaviy voqealar haqida hikoya qilishi, tabiat manzarasini tasvirlashi, poyezd harakati yoki quvnoq olomon shovqiniga taqlid qilishi mumkin. Lekin musiqaga, ayniqsa, odamlar kayfiyati, ularning his-tuyg'ulari va kechinmalarini ifodalash xosdir.

Qo'shiq, romans, xor ijrosining mazmunini osonlik bilan gapirib berish mumkin. Bu yerda mazmun doimo aniq va ravshan, chunki musiqa so'zlar bilan birgalikda sadolanadi. Opera yoki baletda teatr sahnasida muayyan voqealar sodir bo'ladiki, ularni ko'rib, kuzatish mumkin. Ammo alohida cholg'u asbobi yoki orkestr uchun yozilgan asarlarda mazmun faqatgina musiqa tovushlari orqali ochib beriladi. Uni ko'rib bo'lmaydi, so'zlar vositasida gapirib berish qiyin. Lekin musiqani his qilish, tushunib yetish mumkin. Bu haqda maktab o'quvchilariga murojaat qilib, Lev Kassil shunday degan edi: "Musiqasi asarida inson fikri va hissiyoti faqat shartli, faqat musiqaga xos shaklda beriladi. Kompozitor... u yoki bu o'ylari, o'zining kechinmalari, shodligi, g'azabi, qayg'usini ifodalaydi. Bu yerda mo'jiza sodir bo'ladi: musiqani idrok qilayotgan tinglovchini kompozitor mazkur asarni yozayotganda oldiga maqsad qilib qo'ygan aynan shunday kayfiyat, his-tuyg'u va fikrlar chulg'ab oladi".

Ba'zan kompozitor cholg'u asariga muayyan nom beradi va shu bilan uning mazmunini oydinlashtiradi, bunga misol tariqasida P.I.Chaykovskiyning "Yangi qo'g'irchoq", R.Shumanning "Quvnoq dehqon" asarlarini keltirish mumkin.

Ko'plab xalq qo'shiqlari va buyuk kompozitorlarning asarlari t a r i x i y o' t m i s h voqealari – xalqning vatan dushmanlari, bosqinchilarga qarshi kurashiga bag'ishlangan.

M.I.Glinkaning “Ivan Susanin” operasi Vatanni bosqinchilardan himoya qiluvchi rus xalqining qudrati, jasorati va vatanparvarligi hamda dehqon Ivan Susaninning qahramonligi haqida hikoya qiladi. Ivan Susanin dushmanlarni o‘tib bo‘lmaydigan chakalakzor o‘rmonda adashtiradi va o‘zi qahramonlarcha halok boladi.

Ammo kompozitorlar tarixiy voqealardan tashqari boshqa mavzularga ham murojaat qilganlar. N.A.Rimskiy-Korsakov ozining “Qor qiz” va “Sadko” operalarida qadimiy xalq turmushini ko‘rsatib berdi. Qishloq hayoti sahnasidan ta’sirlangan M.Glinka orkestr uchun ikkita xalq qo‘shig‘i mavzusiga “Kamarinskaya” fantaziyasini yaratdi. Odamlarning kundalik hayoti – ularning mehnat qilishi, dam olishi, qadimiy davrlardan saqlanib qolgan urf-odatlar – xalq qo‘shiqdarida yorqin va haqqoniy tarzda o‘z ifodasini topgan. Oddiy insonning ichki dunyosi, uning hayotga bo‘lgan munosabati, baxt uchun kurashi va uning yorqin kelajak haqidagi o‘ylari xalq qo‘shiqchilari va buyuk kompozitorlar tomonidan kuylanib kelgan.

Kompozitorlar uchun doim adabiy va xalq ijodiyoti asarlari bitmas-tuganmas ilhom manbai bo‘lgan. Ko‘plab opera va simfonik asarlar, romanslar va qo‘shiqdar mazmuni A.Navoiy, A.Pushkin, M.Lermontov, N.Gogol va boshqa mumtoz shoirlarning asarlaridan olingan. Chunonchi, deyarli barcha rus kompozitorlari A.Pushkin she’rlariga murojaat qilganlar. Ular A.Pushkin mavzulariga turli-tuman asarlar yaratganlar.

A.Lyadovning orkestr uchun yozgan “Kikimora” (“Alvasti”) pyesasi xalqona rivoyatlar bilan yo‘g‘rilgan. Kompozitor bu asarda yovuz, makkor maxluqning obrazini yaratdi. Asarning mazmuni rivoyatdagi so‘zlar bilan tushuntiriladi: “Kikimora toshu-tog‘dagi jodugarnikida yashadi va ulg‘aydi. Tongdan tungacha Kikimorani mushuk allalab ovutadi: chet el ertaklarini aytib beradi. Tundan tonggacha Kikimorani billur beshikda tebratishadi. Rosa yetti yilda Kikimora katta bo‘ladi. Kikimora

ingichka, qop-qora, boshi esa angishvonadek kichkina, gavdasi somon cho'pidek... Kikimora yaxshi odamlarga yomonlik qilishni o'ylaydi". Asarning bir lavhasida Kikimorani billur belanchakda tebratish sahnasi ifoda etiladi. Musiqa alohida sirli, sehrlil sadolanadi. Uni chelesta cholg'usi ijro etadi. Ushbu cholg'uning yuqori registrda yangrashi nafis qo'ng'iroqchalarning jarangiga o'xshaydi – u yengil, tiniq, go'yo uchqun kabi yaltiraydi:

2



Musiqada tabiat obrazlari katta o'rin egallaydi. Uning tovushlar orqali ifodalangan manzarasini tasviriy san'at bilan tenglashtirish mumkin. Kompozitorlarni tabiatning shiddat bilan jo'sh urishi va tun sokinligining poeziyasi, tong chog'ining nafis bo'yoqlari va chaqmoqning yorqinligi, dengiz to'lqinlarining harakati va osuda qishloq manzarasi ilhomlantiradi. Buyuk L.Betxovendan o'zining musiqiy fikrlarini qayerdan olishi haqida so'rashganda, u shunday javob bergan edi: "Men ularni tabiat qo'ynida, o'rmonda, sayr qilish chog'ida, tun sokinligida, erta tongdan topaman. Shoirda so'zlar orqali ifodalanuvchi kayfiyat menda tovushlarga aylanadi, ular junbushga keladi, to mening qarshimda notalar ko'rinishida paydo bo'lmaguncha sadolanaveradi".

M.Musorgskiyning "Xovanshina" operasiga muqaddima rus tabiatining musiqadagi ajoyib ifodasidir. Kompozitor uni "Moskva daryosida tong" deb atadi. Bu musiqada tong otishi manzarasi musiqa sadolarining asta-sekin kuchayib borishi orqali ifodalanadi. Butun muqaddima davomida xalq

qo'shig'iga o'xshash keng kuy yangraydi. Birinchi marta u go'yo safar vaqtidagi osudalikdan paydo bo'lganday yuqori registrda skripkalar va goboy cholg'ularida sadolanadi:

3



Shunday qilib, musiqa insonlar hayoti, ularni nimalar hayajonlantirishi haqida yorqin va obrazli tarzda hikoya qilib berishi mumkin. San'atning boshqa turlaridan farqli o'laroq, musiqa asarining mazmuni o'zining alohida – musiqiy tili orqali ochib beriladi. Musiqaning o'ziga xos tilini tashkil qiluvchi ifodaviy vositalarini bilish musiqa san'atini chuqurroq tushunib yetishga yordam beradi.

### *Savol va topshiriqlar*

- 1. Musiqiy asarlarning mazmuni haqida qanday bilib olish mumkin?*
- 2. Musiqa nimalar haqida so'zlab berishi mumkin?*
- 3. Mazmuni asosida ertak yotgan musiqa asarlarini aytib bering.*
- 4. Tarix voqealari aks ettirilgan asarlarni alohida ko'chirib yozing.*

## MUSIQANING IFODAVIY VOSITALARI

Musiqaning boy va turli-tuman ifodaviy vositalari mavjud. Agar rassom rasm va ranglarda, haykaltarosh toshda, yozuvchi va shoir so'zlarda atrofdagi hayot manzarasini talqin etsalar, kompozitorlar bu vazifani musiqiy tovushlar orqali bajaradilar. Musiqiy bo'lmagan tovushlar (shovqin, g'ijirlash, shitirlash)dan farqli tarzda musiqiy tovushlar aniq balandlik va muayyan cho'zimga ega. Bundan tashqari, ular turli "rang-bo'yoqqa" ega bo'lishi, qattiq yoki sekin sadolanishi, tez yoki og'ir ijro etilishi mumkin. Metr va ritm, lad va garmoniya, registr va tembr, dinamika va temp – bularning hammasi musiqa san'atining ifodaviy vositalaridir.

### KUY

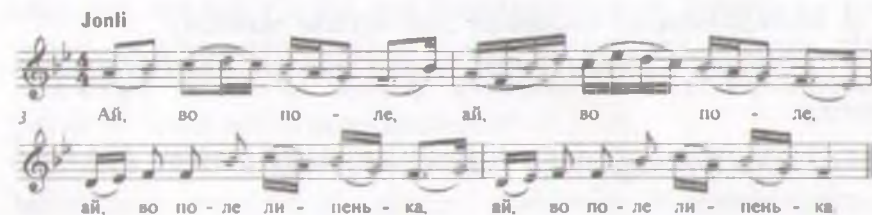
Musiqiy ifoda vositalari orasida kuy yetakchi o'rinni egallaydi. U har bir asarning asosini tashkil qiladi. XX asrning buyuk kompozitori D.Shostakovich kuyni musiqiy asarning qalbi deya ta'riflagan. S.Prokofyev esa, "kuy musiqaning eng ahamiyatli tomoni" degan edi

Kuy – bir ovozda ifodalangan musiqiy fikrdir. Demak, kuyni har birimiz ovoz bilan kuylay olamiz.

Mana, misol uchun, rus xalq qo'shig'i "Ай, во поле липенька":

4

Jonli



Ай, во по - ле, ай, во по - ле,  
ай, во по - ле ли - пень - ка, ай, во по - ле ли - пень - ка.

Uning kuyi yengil va nozik, jonli temp, ravon harakat, yorqin major bo'yog'i quvnoq kayfiyatni, yoshlik sururi va baxtiyorlikni ifodalashga yordam beradi.

“Ах, ты ноченька” qo‘shig‘idagi kuy birmuncha boshqacha xarakterda. Qizning g‘amgin kayfiyati bu yerda kuzning tim qorong‘i tuni bilan taqqoslanadi. Keng kuy minor ladida ohista sadolanadi:

5

Og‘ir

Ах ты но - чень - ка, но - чка тем - на - я, но - чка  
 тем - на - я да ночь о - сен - ня - я

Rus xalq qo‘shiqlari ohanglarida major va minorning birga kelishini ham uchratish mumkin. Bu holda qo‘shiq kuyining bo‘yoqlari o‘zgaradi. “Уж ты поле мое, поле чистое” qo‘shig‘i majorda keng va erkin boshlanib, parallel minorda tugaydi. Yorqin bo‘yoqlar asta-sekin so‘nadi: qo‘shiq yakunida o‘ychan va ma’yus sadolanadi:

6

Uncha og‘ir emas

Уж ты по - ле мо - ё, по - ле чис - то - е, ты раз -  
 до - лы мо - ё ты ши - ро - ко - е!

Keltirilgan misollardan ko‘rinib turibdiki, kuyning xakteri ko‘p hollarda uning ladiga bog‘liq: majorda yorqin, quvnoq kayfiyatni, minorda esa g‘amginlikni ifodalash osonroq.

Musiqada ladlar o‘zgarishi doimo sezilib turadi. Shubertning “Lipa” qo‘shig‘ida bitta kuyning o‘zi matn mazmuniga qarab goh majorda, goh minorda sadolanadi. Kompozitor baxt

haqidagi yorqin orzuni ifodalash uchun majorga murojaat qiladi:

7

O'rtacha

У вхо - давго - род ли - па, под ней бе - жит ру - чей. я  
час - то слад - ко гре - зил в те - ни е - ё вет - вей.

Lekin o'sha kuyning o'zi minorda sadolanganda unda qanchalar g'amginlik va yashirincha xavotirlik yaqqol sezilib turadi:

8

И, в путь и - дя да - ле - кий, в хо - лод - ный мрак сте - пей. за -  
крыв гла - за, хо - тел я те - перь прой - ти под ней.

Kompozitor bu yerda turli kayfiyatni tasvirlash uchun major va minor ladlarining ifodaviy imkoniyatlaridan foydalanadi.

Kuy nafaqat qo'shiqdagi kabi cho'ziq, ohangdor, *kantilenali* bo'lishi mumkin, balki hayajonli nutq, qahramonona da'vat, g'azabli xitob, qat'iy savol ham unda ifodalanishi mumkin. Kuychanlik so'zlashish nutqining erkinligi va ixchamligi bilan uyg'unlashgan kuy *rechitativ* deb ataladi. Masalan, Susaninning xotirjam va ulug'vor *rechitativi* kuyida M.Glinka operasi qahramonining mardonavor siymosi gavdalanadi:

## Og'ir, tantanali

mf

Чу - ют прав - ду! Смерть близ - ка! Но не страш - на о -

на свой долг ис - пол - нил я При - ми мой прах, мать - зем - ля!

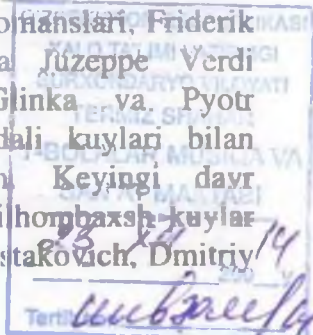
Cholg'u asarlarida kuylar ba'zida *vokal*, ya'ni inson ovozi bilan aytiladigan kuylardan sezilarli darajada farq qiladi. Musiqa cholg'ulari uchun juda keng diapazon va katta sakrashlar bilan kuylar yaratish mumkin. Ularda xromatik harakatlar, turli ko'rinishdagi bezaklar (melizmlar) uchrab turadi. Cholg'u kuylarining ajoyib namunalarini buyuk polyak kompozitori Friderik Shopenning fortepiano asarlarida ko'rish mumkin. Uning mi-bemol major noktyurnida keng ohangdorlik kuy sur'atining murakkabligi bilan uyg'unlashib ketadi:

10

## Ohista, mayin

p

Klassik musiqaning kuy boyligi bitmas-tuganmasdir. Ferens Shubert qo'shiqlari va Sergey Raxmaninov romanlari, Friderik Shopenning fortepiano uchun asarlari va Jüzeppе Verdi operalari, Volfgang Motsart, Mixail Glinka va Pyotr Chaykovskiy asarlari o'zining yorqin ifodali kuylari bilan tinglovchilar orasida ommalashib ketgan. Keyingi davr kompozitorlari ham o'z asarlarida ko'plab ixtirash kuylar yaratdilar. Sergey Prokofyev va Dmitriy Shostakovich, Dmitriy



Kabalevskiy va Aram Xachaturyan, shuningdek, o'zbek ijodkorlari: Tolibjon Sodiqov va Mutavakkil Burhonov kabi kompozitorlar yorqin kuy yaratish iqtidoriga ega bo'lganlar. Kuylarining go'zalligi va ifodaviyligi tufayli ularning asarlari butun xalq mulkiga aylanib ketgan.

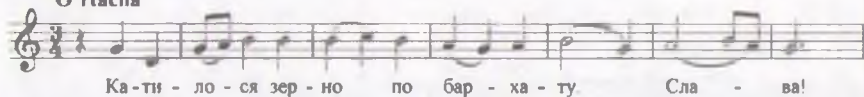
## RITM

Kuy ritmdan tashqari bo'lmaydi. Ritm muhim ifodaviy vazifani bajarib, kuyni vaqt oraliqida tashkil etadi.

Ritm ko'rinishining xususiyati kuy xarakteriga o'z ta'sirini o'tkazadi. Ohista tempda bir-biriga teng bo'lgan nota cho'zimlarining ketma-ket kelishi kuyning ravon, salmoqli bo'lishini ta'minlaydi. Aksincha, turlicha nota cho'zirlari kuyga noziklik, nafislik, erkinlik baxsh etadi. Agar "Слава" va "Зайнька, попляши" deb nomlangan rus xalq qo'shiqlarini taqqoslasak, buning guvohi bo'lishimiz mumkin:

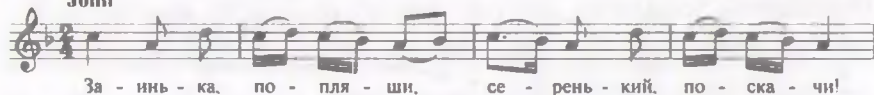
11

O'rtacha

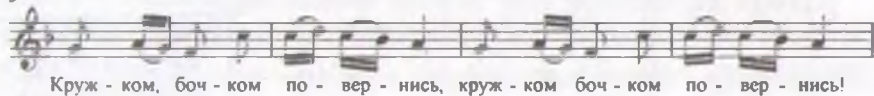


12

Jonli



5



"Ей, ухнем" nomli rus xalq qo'shig'i xalqning qudratli kuchi obrazini yaratadi. Qo'shiq kuyida turli nota cho'zirlari almashib turadi:

13

Sekin, og'ir

Эй, ух - нем! Эй, ух - нем! Е - шé па - зик, е - шé паз!

Agar kuy bir xildagi nota cho'zimplari bilan ijro etiladigan bo'lsa, u tanib bo'lmaydigan holatga keladi:

14

Kuyda yoki jo'r bo'luvchi ovozlarda ritmik sur'at bir necha bor takrorlansa, bu yorqin ifodali uslub bo'lishi mumkin. Misol uchun, S.Prokofyevning "Ertakcha"sida ("Bolalar musiqasi" to'plamidan) jo'rnavozlikning o'zgarmas ritmi hikoya qiluvchining shoshilmasdan, bir xildagi allalovchi so'zini tasvirlaydi:

15

Musiqiy obraz yaratilishida ritmning ahamiyati juda katta. Ba'zida ritm alohida ifodaviy muhimlik kasb etadi. Chunonchi,

Betxovenning beshinchi simfoniyasi bosh mavzusiga, eng avvalo, uning ta'kidlovchi irodali ritmi mardonavor keskinlik baxsh etadi. Ushbu mavzu haqida kompozitorning o'zi bunday degan: "Taqdir eshikni shunday qoqadi":

16

Shiddat bilan

ff

p

f

Kompozitorlar harakat obrazlari: yurish (qadam), yugurish, poyga, sakrash, parvoz etishni tasvirlashda ritmning ifodaviy imkoniyatlariga murojaat qilishadi. Marshlar va raqslarda ritm muhim ahamiyatga ega.

Ritm kuydan mustaqil tarzda ham mavjud bo'lishi mumkin. Baraban yoki doira cholg'ularining yakka ijrosi bunga misol bo'la oladi. Osiyo va Afrika xalqlarining ayrim raqslarida kuy umuman mavjud emas. Ularning boy va murakkab ritmi – raqsona harakatlarning asosi bo'lib, u faqat zarbli cholg'ularda ijro etiladi.


## GARMONIYA

Kuy tovushlar ketma-ketligidan hosil bo'radi. Bir nechta tovushlarning bir vaqtda sadolanishi *ohangdoshlikni*, *akkordni* hosil qiladi. Akkordlar va ularning kuy bilan birgalikdagi ketma-ketligi (uzviyligi) *garmoniya* deb ataladi.

Garmoniya kuy bilan yaqin aloqador. Kuyning garmoniya bilan uyg'unligining eng oddiy misoli bu jo'rlik (jo'rnavozlik) – (akkompaniment) bilan qo'shiqdir. Kuyni qo'llab-quvvatlagan holda, garmoniya sadolanishni yangi ifodaviy bo'yoqlar bilan to'ldirib turadi. M.Glinka ta'biri bilan aytganda, u kuyda bo'lmagan jihatlarni to'ldirib, oxiriga yetkazadi. Agar P.Chaykovskiyning "Qo'g'irchoq kasali" ("Bolalar albomi"dan) pyesasida kuy garmonik jo'rnavozliksiz chalinsa, unda musiqaning ifodaviyligi yo'qoladi. Faqatgina ularning uyg'unligi bu asarda ohista qayg'u kayfiyatini yaratadi. Kasalning arzi quyidagicha eshitaladi:

17

O'rtacha



The musical score for example 17 is written for piano. It features a treble and bass clef. The tempo is marked 'O'rtacha' (Moderato). The dynamics include 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (piano). The score consists of a series of chords in the left hand and a simple melodic line in the right hand.

Garmoniya mustaqil ifodaviy vosita sifatida ham ishlatiladi. S.Prokofyevning "Yomg'ir va kamalak" ("Bolalar musiqasi" to'plamidan) pyesasi yorqin dissonansli akkordlarning sadolanishi bilan boshlanadi. Ular tinayotgan yomg'irning oxirgi tomchilari va kamalakning quyosh nuridagi chiroyli jilolanishini tasavvur qilishga yordam beradi:

18

O'rtacha



The musical score for example 18 is written for piano. It features a treble and bass clef. The tempo is marked 'O'rtacha' (Moderato). The dynamics include 'f' (forte), 'mp' (mezzo-piano), 'mf' (mezzo-forte), and 'p' (piano). The score consists of a series of chords in the left hand and a simple melodic line in the right hand.

## REGISTR

Ma'lumki, musiqiy tovushqatorda yuzga yaqin turli balandlikdagi tovushlar mavjud. Masalan, fortepiano klaviaturasida 85 ta klavish bor. Sadolanish xarakteriga qarab, tovushqator *registr*larga bo'linadi: *yuqori, o'rta va pastki (quyi)*.

Har bir registrning ifodaviyligi o'ziga xos xususiyatga ega. O'rta registr nisbatan yumshoq va tovushlari to'liq. Chetki registrlar sadolanish xakteri bo'yicha ko'proq ajralib turadi. Quyi tovushlar zulmatli, guvillagandek eshitilsa, yuqori tovushlar yorqin, tiniq va jarangli sadolanadi. Kompozitorlar o'z musiqalarida biror narsani tasvirlash uchun ko'proq ularga murojaat qiladilar. "To'rg'ay qo'shig'i" pyesasida ("Bolalar albomi"dan) P.Chaykovskiy qushning sayrashini tasvirlash uchun yuqori registrdan foydalanadi. Quyi registr tovushlari esa M.Musorgskiyning "Bidlo" pyesasida ("Ko'rgazmadagi rasmlar"dan) ataylab qo'pollashtirilgandek, "og'ir" sadolanadi. Bu yerda musiqa katta g'ildirakli dehqon aravasini tasvirlaydi. U sekin, taqir-tuqir ovoz chiqarib harakatlanadi.

Kompozitorlar turli registrnlarni, ayniqsa, chetki registrnlarni bir-biriga taqqoslab, qiziqarli sadolanishga erishadilar. N.Rimskiy-Korsakovning "Qor qiz" operasida tungi o'rmondagi sirli ravishda nur taratayotgan yaltiroq qurtlarning afsonaviy mavzusi g'ayrioddiy eshutiladi:

19

O'rtacha

pp

## TEMBR

Inson ovozi kabi har bir cholg'u o'zining alohida rang-tusiga, ya'ni *tembriga* ega. Tembr ovozlarni, cholg'ularning tovushlarini ajratish va bir-biridan farqlash imkoniyatini beradi.

Xonanda ovozing ifodaviyligi, avvalo, ovoz tembrining chiroyliligiga bog'liq. Inson ovozi rang-tuslarining boyligi vokal musiqasida yorqin ifodaviy vositadir.

Xor ashulachilari ovozlari xarakteri bo'yicha partiyalarga bo'linadi. Ular, odatda, to'rtta bo'ladi. Ayollar ovozlari – *soprano* va *altlar* (yoki *metstso-soprano*). Erkak ovozlari – *tenorlar* va *baslar*. Yuqori ovozlar: *soprano* va *tenor* yorqin va toza sado beradi. Quyi ovozlar esa *metstso-soprano* va *bas* quyuq, to'liq tovush bilan ajralib turadi.

Xonandalar ovozlarning xilma-xilligi, ayniqsa, operada aniq bilinadi, bu yerda kompozitor har bir qahramon uchun unga eng mos keladigan ovoz tembrini tanlab oladi. Rimskiy-Korsakovning “Shoh Sulton haqida ertak” operasida oqqush Malika partiyasi *soprano* uchun, sovchi xotin Babarixa partiyasi esa *metstso-soprano* uchun yozilgan. Shahzoda Gvidon ijrochisi *tenor*, shoh Sulton esa *bas* ovozlarida kuylashadi.

Musiqacha cholg'ularining tembrlari ham o'ziga xosdir. Ularning xilma-xilligini tasviriy san'at asarlarini jonlantiradigan rassomning rang-bo'yoqlariga o'xshatish mumkin.

Torli-kamonli cholg'ular sirasiga kiruvchi *skripkada* tembr yumshoq, mayin, ohangga boy. U ifodaviyligi bo'yicha *violonchel* kabi inson ovozigacha yaqin turadi. *Truba* – puflab chalinadigan cholg'uda esa – tembr yorqin, keskin. *Truba mardonavor*, qaqramonona shior kabi da'vatli sadolanadi.

*Arfa* tovushi boshqacha. Kelib chiqishi qadimiy bo'lgan ushbu cholg'uda tovushlar barmoqlar bilan bevosita torlarni chertish orqali hosil qilinadi. Uning tembr sal xiralashgan, yumshoq, mayin.

S.Prokofyevning “Petya va bo'ri” simfonik ertagini tinglab, turli musiqacha cholg'ularining tembrini bilan yaqindan tanishish

mumkin. Kompozitor asarni bolalar uchun maxsus yozgan. Kompozitor bu bilan nafaqat bolalarning ko'ngil ochishlarini, balki ularni simfonik orkestrning cholg'ulari bilan tanishtirish, ularning qanday sadolanishini bilib olishlarini istadi. Asar ijrosida orkestrdan tashqari ertakning oddiy mazmunini o'qib turuvchi so'z ustasi ham ishtirok etadi.

“Petya va bo'ri” – o'ziga xos, betakror asardir. Unda ko'plab qiziqarli lavhalar, o'tkir musiqiy topilmalar bor. Bu botir va topqir bola – Petyaning qanday qilib bo'rini tutib olganligi haqidagi hikoyadir.

Ertakning har bir qahramoni – Petya va uning buvasi, qushcha va o'rdak, mushuk va bo'ri – o'zining musiqiy mavzusi (kuyi) orqali tasvirlangan. O'z qahramonlari xarakterini yaxshiroq ochib berish uchun kompozitor xilma-xil musiqiy ifodaviy vositalardan foydalanadi.

Petya yorqin, sho'x va shu bilan birga, faol musiqiy mavzuga ega. U maktab qo'shig'iga o'xshaydi. Petyaning kayfiyati a'lo: u ko'chaga o'ynagani chiqqan. Petyaning mavzusini torli cholg'ular ijro etishadi. Yetakchi rolni o'zining yorqin va ohangdor sadolanishi bilan skripkalar bajaradi:

20



Qushcha mavzusi yengil, o'tkir, forshlaglar bilan, haqiqatan ham, qushning sayrashini eslatadi. Uni yuqori registrda *fleyta* ijro etadi. Ushbu cholg'u tez, jadal, mohirona ijro etib, qushlarning sayrashiga taqlid qila olishi mumkin:

21



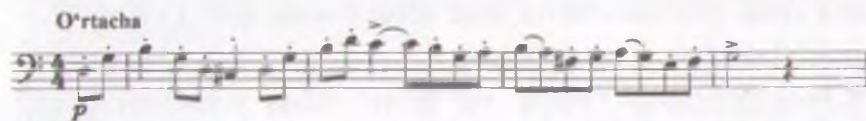
Goboy, o'rdakni tasvirlab, birmuncha pastroq, bo'g'iqroq sadolanadi. Uning sadosi haqiqatda, o'rdakning ovozigina o'xshaydi:

22



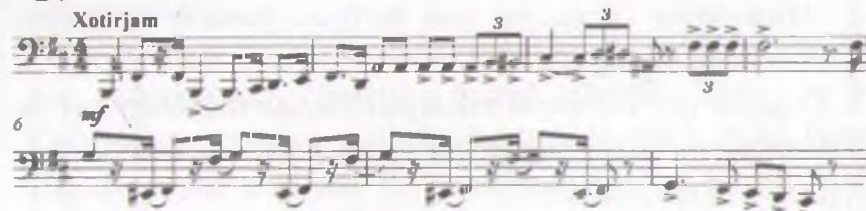
Mushuk mavzusida klarnet tovushi xiraroq, o'g'rincha, mayin eshitaladi:

23



Fagot esa buva mavzusini ijro etarkan, go'yo xafa bo'lgandek. U beso'naqay, qo'polroq va birmuncha "shamollagan": uning ovozida xirillagan notalar bor. U bas tovushida gapiradi, chunki fagot – pastki registrlil cholg'u. Kuydagi sakramalar buvaning yurishini eslatadi – u xassaga tayanib bormoqda:

24



Bo'ri mavzusi uchun S.Prokofyev misli puflama cholg'u – valtornalardan foydalandi. Uchta valtormaning birgalikdagi akkordli sadolanishi yovuz, qo'rqinchli taassurot qoldiradi:



S.Prokofyev zarbli cholg‘u sirasiga kiruvchi *litavralarga* ham murojaat qiladi. Ularning goh kuchayuvchi, gohida so‘nuvchi bo‘g‘iq va keskin zarblari ovchilar yaqinlashib kelayotganidan darak beradi.

Asardagi mavzularni bir-biriga taqqoslaganda, ularning har biri o‘ziga xosligi hamda kuyi, ritmi, registri, tembri bo‘yicha bir-biriga o‘xshamasligiga ishonch hosil qilish mumkin. Mavzular har doim bir xil cholg‘ular ijrosida paydo bo‘ladi (qushcha mavzusida fleyta, mushukda klarnet va hokazo) va bu narsa ertak qahramonlarini bilib olish hamda uning mazmunini kuzatib borishga yordam beradi.

S.Prokofyevning “Petya va bo‘ri” asari bolalarning eng sevimli asarlaridan biridir.

Musiqaning ifodaviy vositalarini bilish, ularni eshitish va bir-biridan farqlash kelajakda musiqa asarlari bilan yaqindan tanishish imkoniyatini beradi.

### *Savol va topshiriqlar*

1. Musiqaning Sizga ma‘lum bo‘lgan ifodaviy vositalari haqida so‘zlab bering.

2. O‘zingiz ijro etayotgan xohlagan musiqa asaridagi kuy va garmoniyani ko‘rsatib bering. Bu yerda qaysi tonallik? Musiqa qaysi tempda sadolanadi?

3. Shu bobdagi musiqa misollari orasida pastki registrda sadolanadigan kuylarni toping.

4. Xor ovozlari qanday partiyalarga bo‘linadi?

5. Siz simfonik orkestrning qanday cholg'ularini bilasiz?
6. S.Prokofyevning "Petya va bo'ri" simfonik ertagi haqida so'zlab bering.
7. Bu asardagi sadolanishlarni bir-biriga taqqoslang. Ulardagi ifodaviy vositalarning nimalar bilan farqlanishini tushuntirib berishga harakat qiling.
8. S.Prokofyev qanday maqsadda asardagi mavzular ijrosini turli cholg'ularga topshirdi?

## QO'SHIQ

Qo'shiq musiqa san'atining eng ommaviy turlaridandir. U hamma yerda jaranglaydi. Qo'shiq – insonlarning doimiy yo'ldoshi. U mehnat jarayonida ham, dam olishda ham odamlar bilan birga.

She'rlar kuy bilan birlashib qo'shiqqa aylanadi, hayot go'zalligini to'laroq tasvirlab beradi. "Agar kuy bo'lmasa, qo'shiq so'zlaridagi barcha yaxshi narsalar yo'qoladi, – degan edi buyuk hind shoiri va musiqachisi Rabindranat Tagor – bunday qo'shiq harakat va rang-tusini yo'qotadi, qanotlari yulingan kapalakka o'xshab qoladi...". Kuyda qo'shiqning kayfiyati aks etadi, bekorga kuyni qo'shiqning yuragi deyishmagan.

Qo'shiqdagi kuy doimo bitta. U har xil so'zlar bilan bir necha bor takrorlanadi, bundan kuplet (band) hosil bo'ladi. Qo'shiqning bunday tuzilishi *kupletli (bandli)*, yoki *kupletli (bandli) shakl* deyiladi. Ko'p hollarda har bir kuplet oxirida *naqarot* keladi. Undagi so'zlar o'zgarmaydi. Agar *qo'shiqning boshlanishi*, odatda, yakka xonanda (*solist*) tomonidan ijro etilsa, naqarot hamma birgalikda, *xor* bo'lib aytiladi.

Qo'shiqqa fortepiano, orkestr yoki xalq cholg'ulari jo'r bo'lishi mumkin. Bunday qo'shiqlar boshlanishida (kirish qismi) va kupletlar o'rtasida cholg'u ijrosi bo'ladi. Biroq qo'shiqlar jo'rsiz, bitta yoki bir nechta ovoz, shuningdek, xor bilan ham ijro etilishi mumkin. Cholg'u jo'rlogisiz xor ijrosi *a capella* deyiladi.

Kompozitorlar ko'plab yaxshi qo'shiqlar yaratganlar. Ularning mazmuni boy va turli-tuman. Bu qo'shiqlar xalq hayoti bilan uzviy bog'langan. Qo'shiqlar ijtimoiy hayotdagi muhim voqealar haqida hikoya qiladi, insonning his-tuyg'ulari va kechinmalarini ifoda etadi. Ular tinchlik, mehnat, xalqlar o'rtasidagi do'stlik va boshqa ezguliklarga bag'ishlangan.

Qo'shiqlar bizning hayotimizda muhim va mustahkam o'rin egallaydi.

### **“СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА” (“MUQADDAS URUSH”)**

**A. Aleksandrov musiqasi, V. Lebedev-Kumach so'zi**

Bu qo'shiq Ikkinchi jahon urushining birinchi kunlari – 1941–yil iyun oyining oxirida paydo bo'ldi va tez orada Moskvada, urushga otlangan jangchilar oldida ijro etildi.

Qo'shiqning Moskvadagi Belarus vokzalida birinchi marta ijro etilishi haqida K.Fedin “Gulxan” romanida shunday yozgan: “Frontga jo'nab ketish simfoniyasi: oxirgi so'zlar, yig'i, ko'ngil ko'tarishlar, harbiy buyruqlar. Qo'qqisidan, bularning hammasining orasida qo'shiq paydo bo'lib, avj ola bordi. Ko'p sonli odamlar to'plangan kutish zallari, platformalardagi jangchilar hali kuyini bilmasdan, so'zlarini anglab yetmasdan, boshlarini yuqori ko'tarib – bu xorning shaxdam, burro tovushida qanday qudrat borligini eshitishga va tushunishga harakat qilardilar...”.

Dushmanga qarshi olib borilgan urushning uzoq oylarida “Muqaddas urush” qo‘shig‘i har kuni radio orqali eshittirildi, uni jangchilar va front orti mehnatkashlari kuylashardi.

Qo‘shiqda xalqning g‘azabi, uning fashizmga bo‘lgan nafrati va vatan uchun muqaddas urushga otlanish istagi yagona vatanparvarlik tuyg‘usi bilan birlashib ketdi. Qat‘iy va mardonavor qo‘shiq vatan himoyasiga bir yoqadan bosh chiqarib otlangan odamlarning his-tuyg‘usi va kechinmalarini aks ettirdi. Qo‘shiq boshidan oxirigacha xor ijrosida jaranglaydi.

Kuyning birinchi taktlardanoq tonika akkordining tovushlari bo‘ylab yuqoriga qat‘iy harakatlanishi o‘tkir chaqiriq misoli sadolanadi:

26

O‘rtacha tez  
*mf* Boshlanish

Вставай, стра-на ог-ром-на-я, вставай на смерт-ный бой фашист-ской зло-ей  
 тем-но-ю, про-кля-то-ю ор-дой! Пусть я-ро-сть бла-го-род-на-я вски-  
 на-ет, как вол-на! И -дет вой-на на-  
 род-на-я, сия-ю-щая на-я вой-на

Shaxdam, faol kuy va akkordli jo‘rnnavozlik, o‘rtacha harakatdagi aniq ritm uning o‘lchovi  $\frac{3}{4}$  bo‘lsa ham, qo‘shiqqa marsh xususiyatini bag‘ishlaydi.

Naqarotda qo‘shiqning asosiy minor tonalligiga parallel bo‘lgan majorning paydo bo‘lishi sadolanishga yorqinlik,

ko'tarinki ruh bag'ishlaydi. Bu asarning kulminatsiyasi (avji)dir<sup>1</sup>.

Fashizm ustidan g'alaba qozonilganidan keyin ko'p yillar otdi, "Muqaddas urush" qo'shig'i insonlar qalbida qahramonona o'tmish haqida yodnoma bo'lib qoldi.

### **“КОЛЫБЕЛЬНАЯ” («ALLA»)**

*V.Motsart musiqasi, ruscha matn S.Sviridenkoniki*

V.Motsartning "Alla" qo'shig'i osoyishta, bir maromda yangraydi. Yosh go'dakni uyqu oldidan erkalab allalash uchun qo'shiqning ohngi hamda ritmi juda mos. Ohang yo'nalishi go'yo beshik harakati singari "chayqaladi". Farzandiga qarata mehrga to'la so'zlarni aytayotgan ona hayotning shunday osuda, osoyishta bo'lishini orzu qiladi:

Uxla, quvonchim, uxla!  
Uyda chiroqlar so'ndi,  
Bolari iniga qo'ndi,  
Suvda baliq ko'z yumdi.  
Ko'kdagi oy charaqlar,  
U tirqishdan mo'ralar,  
Yumaqol ko'zing jonim,  
Uxla, quvonchim, uxla!  
Uxla, uxla!

---

<sup>1</sup> *Kulminatsiya* – kuyning (asarning) ifodali cho'qqisi.



## XALQ QO'SHIQLARI VA ULARNING KOMPOZITORLAR IJODIDA ISHLATILISHI

Klassik kompozitorlar ijodi xalq qo'shiqlari bilan chambarchas bog'liq. Rus klassik musiqasining asoschisi M.Glinka shunday degan edi: "musiqani biz emas, balki xalq yaratadi, biz faqat yozib olib, uni aranjirovka<sup>2</sup> qilamiz".

Kompozitorlar musiqiy folklor<sup>3</sup>ni diqqat bilan sevib o'rganadilar. Xalq ijodiyoti bitmas-tuganmas buloq sifatida ularni ajoyib kuylar bilan ta'minlaydi, sujetlar va mavzularni ko'rsatib beradi.

Xalq fantaziyasi yaratgan ko'plab badiiy obrazlar kompozitorlar ijodida yangidan yashay boshladi. Xalq ertaklari va afsonalaridan Qor qiz va Zolushka, Sadko va Lel, o'lmas Kashchey va Baba-Yaga musiqaga kirib keldilar.

Musiqacha cholg'ulari ham xalq ichidan chiqib kelgan. Xalq musiqachilari ijro etgan cho'pon naylari va sibizg'alari, shoh va gusli, turli zarbli cholg'ular qo'li gul ustalarning qayta ishlashlari tufayli zamonaviy goboy va fleyta, valtorna va arfa, skripka va violonchellarga aylandi.

Ammo kompozitorlarni, ayniqsa, xalq qo'shiqlari va raqslarining boy xazinasini bo'lmish xalqning musiqiy tili qiziqtirib kelgan. Yozuvchi va shoirlar xalq og'zaki ijodidan foydalanganliklari kabi, unga kompozitorlar doimo murojaat qilishgan.

Rus musiqasida kompozitorlarning xalq ijodi bilan aloqasi ko'proq ko'zga tashlanadi. M.Glinka, A.Dargomijskiy, A.Borodin, M.Musorgskiy, N.Rimskiy-Korsakov va P.Chaykovskiylarning ijodi xalq qo'shig'i bilan bo'lgan aloqasiz bunday yuqori cho'qqiga erishmagan bo'lardi.

Xalq qo'shiqlarida xalqning qahramonona tarixi va uning kundalik hayoti, baxtli hayot haqidagi dil orzulari aks etadi.

<sup>2</sup> *Aranjirovka qilish* – moslashtirish, qayta ishlash.

<sup>3</sup> *Musiqiy folklor* – xalq musiqasi, xalq qo'shiq va cholg'u ijodiyoti.

Qo'shiq – bu xalqning qalbi, uning hayoti va turmushining haqqoniy ko'zgusidir.

Rus xalq qo'shiqlari orasida mehnat va bayram, xorovod va raqsona qo'shiqlar, to'y-tomosha va og'ir aytiladigan qo'shiqlar, rekrut (askar) qo'shiqlari, shahar qo'shiqlari va chastushkalar mavjud. Xalq ijodining musiqiy poezia turiga, qo'shiqlardan tashqari muayyan kuyga ega bo'lgan hamda qo'shiq kabi aytiladigan qadimgi afsonalarni ham kiritishadi.

Kompozitorlar xalq qo'shiqlari kuylarini yozib olib, qayta ishlab, ularni o'rganadilar. Ular tomonidan tuzilgan to'plamlar havaskor va professional musiqachilar orasida tarqalib ketardi. Kompozitorlar xalq kuylarini yozib olib, ularni qayta ishlab, xalq san'atining butun go'zalligi va o'ziga xosligini saqlab qolishga erishdilar.

M.Balakirev, N.Rimskiy-Korsakov, P.Chaykovskiy va A.Lyadov kabi kompozitorlar qayta ishlagan xalq qo'shiqlari to'plamlari eng taniqli hisoblanadi.

### **M.BALAKIREV VA N.RIMSKIY-KORSAKOV QAYTA ISHLAGAN XALQ QO'SHIQLARI**

Rus kompozitori va musiqiy-jamoat arbobi, "Moguchaya kuchka" ("Qudratli to'da") nomi bilan mashhur bo'lgan musiqachilar to'garagi tashkilotchisi **M.A.Balakirev** xalq qo'shiqlarining katta bilimdoni edi. 1860–yilda u Volga daryosi bo'ylab burlaklar (kemani tortib sudrovchilar)dan xalq qo'shiqlarini yozib olish uchun safarga chiqdi. Shu tarzda ovoz va fortepiano uchun qayta ishlangan 40 ta rus xalq qo'shiqlari to'plami vujudga keldi. Qo'shiqlarning yarmidan ko'prog'i xorovodlar tashkil qiladi. Bu qadimda yoshlarning xorovod o'yini vaqtida ijro etiladigan qo'shiqlardir. To'plamga, shuningdek, to'y-tomoshalar, cho'zib ijro etiladigan, rekrut va burlaklar qo'shiqlari kirgan.

Xalq kuylariga jo'mavozlikni yaratayotib, M.Balakirev ularning go'zalligi va milliy xususiyatlarini ta'kidlashga harakat

qildi. Ko'plab qayta ishlangan qo'shiqlarda fortepiano partiyasi oddiy akkordlar yoki akkord tovushlarining mayin, ravon ketma-ketligida bayon etilgan.

“Заиграй моя волынка” deb nomlabgan hazilona mazmunli qo'shiq jonli va quvnoq sadolanadi:

28

Tez

За - иг - рай, мо - я во - лын - ка, за - ва - ляй мо - я ду - бин - ка!

Лю - бо, лю - бо, лю - бо доч - ке, за - ва - ляй, мо - я ду - бин - ка!

Kuyga fortepianoning ketma-ket keladigan yengil akkordlari jo'r bo'ladi. Ularning arpedjiato uslubidagi ijro etilishi keng tarqalgan va xalq orasida sevimli bo'lgan cholg'u – balalaykani eslatadi. Bunday jo'rnavozlik qo'shiqqa raqsona xarakter beradi.

To'plamda yakuniy – Volga burlaklarining mashhur “Ей, ухнем” qo'shig'i alohida ajralib turadi, uni M.Balakirev birinchi marta Nijniy Novgorod shahrida eshitgan edi. Uni burlaklar odatda eng qiyin ishlarni bajarayotganlarida ijro etishgan. Qo'shiq ohista templi, aniq, bir xildagi ritmga ega. Kuyning og'irlik bilan “tebranishi” har safar tonikaga qaytib keladi. Buning hammasi go'yo harakatning yagona shiddati bilan birlashgan burlaklar artelidan o'sib chiqqanga o'xshaydi. Qo'shiq kuyi yashirin qudrat va keskinlikka to'la: uning tashqi vazminligi ortida qudratli kuch yashiringan.

Xalq kuyiga M.Balakirev tomonidan yozilgan jo'rnavozlik qo'shiqning qahramonona-epik<sup>4</sup> uslubini yanada bo'rttiradi. Uning boshlanishida fortepianoning qudratli oktavallari vokal kuyini takrorlaydi. Rivojlanishda esa jo'rnavozlikda to'la

<sup>4</sup> Epik – hikoya qilish (“epos” so'zi “so'z”, “so'zlab berish” ma'nosini anglatadi).

sadolanuvchi akkordlar paydo bo'ladi. Bunday jo'rnovozlik sadolanishni burlaklar xor bo'lib kuylashining kuchi va qudrati bilan to'ldiradi:

29

O'rtacha

The image shows a musical score for a piece titled "Ei, uх-nem!". It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are: "Эй, ух - нем! Эй, ух - нем! Е - ще ра - зик, е - ще раз!". The piano accompaniment is written in a bass clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. There are dynamic markings like "mf" and "f" in the piano part. The score ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

M.Balakirev tomonidan qayta ishlangan “Ей, ухнем” nomli xalq qo‘shig‘idagi yorqin, unutilmas obraz kompozitorning xalq ijodiyoti ruhiga chuqur kirib borganligining yorqin misolidir.

N.A.Rimskiy-Korsakov ham ko‘plab xalq qo‘shiqlarini yozib oldi va qayta ishladi. Uning ovoz va fortepiano uchun “Yuzta rus xalq qo‘shiqlari” to‘plamiga afsonalar, to‘y, cho‘zib aytiladigan, raqsona va xorovod qo‘shiqlari, shuningdek, qadimiy xalq bayramlari vaqtida ijro etiladigan kalendar (taqvim) qo‘shiqlari kirgan.

To‘plamdan ko‘p asrlar ilgari xalq tomonidan yaratilgan qo‘shiqlar joy olgan. Ular orasida “Как за речкою, да за Дарьею” nomli tarixiy qo‘shig‘i mavjud. Qo‘shiqda kuylanadigan voqealar uzoq o‘tmishda bo‘lib o‘tgan. Asirga olingan rus ayoli uzoq ayriliqdan so‘ng bolalik vaqtida o‘g‘irlab ketilgan qizini kutib oladi.

Qo‘shiq ohista, xotirjam tempda rivojlanadi. Uning kuyiga yumshoqlik, dilkashlik xos. Forteplano partiyasi akkordlarda bayon etiladi. Ularning bir xildagi almashinuvi epik uslubga xos bo‘lgan ulug‘vorlik taassurotini beradi:

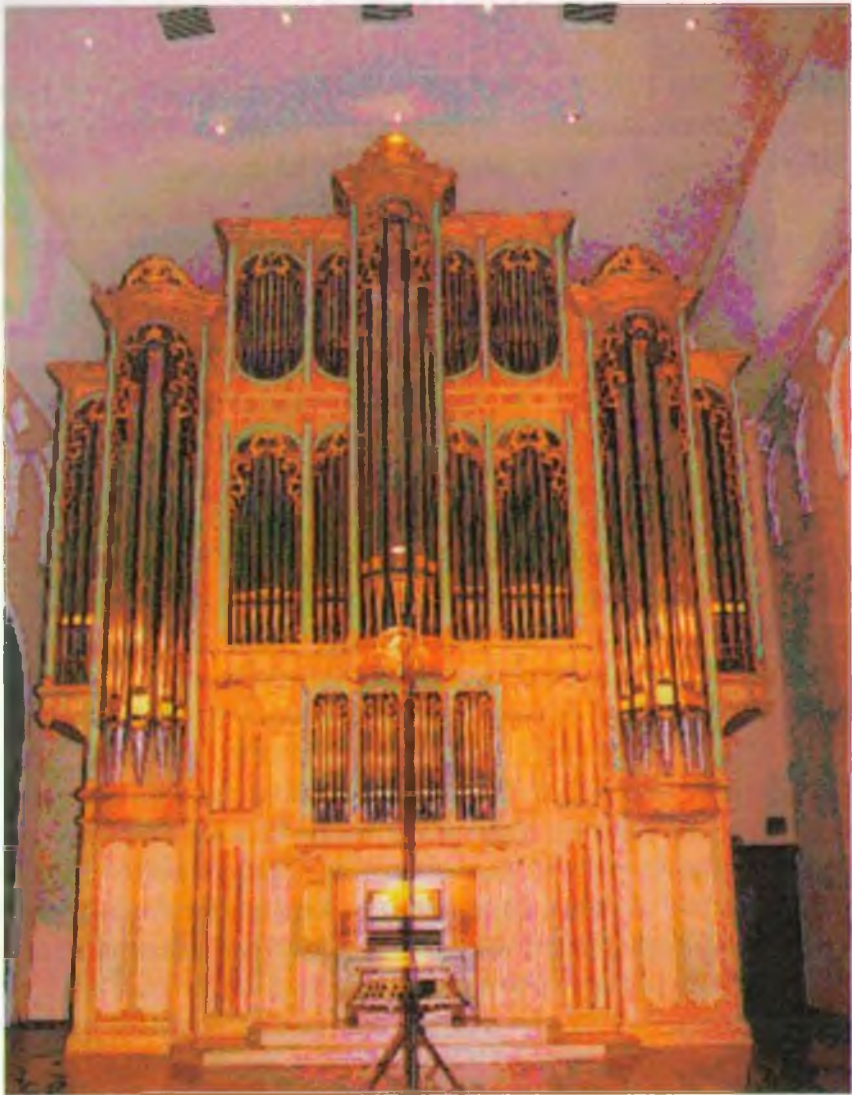
Kaa - to - per - sa - ni, za - to - v - ni, us - ta - ta, po - ni - za - to - v - ni - za - to - v - ni

M.Balakirev, N.Rimskiy-Korsakov, P.Chaykovskiy, shuningdek, A.Lyadovning xalq qo'shiqlari to'plamlari musiqa san'ati tarixida katta ahamiyatga ega bo'ldi. Ular tufayli xalq tomonidan yaratilgan ajoyib kuylar saqlab qolindi, ularda badiiy qayta ishlangan xalq kuylarining namunalari to'plandi.

Kompozitorlar tomonidan yozib olingan va qayta ishlangan xalq kuylari operalar, simfoniyalar, fortepiano hamda turli ansambllarga yozilgan asarlarda o'zining ikkinchi umrini topdi. Kompozitorlar asarlarida nafaqat aynan xalq kuylari, balki xalqona usulda yozilgan kuylarni uchratish mumkin. N.Rimskiy-Korsakovning «Qor qiz» operasidan Lel qo'shig'i, A.Borodinning «Knyaz Igor» operasidan xor, P.Chaykovskiyning simfonik asarlaridan ko'plab musiqiy mavzular, M.Glinka va M.Musorgskiyning opera va romanslaridagi kuylarni xalq kuylaridan ajratish juda qiyin. Shuning uchun ham klassik musiqa asarlarida xalq qo'shiqlari kuylari hamda kompozitorlar tomonidan yaratilgan ohanglar tabiiy tarzda uyg'unlashib ketadi.

### **Savol va topshiriqlar**

1. Xalq qo'shiqlarining asosiy turlarini sanab o'ting.
2. Siz qanday xalq musiqa cholg'ularini bilasiz?
3. Kompozitorlarning xalq qo'shiqlariga bo'lgan munosabatlari haqida gapirib bering.
4. Siz qanday xalq qo'shiqlari to'plamlarini bilasiz?
5. Birorta xalq qo'shig'ini kuylab bering.



O'zbekiston davlat konservatoriyasidagi organ cholg'usi

## MUSIQADAGI JANRLAR HAQIDA

Xalq, ommaviy, zamonaviy, estrada qo'shiqlari – bular musiqa san'ati turlaridan faqat bittasigina xolos. Qo'shiqlardan tashqari ko'plab boshqa turlar borki, ular *musiqa janrlari* deb ataladi. Adabiyotda ham turli janrlar bor, bular: roman, povest, hikoya bo'lsa, tasviriy san'atdagi janrlar portret, peyzaj, natyurmort deyiladi.

Musiqa janrlari birdaniga emas, balki musiqa san'ati rivojlanishi mobaynida vujudga keldi. Ularning har biri o'ziga xos xususiyatlarga ega. So'zlar va kuylash bilan bog'liq asarlar *vokal musiqasi* sirasiga kiradi. Bular qo'shiqlardan tashqari romanslar, ariyalar, xor uchun yaratilgan asarlardir. *Cholg'u musiqasi* o'z ichiga alohida cholg'ular, ansambllar (masalan, duet, trio, kvartet)<sup>5</sup> va orkestr uchun yozilgan turli-tuman asarlarni qamrab oladi. Ular orasida uncha katta bo'lmagan pyesalar: etyudlar, preludiyalar, ekspromptlar, noktyurnlar va misol uchun sonatalar, suitalar, simfoniya kabi bir nechta qismlardan iborat yirik kompozitsiyalar uchraydi. *Musiqali-teatr asarlari* janrlariga operalar, operettalar, baletlar, ya'ni sahnada ijro etish uchun mo'ljallangan musiqali asarlar kiradi.

Musiqa janrlarining vazifasi turlicha bo'lishi mumkin. Bir xillari odamlarning dam olishlari, ko'ngil ochishlari uchun xizmat qiladi. Ularni bejiz yengil musiqa deb atashmaydi. Bunday musiqa doimo turmushda va estradada sadolanadi, raqslar va o'yinlarga jo'r bo'ladi.

Lekin boshqa musiqa janrlari ham borki, ularning maqsadi odamlarning ko'nglini ochishgina emas, balki ularda chuqur o'y-xayollar, kuchli hayajon qo'zg'atishdir.

Jiddiy klassik musiqani har doimo chalg'imasdan, diqqat bilan tinglash lozim. Faqat shundagina uni oxirigacha tushunish

---

<sup>5</sup> *Ansambl* – birgalikdagi kuylash yoki chalish. Birgalikda ijro etish uchun mo'ljallangan asarlar ham shuningdek, ansambl deb ataladi. *Duet, trio, kvartet* – bu ikki, uch, to'rt nafar ijrochilar uchun mo'ljallangan ansambllardir.

mumkin bo'ladi va u o'zining barcha go'zalliklarini ochib beradi.

Ko'plab janrlarni, masalan, marsh va raqsni faqat kundalik turmushdagina emas, balki boshqa vaqtlarda ham eshitish mumkin. Ular mustaqil konsert pyesalari va yirik asarlar: suite, simfoniya, opera hamda baletlarning tarkibiy qismi sifatida keng tarqalgan. Qo'shiq kabi marsh va raqs musiqa san'atining eng ommaviy janrlaridan hisoblanadi.

## MARSHLAR

Insonlar harakatiga jo'r bo'luvchi musiqa eng qadim zamonlardan ma'lum. Uning vazifasi shu harakatlarni birlashtirish bo'lib, shuning uchun ham ularning tantanali va vazmin yoki jonli va shaxdam xarakteriga doimo mos kelgan.

Shu tarzda marshlar vujudga kelgan. Endilikda bu musiqa ostida turli ommaviy yurishlar o'tkaziladi. Tantanali marshlar xalq bayramlari va paradlar vaqtida ijro etiladi. Harbiy bo'linmalar yoki boshqa odamlar kolonnalari yurishlarida harbiy-safli yoki safar marshlari, jismoniy tarbiya va sport paradlari yoki musobaqalarida sport marshlari ijro etiladi. Dafn marosimlarida motam marshlari chalinadi. Shu sababli ular tantanali, harbiy safda yurish, safar, sport, motam marshlari deb ataladi. Bolalar uchun yozilgan marshlar ham bo'lib, ularning musiqasi quvnoq va shaxdam xarakterga ega.

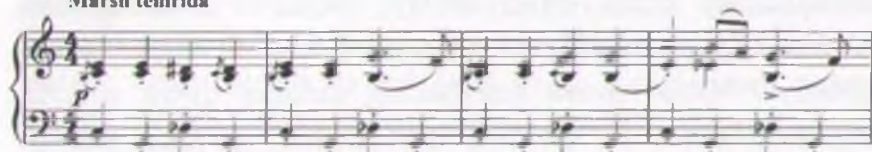
Marsh musiqalari qadam (odimlash) tempida ijro etiladi. O'zining aniq va dona-dona ritmi bilan marsh yurishga yordam beradi. Ko'p hollarda odamlar yurish vaqtida qo'shiq kuylaydilar, u marsh qo'shiqlari yoki *qo'shiq-marsh* deyiladi.

Marshlar turli-tumanligiga qaramasdan, ularni birlashtirib turadigan umumiy xususiyatlar bor. Bu, avvalo, ikki yoki to'rt hissali takt o'lchovi va aniq qadam ritmidir. Prokofyevning "Bolalar musiqasi"dagi marshning mavzusi bir-biriga teng choraktalik notalarda qadam tashlayotganlarga mos ravishda

sadolanadi. Taktning kuchli hissasidagi o'tkir forshlaglar bu yerdagi harakatning aniqligini yanada bo'rttirib ko'rsatadi:

31

Marsh temrida



Odatda, marshlar yorqin, esda qoladigan kuy, va sodda, ko'p hollarda akkordli jo'rlikka ega bo'ladi. Orkestr ijrosi uchun mo'ljallangan marshlarda kompozitorlar ko'proq puflab chalinadigan cholg'ularga, ayniqsa, mardonavor, jangovar sadolanishga ega bo'lgan truba cholg'usiga tayanadilar. Shuningdek, zarbli-urma cholg'ularga ham katta ahamiyat beriladi. Truba signallari, masalan:

31-a

Marsh tempida

"Karmen" operasidan



yoki baraban sadolari doimo marshni yodga soladi.

Marshlarning musiqa shaklida ham umumiy xususiyatlar bor. Agar qo'shiqlar band-naqarot shakliga ega bo'lsa, cholg'u marshlarining shakli, asosan, boshqacha. Ularning asosida bitta emas, balki ikkita va hatto uchta turli mavzu yotadi. Ularning tartibi, qanday ketma-ketlikda kelishi asarning shaklini aniqlab beradi. Ko'p hollarda bu uch qismli shakldir. Birinchi qismda asarning asosiy, ilk mavzusi sadolanadi. Ikkinchi, o'rta qismda odatda, yangi mavzu paydo bo'ladi. U o'zgacha xarakterga ega bo'ladi. Keyin uchinchi qism keladi, unda asarning birinchi mavzusi qaytib keladi. Uchinchi qismni bejiz repriza deyishmagan, bu takrorlash, qayta tiklanish ma'nosini anglatadi.

Masalan, yuqorida aytib o‘tilgan S.Prokofyevning marshida asosiy mavzudan so‘ng yangi mavzu paydo bo‘ladi. U ham aniq marsh harakatiga ega, biroq uning xarakteri birmuncha boshqacha:

32



Avvaliga bu mavzu xuddi yashiringandek, past sadolanadi. Kuyning yuqoriga harakati bilan asta-sekin uning sadolanishi ko‘tarilib boradi. Marshning reprizasida yana birinchi mavzu paydo bo‘lmaguncha noturg‘unlik borgan sari ko‘proq sezilib boradi. Ammo endi, takrorlanishda, mavzu pyesaning boshlanishiga nisbatan hatto yorqinroq, ahamiyatliroq bo‘lib tuyiladi. Shu tarzda asarning o‘rtasidagi qarama-qarshi mavzu uning asosiy mavzusining xarakterini yaxshiroq sezishga yordam beradi.

Marشلarni, yuqorida aytib o‘tilgandek, teatr asarlari: operalar, baletlar, dramatik spektakllarda ko‘plab uchratish mumkin. Bu yerda ular doimo sahna voqealari bilan bog‘liq va, odatda, qandaydir tantanali yoki qayg‘uli, hazilona yoki ertak-afsonaviy yurishlarga jo‘r bo‘ladi.

### «AIDA» OPERASIDAN MARSH

Buyuk italyan kompozitori Juzeppe Verdining “Aida” operasidan marshni tantanali-qahramonona marsllarga misol tariqasida keltirish mumkin.

Operaning voqealari qadimiy Misrda kechadi. Ikkinchi parda sahnasida tomoshabinlar oldida chiroyli manzara gavidalanadi. Odamlarga to‘la maydon. Taxtda kohinlar, yaqinlari, soqchilar

bilan o'ralgan Misr shohi. Mahobatli, ulkan qasr va tantanavor zafar darvozasi ulug'vorlik va kuch-qudrat taassurotini uyg'otadi. Olomon bayramona olqishlar bilan efiopliklar ustidan g'alaba qozongan Radames boshchiligidagi qo'shinni kutib olmoqda. Marshning musiqasi jangchilarning g'olibona odimlashini, uylariga qaytayotgan g'oliblar g'ururlanishini, kutib oluvchilarning shodligini tasvirlaydi.

Jangovar va tantanali-bayramona marshning mavzusi orkestr jo'rligida truba cholg'usida sadolanadi. Unda shaxdam fanfara<sup>6</sup> xitoblari eshitiladi, triollar va aniq ritm uning barqaror xarakterini yanada bo'rttirib ko'rsatadi:

33

Qiz'iq, tantanali

The image shows a musical score for a piece titled "Qiz'iq, tantanali". It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a treble clef staff containing a melody with a triplet of eighth notes and a slur over a group of notes. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The second system continues the melody and accompaniment. The music is in a 3/4 time signature and features a mix of eighth and quarter notes.

Butun marsh, asosan, ushbu mavzuning rivojlanishida tuzilgan. Kompozitor musiqada tantanavorlik va ulug'vorlikni ifoda etish uchun yangi va yorqin bo'yoqlarni topgan. Marshning o'rtasida kutilmaganda tonallik o'zgaradi, butun orkestr ijro eta boshlaydi. Musiqa yanada yorqinroq va bayramona tus oladi.

Marshni simfonik orkestr va, shuningdek, to'g'ridan-to'g'ri sahnada joylashgan puflama cholg'ular orkestri ijro etadi. Misrliklar kiyimini kiyib olgan musiqachilar sahna voqealarining ishtirokchilariga aylanadilar.

<sup>6</sup> Fanfara – signalli truba cholg'usi.

## P.I.CHAYKOVSKIY. «SHELKUNCHIK» BALETIDAN MARSH

Bu marsh umuman boshqacha. U baletning birinchi pardasidagi bolalar bayrami – Yangi yil archasini tasvirlaydi. Masha degan qiz va uning ukasi huzuriga bolalar mehmonga kelishgan. Ular sho‘xlik qilishadi, raqsga tushishadi, keyin esa archa atrofida marsh sadolari ostida qadam tashlaydilar.

P.Chaykovskiy sho‘x, shovqin-suronli bolalar bayramining manzarasini yaratib, marshga “o‘yinchoq” xususiyatlarini berdi. Uning musiqasi “Bolalar albomi”dagi “Yog‘och askarchalar marshi”ni eslatishi bejiz emas.

Pyesa uch qismdan iborat. Asar puflama cholg‘ularning yumshoq va uzuq akkordlari bilan boshlanadi. Unga skripkalarining o‘ziga xos ritmi bilan sho‘x kuyi javob beradi. U o‘tkir stakkato jo‘rligida bamisoli “sakraydi”:

34

Tez marsh tempida

Marshning o‘rta qismi mavzusi bolalarning sho‘x, betartib yugurishlarini ifodalaydi. O‘n oltitalik notalardagi tez va ravon harakatda kuy, ayniqsa, yengil, xuddi havoda uchayotgandek tuyuladi. Uni fleyta yuqori registrda ijro etadi:



Marshning uchinchi qismi – repriza – birinchi qismni to‘lalgicha takrorlaydi.

Marsh ko‘proq yuqori registrda sadolanadi. Orkestrning ochiq va yorqin bo‘yoqlari musiqada betashvish va baxtli bolalik dunyosini tasvirlashga yordam beradi.

Ko‘plab zamonaviy ommaviy qo‘shiqlar marsh xarakterida yozilgan. Bu qo‘shiq-marshlardir. Ular, asosan, bayram kunlarida, mamlakat hayotidagi turli voqealar munosabati bilan ijro etiladi.

### *Savollar va topshiriqlar*

1. *Musiqaning janrlari nima? O‘zingizga ma‘lum bo‘lgan janrlarni aytib bering. Qo‘shiq, raqs, xor, sonata, simfoniya, opera musiqaning qanday turlariga kiradi?*

2. *Uch qismli shakl kupletli shakldan nima bilan farqlanadi? Repriza nima?*

3. *O‘zingiz ijro etgan asarlar ichida uch qismli shaklga ega bo‘lgan pyesalarni aniqlang.*

4. *Sizga ma‘lum bo‘lgan marshlarni aytib bering. Eslang, ular musiqasini kimlar yaratgan?*

5. *“Aida” operasi va “Shelkunchik” baletidagi marshlarni taqqoslang. Ulardagi marsh musiqasining o‘ziga xos xususiyatlarini va shuningdek, ulardagi farqlarni ko‘rsatib bering.*

## RAQSLAR

Raqs qadim-qadim zamonlarda paydo bo'lgan. Qo'shiq va marsh kabi raqs turmush bilan yaqindan bog'liq. Raqslar xalq hayotini, ko'plab urf-odatlarini o'ziga xos tarzda aks ettiradi, ular odamlar his-tuyg'usi va fikr-o'ylarining ifodasidir. "Qarang, – degan edi buyuk rus yozuvchisi N.V.Gogol, – xalq raqslarini dunyoning barcha burchaklarida ko'rish mumkin... Bunday xilma-xil raqslar qayerdan paydo bo'ldi? U xalqning xarakteri, uning hayoti va mashg'ulotlari obrazidan tug'ildi".

Xalq raqslarining ko'plari mehnat qilish vaqtidagi harakatlar yoki qadimgi o'yinlardan kelib chiqqan. Ularda ko'proq qo'shiqning so'zlarida hikoya qilinayotgan narsalar tasvirlangan. Qo'shiq jo'rligida raqsqa tushish ko'p xalqlarda bor. Rus raqs qo'shiqlari ham mavjud.

Cholg'uda ijro etish yoki qo'shiq doimo xalq raqsiga jo'r bo'lgan. Bayan, fortepiano yoki orkestr sadolari ostida zamonaviy raqslar ham ijro etiladi.

Har bir raqsning musiqasi o'zining tempi, o'lchovi va faqat ungagina xos bo'lgan ritmik sur'ati bo'ladi. Ruscha kamarinskaya, kavkazcha lezginka, italyancha tarantella, xorazmcha lazgi raqslarining harakati tez va shiddatli. Fransuz menueti, kuba tangosi ohista, vazmin harakatlanadi. Vals va mazurka, albatta uch hissali, kadril va polka esa ikki hissali o'lchovga ega.

Har bir xalqning raqsleri takrorlanmas, o'ziga xos go'zallik kasb etadi. Kompozitorlar ularda xalq hayoti va xarakterini ko'rgan holda xalq raqsleri kuylariga murojaat qiladilar.

Musiqqa adabiyoti xilma-xil raqsonga asarlarga boy. Ba'zi hollarda ular sof amaliy ahamiyatga ega: ular raqsqa jo'rlik qiladilar. Bunday asarlar, asosan, uncha murakkab emas. Biroq konsert ijrosi uchun mo'ljallangan raqsonga asarlar mavjud. I.S.Baxning suitalarida, F.Shubert, F.Shopen, E.Grig, I.Brams, A.Skryabinlarning fortepiano asarlarida raqsonga pyesalar

mavjud. M.Glinka, P.Chaykovskiy, A.Glazunov, M.Ravel kabi kompozitorlar raqsona uslubdagi konsert pyesalarini simfonik orkestr uchun yaratishdi. O'zbek kompozitorlari ham turli-tuman raqsona asarlar yaratishgan.

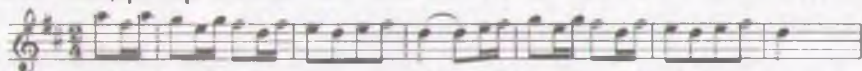
Raqs teatr musiqasi, birinchi navbatda, baletda keng ifodasini topdi. Balet musiqasi raqs xarakteridagi pyesalardan tashkil topadi.

### KAMARINSKAYA

Rus raqslari ichida kamarinskaya keng tarqalib ketgan raqslardandir. Unga quvnoq, g'ayratli xarakter xos. U tez temp, major ladi, ikki hissali o'lchovga ega:

36

Tez, quvnoq



Xalq musiqachilari raqsona kuylarni rivojlantirish uslublarida ko'plab yangiliklar topib, o'z iqtidorlarini namoyon qilishdi. Agar xalq qo'shig'ida kupletlar orasida kuy deyarli o'zgarmasa, raqslarda esa har bir takrorlanishda mavzu variatsiyalashtiriladi, ya'ni yangi kuy aylanmalari, yangi ritm suratlari go'yo turli ranglar bilan boyitiladi. Bunday variatsiyalashtirilgan, ya'ni o'zgartirilgan kuyning takrorlanishi xalq raqslari musiqasining asosida yotadi. Musiqa kabi har safar yangilanib boruvchi raqs harakatlari ham ularga mos tushadi. Raqqoslar va cholg'u sozlarida ijro etuvchi sozandalar go'yo bir-birlari bilan yangilik topishda va mahoratda musobaqa o'ynaydilar.

Xalq raqslarida variatsiyali rivojlanish usulini M.Glinka yaxshi qo'lladi. U bunday uslubdan o'zining orkestr uchun "Kamarinskaya" fantaziyasida juda noziklik bilan foydalandi. Xalq raqsona mavzusining variatsiyalashtirilishiga misol:



Kamarinskayaning kuyi boshqa kompozitorlarning ham diqqatini o'ziga tortdi. Uning mavzusiga fortepiano uchun L.Betxoven variatsiyalar yozdi, P.Chaykovskiy esa o'zining "Bolalar albomi"ga "Kamarinskaya" nomi bilan uncha katta bo'lmagan pyesani kiritdi.

## GOPAK

Gopak – chaqqon, quvnoq xarakterdagi ukrain xalq raqsi. U tez harakatli va ikki hissali o'lchovga ega.

Gopakni rus klassik musiqasida ko'p marotaba uchratish mumkin. U N.Rimskiy-Korsakov ("May tuni" operasi), P.Chaykovskiy ("Mazepa" operasi) asarlarida uchraydi.

N.Gogolning shu nomdagi povesti sujetiga M.Musorgskiy yozgan "Sorochinsk yarmarkasi" operasida gopak ommalashib ketdi.

Opera voqealari quvnoq to'y sahnasi bilan tugaydi. Yigit va qizlar chin dildan kuylab, raqsga tushishadi.

Ushbu raqsga "Buloq yonidagi qirg'oqchada" nomli ukrain xalq qo'shig'i asos bo'lib xizmat qildi. Raqs oldidan kichkina muqaddima kvinta intervallarining tez almashinuviga tuzilgan. Sozandalar, odatda, o'z cholg'ularini shunday sozlaydilar: kamonni cholg'u torlari bo'ylab yuritadilar. Raqs vazminroq boshlanadi, ammo asta-sekin avj ola boshlaydi, yanada faollashib, g'ayratga to'lib boradi:

## Tezroq, hazilona

Ritm jonlanadi, sadolanish kuchayadi, temp va tonallik almashadi. Go'yo atrofdagi barcha narsa harakatga tushgandek tuyiladi. Musiqada xuddi raqqoslarning harakati aks etadi: ravon aylanishlar va sakrashlar, oyoqlarni yerga urish va sho'x o'tirib-turishlar.

...Raqsqa berilib ketib, hamma uzoqlashadi. Musiqa ham tinib boradi. Faqat asosiy mavzuning aks-sadosi yuqori registrda sadolanadi. "Gumburlash, qahqaha, qo'shiq tobora sekinroq eshitalardi. Kamon zaiflashib, havo bo'shlig'ida noaniq tovushlarini yo'qotib boradi. Hali qayerdadir tepinishlar, uzoqdagi dengizning shovullashiga o'xshash tovushlar eshitalardi va tez orada hammayoq bo'shab, sukunat tushdi". (N.Gogolning "Soro-chinsk yarmarkasi" povestidan).

Keng tarqalgan ukrain raqslari sirasiga turli-tuman raqsona harakatlari bilan jonli va quvnoq kazachok ham kiradi. A.Dargomijskiy o'zining "Kichik Rossiya kazachogi" nomli simfonik fantaziyasida taniqli xalq kuyidan foydalanib, shodon ukrain raqsining yorqin sahnasini tasvirlaydi.

## BULBA

Belorus xalqi ko'plab qiziqarli raqslar yaratgan. Lyavonixa, krijachok, bulba kabi raqslar Belorusiyada keng ommalashib ketgan.

Ayniqsa, bulba raqsi ular ichida eng sevimlisi hisoblanadi. Bu raqs tez tempda, ikki choraklik o'lchovda ketadi, o'tkir ritm va major ladidagi hayratli kuyi bilan kishini o'ziga jalb etadi.

Bulba raqsining kuyi bilan birga tarqalgan so'zlari hazilona xarakterga ega. Ularda biz uchun yaxshi tanish bo'lgan sabzavot – kartoshka kuylanadi.

Raqs ikki qismdan iborat va qo'shiq kupletlari kabi takrorlanadi. Birinchi qism kuyi yuqoriga keng sakrash bilan boshlanadi, shundan so'ng asta-sekin pastga tushadi. Ikkinchi qismda (naqarot) u, aksincha, gamma pog'onalari bo'ylab yuqoriga chaqqon harakat bilan intiladi:

39

Quvnoq

Из меш - ка бе - ри кар - тош - ку и пи - тай - ся по не - множ - ку. за - пе - че - ной.  
мо - жешь есть с - ё ва - ре - ной иль му - ди - ре

Трам, там, там, та - ра - рай, там, там, без кар - тош - ки

ху - ло нам, // без кар - тош - ки ху - ло нам.

Raqsning ikkinchi qismi dominanta tonalligida sadolanadi. Bitta kichkina asarda tonallikning, qolaversa, ladning almashinuvi xalq musiqasiga xos bo'lgan xususiyatdir.

Kuyning jo'mavozligi yengil va nafis. Raqs chex polkasini eslatadi.

## LEZGINKA

Kavkaz xalqlari orasida keng tarqalgan lezginka, eng qiziqarli va chiroyli raqslardan hisoblanadi.

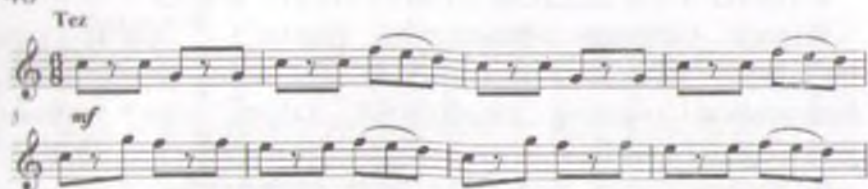
Bu raqs juda manzarali: shiddatli, o'tli intilish mayin nafislik bilan almashib turadi. Bunda tez, g'ayratli harakatlar erkaklar raqsiga xosdir. Ayollar raqsi lavhalari ravon noziklik bilan ajralib turadi, xuddi ular oyoqlari yerga tegar-tegmay havoda suzayotganga o'xshaydilar.

Odatda, lezginkada nafaqat bevosita ijrochilar, balki ularni o'rab turgan tomoshabinlar ham ishtirok etadilar. Atrofda doira tuzib, ular raqsga tushayotganlarni qo'llagan holda qarsak chaladilar.

Lezginka musiqasiga  $6/8$  o'lchovi xosdir. Jadal temp, shuningdek, bir kuyning ko'p marotaba takrorlanishi raqqoslarning aylana bo'ylab to'xtovsiz harakatlanishlari bilan bog'liq.

D.Arakishvilining fortepiano uchun "Gruzincha lezginka"si shunday raqs namunasidir. U – qayta ishlangan xalq raqsona kuyi. Gruzin kompozitori kichkina asarda ushbu raqsning xarakteri va o'ziga xos xususiyatlari: jadallik, intiluvchanlik va, shu bilan birga, raqsga tushayotganlarning nafisligi, aylana bo'ylab harakatlanishini talqin etdi. Musiqada go'yo qarsak tovushlari yoki zarbli xalq cholg'u asbobining ijrosi eshitilib turgandek.

Butun pyesa bitta kuy jumlasiga tuzilgan:



U navbat bilan goh do majorda, goh parallel lya minorda ijro etiladi. Ladning bunday almashinuvi musiqa rang-tusini o'zgartiradi: u bir safar mardonavor va qat'iy sadolansa, boshqa safar yumshoq va nozik eshitiladi. Bunda kompozitor lezginkaga xos bo'lgan harakat to'xtovsizligiga erishadi.

Lezginka janriga ko'plab kompozitorlar murojaat qilishgan. "Ruslan va Ludmila" operasidagi lezginka ma'lum va mashhur bo'lib ketgan. M.Glinka bu raqsni haqiqiy xalq mavzulariga bastalagan. N.Rubinshteynning "Demon" operasi va A.Xachaturyanning "Gayane" baletida ham lezginka mavjud. Lezginkaning o'ziga xos ritmlarini Sharq obrazlariga murojaat qilgan boshqa kompozitorlar asarlarida ham eshitish mumkin.

Xalq raqsi, qo'shiq singari ko'plab buyuk kompozitorlar asarlariga asos bo'ldi. F.Shubert va I.Brams, F.Shopen va E.Grig, B.Smetana va A.Dvorjklarning raqsonga pyesalarida xalq raqs musiqasi bilan aloqa yaqqol sezilib turadi. Ularning ba'zilari asl xalq kuylarini qayta ishlashga asoslangan, boshqalari esa kompozitorlar tomonidan xalq raqslari xarakterida yaratilgan. Ayrim vaqtlarda pyesa asosidagi mavzu xalqnikimi yoki kompozitor tomonidan bastalanganmi – bir-biriga shunchalik yaqinligi tufayli aniqlash qiyin bo'lib qoladi. E.Grigning "Norvegcha raqslari", I.Bramsning "Vengercha raqslar"i, A.Dvorjkning "Slavyancha raqslar"i, E.Granadosning "Ispancha raqslar"i yorqin va turfa raqsonga mavzularga, ayniqsa, boy.

## E.GRIG. LYA MAJOR NORVEGCHA RAQS

Edvard Grigning "Norvegcha raqslar"i uncha katta bo'lmagan fortepiano pyesalari bo'lib, unda buyuk norveg kompozitori o'zining mardonavor xalqini, ona yurtining go'zalligini kuyladi.

E.Grigning butun ijodi xalq bilan chambarchas bog'liqdir. Uning qadimiy afsona va ertaklar mavzusiga yozilgan asarlari bor. U o'zining ko'plab asarlariga xalq kuylarini kiritgan. "Men vatanim xalq ohanglarining boy hazinasidan bahramand bo'ldim va shu boylıkdan... men norveg san'atini yaratishga harakat qildim", – degan edi kompozitor.

O'z asarlarida E.Grig quvnoq va shiddatli xalling va springdans (sakrashlar bilan raqs), batartib va vazmin gangara (yurish raqsi) kabi norveg xalq raqslarining kuy va ritmlarini talqin etdi.

*Xalling* – yakka erkaklar raqsi, unda raqqos o'zining kuchi va chaqqonligini namoyish etadi. Bu raqs ohista boshlanib, tobora tezlashib boradi. Raqqos tezlik bilan aylanadi, yuqoriga sakraydi, havoda epchillik bilan aylanadi, o'tiradi va yana sakraydi. Raqqosning qanchalik topqirligi va chaqqonligi uning tomoshabinlar oldida muvaffaqiyatini belgilab beradi.

Ko'plab xallinglar musiqasi mardonavor, qat'iy xarakterda. Shu bilan birga, harakatning nozikligi va yengilligini namoyish qiladigan xallinglar ham bor. Ular musiqasi nisbatan yorqinroq, nafis, hazilona. E.Grigning fortepiano uchun "Norvegcha raqslar"idan Iya major (N 2) xallingi shunday, u qayta ishlangan xalq kuyidir.

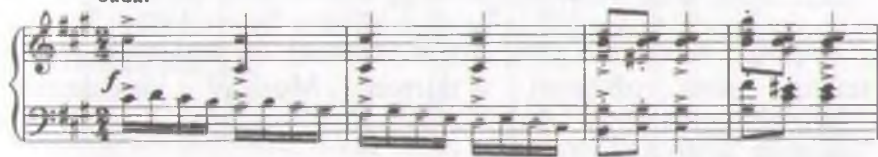
Pyesa uch qismli. Birinchi qism musiqasi o'zining nafisligi va nozikligi bilan ajralib turadi. Undagi harakat vazmin, lekin raqsona ritmika sezilib turadi:

## Jonli va nozik



Ikkinchi qism birinchi qismga qarama-qarshidir. Musiqa tezlashib, faollashadi, go'yo raqqos kutilmaganda aylanib, oyoqlarini yerga urib, sakrashni boshlagandek. Forte piano bilan almashadi, kuy turli registrlarda sadolanadi, intiluvchan harakat zarbli akkordlar bilan bo'linadi:

## Jadal



Tezkor o'rta qismdan keyin repriza boshlanadi: birinchi, ohista va nozik mavzu qaytib keladi.

## I. BRAMS. FA-DIYEZ MINOR VENGRCHA RAQS

Vengr xalq musiqasining o'ziga xos yorqinligi azaldan kompozitorlarni o'ziga jalb qilib kelgan. Uning go'zalligi va to'xtatib bo'lmas darajadagi shiddati raqsdan yanada to'laroq aks etgan. Vengr xalq raqslari bo'lmish palotasha va chardash kuylariga ko'p marotaba vengr kompozitori Ferens List murojaat qilgan. Uning fortepiano uchun «Vengrcha rapsodiyalar»ida xalq ijodidan olingan qo'shiq va raqsona mavzular juda ko'p.

Vengr raqs musiqasining o'ziga xos xususiyatlari nemis kompozitori Iogannes Bramsning «Vengrcha raqslari»da o'z talqinini topdi.

Fa-diez minor (N 5) raqsi quvnoq xalq raqsi manzarasini yaratadi. Unda bir nechta turli kayfiyatdagi mavzular o'zaro

almashadi. Avval keng va ravon kuy yangraydi. U qo'shiq kabi oqib keladi:

43

Jonli

Keyingi mavzu ko'proq urg'u (aksent) va sinkopali bo'lib, undagi ritm nisbatan o'tkirroq. Musiqiy jumalarning yakunlanishi ajralib turadi – vengr musiqasida bunday hol doimiy ravishda uchrab turadi:

44

Biroq eng jo'shqin musiqa raqsning o'rta qismida sadolanadi, bu yerda major paydo bo'lib, temp esa jadallashadi. Qo'qqisidan sekinlash umumiy shodlikning to'xtatib bo'lmas darajadagi oqimini faqatgina bo'rttirib ko'rsatadi. Bu yerda hech kim e'tiborsiz bo'lishi mumkin emas, barcha raqsga tushadi:



Pyesananing uchinchi qismi – repriza – birinchi qismga qaraganda anchagina qisqa, chunki unda takrorlashlar uchramaydi.

I.Bramsning «Vengrcha raqslar»i E.Grigning «Norvegcha raqslar»i singari fortepianoda toʻrtta qoʻlda ijro etish uchun yozilgan. Biroq ular turli moslashtirilishlarda ham ijro etiladi. Ayniqsa, raqslarning orkestr uchun moslashtirilgan koʻrinishi ommalashib ketgan.

Koʻplab Yevropa xalqlari raqslari klassik musiqa asarlarida mustahkam oʻrin oldi. XVII va XVIII asarlarda bular menuet, gavot, jiga, burre va boshqa raqslar edi. Ular opera, suitalarda alohida cholgʻu asari sifatida ijro etilgan. Kompozitorlardan J.Lyulli, L.Ramo, F.Kuperen, I.S.Bax raqslarga murojaat etishgan. XIX asrda qadimiy raqslar oʻrnini yangi raqslar egalladi. Bular vals, polka, galop, mazurka, polonez, tarantella, bolero va boshqalardir.

## VALS

Vals raqshining kelib chiqishi ohista va ravon dehqoncha raqs – lendlarga borib taqaladi. Bu raqs Avstriya, Germaniya, Chexiyada keng tarqalgan edi. XIX asrda vals butun Yevropa boʻylab ommalashib ketdi.

Valsning musiqasi oʻzining xarakteri boʻyicha juda xilma-xildir. Valslar quvnoq va gʻamgin, tantanavor va xotirjam, yorqin-xayolchan va oʻychan-qaygʻuli boʻlishi mumkin. Valslarning shakllari ham turlicha: ular turmushda uchrab turadigan uncha katta boʻlmagan pyesalardan tortib, to katta

konsert asarlarigacha bo'lishi mumkin. Chunki vals – eng moslanuvchan va ifodali raqs shaklidir.

Valsning o'lchovi uch hissali, u valsga xos bo'lgan jo'mavozlikning bayon etilishi bilan ajralib turadi: birinchi chorakda bas tovushi turadi, ikkinchi va uchinchi choraklarda ikkita akkord joylashadi va ular bas bilan birgalikda uyg'un sadolanuvchi garmoniyani tashkil qiladi.

Ko'plab kompozitorlar katta ishtiyoq bilan valslar yozishgan. F.Shubert va F.Shopen, M.Glinka va P.Chaykovskiy valsning ajoyib namunalarini yaratishgan. Iogann Shtrausni "Valslar qirol" deb atashgan, uning asarlarini XIX asrda butun Vena shahri aholisi sevib tinglardi.

Valsga kuychan ohangdorlik, harakat ravonligi, his-tuyg'ularni talqin etishda samimiylik va ochiq ko'ngillilik, shuningdek, ifodaviy vositalarning soddaligi xosdir, bularning hammasi uni boshqa raqs janrlariga nisbatan tinglovchilar orasida ommalashib ketishiga sabab bo'ldi.

### **K.VEBER. «SEHRLI MERGAN» OPERASIDAN VALS**

Bu eng birinchi valslardandir (opera 1821–yilda yaratilgan). Bu yerda hali lendler bilan aloqadorlik sezilib turadi, buning ustiga, operada dehqonlar qishloq musiqachilarining oddiy jo'mavozliklari ostida to'g'ridan-to'g'ri maydonda raqsga tushadilar.

...Merganlarning an'anaviy o'q otish musobaqalari quvnoq bayram bilan tugaydi. Dehqonlar o'zlarining sodda milliy kiyimlarida va yog'och boshmoqlarida shoshilmasdan, doira bo'ylab aylanib raqsga tushadilar. Kuy ham oddiy bo'lib, bir tekisdagi aylanma harakatga ega:

Harakat bilan

Valsda faqat bittagina mavzu bor. U pyesa davomida bir necha marta sadolanadi. Uning lya majordagi takrorlanishida oddiy vals jo'mavozligi bir tekisdagi arpedjio jo'rliigi bilan almashadi. Keyin mavzu yana re majorda sadolanadi.

Valsning har bir tuzilmasi 8 taktdan iborat, bunday tarkib raqsona musiqaga xosdir.

...Kun oxirlab boradi. Sahnaga qorong'ilik tusha boshlaydi va hamma tarqalib ketadi. Endi valsning kuyi to'liq sadolanmaydi: uzilib va asta-sekin so'nib, u quyi registrga qarab ketadi. Jo'mavozlikning faqatgina alohida tovushlari tugagan xursandchilikning sadosi sifatida uzoqdan eshitilib turadi.

## POLKA

Polka – jonli, g'ayratli xarakterdagi chex xalq raqsi. Polkaga o'tli harakat, yumor xosdir. Polkaning musiqiy o'lchovi – 2/4, tempi harakatchan va ba'zi hollarda tez.

Polka janriga o'z ijodlarida ko'pgina kompozitorlar murojaat qilishgan. Ammo bu raqsning eng yaxshi namunalari chex musiqasining klassiklari Antonin Dvorjak va Bedrijx Smetanaga tegishli.

## B.SMETANA. “SOTILGAN QAYLIQ” OPERASIDAN POLKA

Bu raqsni xalq sayliga to‘plangan qishloq yoshlari ijro etishmoqda. Avval polkani orkestr ijro etadi, keyin unga raqsga tushayotgan yigit va qizlar qo‘shiladilar.

Polkaning musiqasi o‘zining shodonligi va quvnoqligi bilan diqqatni tortadi. Asosiy mavzu yengil va nozik. Uning yumshoq aksent va forshlaglar bilan kuyi ikki ovozda – tersiya va sekstada bayon etilgan:

47

O‘rtacha

Ushbu mavzu boshqasi bilan almashib, bir necha bor takrorlanadi. Ularda xilma-xil: nafis va hazilona, gohida esa g‘ayratli raqsona harakatlar va shakllar aks etadi.

## MAZURKA VA POLONEZ

Mazurka va polonez – polsha xalq raqslaridir. Vals singari ular ham Yevropa mamlakatlarida keng tarqaldi. Unga o‘tmishning taniqli kompozitorlari murojaat qilishgan.

Mazurka va polonez bir-biridan sezilarli darajada farq qiladi. Mazurka – harakatchan va jo‘shqin raqs. Uning kuyi doimo o‘tkir ritimli sur‘atga ega. Ko‘p hollarda keskin aksentlar takt ichida kuchli hissadan kuchsiz hissaga ko‘chiriladi. Mazurkaning o‘lchovi uch hissalidir.

Polonez bu tantanali, ulugʻvor raqs-yurishdir. Uning musiqiy oʻlchovi ham uch hissali, lekin ohista, shoshilmasdan harakatlanadi, birinchi, kuchli hissada aksent mavjud.

Kompozitorlar mazurka va polonezlarni mustaqil cholgʻu pyesalari sifatida yaratishgan va ularni oʻzlarining opera va baletlariga kiritganlar. Bu raqslarning ajoyib namunalari M.Glinkaning “Ivan Susanin”, P.Chaykovskiyning “Yevgeniy Onegin” operalari, P.Chaykovskiyning “Oqqush koʻli” baletida uchratish mumkin.

Buyuk polsha kompozitori Friderik Shopen oʻzining fortepiano ijodida mazurka va polonezlarning mukammal namunalari yaratdi. Uning vatandoshi – skripkachi va kompozitor Genrik Venyavskiy skripka uchun ajoyib konsert mazurka va polonezlarini yaratdi.

#### **G.VENYAVSKIY. SKRIPKA VA FORTEPIANO UCHUN LYA MINOR MAZURKASI**

Mazurka ushbu janrga xos boʻlgan yengillik va nafislikni, ajoyib raqsonalik va qoʻshiqqa xos boʻlgan dilkashlik uygʻunligini oʻzida mujassamlashtiradi.

Mazurkaning mavzulari juda ifodali: ritmika, dinamika va lad xususiyatlari boʻyicha xilma-xil boʻlgan holda ular mayin va ohangdor kuyga ega.

Pastga yoʻnalgan musiqa jumlasiga qurilgan lya minordagi kirish mavzusi hayolchan va qaygʻuli sadolanadi. Ladning orttirilgan IV, VI va VII bosqichlari kuyga xalqona xarakter bagʻishlaydi:

48



Dabdabali va shiddatli yangi kuy do majorda yorqin va hatto sho‘x sadolanadi. Uning mazurkaga xos bo‘lgan taktning uchinchi hissasida urg‘usi mavjud:

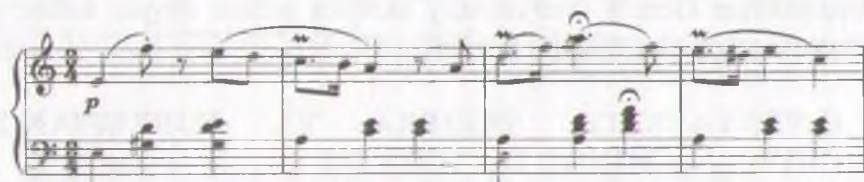
49

Mazurka tempida



Bu raqsning asosiy mavzusi. Uni boshqa – yumshoq va dilkash, Iya minor tonalligidagi nozik kuy, mordent hamda forshlaglar bilan bezatilgan mavzu yanada bo‘rttirib ko‘rsatadi:

50



Nihoyat, mazurkaning yana bir hayratli va mardonavor mavzusi boshqa mavzular ichida dinamik qarama-qarshiliklari, taktning ikkinchi hissasidagi keskin urg‘ulari bilan ajralib turadi:

51



Ko‘plab boshqa raqsonga asarlarga xos bo‘lgani kabi, asarning shakli o‘zining soddaligi, tuzilmalarining tugallanganligi bilan tavsiflanadi. Mazurkaning har bir mavzusi sakkiz taktlik davriya va uning takrorlanishiga quriladi. Barcha mavzular birinchi marta o‘tkazilishidan so‘ng, shu tartib bilan yana bir marta, lekin endi to‘laqonliroq sadolanish va mohirona bayon bilan takrorlanadi.

## M. OGINSKIY. LYA MINOR POLONEZI

Musiqa ixlosmandlari orasida M.Oginskiyning “Vatan bilan xayrlashuv” nomi bilan lya minor polonezi shuhrat qozongan. Kompozitor tomonidan fortepiano uchun yozilgan ushbu polonezni tez-tez orkestr ijrosida ham eshitish mumkin.

Asar o‘zining dilkashligi, muloyimligi bilan tinglovchi e‘tiborini o‘ziga tortadi. Uning mayin sadolanishi boshqa polonezlarning tantanali sadolanishiga o‘xshamaydi. Kuy o‘zining ohanglari, ravon ritmikasi bilan juda ifodalidir. U ohista va bir tekisdagi jo‘rnavozlik bilan kuzatib boriladi, bu narsa harakatning ravon oqimini yanada bo‘rttirib ko‘rsatadi:

52

O‘rtacha

Birinchi qismning boshqa mavzusi birinchi mavzuning davom etishi sifatida qabul qilinadi.

Polonezning o‘rta qismi musiqaga sezilarli darajada jonlanish olib kiradi, u keng, ochiq sadolanadi. O‘rta qism mavzularidan birida polonezga xos bo‘lgan ritm – takt kuchli hissasi parchalanishi kuzatiladi. Aniq, shiddatli akkordlar sadolanadi, musiqa irodali, mardonavor tus oladi:

Reprizada birinchi qism mavzulari qaytib keladi.

M.Oginskiyning deyarli ikki yuz yil oldin yaratilgan polonezi hozir ham his-tuyg'ularining samimiyligi, kuylarining go'zalligi va ifodaliligi bilan tinglovchilarni o'ziga rom qilib keladi.

U yoki bu raqslar xarakterida juda ko'p ajoyib asarlar yaratilgan. Raqsona ritmlarni qo'shiq, cholg'u va musiqiy-teatr asarlarida eshitish mumkin. Raqs musiqasi butun musiqa madaniyatining rivojlanishida katta ahamiyatga ega bo'ldi.

### Savol va topshiriqlar

1. Sizga ma'lum raqslar nomini, tempi va o'lchovini ko'rsatgan holda yozib chiqing.

2. Raqs musiqasini yozgan kompozitorlar ismlarini ayting.

3. Raqsona musiqadagi ritmning ahamiyatini tushuntirib bering. Raqslarda musiqaning harakat bilan aloqasi qanday paydo bo'ladi?

4. Kamarinskaya, gopak, bulba, lezginka raqslari xususiyatlari haqida so'zlab bering.

5. E.Grigning norvegcha raqsida nechta mavzu bor? Bu raqs qaysi shaklda yozilgan?

6. Qaysi valslarni bilasiz? Bu raqs xususiyatlari haqida gapirib bering.

7. Mazurka va polonez raqslarini taqqoslang. Ular nimasi bilan bir-biridan farq qiladi?

## DASTURLI-TASVIRIY MUSIQA

Kompozitorlar turli cholg'u asarlarini (kichik pyesadan to katta-katta simfoniyalargacha) mazmunidan kelib chiqib muayyan nom bilan atashadi. Masalan, Kabalevskiyning fortepiano uchun bolalar pyesalari bor: "Barabanchi", "O'yin", "Poxod marshi" va hokazo. Asarlarning nomlari tinglovchilarga uning mazmunini tushunishga, ijrochilarga esa muallif fikrini to'g'ri va aniq talqin etishga yordam beradi. Asarning nomi tinglovchilar uchun xuddi yo'l ko'rsatuvchi vazifasini o'taydi. "O'rinli tanlangan nom musiqaning ta'sirchanligini kuchaytiradi", – deb ta'kidlagan edi taniqli nemis kompozitori Robert Shuman.

Asarni nomlashdan tashqari, ba'zan kompozitor asar oldidan adabiy so'zboshi – dastur keltiradi. Unda asarning mazmuni u yoki bu hajmda batafsil bayon etiladi. Bunday asarlarda kompozitor g'oyasi nafaqat musiqa vositalari orqali ochib beriladi. U haqda, shuningdek, asarning nomlanishi yoki uning dasturi so'zlab beradi. Xuddi shu *dasturli musiqadir*.

Haqqoniy va afsonaviy voqealar, tabiat manzaralari va qushlar hamda hayvonlarni tasvirlash, mashhur ertaklar qahramonlari va adabiy asarlar dasturli musiqada o'zining yorqin talqinini topdi.

Dasturli asarlar yosh musiqachilarga atalgan istalgan to'plamlarda: Chaykovskiyning "Bolalar albomi"da, Prokofyevning "Bolalar musiqasi"da, Shumanning "O'smirlar uchun albom"ida bor. Maxsus bolalar uchun fransuz kompozitori Jorj Bize fortepianoda to'rt qo'l ijrosi uchun "Bolalar o'yinlari" suitasini, uning vatandoshi Sen-Sans "Hayvonlar karnavali" suitasini yozdi. "Ming bir kecha" nomli arab ertaklarining qiziqarli va go'zal mazmuni Rimskiy-Korsakovni orkestr uchun katta asar yaratishga ilhomlantirdi. Lekin tinglovchi bu musiqani mashhur ertaklar obrazlari bilan

bog'lay olishi uchun kompozitor o'z asarini ertaklarning bosh qahramoni ismi bilan "Shahrizoda" deb nomladi.

Musiqada tabiat manzaralarini tasvirlashda kompozitorlar ko'p hollarda tovushga taqlid etish uslublaridan foydalanishadi. Musiqaning tabiatdagi tovushlarga taqlid etish imkoniyatlari mavjud. Ayniqsa qush ovozlari tovushlarda tasvirlash yaxshi natija beradi. Buning uchun yuqori registr, forshlag va trellar, stakkatoning o'tkir sadolanishidan foydalaniladi. Orkestr uchun yozilgan asarlarda cholg'ularning turli tembrlaridan foydalaniladi.

Tovushning tasviriy uslublari yordamida oqayotgan suvning jildirashini va dengiz to'lqinlari shovqinini, o'rmon shovullashi va momaqaldiraq gumburlashini tasvirlab berish mumkin. Tovushga taqlid qilish uslublari musiqaning ifodaviy imkoniyatlarini kengaytiradi, uning tilini yanada obrazli va tushunarliroq qiladi.

### **P.CHAYKOVSKIY. "НА ТРОЙКЕ" ("Uchta ot qo'shilgan izvoshda")**

P.Chaykovskiyning fortepiano uchun "Na troyke" pyesasi uning "Yil fasllari" to'plamiga kiradi. To'plam yil oylarining soniga monand tarzda o'n ikkita dasturli pyesalardan iborat. Ularning har biri qandaydir o'ziga xos obraz yoki rus hayotining sahnasini tasvirlaydi va o'zining nomlanishiga ega:

Yanvar. "U kamelka" (uy ichida o't yoqish uchun maxsus moslama)

Fevral. "Maslennitsa";

Mart. "To'rg'ay qo'shig'i";

Aprel. "Boychechak";

May. "Oppoq tunlar";

Iyun. "Barkarola";

Iyul. "O'roqchi qo'shig'i";

Avgust. "O'rim-yig'im";

Sentyabr. "Ov";

Oktyabr. “Kuz qo‘shig‘i”;

Noyabr. “Na troyke”;

Dekabr. “Svyatki” (Xristiancha bayram).

P.Chaykovskiy har bir pyesa oldidan uncha katta bo‘lmagan shoirona epigraf bergan, ular rus shoirlarining she‘rlaridan olingan. “Na troyke” pyesasiga epigraf qilib Nekrasovning “Troyka” she‘ridan parcha keltiriladi:

Yo‘lga sen boqma sog‘inch bilan,

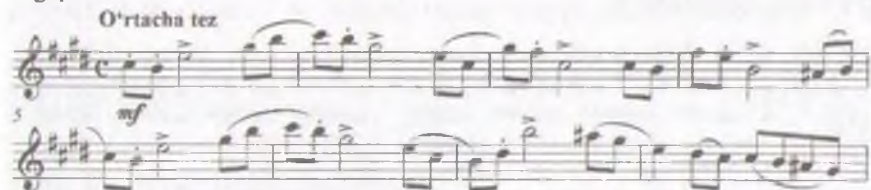
Shoshilma izvosh izidan.

Yurakdagi sog‘inch xavotirin

Tezroq o‘chir abadga.

Tinglovchi tasavvurida qishdagi qorli yo‘l va unda uchib ketayotgan uch otli izvosh – rus she‘riyati va qo‘shiq ijodidagi sevimli obraz – manzarasi gavdalanadi. Aravakashning bepoyon va dilkash qo‘shig‘i misoli a s o s i y m a v z u – keng ruscha qo‘shiq kuyi sadolanadi. Bu qo‘shiqda bepoyon dalalar, yastanib yotgan o‘rmonlar, rus qishi haqida kuylanadi:

54



Pyesaning boshlanishida mavzu juda oddiy – jo‘rnavorlikning siyrak akkordlari bilan oktava ikki ovozliligida berilgan. Kuy xuddi yumshoq arpedjio bilan o‘ralgandek uncha katta bo‘lmagan rivojlanishdan so‘ng, mavzu yana takrorlanadi. Biroq endi u quyuq jo‘rnavorlik bilan to‘liq ovoqli akkordlarda sadolanadi: go‘yo izvosh yaqinlashib kelgandek va aravakashning qo‘shig‘i kuchliroq, hayratli eshitila boshlaydi.

Pyesaning o‘r t a q i s m i boshqa xarakterda. Asosiy mavzuning ohista va xotirjam harakatiga bu yerda raqsona quvnoq, jo‘shqin mavzu qarama-qarshi qo‘yilgan. Mavzu go‘yo qo‘ng‘iroqchalarning yengil jaranglashi bilan kuzatib boriladi.

Yuqori registsda forshlagli keskin akkordlar izvoshning yelib borishini tasavvur qilishga yordam beradi:

55

Pyesaning o'rta qismi oxirida qo'ng'iroqchalarning tekis va bir xildagi jaranglashi eshitaladi. Yuqori registrdagi o'n oltitalik notalarning stakkatosi shunday sadolanadi. Shunday jo'rlikda asosiy mavzuning tanish qo'shiq kuyi eshitaladi – shu yerda r e p r i z a boshlanadi:

56

Biroq birinchi qismdan farqli o'laroq bu yerda harakat tasavvuri saqlanib qoladi: aravakash qo'shig'i qo'ng'iroqchalarning jarangi bilan qo'shilib ketadi, ular jo'rligida bu qo'shiq yanada shoirona sadolanadi.

Pyesa oxirida asta-sekin so'nib, mavzu quyi registrdan joy oladi. Qo'shiqning so'nggi tovushlari so'ndi: izvosh uzoqlashib, ko'zdan yo'qoladi.

Pyesaning uch qismlı tuzilmasida sezilarli darajada o'zgartirilgan repriza diqqatni jalb qiladi. Uning asosida dastlabki mavzu yotgan bo'lsa-da, sadolanish xarakteri boshqacha tus oladi. Shu tarzda kompozitor o'zi tasvirlayotgan manzaraga yangi bo'yoqlar kiritadi. Muallif g'oyasi bo'yicha o'zgartirilgan reprizalarni turli musiqiy asarlarda ko'plab uchratish mumkin.

### *Savol va topshiriqlar*

1. *Dasturli musiqa nima? Kompozitorlar cholg'u asarlarini qanday maqsadda nomlashadi?*

2. *P.Chaykovskiyning "Bolalar albomi", S.Prokofevning "Bolalar musiqasi" to'plamlaridagi qaysi asarlar dasturli?*

3. *Siz qaysi dasturli asarlarni ijro etgansiz? Ular haqida so'zlab bering.*

4. *P.Chaykovskiyning "Yil fasllari" turkum asarlari nechta? Ular qaysi tartibda nomlangan?*

5. *"Na troyke" pyesasi haqida so'zlab bering. Uning mazmunini tushuntiring. Asar shaklining xususiyati nimadan iborat?*

## MUSIQA TEATRDA

Musiqa teatrda ahamiyatli o'rin tutadi. Qadimgi Yunonistondagi teatr tomoshalarida musiqa ijro etilgan va qo'shiq kuylangan.

Teatr – san'atning boshqa turlaridan farq qiladi. Kechayotgan voqealar va qahramonlar xarakteri bu yerda sahna harakatlari, aktyorlarning rol o'ynashi orqali ochib beriladi. Komediya va drama, vodevil va operetta<sup>7</sup>, opera va balet – bularning hammasi teatr san'atining turli janrlaridir.

Musiqali teatrda opera, balet, operetta, musiqali drama yoki komediya qo'yiladi. Bu yerda musiqa spektaklning muhim tomoni uning asosi hisoblanadi. Dramatik teatrda ham musiqa ijro etiladi.

Teatr musiqasining har bir turi o'ziga xos bo'lgan xususiyatlarga ega.

### DRAMATIK TEATRDA MUSIQA

Dramatik teatrda pyesaga musiqani odatda dramaturg bilan hamkorlikda yoki teatrning buyurtmasi asosida yaratadi. Bular qo'shiqlar, raqslar, xorlar, shuningdek, cholg'u lavhalari bo'lishi mumkin. Musiqa spektaklning tomoshabinga bo'lgan ta'sirini kuchaytiradi. U yoki bu voqeani yorqinroq tasvirlab berishga, qahramonning kayfiyatini ko'rsatib berishga ko'maklashadi.

Ko'plab buyuk kompozitorlar: L.Betxoven va F.Mendelson, E.Grig va J.Bize, M.Glinka va P.Chaykovskiy, A.Xachaturyan

---

<sup>7</sup> *Operetta*, ya'ni kichik opera, komediya, quvnoq xarakterdagi asar. Unda musiqa va raqs og'zaki nutq bilan almashib turadi. *Vodevil* – musiqa va qo'shiq ijro etiladigan, uncha katta bo'lmagan quvnoq komediya.

va S.Prokofyevlar dramatik spektakllarga musiqa yozganlar. Hatto ular yaratgan musiqa teatr chegarasidan chiqib, mustaqil konsert hayoti bilan yashab ketgan. Teatr musiqasining eng yaxshi asarlari klassik san'at xazinasidan joy oldi.

### **E. GRIG. "PER GYUNT"**

"Per Gyunt" – E.Grigning vatandoshi, buyuk dramaturg Genrik Ibsen pyesasidir.

Drama qahramoni – norveg dehqoni ona qishlog'ini tashlab, uzoq safarga o'tlanadi. U ajoyib sarguzashtlarni boshidan kechiradi, ularni Ibsen qadimiy norveg rivoyatlari va afsonalari lavhalari bilan uyg'unlashtirdi.

Drama obrazlaridan ilhomlangan E.Grig unga musiqa bastaladi. U spektaklning ayrim lavhalarini bezaydi, pardalar boshlanishida sadolanadi. Kompozitor Norvegiyaning achchiq, o'tkir va go'zal tabiatini, afsonalari va turmushini, oddiy va samimiy odamlar his-tuyg'ularini kuyladi. Musiqaning go'zalligi va uning milliy xususiyatlari Grig asarini mashhur qilib, uni abadiylashtirdi.

Simfonik konsertlarda ko'proq ikkita orkestr suitasi ijro etiladi, ularni kompozitor "Per Gyunt" dramasi musiqasining alohida nomerlaridan tuzgan.

Birinchi suita xarakteri bo'yicha bir-biriga qarama-qarshi bo'lgan to'rt qismdan iborat.

Birinchi qism – "Tong", yorqin, osoyishta tabiat manzarasini tasvirlaydi. Ikkinchi qism – "Oze o'limi", qayg'u kayfiyatini beradi. Uchinchi qism – "Anitra raqsi", yengil va nafis pyesa bo'lib, mazurkani eslatadi. So'nggi, to'rtinchi qism "Tog' qiroli g'orida" afsonaviy yurishni tasvirlaydi. Har bir qism musiqasi

bitta musiqiy siymoning rivojlanishi va variatsiyasi asosiga tuzilgan.

“TONG”. Erta tongning zarrin nurlari, uning mayinligi va jilvalanishi, tabiat uygʻonishi manzarasi kompozitorlar diqqatini hamisha tortib kelgan. Musiqaning ifodaviy vositalari buni talqin etish imkoniyatini beradi.

E.Grigning “Tong” pyesasi eng shoirona musiqiy manzaralardan biridir. Uning musiqasi nafaqat tongning turfa boʻyoqlarini, balki quyosh koʻtarilishini tomosha qilayotgan vaqtdagi qalb kayfiyatini ham tasvirlaydi. Unda xotirjamlik va osoyishtalik sezilib turadi.

Pyesa asosida uncha katta boʻlmagan ohang yotadi. U choʻpon nayi ohangiga oʻxshaydi va uni fleyta va goboy navbatma-navbat ijro etadi:

57

Oʻrtacha tez, xotirjam

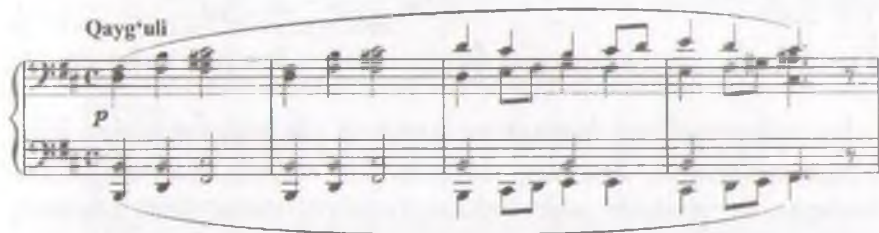
*P dolce*

Pyesa davomida bu ohang bir necha marotaba takrorlanadi va variatsiyalashtiriladi. Kompozitor registr va tembr boʻyoqlari, tovushning tasviriy imkoniyatlaridan ustalik bilan foydalanadi. Musiqqa asta-sekin uygʻonayotgan tabiat manzarasini yaratadi: bulutlar orasidan moʻralayotgan quyosh, qushlarning nozik sayrash, shabadada shitirlayotgan yaproqlar, tiniq buloqning jildirashini tasvirlaydi.

**“OZE O’LIMI”.** Bu musiqa Per Gyuntning kekxa onasi Ozening o’limi sahnasida ijro etiladi.

Ohista, og’ir harakatli, chuqur qayg’uga to’la musiqa dafn marosimini eslatadi, uning akkordli bayon etilishi mungli va ulug’vor organ cholg’usi tovushiga o’xshaydi:

58



Mavzu orkestrning bo’g’iq pastki registrida boshlanib, go’yo pog’onalar bo’ylab asta-sekin yuqoriga chiqa boshlaydi. Uning sadolanishi kuchayib boradi. Unga qayg’uli aks sado kabi ohista xo’rsinish – yuqori ovozdagi xromatik yarim tonlar javob beradi:

59



Pyesa oxirida sadolanish quyi registrga ko’chadi va sekin-asta so’nadi.

**“ANITRA RAQSI”.** Anitra – Per Gyunt arab sahrolarida safarda yurgan chog’ida uchratgan qiz. U yengil, nozik va nafosatli raqsga tushadi:

## Mazurka tempida

Bu raqs musiqasi Anitranning kinoyali va beqaror tabiati kabi o'zgaruvchidir. Har bir tuzilma bir tonallikda boshlanib, boshqasida tugaydi. Akkordli raqsona jo'rnovozlik oktavali stakkato bilan almashadi. Kuy jummalari aks sado kabi boshqa ovozga o'tib, ko'pincha uzilib qoladi.

“TOG‘ QIROLI G‘ORIDA”. Per Gyunt g'orga – tog' qirolining saroyiga kirib qoladi. Qirolning taxti o'rnatilgan katta xonada o'z malikalarining Per nomli yigitga turmushga chiqish to'yini nishonlash uchun tog' qirolining yaqinlari to'planishadi.

E.Grig musiqasi afsonaviy yurishni obrazli va yorqin tasvirlaydi.

Pyesa asosida marsh xarakteridagi faqat bittagina mavzu bor. U bir necha bor o'zgarmasdan takrorlanadi. Biroq kompozitor har safar uning jo'rnovozligini variatsiyalashtiradi.

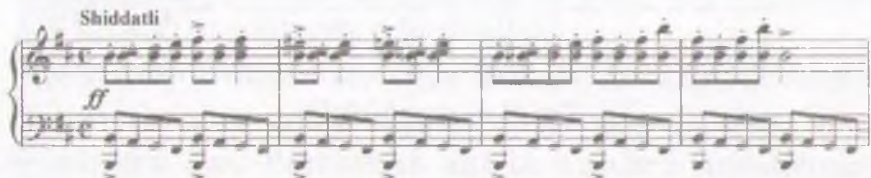
Avval marsh mavzusi eng pastki registrda xavotirli va sirli sadolanadi:

61

## Marsh xarakterida, juda aniq

Sekin-asta kuy yuqoriga ko'tarilib, jo'rnavozlik esa variatsiyalashtiriladi. Yanada maydaroq nota cho'zimplari paydo bo'ladi, ular harakatga ma'lum betartiblik olib kiradi. Sadolanish kuchayadi. Temp tezlashadi, oxiriga kelib u juda tezlashib ketadi. G'orda yashovchi afsonaviy jonzotlar noma'lum kuch tomonidan quvilayotgandek chirpirak bo'lib aylanayotganga o'xshaydilar:

62



Birdaniga buning hammasi keskin akkordlar bilan to'xtatiladi. Kuy yana ikki marta o'z harakatini tiklamoqchi bo'ladi. Ammo go'yo g'or egasining keskin buyrug'i kabi matonatli akkordlar parvoz qilayotgandek forshlag bilan yurishni to'xtatadi. Afsonaviy manzara sarobi shu zahoti ko'zdan yo'qoladi.

“Per Gyunt”ning ikkinchi suitasi beshta pyesadan iborat. Ulardan eng taniqlisi – “Solveyg qo'shig'i”. Solveyg – Per Gyuntning qaylig'i – uning qaytishini uzoq yillar kutadi. Qo'shiqning mungli va nafis kuyi E.Grigning eng ilhombaxsh ijodi namunasidir:

Sboshilmasdan

### Savol va topshiriqlar

1. *Teatr san'atining xususiyatlari nimalardan iborat? Musiqali teatr nima? Teatr musiqasining qanday turlarini bilasiz?*

2. *“Per Gyunt” teatr musiqasining qanday turiga kiradi? Ushbu asarning mualliflarini aytib bering. Per Gyunt kim bo‘lgan?*

3. *“Per Gyunt” suitasi qismlarining nomlarini aytib bering. Ularning bittasi haqida so‘zlab bering. Unda kompozitor foydalangan ifodaviy vositalar haqida so‘zlab bering.*

## BALET

Balet – bu musiqali teatr asari bo‘lib, unda musiqa, raqs va sahna voqealari birlashib ketadi. Iсталgan teatr spektaklidagidek, baletda sujet, unda ishtirok etuvchi shaxslar bor. Balet qahramonlari insoniy his-tuyg‘ularga ega. Ular harakat qilishadi, fikrlashadi, quvonishadi va qayg‘urishadi. Biroq ularning harakatlari va tuyg‘ulari drama yoki operadagidek so‘zlar va qo‘shiq orqali emas, balki musiqa sadolari ostidagi raqs harakatlari vositasida ochib beriladi.

Raqslardan tashqari baletda pantomima, ya‘ni ifodali harakat va imo-ishoradan tashkil topgan so‘zsiz aktyorlik ijrosi katta ahamiyatga ega. Pantomima alohida raqslarni birlashtiradi, voqealar rivojlanishiga yordam beradi. Iсталgan balet musiqasida raqslar pantomimaga jo‘r bo‘luvchi musiqali lavhalar bilan almashib turadi.

Rus klassik baletining asoschisi – “Oqqush ko‘li”, “Uyqudagi go‘zal” va “Shelkunchik” baletlarining muallifi P.Chaykovskiy bo‘ldi. L.Delib va M.Ravel, A.Glazunov va I.Stravinskiy, B.Asafyev va R.Glier, S.Prokofyev va A.Xachaturyan kabi kompozitorlar ajoyib baletlar yaratdilar.

### **P.CHAYKOVSKIY. “SHELKUNCHIK”**

“Shelkunchik” baletiga nemis yozuvchisi E.T.Gofmanning Masha nomli qizchaning g‘aroyib sarguzashtlari haqidagi bolalar ertagi asos bo‘ldi. Bu sarguzashtlar yangi yil kechasida qizchaning tushiga kiradi.

Xalq ertaklaridagidek, bu yerda haqiqat to‘qima va afsonalar bilan birlashib ketadi. Masha, uning ukasi va ularning ota-onalari, bayramga taklif etilgan mehmonlar, keksa

ko'zboylog'ich – bular hammasi baletning haqiqiy personajlari. Shelkunchik, sichqonlar qiroli, o'yinchoqlar va shirinliklar saltanatidagi qand-qurslar esa afsonaviy ishtirokchilardir. Qahramonlarning har biri o'zining musiqiy tavsifiga ega.

P.Chaykovskiy musiqasi bolalar kechinmalarini samimiy va haqqoniy tarzda tasvirlab beradi. U bo'yoqlarning xilma-xilligi, behad topqirligi va nozik mahorati bilan kishini lol qoldiradi. Kompozitor bolalar o'y-hayollari, orzulari va ular ko'rayotgan tushlar dunyosini ochib berish uchun boy va aniq ifodali vositalar topadi.

Baletda ikkita parda bor. Voqealar qishda, Yangi yil bayrami oldidan bo'lib o'tadi.

...Oyna ortida pag'a-pag'a qor yog'moqda, lekin bolalar to'plangan xona iliq va shinam. Ular yasatilgan archa atrofida shodon yurishadi va raqsga tushishadi.

Mana zalda yangi mehmon – ko'zboylog'ich paydo bo'ldi. Uning qo'lida o'yinchoqlar va ular orasida yong'oq chaqa oladigan alomat qo'g'irchoq ham bor. Bu – Shelkunchik. Yangi o'yinchoq, ayniqsa, Mashaga yoqib qoladi. Ukasi Shelkunchikning og'ziga katta yong'oqni solib, uni sindirib qo'yganda, Masha juda xafa bo'ladi.

Bayram kechasi tugab, mehmonlar tarqala boshlashdi. Masha ham uxlashi kerak. U sinib qolgan Shelkunchikni o'zining sevimli qo'g'irchog'i krovatiga yotqizib, xafa bo'lib chiqib ketadi.

Mashaning uyqusi kelmaydi. U ohista Shelkunchik yoniga keladi. Zalni oy nuri yoritib turibdi. Mashaga xuddi archa o'sayotgandek, qo'g'irchoqlar va o'yinchoqlarga jon kirayotgandek tuyiladi. Qo'qqisidan tuynuklardan sichqonlar chiqib kela boshlaydi. Yovuz sichqon qo'shinlari kulcha askarchalarni yeb tashlaydi. Shunda jasur Shelkunchik qalay askarchalarni chaqirib, sichqonlar qo'shiniga tashlanadi. Ular chekinadilar. Sichqonlar qiroli Shelkunchik bilan yakkama-yakka olishuvga chiqadi. U Shelkunchikni endi o'ldirmoqchi

bo'lgan vaqtida Masha oyog'idan tuflichasini yechadi va uni sichqonlar qiroliga qarab uloqtiradi. Shelkunchik dushmanni og'ir yaralaydi va sichqonlar qo'shini qochib ketadi.

Shelkunchik ajoyib yigit-shahzodaga aylanadi. U Mashaga qutqarganligi uchun rahmat aytib, o'zi bilan birga yurishni taklif qiladi. Ikkovlari yo'lga tushishadi. Zal qishki archazorga aylanadi. Shamol raqsga tushayotgan qor uchqunlarini uchiradi.

Baletning ikkinchi pardasi sehrli shirinliklar saltanatida kechadi. Pari Draje o'z a'yonlari bilan Shelkunchik va Mashani tantanali kutib oladi. Bayram boshlanadi. Ajoyib taomlar to'la dasturxon paydo bo'ladi. Shokolad, qahva, choy, turli shirinliklar, qiziqchi va cho'pon bolalar, gullar – hamma raqsga tushadi. Pari Draje ham shahzoda Koklyush bilan birgalikda o'z raqsini ijro etadi. Umumiy raqs bayramni yakunlaydi.

Bu raqslarning hammasi chiroyli divertismentni hosil qiladi.

Ikkinchi parda divertismentlarining har bir raqsi o'z nomiga ega va ifodali hamda yorqin musiqasi bilan uncha katta bo'lmagan, nisbatan tugallangan pyesani tashkil qiladi. Bu yerda chaqqon rus raqsi "Trepak" va "Gullar valsini"ning olijanob nafisligini ko'rish mumkin. Chaykovskiyda shirinliklar podshohligining shirinliklari o'tkir tavsifga ega bo'lishadi: shokolad (ispancha raqs), qahva (arabcha raqs) va choy (xitoycha raqs).

### **Arabcha raqs - (Qahva).**

Uning ohista, og'ir kuy va bir xildagi jo'rnavozlik bilan ketadigan musiqasi go'yo arab sahrolarining jazirasini tasvirlaydi. Pyesa boshidan oxirigacha bir xil xarakterda: bu yerda qarama-qarshi mavzular, turli raqs lavhalarining almashinuvi yo'q. Bamisoli hamma narsa harakatsizlikda qotib qolgandek.

Raqslarning mavzusi ikki ovoz – tersiyada bayon etiladi. Uning bir tekisdagi, go'yo eringandek harakati o'yga cho'mgan va

hazin sharq qo'shig'ini eslatadi. U alt hamda violonchel cholg'ularining kvinta intervalida bir xilda takrorlanib, yengil tebranuvchi jo'mavozligi ostida nafis, sehrlil sadolanadi:

64

Harakat bilan

The musical score consists of two systems of two staves each. The first system is marked with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand is characterized by a half note followed by quarter notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a fermata over the final note.

Raqsning oxirida kuy asta-sekin pastki registrga o'tadi va so'nggi tovushlar boshlanayotgan sukunat ichida so'nadi.

**Xitoycha raqs (Choy).** Bu raqs, umuman, boshqacha taassurot qoldiradi: u jonli, quvnoq va hatto kulgili. Uning ijrochilari, o'zi harakatlanuvchi qog'irchoqlar kabi, toxtamay sakraydilar, o'mbaloq oshadilar. Ular harakati aniq va o'tkir.

Fleyta ijrosidagi kuy juda yuqori registrda, keskin, xushtak misoli yangraydi. Jadal ko'tarilishlar, kutilmagandagi sakrashlar uning sur'atini biroz g'alatiroq qilib ko'rsatadi. Jo'mavozlikdagi ikkita fagot esa xuddi bir joyda depsingandek, pastki registrda tonika uchtovushligining tersiyasini uzuq-yuluq ijro etishadi:

O'rtacha tez

Yuqori va past registrlar, fleyta va fagot tembrlarini bunday bir-biriga taqqoslash o'yinchoqlar o'yini, kulgili holat tasavvurini beradi.

### Cho'pon bolalar raqsi.

Cho'pon bolalar raqsi divertismentning eng nozik va nafis nomerlaridandir. Unda xotirjam tempda, o'rtacha sadolanadi. Raqsga tushayotganlar harakati quvnoqlik va muloyimligi bilan ajralib turadi.

Raqsnings asosiy mavzusi (re major) akkordlarda bayon etiladi. Uchta fleytaning yumshoq va yorqin sadolanishida u nozik eshitiladi, stakkato esa unga nafislik bag'ishlaydi:

66

Tez emas

O'rta qismda yangi mavzu paydo bo'ladi. U o'n oltitali notalarning yengil va to'xtovsiz harakatida qurilgan:



Uni ikkita truba ijro etadi. Ularning fa-diyoz minordagi sadosi reprizada qaytib keladigan yorqin, majorli asosiy mavzuni yanada bo'rttirib ko'rsatadi.

**Pari Draje raqsi.** Bayram yakunidagi raqslarda Pari Draje ham ishtirok etadi. Ertakona shakar saroyi bekasi sirli va go'zal. Uning musiqali tavsifi, avvalo, orkestrning g'aroyib sadolanishi bilan ajralib turadi. P.Chaykovskiy bu yerda o'sha davr uchun yangi bo'lgan cholg'udan foydalandi, bu cholg'u – chelesta bo'lib, Fransiyadan maxsus keltirilgan edi. Chelesta – zarbli klavishli cholg'u bo'lib, biroz sovuqroq, tiniq-kumushrang tembrga ega. Qo'ng'iroqchalarning ohangdor jarangini eslatuvchi chelesta tovushi musiqada shirinliklar sehrli podshohligida juda ko'p bo'lgan shirin ichimliklar fавvorasining otilishi, turfa rang shirinliklarning yaltirashi, qimmatbaho taqinchoqlarning jilvalanishini tasvirlashga yordam beradi.

Chelesta ijrosida raqs mavzusi nozik va mayin yangraydi:

68

*Juda cekin emas*





O'rta bo'limda chelesta ijrosidagi arpedjio billurchalarning yaltirashiga o'xshaydi.

“Shelkunchik” baleti Chaykovskiyning bolalar uchun yozgan eng mashhur asarlaridandir. Balet musiqasini nafaqat spektakl vaqtida, balki uni turli simfonik konsertlarda alohida asar sifatida ham tinglash mumkin.

### *Savol va topshiriqlar*

- 1. Musiqali teatr asari sifatida baletning o'ziga xos xususiyatlari nimalardan iborat?*
- 2. Pantomima, divertisment so'zlari ma'nosini tushuntirib bering.*
- 3. Rus klassik baletining asoschisi kim bo'lgan? Shu kompozitor qaysi baletlarni yaratganini aytib bering.*
- 4. “Shelkunchik” baletining mazmunini aytib bering.*
- 5. Ikkinchi pardaning qaysi raqslari divertismentni tashkil qiladi? Ularning biri haqida so'zlab bering.*
- 6. Arabcha va xitoycha raqslarni taqqoslang. Musiqa xarakteri va ifodaviy vositalar o'rtasidagi aloqadorlikni tushuntirib bering.*
- 7. Xitoycha raqsdan orkestrning qaysi cholg'ulari mavzuni ijro etishadi?*

## OPERA

✓ Opera ham balet singari katta va murakkab musiqali teatr asarini tashkil etadi. Uning ijrosida orkestr, xor, xonandalar va raqqos(a)lar ishtirok etadilar. Operada san'atning turli xillari: drama va musiqa, qo'shiq va raqs, aktyorlar ijrosi va rassomlarning mahorati birlashib ketadi)

✓ Ko'p hollarda operaning sujeti muayyan adabiy asardan olinadi. Uning asosida operaning matni – librettosi tuziladi, Mazmuniga ko'ra tarixiy, turmushga oid, ertak operalar bo'lishi mumkin.

✓ Opera voqealari dekoratsiyalar bilan bezatilgan sahnada, tomoshabinlar ko'zi o'ngida sodir bo'ladi. Ular asar qahramonlarini, ular ishtirokidagi voqealarni o'z ko'zlari bilan ko'radilar. Lekin bu yerdagi barcha san'at turlariga nisbatan musiqa ko'proq ahamiyatga ega. U bosh ifodaviy vosita hisoblanadi. Aynan musiqada qahramonlar xarakteri va asosiy fikri, butun asar g'oyasi ochib beriladi.

Opera tomoshasi, odatda, orkestr muqaddimasi – uvertura bilan boshlanadi. Uvertura musiqasi asarning umumiy kayfiyatini ifodalaydi va shu bilan tinglovchilarni uni qabul qilishlari uchun tayyorlaydi.

Uverturani operaning boshqa pardalari oldidan ijro etiladigan kirish (musiqali anraktlar)ni ham simfonik orkestr ijro etadi. Shu orkestrning o'zi xonandalar ijrosiga, shuningdek, ko'plab operalarda mavjud bo'lgan balet sahnalariga jo'rnavozlik qiladi.

Opera spektakli parda (akt)larga bo'linadi. Har bir parda alohida sahnalar, nomerlardan tashkil topadi. Musiqali nomerlar yakkaxon (bitta ijrochi uchun) – qo'shiqlar, ariyalar; ansambl –

ductlar, tersetlar, kvartetlar va hokazo.; xor va orkestr ijrosi ko'rinishida bo'ladi.

✓ Opera boy tarixiy o'tmishga ega. U 400 yildan ortiqroq vaqt oldin Florensiyada paydo bo'lgan. Keyinroq opera dunyoning turli mamlakatlari bo'ylab tarqalgan. Deyarli barcha buyuk kompozitorlar V.Motsart va J.Verdi, R.Vagner va J.Bize, M.Glinka va P.Chaykovskiy, M.Musorgskiy va H.Rimskiy-Korsakov, C.Raxmaninov va C.Prokofyev operalar yozishgan.

### **M.GLINKA. "RUSLAN VA LUDMILA"**

Buyuk rus kompozitori M.I.Glinka ikkita: "Ivan Susanin" va "Ruslan va Ludmila" operalarini yozgan. Ulardan birinchisi tarixiy, ikkinchisi ertak opera hisoblanadi.

"Ruslan va Ludmila" operasi A.Pushkinning shu nomdagi poemasi asosida yaratilgan. M.Glinka operasida rus dostonlari xususiyatlari mavjud: bular yuksak vatanparvarlik, obrazlar ulug'vorligi, voqealar rivojlanishidagi vazminlik, haqiqiy hayotning ertak-afsonalar bilan uyg'unlashib ketishidir.

Xalq ertaklaridagi kabi M.Glinka operasida yorqin, ezgu kuchlar hamda yovuz, qora kuchlar mavjud. Ruslan, Ludmila, sehrgar Finn Chernomor va jodugar Naina bilan kurashadilar. Dostonlarda ko'pincha shunday bo'ladi: jasur botirlar, xalq himoyachilari dahshatli maxluqlarni yengadilar.

A.Pushkin "Ruslan va Ludmila" poemasida kuchli va mardonavor, sadoqatli va olijanob kishilarni, halollik, adolat va muhabbatni kuylaydi. M.Glinka A.Pushkin bilan yaqin tanish bo'lganligi tufayli u bilan hamkorlikda opera ustida ishlashni orzu qilardi. Biroq shoirning fojiviy o'limi bunga yo'l bermadi. Opera A.Pushkin o'limidan so'ng yozila boshlandi va uning librettosini tuzishda M.Glinkaning do'stlari yordam

berdilar. Opera 1842–yilda yozib tugatildi va Peterburgda birinchi marotaba qo'yildi.

### **Operaning mazmuni:**

**Birinchi parda.** Kiyev knyazi Svyatozar qizi Ludmila va jasur vityaz Ruslanning to'yini nishonlamoqda. Ziyofat avjiga chiqqanda, yovuz jodugar Chernomor Ludmilani o'g'irlab ketadi. Knyaz Svyatozar chaqirig'i bilan Ruslan va Ludmila tarafidan rad javobini olgan kuyovlikka ikkala da'vogar: Farlaf va Xazar xoni Ratmir Ludmilani izlab ketadilar.

Keyingi pardalarda safardagi botirlar boshidan kechirgan afsonaviy sarguzashtlar ko'rsatiladi.

**Ikkinchi parda** uchta uncha katta bo'lmagan ko'rinishdan iborat.

*Birinchi ko'rinish.* Ruslan olijanob sehrigar Finn g'origa kirib qoladi. Finn unga Ludmilani yovuz Chernomor tomonidan o'g'irlab ketilganlik sirini ochadi va unga zafar yor bo'lishini bashorat qilib, yordam berishini aytadi.

*Ikkinchi ko'rinish.* Qo'rqqoq Farlaf, Ludmilani izlayotib, yovuz jodugar Nainani uchratib qoladi. Naina uni Kiyevga qaytishi va u yerda uning ko'rsatmalarini kutishi lozimligiga ishontiradi.

*Uchinchi ko'rinish.* Ruslan o'z yo'lida davom etib, yo'lida uchragan afsonaviy bahaybat boshni kurashda yengadi va Chernomor ustidan g'alaba qozonishga sabab bo'lgan ajoyib qilichga ega bo'ladi.

**Uchinchi parda.** Makkor Naina Ruslan va Ratmirni o'zining sehrli bog'iga aldab olib kiradi. Ular o'lim havfi ostida qolishadi, lekin bu yerda paydo bo'lgan Finn Nainaning shum niyatini amalga oshishiga xalaqit beradi va botirlarni ozod qiladi.

**To'rtinchi parda.** Ludmila tutqunlikda azob chekadi. U Chernomorga bo'ysunishdan ko'ra o'limni afzal ko'radi. Chernomor xizmatkorlariga Ludmilani raqslar bilan ko'nglini ko'tarishni buyuradi. Ruslan paydo bo'ladi. U Chernomor bilan

jangga kirishadi va sehrli qilich bilan uning soqolini qirqib tashlaydi, Chernomorning butun kuchi shu soqolda edi. Biroq Ruslanning xursand bo'lishiga hali erta: u jodugar tomonidan uxlatib qo'yilgan Ludmilani uyg'ota olmaydi. Ruslan uxlab yotgan Ludmilani Kiyevga olib ketishga qaror qiladi.

**Beshinchi parda** ikki ko'rinishdan iborat.

*Birinchi ko'rinish.* Naina va Farlaf tunda, hamma uxlab yotganda Ruslanning qarorgohiga kirib, Ludmilani o'g'irlab ketishadi. Hamma oyoqqa turadi. Ruslan qochoqlarni quvib ketadi. Ratmirning chaqiruvi bilan Finn keladi va unga Ruslan Ludmilani uyg'ota oladigan sehrli uzukni beradi.

*Ikkinchi ko'rinish.* Voqealar operaning boshlanishidagi kabi Kiyevdagi knyaz mehmonxonasida kechadi. Farlaf bu yerga uyqudagi qizni olib keladi. Dugonalarning Ludmilani uyg'otish uchun qilgan harakatlari bekor ketadi.

Ruslan paydo bo'ladi va barchaning ko'zi o'ngida Farlaf qo'rloqlarcha g'oyib bo'ladi. Ruslan uzukni tekkizib, Ludmilani sehrli uyqudan uyg'otadi. Hamma shod-xurram. Xalq yoshlarning baxtidan quvonadi va qudratli yurtini sharaflaydi.

### **Birinchi pardadan Bayanning ikki qo'shig'i.**


Operaning boshlanishida M.Glinka to'y ziyofatining ulug'vor manzarasini tasvirlaydi. Boyonlar ziyofatining turfa ranglarda tasvirlanishi ko'p hollarda dostonlarning boshlanishiga xosdir. To'yda hozir bo'lganlar Vatanni sharaflashadi, yoshlarga baxt tilaydilar. Tantanali xorlar yakkaxon va ansambllar bilan almashib turadi.

Kiyev Rusi knyazlari ziyofatida xalq xonanda va sozandalari doimo qatnashganlar. Glinka qadimiy rus xonandasi va gusli cholg'usi sozandasi – Bayan obrazini operaning birinchi pardasida yaratdi.

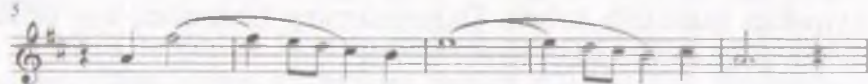
Ruslan va Ludmilaning to'y marosimida Bayan ikkita qo'shiq aytadi. Birinchi qo'shiqda u yoshlar boshiga qiyin sinovlar tushishini va lekin hammasi yaxshilik bilan tugashini oldindan aytib beradi. Xotirjam harakat, ohangdor kuy va jo'mavozlikdagi bir tekis ketuvchi akkordlar musiqada hikoyaning jiddiy va tantanavorligini ta'minlaydi. Bayan ovozining yorqin va mayin sadolanishi erkin cholg'u ijrosi bilan almashib turadi. Qo'shiq ikkita uncha katta bo'lmagan kupletga ega.

69

Vazmin  
*p*



О - ле - нет - ся с за - ре - ю рос - кот - но - ю кра - со - ю




шве - ток лоб - ви. вес - ны

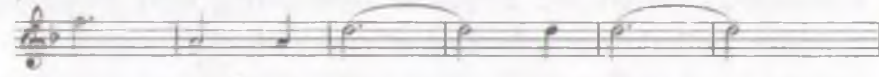
**Ikkinchi qo'shiq** "Ruslan va Ludmila" poemasining muallifini musiqiy-nazmiy sharaflashdir. Bayanning ikkinchi qo'shig'i tuzilishi jihatidan nisbatan kengroq. U dilkash, ravon va ohangdor:

70

Xotirjam  
*p*



Есть пу-стын - ный край. без - от - рад - ный брег. там на



пол - но - чн да - - ле - ко.

Bayan qadimiy rus xalq cholg'usi – guslida o'z qo'shig'iga jo'r bo'ladi. Orkestrda arfa va fortepiano gusli ijrosiga taqlid qiladi, ularning jo'rligida qo'shiq kuyi mayin yangraydi.

### **Birinchi pardadan Ludmilani o'g'irlab ketish sahnasi.**

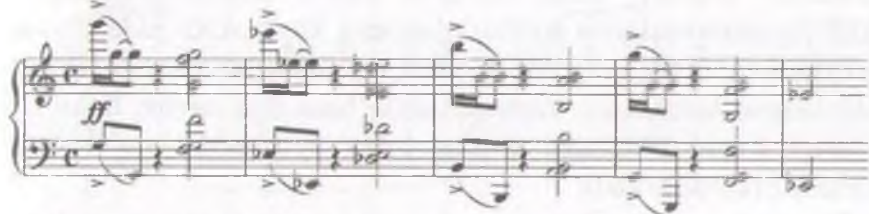
Sahna ikkita bir-biriga qarama-qarshi lavhadan iborat. Uncha katta bo'lmagan birinchi lavha faqat orkestr tomonidan ijro etiladi va unda Chernomorning Ludmilani sirli o'g'irlab

ketilishi afsonaviy manzarasi tasvirlanadi. Ikkinchi lavhada ansambl va xor sadolanadi, musiqa bunday afsonaviy voqeani ko'rgan guvohlarning dong qotib qolgan holatlarini ifodalaydi.

... Umumiy bayram avjiga chiqqanda kuchli momaqaldiroq chaqadi. To'satdan qorong'ilik tushadi. Hamma qandaydir shrli uyquga ketgandek. Tomoshabinlarga hech narsa ko'rinmaydi, ammo kechayotgan voqealar haqida orkestr hikoya qiladi. Musiqa goh dahshatli vahima bilan, goh sirli va xavotirli yangraydi. Orkestrning keskin beqaror akkordlari momaqaldiroq gumburlashiga o'xshaydi. Voqealarning afsonaviyligi o'sha davr uchun xos bo'lmagan musiqiy ifoda vositalari orqali berilgan. Chernomorning yovuz, afsonaviy obrazini tasvirlovchi pastga yo'nalgan butun tonli gamma dahshat bilan sadolanadi:

71

O'rtacha



Keyin sukunat tushganda yuqori registrda fleytaning nafis va mungli kuyi paydo bo'ladi, uni umumiy, davomli, keskin va noturg'un akkordlar (mi-bemol – re-diyez) almashtiradi. Uni "dong qotish akkordlari" deb atashadi, buning sababi sirli kuchlar ta'sirida sahnadagi Ruslan va boshqa ishtirokchilar qotib, harakatsiz holatga tushib qolganliklarini shunday akkordlar tasvirleydi:

## Xotirjam

Musical score for 'Xotirjam' in 3/4 time, marked *pp*. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has four measures, starting with a measure rest (5). The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

Orkestr lavhasidan soʻng a n s a m b l va uncha katta boʻlmagan x o r kuylaydi. Ansamblda Ruslan, Ratmir, Farlaf va Svetozar ishtirok etadi. Kvartet kanon shaklida yozilgan. Kompozitor musiqada ushbu lahzaning kayfiyatini juda ifodali koʻrsatib bera olgan: toʻrtala qahramon ham bir xildagi sirli va sehrlangan holatda va shuning uchun ham ular navbat bilan bir xildagi kuyni oʻxshash soʻzlar bilan aytishadi, goʻyo birbirlarini takrorlashadi:

## 73

## Ogʻir

Musical score for 'Ogʻir' in 3/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has four measures, starting with a measure rest (5). The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

Ка - ко - е чуд - но е мгнове - нье!      Что зна - чит э - тот див - ный сон?      И  
э - то чувс - тво це - ле - не - нье?      И мрак та - ин - ствен - ный кру гом?

Mayin va oʻgʻrincha kuy, ogʻir temp va kuylayotgan ovozlarning sekin sadolanishi soʻzlar mazmuni va ansambl ishtirokchilarining kayfiyatiga mos tushadi. Joʻrnavozlikdagi choʻziq tovushlar jiddiy va dovdirab qolganlik holatini yanada boʻrttirib koʻrsatadi.

Ansambldan keyin kuylaydigan xor ham shu kayfiyatda. Fleytaning kuyi xuddi Ludmilani va barchaning boshiga tushgan kulfatni eslatgandek yolg'iz va qayg'uli sado beradi.

### **Ikkinchi pardadan Ruslan ariyasi.**

Ludmilani izlab, Ruslan qachonlardir jang bo'lib o'tgan kimsasiz, yalang maydonga kelib qoladi. Chuqur o'y surish faol harakat bilan almashadi: bahodir Chernomor ustidan g'alaba qilish uchun qilichni izlaydi. Bu katta sahna rechitativ, ohangdor ariozo va jadal ariyadan tashkil topgan.

Orkestr muqaddimasi kimsasiz maydonning qayg'uli manzarasini tasvirlaydi. Baslar chuqurligidan ravon, to'xtovsiz oqimli kuy sekin ko'tarilib keladi. Cho'qqiga erishib, u ohista tantanali akkordlar ichida yana pastga ketadi:

74

O'rtacha

5

Ruslan rechitativi mardonavor qayg'uni ifodalaydi. Uning vazmin va olijanob kuyi muqaddima mavzusiga o'xshab ketadi:

75

Ulug'vor

О по - ле.по - ле, ктотъ-бѣ у - се - ял мерт - вы - ми ко - стѣ - ми?

A r i o z o rehitativdan o'zining keng yastanuvchi, dilkash va ulug'vor qo'shiqqa yaqin mavzusi bilan ajralib turadi:

76

Og'ir, ulug'vor



Вре-мен от все-ной тем-но-ты, быть мо-жет, нет и мне спа-се-нья!

Uning jo'mavozligi asta-sekin boyib boradi va o'zining arpedjioli xususiyati bilan Bayan qo'shig'iga yaqinlashadi.

Sahna faol ariya bilan yakunlanadi, unda bahodirning Ludmilani yovuz kuchlar qo'lidan qutqarishga bo'lgan irodasi va qat'iy qarori ifodalanadi.

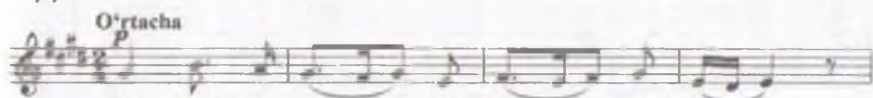
### Uchinchi pardadan Forscha xor.

Operaning uchinchi pardasi voqealari Nainaning sehrli bog'larida o'tadi. Afsonaviy, ajoyib parilarning kuylashi bu yerga Ratmir va Ruslanni kelishiga sabab bo'ladi.

Parilar xoriga M.Glinka ko'pgina Sharq xalqlarida keng tarqalgan xalq kuyini asos qilib oldi. Bu kuy Eronda ham mashhur. Shu sababli ham bu nomer forscha xor deb ataladi.

Kuy yorqin, bir xildagi tebranish bilan xotirjam, ravon pastga yo'nalgan:

77



Ло - жит - ся в по - ле мрак

ноч - ной,



от волн под - нял - ся ве - тер хлад - ный

Kuyda bir xildagi ohanglarning takrorlanishi va vazmin, salmoqli harakat mavzuga allalovchi xusuiyat bag'ishlaydi. Musiqaning umumiy xarakteri – yumshoq, o'g'rincha – sayyohlarga sirli, jodu kabi ta'sir etadi.

Sharq kuyidan foydalanib, M.Glinka uni qayta ishlashda ko'plab ixtiro va mahorat ko'rsatdi.

Xor bir ovozli va ayollar ovozida unison bo‘lib ijro etiladi. Xorning kuyi kuplet tariqasida bir necha bor o‘zgarmasdan ijro etiladi. Lekin orkestr jomavozligi har safar yangilanadi – variatsiyalashtiriladi. Bandli tuzilma va variatsiyali rivojlanish uyg‘unlashgan bunday musiqa shakli kupletli-variatsiyali shakl deb ataladi. M.Glinka uning yaratuvchilaridan biri edi. Boshqa kompozitorlar xalq kuylariga murojaat qilganlarida undan ko‘p marta foydalanganlar.

### To‘rtinchi pardadan Ludmila ariyasi.

... Ludmila tutqunlikda azob chekadi. Chernomor qasridagi xazina va ajoyibotlar unga dalda berolmaydi.

Ludmilaning ariyasi qayg‘u va xavotirga to‘la. O‘zining yo‘nalishi bo‘yicha ariya xalq qo‘shig‘iga ham, bir vaqtning o‘zida romansga ham o‘xshab ketadi. Unga erkin ohangdorlik va mayin kuy yo‘nalishi xosdir. Ovoz, romanslarda bo‘lganidek, jo‘rnavozlikning yumshoq akkordlari bilan kuzatib boriladi, bunda M.Glinka yakkanavoz skripka partiyasiga urg‘u beradi. K i r i s h q i s m ining o‘zidayoq skripkada ariyaning asosiy mavzusi yangraydi, u tinglovchilarda mungli kayfiyat uyg‘otadi:

78

Sekin, kuychan

Keyin Ludmila ovozini skripka takrorlaydi (ariyaning birinchi qismi). Bu o'ziga xos duet ariyaning jadalroq ketadigan o'rtaq qismida ham davom etadi. O'ychan, mungli kayfiyat bu yerda xavotirlanish tuyg'usi bilan almashadi. Kuy uzuq-yuluq tus oladi. Unda hayajonli rechitativ jumlar paydo bo'ladi. Ludmilani qamrab olgan iztirobni ifodalab, skripka partiyasi faol arpedjioli passajga to'lib-toshadi.

Reprizada yana qayg'u kayfiyati qaytib keladi. Ariyaning katta yakuniy bo'limi – koda (unda o'rtaq qism so'zlari takrorlanadi) alohida keskinlik bilan sadolanadi: qayg'u va xavotirlik bu yerda noumidlik bilan almashadi.

Orkestrning qisqayakunda yana skripkaning nafis va mungli kuyi eshitiladi va u tobora so'nib boradi.

### **To'rtinchi pardadan Chernomor marshi.**

Yovuz jodugar Chernomor – afsonaviy zot. U o'zida hiylakorlik va shafqatsizlik, axloqsizlik va zo'raonlikni mujassamlashtirgan. Operada uni tavsiflaydigan musiqa ham g'ayrioddiy. Ludmilani o'g'rilash sahnasida sadolangan butun tonli gamma bu afsonaviy zotni tasvirlash vositalaridan biridir. Operaning boshqa ishtirokchilaridan farqli o'laroq, Chernomor hech qayerda kuylamaydi. Uning rolini xonanda emas, balki uni tashqi ko'rinishi – harakatlari, imo-ishorasini ifodalovchi artist o'ynaydi.

Yovuz jodugarni tasvirlovchi bosh musiqiy nomer bu to'rtinchi pardadagi Chernomor marshidir.

...Chernomorga qarashli qullar tantanali yurish bilan chiqishadi. Oldinda qari, uzun soqolli, pak-pakana Chernomorning o'zi – uni yostiqlarda arab bolalari ko'tarib kelishmoqda.

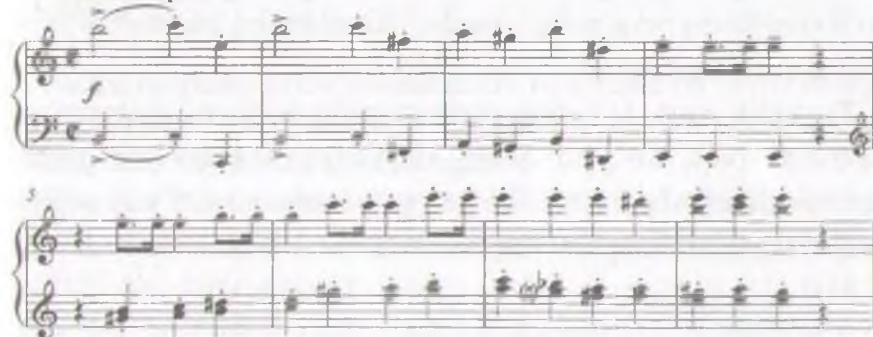
Marsh xayron qolarli darajada yorqin va bezakdor orkestrlashtirilgan. Uni ikkita: simfonik va puflab chalinadigan orkestrlar ijro etadi. Puflama cholg'ular orkestri sahnada bo'lib, ijrochilar yurishga jo'r bo'layotgan sozandalarga taqlid qilishadi. Ikkita orkestrning bunday qo'shib ketishi asarning tovush ta'sirchanligini kuchaytiradi.

Marsh ikkita bir-biriga qarama-qarshi mavzuning almashinuviga qurilgan.

Marshni boshlab beruvchi b i r i n c h i m a v z u keskin, hatto yovvoyi tarzda sadolanadi va dahshatli taassurot qoldiradi:

79

Marsh tempida



Puflama cholg'ular ijro etadigan dag'alroq kuyga yuqori registrdagi yengil akkordlar javob beradi. Musiqaning afsonaviyligini uning lad noturg'unligi ta'kidlaydi.

Marshning i k k i n c h i m a v z u s i birinчисidan sezilarli darajada farq qiladi. Agar birinchi mavzu Chernomorning o'zini tasvirlasa, ikkinchi mavzu esa bu ko'proq uning sehrli saltanatining manzarasidir. Bu yerda musiqa nafis, tiniq, maftunkor sadolanadi. Qo'ng'iroqchalar asta jaranglaydi, turfa rangli uchqunlar yaltirab yonadi va so'nadi. Bu yerda yuqori, jarangdor registr ko'proq ishlatilgan:



### To'rtinchi pardadan Sharqona raqslar.

Marsh ketidan raqslar boshlanadi. Bu raqslarni Chernomorning erkak va ayol qullari ijro etishadi, yovuz jodugar ko'plab mamlakatlardan qullarni zindonband qilgan.

Butun balet sahnasi Sharq xalqlarining uchta turkcha, arabcha va lezgincha raqslaridan tashkil topgan. Bu raqs suitasining musiqasiga sharqona xususiyat, bezakdorlik, mayinlik va jo'shqinlikning uyg'unligi xosdir. Raqslarning har biri o'ziga xos xususiyatga ega.

**Turkcha raqs.** O'zining harakatlanishi bo'yicha xotirjam va salmoqli raqs, ko'plab Sharq raqslariga xos bo'lgan nozik shoironalikni talqin etadi. Ravon, go'yo tebranuvchi kuy raqsga ushayotganlarning yumshoq, xumorli harakatini ifoda etadi:

81

### Xotirjam



**Arabcha raqs qaynoq** sharqona jo‘shqinlik bilan yo‘g‘rilgan. Asosiy mavzu yorqin, sho‘x jaranglaydi. Kuchli hissadagi keskin urg‘ular raqsga tushayotganlar uchun qulay:

82

Tez, jo‘shqin

Sahna **lezginka** bilan yakunlanadi. M.Glinka bu yerda taniqli rus rassomi I.Ayvazovskiy tomonidan taqdim qilingan asl Sharq xalq kuylaridan foydalangan.

Ulardan **b i r i n c h i s i** tuzilishi bo‘yicha cholg‘u kuyiga yaqin turadi. U tugallangan ohang aylanishlariga qurilgan bo‘lib, har safar tayanch tonika tovushi – *rega* qaytib keladi. Har bir jumlaning oxiri taktning kuchsiz hissasiidagi keskin akkord bilan ta‘kidlanadi:

83

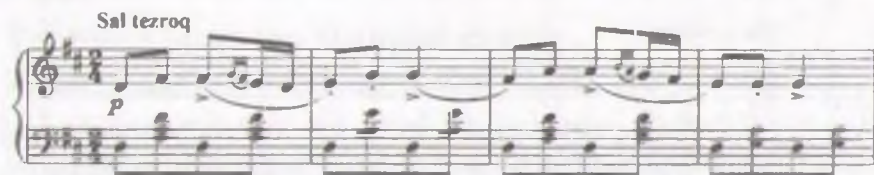
Tez

Misoldan ko‘rinib turibdiki, kuyda ikkita orttirilgan sekunda ajralib turadi, ular Sharq musiqasiga xosdir (mi-bemol – fa-diyez va si-bemol – do-diyez).

**I k k i n c h i m a v z u** vazmin boshlanadi, ammo tobora jonlanib boradi. Uning kuyi juda oddiy. Unda yengil sinkopa va

forshlag bilan uncha katta bo'lmagan jumla ko'p marotaba takrorlanadi. U keyingi butun musiqiy rivojlanishning asosi bo'lib xizmat qiladi.

84



Ushbu raqsning musiqasida yaratilgan yorqin musiqiy manzara kompozitorning bitmas-tuganmas fantaziyasidan dalolat beradi. Temp o'zgarishlari, dinamik va registr qarama-qarshiliklari, boy ritm va orkestrdagi ta'sirchanlik – bularning hammasi go'zalligi va turfa rangligi bilan tinglovchilarni lol qoldiradi.

Raqsning yakuniy lavhasi – shiddatli koda – butun rivojlanishning cho'qqisidir, bu yerda M.Glinka Sharq xalq cholg'ulari tembriga yaqin bo'lgan sadolanishga erishadi.

Musiqiy mazmunning boyligi va Sharq raqslarining kompozitsiya jihatidan tugallanganligi ularni simfonik konsertlarda ijro etish imkoniyatini beradi.

### **Beshinchi pardadan Xor.**

...Knyazning xos xonasi. Baland, qimmatbaho matolar bilan bezatilgan o'rindiqa Farlaf Kiyev shahridan olib kelgan, uxlayotgan Ludmila yotibdi. Atrofdada odam gavjum. Orkestrning qayg'uli ovozi sadolanadi, undan keyin xor kuylaydi.

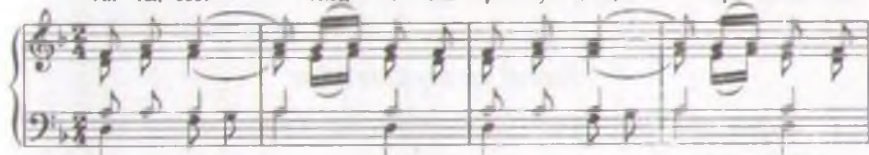
Xor musiqasi qayg'u va ohista dard bilan sado beradi. O'zining tuzilishi va sadolanish xarakteri bo'yicha u xalq kuylarini eslatadi:

## Shoshilmasdan

Ах ты, свет

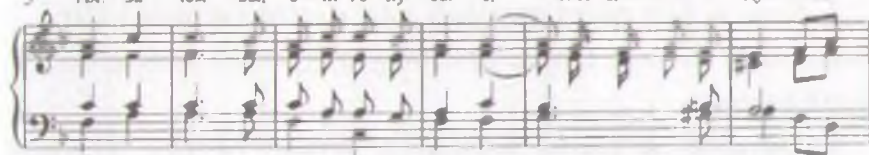
Люд - ми - ла! Про - бу - дись,

про - снй - ся!



3 Ах! За - чем вы, о - чи го - лу - бы - е,

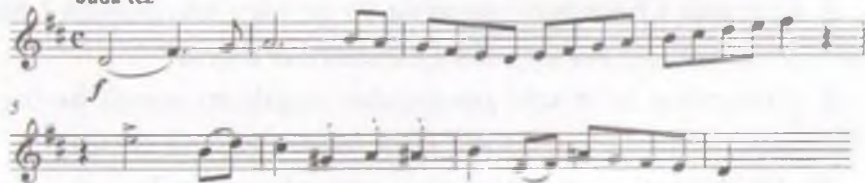
звёз - доч - кой па - ду - чей



Xorda uchta variatsiyalashtirilgan kuplet bor. Birinchisi vazmin va qayg'uli sadolanadi. Xor ovozlari orkestrda takrorlanadi. Ikkinchi kupletda ovozlari navbat bilan: avval ayollar, keyin erkaklar ovozi tushadi. O'zining rivojlanishida ular kuy jihatidan o'zgaradi va ba'zan g'amli yig'ini eslatadi. Uchinchi kupletda asosiy kuy orkestrga o'tadi va basda sadolanadi. Xor partiyalari esa alohida xavotirli luqmalar bilan chegaralanadi.

Ludmila uyg'onganidan so'ng qayg'u va xavotir quvonch va shodlik bilan almashadi. Xor yorqin va tantanali kuylaydi, orkestrdagi skripkalarda operaning uverturasidagi shiddatli va shodon kuy paydo bo'ladi:

## Juda tez



M.Glinkaning "Ruslan va Ludmila" operasi rus musiqa san'atining buyuk asarlaridandir. Ular buyuk rus ijodkorlari

A.Pushkin va M.Glinka ijodiy iqtidorining o‘lmas yodgorligi bo‘lib qoladi.

### *Savol va topshiriqlar*

1. Sizga ma'lum operalar nomlarini aytib bering. Ularning mualliflari kim?

2. Nima uchun opera musiqali teatr asarlari sirasiga kirishini tushuntirib bering. Opera janrining o'ziga xos xususiyatlarini aytib bering.

3. Quyidagi so'zlarni tushuntirib bering: libretto, uvertura, musiqali tanaffus, ariya, monolog, rechitativ.

4. "Ruslan va Ludmila" operasi birinchi marta qachon va qayerda qo'yilgan? Ushbu opera qaysi asar sujetiga yozilgan?

5. "Ruslan va Ludmila" operasining birinchi pardasi mazmunini so'zlab bering. Unda qanday musiqali nomerlar bor? Ludmilani o'g'irlab ketish sahnasining xususiyatlari nimalardan iborat?

6. Birinchi pardadan Ruslan va Farlafning musiqali tavsifini taqqoslang. Ular xarakteri musiqada qanday ifodalangan? Ariyalarning farqi nimada?

7. To'rtinchi pardadan Ludmila ariyasida qanday kayfiyat tasvirlangan? Ariya qanday tuzilgan?

8. Operada Chernomor qayerda va qanday tavsiflanadi? Bu tavsifning musiqiy xususiyatlari nimalardan iborat?

9. Operaning to'rtinchi pardasidan raqslarni sanab bering. Bu raqslarni kimlar ijro etadi? Ular haqida gapirib bering.

10. Operaning qaysi pardalarida xor sahnasi bor?

11. Bandli shaklning kupletli-variatsiyali shakldan nima farqi bor? Shu shaklda yozilgan asarlarni eslang.

## **II BOB.** **G'ARBIY YEVROPA KOMPOZITORLARI** **HAYOTI VA LJODI**

## IOGANN SEBASTYAN BAX

(1685–1750)



Iogann Sebastyan Bax – XVII asrning buyuk nemis kompozitori. Baxning vafotidan 260 yildan ortiq vaqt o‘tganiga qaramay, uning musiqasiga bo‘lgan qiziqish hanuzgacha ortib bormoqda. Kompozitor hayotligi davrida tan olinmadi. Saroy musiqachisi, organchi va cherkov xori rahbari sifatida xizmat qilishga majbur bo‘lib u obro‘li homiylarining doimo noroziligiga duch kelardi.

Aristokratlar jamiyatiga I.Bax asarlarining chuqurligi va jiddiyligi yoqmas edi. Uni “olim”, ya’ni zerikarli musiqachi deb atashardi. Cherkov esa uning musiqasini juda ham jonli va insoniy (dunyoviy), o‘ta hayajonga soluvchi deb hisoblardi: axir, cherkov musiqasi inson tafakkuri va hissiyotlarini jilovlab turishi, uni qandaydir boshqa, “hayotiy bo‘lmagan” dunyoga olib ketishi kerak edi-da.

I.Bax musiqasiga bo‘lgan qiziqish uning o‘limidan deyarli 100 yil o‘tgach paydo bo‘ldi: 1829-yilda nemis kompozitori F.Mendelson rahbarligida I.Baxning daho asari – “Matfeydan iztiroblar” keng omma oldida ijro etildi. Ilk bor Germaniyada I.Bax asarlari to‘laligicha nashr etildi. Butun jahon san’tkorlari uning go‘zalligi va ilhombaxshligi, mahorati va mukammalligiga qoyil qolgan holda I.Bax asarlarini ijro

etishmoqda. “Jilg‘a emas! – Uning ismi Dengiz bo‘lmog‘i kerak”, – I.Bax haqida buyuk L.Betxoven shunday degan edi<sup>8</sup>.

I.Baxning hayoti tashqaridan qaraganda unchalik e‘tiborga loyiq emas edi. U o‘zi yashagan mamlakatdan chetga chiqmadi va hayoti davomida mashhurlikka ega bo‘lmadi. Lekin uning yuksak mahorati, ulkan bilimi va haddan tashqari mehnatsevarligi atrofda qilarni xayratga tushirardi. Shubhasizki, bu yerda oddiy mehnatkash oilaning an‘analari o‘zining ta‘sirini ko‘rsatdi. I.Baxning ajdodlari musiqaga bo‘lgan muhabbati bilan shuhrat qozonishgan edi. Ma‘lumki, kompozitor buvasining buvasi, o‘zi novvoy bo‘la turib, sitrada<sup>9</sup> chalar edi. U cholg‘udan hech qachon ajralmas, tegirmonga borganda ham un tayyor bo‘lgunga qadar chalar edi. Baxlar avlodidan fleytachilar, trubachilar, organchilar, skripkachilar chiqqan. Pirovardida Germaniyada har bir musiqachini Bax, har bir Baxni esa musiqachi deb atay boshlashdi.

## HAYOT YO‘LI

**Bolalik.** Iogann Sebastyan Bax 1685–yil uncha katta bo‘lmagan nemis shaharchasi Eyzanaxda tug‘ildi. Skripkada chalish bo‘yicha birinchi ko‘nikmalarini u skripkachi va shahar musiqachisi bo‘lgan o‘z otasidan o‘rgandi. Bolaning yaxshi ovozi (soprano) bo‘lib, shahar maktabi xorida kuylardi. Uning bo‘lg‘usi kasbiga hech kim shubha qilmas edi: kichkina I.Bax musiqachi bo‘lib yetishishi kerak edi.

Bola to‘qqiz yoshida yetim qoldi. Ordruf shahrida cherkov, organchisi bo‘lib xizmat qiluvchi akasi uni tarbiyasiga oldi. Akasi uni gimnaziya o‘qishga joylashtirdi va musiqaga o‘rgatishni davom ettirdi. Ammo u quruq, e‘tiborsiz musiqachi

<sup>8</sup> “Bax” nemischada “jilg‘a” ma‘nosini anglatadi.

<sup>9</sup> S i t r a – gunliga o‘xshash musiqa cholg‘usi.

edi. Rus yozuvchisi va musiqa tanqidchisi V. Odoyevskiy o'zining "Sebastyan Bax" novellasida u haqda shunday yozadi: "U 40 yil davomida bitta cherkovning organchisi sifatida yashadi. 40 yil bir xil preludiyani, deyarli bir xil xoralni chaldi, faqat bayramlardagina ba'zi joylariga bitta forshlag va ikkita triller<sup>10</sup> qo'shib qo'yardi, shunda tinglovchilar: "O! Bugun bizning Bax qizishib ketdi", – deb qo'yishardi".

Mashg'ulotlar ham shu kabi bir xilda, zerikarli kechardi. Sezgir va bilimga chanqoq, musiqani sevuvchi bola uchun bu qiynoqning o'zi edi. Shu sababdan o'n yoshli bola o'zi ma'lumot olishga harakat qilardi. Akasining shkafida mashhur kompozitorlarning asarlari yozilgan daftar berkitilganligidan xabar topgan bola tunlari shu daftarni yashirincha olar va oy nurida ularni ko'chirardi. Bu mashaqqatli ish olti oy davom etdi, u bo'lajak kompozitorning ko'zlariga o'zining salbiy ta'sirini o'tkazdi. Kunlardan bir kuni akasi uni notalarni ko'chirayotgan vaqtida ko'rib qolib, ko'chirilgan notalarni olib qo'yganda bolaning qanchalar xafa bo'lganligini tasavvur qilish mumkin.

**Ijodiy yo'lining boshlanishi.** Iogann Sebastyan Bax o'n besh yoshida mustaqil hayot kechirishga qaror qildi va Lyuneburg shahriga ko'chib o'tdi. 1703–yildan gimnaziyani tugatdi va universitetga o'qishga kirish huquqiga ega bo'ldi. Biroq I.Bax bu huquqdan foydalana olmadi, chunki tirikchilik o'tkazish uchun mablag' ishlab topish kerak edi.

I.Bax hayoti davrida o'z ish joyini o'zgartirib, bir necha marta shahardan shaharga ko'chib o'tdi. Deyarli har safar buning sababi bir xil – qoniqarsiz ish sharoiti, boshqalarga qaram bo'lishlik, kamsitilishlik edi. Kompozitor hayoti va ijodida qanchalik noxushliklar bo'lmasin, yangi bilimlarga, mukammallikka bo'lgan intilish uni hech qachon tark etmasdi. U tinmasdan nafaqat nemis, balki italyan, fransuz kompozitorlarining (masalan, A.Skarlatti, F.Kuperen)

---

<sup>10</sup> Triller – trel.

musiqasini o'rganardi. Mashhur musiqachilar bilan shaxsan tanishish, ularning ijrochilik uslublarini o'rganish imkoniyatidan ham to'la foydalanardi. Bir kuni yo'l kiraga puli bo'lmagan Bax mashhur organchi D.Bukstexude ijrosini tinglash uchun boshqa shaharga piyoda yo'l oladi.

Kompozitor ijodga bo'lgan munosabatini, musiqaga bo'lgan qarashlarini qat'iy himoya qilardi. Saroydagilarning chet el musiqasi oldida bosh egishlariga qarama-qarshi o'laroq, I.Bax nemis xalq musiqasi va raqslarini alohida muhabbat bilan o'rgandi va o'z asarlarida ulardan keng foydalandi. Boshqa mamlakatlar kompozitorlarining musiqasini chuqur o'rgangan I.Bax ularga ko'r-ko'rona taqlid qilmadi. Kompozitorning keng va chuqur bilimlari kompozitorlik mahoratini takomillashtirish va sayqallashga yordam berdi.

Sebastyan Baxning iqtidori kompozitsiya sohasi bilan chegaralanib qolmadi. U o'zining zamondoshlari orasida eng yaxshi organ va klavesin ijrochisi edi. Agar I.Bax hayotlik davrida kompozitor sifatida tan olinmagan bo'lsa-da, organ cholg'usida improvizatsiya qilish mahorati bo'yicha uning oldiga tushadigani bo'lmagan. Buni hatto uning raqiblari ham tan olishga majbur bo'lishgan.

Hikoya qilishlaricha, I.Bax o'sha davrda mashhur bo'lgan fransuz organchisi va klavesinchisi Lui Marshan bilan musobaqada qatnashish uchun Drezden shahriga taklif qilingan. Musiqachilar oldindan tanishib, ikkalasi ham klavesinda chalishgan. I.Baxning so'zsiz ustunligini tan olgan L.Marshan o'sha kechani o'zida shoshilinch tarzda jo'nab ketgan. Boshqa safar, Kassel shahrida I.Bax organ cholg'usining pedalida yakka ijro etib, tinglovchilarni lol qoldirgan<sup>11</sup>. Bunday muvaffaqiyat I.Baxning boshini aylantirib qo'yadi, u doimo juda kamtar va mehnatkash inson bo'lib qolaverdi. Bunday mahoratga qanday erishdingiz degan savolga kompozitor quyidagicha javob qildi: "Men qunt bilan shug'ullanishimga

<sup>11</sup> Organ pedali oyoq bilan chalishga mo'ljallangan va u cholg'uning eng pastki tovushlarini chiqarishga xizmat qiladi.

to'g'ri keldi, kimki shunday qunt qilsa, u ham shunday natijaga erishishi mumkin".

**Veymar va Kyoten.** 1708 - yildan boshlab Bax Veymarda yashay boshladi. Bu yerda u saroy musiqachisi va shahar organchisi sifatida xizmat qildi. Veymar davrida kompozitor o'zining eng yaxshi organ asarlarini yaratdi. Ular orasida juda mashhur bo'lib ketgan re minor Tokkata va fugasi, dong'i ketgan do minor Passakaliyasi bor. Bu asarlar o'zining mazmuni bo'yicha chuqur va ahamiyatli, hajmi, sadolanishi bo'yicha ulkan, mahorati bo'yicha esa mukammaldir.

1717-yilda I.Bax oilasi bilan Kyoten shahriga ko'chib o'tdi. I.Bax, asosan, klavir va orkestr uchun musiqa yaratardi. U taklif etilgan Kyoten shahzodasi saroyida organ yo'q edi. Kompozitorning majburiyatlariga uncha katta bo'lmagan orkestrga rahbarlik qilish, shahzoda kuylaganda unga jo'r bo'lish va uning ko'ngilxushligi uchun klavesinda chalish kirardi. Bu majburiyatlarni osongina bajarib I.Bax o'zining butun bo'sh vaqtini ijod qilishga sarflar edi. Bu vaqtda klavir uchun yaratilgan asarlar organ asarlaridan keyin uning ijodidagi ikkinchi cho'qqi bo'ldi. Kyotenda ikki va uch ovozli invensiyalar (uch ovozli invensiyalarni Bax "simfoniya" deb atagan) yaratildi. Ushbu pyesalarni kompozitor katta o'g'li Vilgelm Frideman bilan mashg'ulot o'tkazish uchun mo'ljallagan edi. "Fransuzcha" va "Inglizcha" suitalarni yaratganda ham I.Bax o'z oldiga pedagogik maqsadlarni qo'ygan edi. Kyotenda I.Bax 24 ta preludiya va fugalarni yozib tugatdi, ular "Yaxshi temperatsiyalangan klavir" deb nomlanuvchi katta asarning birinchi jildini tashkil qildi. Shu davrning o'zida keyinchalik mashhur bo'lib ketgan re minor "Xromatik fantaziya va fuga" yaratildi.

Bizning davrga kelib I.Baxning invensiya va suitalari musiqa va san'at maktablarining, "Yaxshi temperatsiyalangan klavir"ning preludiya va fugalari esa musiqa va san'at kollejlari, litseylari hamda konservatoriya dasturidan majburiy asar

sifatida o'rin oldi. Kompozitor tomonidan pedagogik maqsadlarda yaratilgan ushbu asarlar, bundan tashqari, yetuk san'atkorlar uchun ham yuqori badiiy qiymatga egadir. Shu sababli ham Baxning klavir uchun yaratgan nisbatan oddiy invensiyalaridan tortib to o'ta murakkab bo'lgan "Xromatik fantaziya va fuga" gacha jahonning eng kuchli pianinotchilari ijrosida turli konsertlar, radio va televideniya tinglash mumkin.

**Leypsig.** I.Bax 1723–yilda Kyotendan Leypsig shahriga keldi, bu yerda u umrining oxirigacha qoldi. Ushbu shaharda u avliyo Foma cherkovi qoshidagi qo'shiqchilar maktabida kantor (xor rahbari) vazifasini egalladi. I.Bax maktabning kuchi bilan shaharning asosiy cherkovlarida xizmat qilishi va cherkov musiqasining ahvoli hamda sifatiga javob berishi lozim edi. U o'zi uchun noqulay sharoitlarida ishlashga majbur bo'ldi. O'qituvchi sifatida kantorlik, tarbiyachi va kompozitorlik vazifalari bilan birga uning majburiyatlariga quyidagilar ham yozib qo'yilgan edi: "Shahardan burgomistrning ruxsatisiz chiqib ketish mumkin emas". Avvalgidek, uning ijodiy imkoniyatlari chegaralab qo'yilgan edi. I.Bax cherkov uchun "judayam uzun bo'lmagan, shuningdek... operaga o'xshash, biroq tinglovchilarda ixlos uyg'otuvchi" musiqa bastalashi kerak edi. Lekin I.Bax, har doimgidek, ko'p narsalardan voz kechib, o'zining badiiy qarashlarini barcha narsadan ustun qo'ydi. Butun hayoti davomida u o'zining chuqur mazmuni va ichki boyligi bo'yicha ajoyib asarlar yozdi.

Bu safar ham shunday bo'ldi. Leypsigda I.Bax o'zining eng yaxshi vokal-cholg'u asarlarini yaratdi: kantatalarining ko'proq qismi shu yerda yozilgan (I.Bax tomonida jami 250 ga yaqin kantatalar yaratilgan), "Ioanndan iztiroblar", "Matfeydan iztiroblar", si minor Messasi. "Iztiroblar" yoki "passionlar" (lotincha "passio" – "iztiroblar") – bu Iso payg'ambarning azoblanishi va o'limi haqida yevangelistlar Ioann va Matfeylar hikoyasidir. Messa o'zining mazmuni bo'yicha "Iztiroblar"ga

yaqin turadi. Avval Messa ham, "Iztiroblar" ham katolik cherkovda xor ijrosida kuylanardi. Baxning bu asari cherkov xizmati chegarasidan uzoqqa chiqib ketadi. I.Baxning Messa va "Iztiroblar"i – bu konsert xarakteridagi monumental asarlardir. Ularni ijro etishda yakkaxonlar, xor, orkestr, organ ishtirok etadi. O'zining badiiy ahamiyati bo'yicha kantatalar, "Iztiroblar" va Messa kompozitor ijodining eng yuksak uchinchi cho'qqisini tashkil qiladi.

Cherkov rahbariyati I.Baxning musiqasidan ochiqchasiga norozi edi. Oldingi yillari kabi, bu musiqani o'ta yorqin, dabdabali, dunyoviy (insoniy) deb hisoblashardi. Haqiqatan ham, I.Baxning musiqasi cherkov sharoitiga javob bermas, ko'proq uning tarkidunyochilik siyosatiga qarama-qarshi edi.

Yirik vokal-cholg'u asarlar qatorida I.Bax klavir uchun musiqa yozishni davom ettirdi. Messa bilan deyarli bir vaqtning o'zida mashhur "Italyancha konsert" yaratildi. Keyinroq I.Bax "Yaxshi temperatsiyalangan klavir"ning ikkinchi jildini yozib tugatdi, undan 24 ta yangi preludiya va fugalar o'rin egalladi.

Ulkan ijodiy ish va cherkov maktabidagi xizmatdan tashqari, I.Bax shaharning "Musiqqa kollegiyasi" faoliyatida faol qatnashardi. Bu shaharliklar uchun dunyoviy (cherkov musiqasi emas) musiqa konsertlarini tashkil qiluvchi musiqa ixlosmandlarining jamiyati edi. "Musiqqa kollegiyasi" konsertlarida I.Bax yakka ijrochi va dirigor sifatida katta muvaffaqiyat bilan ishtirok etardi. Jamiyatning konsertlariga atab u dunyoviy xarakterdagi ko'plab orkestr, klavir va vokal asarlarini yaratdi.

Biroq I.Baxning asosiy ishi – qo'shiqchilar maktabining rahbarligi – unga faqat xafagarchilik va ko'ngilsizliklar keltirardi. Cherkov tomonidan maktab uchun ajratiladigan mablag' shu darajada kam ediki, qo'shiqchi bolalarning doim qornilari och, kiyimlari bir holatda edi. Qo'shiqchi bolalar I.Baxning fikri so'ralmasdan maktabga qabul qilinardi. Maktab

orkestrining tarkibi juda kamchilikni tashkil etardi: to'rtta truba va to'rtta skripka!

I.Bax tomonidan maktab uchun yordam so'rab shahar rahbariyatiga yozilgan arizalar e'tiborsiz qolib ketardi. Barcha kamchiliklar uchun esa kantor javob berishi kerak edi.

Avvalgidek uning uchun yagona quvonch ijod qilish va uning oilasi edi. Katta bo'lib qolgan o'g'illari: Vilgelm Frideman, Filipp Emmanuil, Iogann Xristian iqtidorli musiqachi bo'lib yetishdilar. Otalarining hayotligi davridayoq ular taniqli kompozitorlar bo'ldilar. Kompozitorning xotini Anna Magdalena Bax yuqori musiqiy iqtidorga ega edi. Uning ajoyib eshitish qobiliyati bo'lib, go'zal, kuchli soprano sohibasi edi<sup>12</sup>. I.Baxning katta qizi ham yaxshi qo'shiq aytardi. Shu sababli uning xonadonida tez-tez musiqa yangrab turardi.

Kompozitor hayotining so'nggi yillarida jiddiy ko'z kasalligiga duchor bo'ldi. Muvaffaqiyatsiz operatsiyadan so'ng I.Bax ko'rmay qoldi. Ammo shunday holatda ham u o'z asarlarini yozib olish uchun ko'rsatmalar berib, ijod qilishni davom ettirdi. I.Baxning o'limi shov-shuvsiz, sezilarsiz sodir bo'ldi. Uni tez orada unutib yubordilar. I.Baxning rafiqasi va kichik qizining taqdiri qayg'uli kechdi. Anna Magdalena o'n yildan so'ng qashshoqlar uyida vafot etdi. Kichik qizi Regina kambag'alchilikda umr kechirdi. Og'ir hayotining so'nggi yillarida unga Betxoven yordam berdi.

### ***Savol va topshiriqlar***

- 1. I.Baxning bolalik va o'qish davrlari haqida so'zlab bering.*
- 2. I.Baxning har tomonlama qobiliyati nimalarda namoyon bo'ldi?*

---

<sup>12</sup> Bizning davrimizda "Anna Magdalena Baxning nota daftari" fortepiano pyesalari to'plamidan keng foydalaniladi. "Daftar" Bax tomonidan rafiqasi bilan shug'ullanish uchun yaratilgan.

3. *I.Bax yashagan va ishlagan shaharlar nomini ayting.*
4. *Kompozitor Veymar va Kyotenda qanday asarlar yozdi?*
5. *I.Baxning Leypsigdagi hayoti haqida so‘zlab bering. U qayerda xizmat qildi va uning vazifasi nimalardan iborat edi?*
6. *Kompozitor hayotining so‘nggi (Leypsig) davrida yaratilgan asarlarni aytib o‘ting.*
7. *Kompozitor sifatida I.Baxning taqdiri hayotligi davrida qanday kechdi? I.Baxning mashhurligi qachon boshlandi? Bunga qaysi nemis kompozitori yordam berdi?*

## KLAVIR IJODI

I.S.Bax asarlarining ko‘pchiligi polifonik uslubda yozilgan. “Polifoniya” – yunoncha so‘z. U o‘zbek tiliga tarjima qilinganda “ko‘p ovozlilik” ma‘nosini anglatadi. Polifonik musiqada har bir ovoz kuy jihatidan mustaqil, shuning uchun hamma ovozlari ifodali va kuychan. Bax polifoniyasining mohiyati to‘g‘risida rus musiqi tanqidchisi A.N.Serov (P.Chaykovskiy, N.Rimskiy-Korsakov, M.Musorgskiy zamondoshi) juda yaxshi fikr bildirgan: “I.Bax buyuk, balki eng buyuk melodist bo‘lib qolaveradi. Faqat u bitta emas, balki ko‘p ovozlarni birdaniga kuylashga majbur qilishni sevadi, bitta kuy ipini emas, balki butun kuy matosini yaratadi”<sup>13</sup>.

Polifoniyada kuy rivojlanishining asosiy vositalaridan biri imitatsiyadir<sup>14</sup>. Lotin tilidan “imitatsiya” so‘zining tarjimasida “taqlid qilish” ma‘nosini anglatadi. Musiqada bu ovozlarning navbatma-navbat tushishi bo‘lib, unda har bir ovoz oldingisiga o‘sha kuyni bir muncha kechga qolgan holda go‘yo taqlid qiladi. Misol uchun re minor invensiyasining boshlanishidagi imitatsiya:

<sup>13</sup> Serov A. N. Tanqidiy maqolalar. 2–jild. 1892, 1047–b.

<sup>14</sup> “Imitatsiya” so‘zi hayotimizda tez-tez uchrab turadi. Masalan, estrada qo‘shiqchilari qushlar sayrashini o‘xshatishadi, tasviriy musiqada dengiz shovullashiga, shamolning uvillashi va shovqiniga taqlid qilinadi.



Imitatsiya kuy harakati to'xtovsizligiga yordam beradi, bu narsa polifonik musiqa uchun o'ziga xos xususiyatlaridandir. Shu sababli unga hamma ovozlari uchun bir vaqtning o'zidagi pauzalar, kadensiyalar<sup>15</sup> xosdir.

Polifonik uslubdagi musiqa I. Bax davridan ancha oldin mavjud bo'lgan. Italiya kompozitori va organchisi J. Freskobaldi, nemis kompozitori, organchisi va klavesinchisi I. Froberger polifonik san'atning zo'r ustalari bo'lishgan. I. Bax ijodiyotida polifoniya o'zining eng yuqori badiiy mukammalligiga erishdi. Shu bilan bir vaqtning o'zida uning ijodida boshqacha, o'sha davr uchun yangi bo'lgan musiqa uslubi – gomofoniyaning xususiyatlari namoyon bo'ldi. Polifoniyadan farqli o'laroq, gomofon musiqasida bitta ovoz birinchi darajali ahamiyatga ega, boshqa barcha ovozlari esa unga bo'ysunadi va jo'rnavozlik qiladi. Gomofon musiqasining eng oddiy misoli sifatida kuy va jo'rnavozlik mavjud bo'lgan qo'shiqni keltirish mumkin.

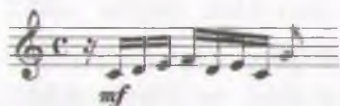
### Invensiya

Polifonik uslubni I. Baxning pedagogik maqsadlarda kichik yoshdagi o'g'illari uchun yozgan ko'pgina uncha katta bo'lmagan asarlari – kichik preludiya, fugalar, invensiyalar,

<sup>15</sup> Kadensiya yoki kadans musiqa asari yoki uning biror qismini yakunlovchi garmonik yoki melodik aylanma.

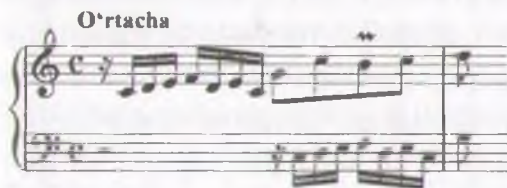
“simfoniylar”da kuzatish mumkin. Ayniqsa ikki ovozli invensiyalarda<sup>16</sup> imitatsiyali uslubni yaqqol ko‘rish mumkin. Kompozitor tomonidan bunday polifonik pyesalar jami o‘n beshta yozilgan. Invensiyaning asosini odatda qisqa, lekin juda ifodali mavzu tashkil qiladi. Do major – birinchi invensiyada bu oddiy kuy bo‘lib, avvaliga do major gammasining tovushlari bo‘ylab tuzilgan. Mavzu yorqin ifodali kvinta xitobi bilan yakunlanadi. Kuy osoyishta, salmoqli, juda mayin va ravon sadolanadi:

88



Imitatsiya uslubidagi polifonik musiqada asosiy kuy ko‘proq asarning boshlanishida bir ovozda sadolanadi. Yuqori ovozda sadolangandan keyin **do major** invensiyasining mavzusi oktava pastda paydo bo‘ladi, unga ikkinchi ovoz taqlid qiladi:

89



Ikkinchi ovoz boshlanishi bilan birinchi ovoz harakatni to‘xtatmaydi, u endi boshqa ovoz kuylayotgan mavzuning ifodaliligini bo‘rttirib beradi. Kuyning bunday davom ettirilishi **q a r s h i t u z i l m a** deyiladi.

Keyinchalik boshqa tonal bo‘yoqlar, bayon etishning turli uslublari mavzuni faollashtiradi, uni yanada qudratliroq qiladi. Invensiyada mavzu birorta ham ovozda sadolanmaydigan

<sup>16</sup> “Invensiya” so‘zi lotincha bo‘lib, “o‘ylab topilgan”, “ixtiro qilingan” ma’nosini anglatadi.

musiqa tuzilmalari uchrab turadi. Bunday parchalar *intermediyalar*<sup>17</sup> deb ataladi, chunki ular mavzular o'tkazilishi oraliqida joylashgan bo'ladi. Intermediyalar ko'p hollarda mavzuning alohida kuy aylanmalariga tuziladi, ammo mavzu yaxlitligicha ularda sadolanmaydi.

Pyesa asosiy tonallik – do majorda tugaydi. Shunday qilib, bitta mavzu butun asarning asosini tashkil etadi, bu esa polifonik musiqaga juda xos bo'lgan xususiyatdir.

**Fa major invensiyasi** (sakkizinchi) butunlay boshqacha turda. Bu yerda, birinchi invensiyadagi kabi, butun pyesaning xarakterini bitta mavzu belgilab beradi. Do major invensiyasining mavzusidan farqli o'laroq, u harakatchan, quvnoq. Kuy yuqoriga intiluvchi uchtovushliklar bo'ylab yengil, keskin sakramalarga qurilgan va trubaning da'vatli xitobini eslatadi:

90



Yuqori ovozdagi bir ovozli mavzuga uni oktava pastda taqlid qiluvchi quyi ovoz "javob beradi". Biroq pastki ovoz faqatgina mavzuga emas, balki uning davomiga ham taqlid qiladi. Bunday to'xtovsiz imitatsiya *kanonli* yoki *oddiygina kanon* deb ataladi:

91

Jonli

Keyingi musiqiy rivojlanish birinchi invensiyadagi mavzu rivojlanishiga o'xshash tarzda kechadi.

<sup>17</sup> "Inter" lotinchada "oraliq" ma'nosini anglatadi.

Avval aytib o'tilganidek, ikki ovozli invensiyalar I.Bax tomonidan uning o'g'li Vilgelm Fridemanga atab yozilgan edi. Keyinroq I.Bax shu tonalliklarda yana o'n beshta pyesa yaratdi, ular uch ovozli bayonda bo'lib, I.Bax ularni "simfoniylar"<sup>18</sup> deb atadi.

**Si minor invensiyasi (N 15)** o'zining lirik hayajoni, harakatchanligi bilan ajralib turadi. Uning mavzusi o'ziga xos mungli iltijo bilan sadolanadi:

92

O'rtacha



Qolgan "simfoniylar"dagi kabi, mavzuning birinchi o'tkazilishi (invensiyalarga o'xshab) bir ovozli kuylashda berilmagan, u bir yo'la ikki ovozli tarzda sadolanadi. Mavzuning ikkinchi marta o'tkazilishida pastki ovozda qarshi tuzilma aynan takrorlanadi, saqlab qolinadi. Bunday qarshi tuzilma saqlab qolish deyiladi. Uchinchi o'tkazilish o'rta ovozga topshiriladi, lekin bu yerda mavzu to'la sadolanmaydi.

Uncha katta bo'lmagan intermediya (arpedjioli passajlar) "simfoniya"ning ikkinchi bo'limiga olib keladi, bu yerda mavzu boshqa tonalliklarda sadolanadi (re major, lya major, mi minor).

Si minor tonalligiga qaytilganda "simfoniya"ning uchinchi bo'limi boshlanadi. Bu safar mavzu biror marta ham paydo bo'lmaydi, balki ularning ayrim parchalari, qarshi tuzilma va intermediyalarning ohanglari rivojlantiriladi. Asosiy tonallikning uzoq vaqt sadolanishi "simfoniya"ni yakunlaydi, bu bilan u uch qismli shaklga ega bo'ladi.

Buyuk I.Baxning polifonik mahorati nafaqat o'zining ixtirosi va mavzu rivojlanishining turli-tumanligi bilan, balki ko'proq

<sup>18</sup> "Simfoniya" – yunoncha so'z bo'lib, "hamjihatlik", "ohangdoshlik" ma'nolarini anglatadi.

bitta mavzuning rivojlantirishga asosiangan musiqasining chuqur ifodaliligi bilan ham kishini xayratga soladi.

### **Do minor fransuzcha suita<sup>19</sup>**

I.Bax oltita “Fransuzcha” va oltita “Inglizcha<sup>20</sup>” suitalar, shuningdek, o‘zining tuzilishi bo‘yicha suitalarga o‘xshash oltita partitalar yozdi. Kompozitorning vafotidan keyin suitalar o‘z nomlanishiga ega bo‘ldi.

Fransuzchadan tarjimada “suita” so‘zi “qator”, “ketma-ketlik” ma’nosini anglatadi. I.Bax zamonida suita qator mustaqil pyesalar – raqslardan tashkil topgan musiqiy asar bo‘lgan. To‘rtta raqs: allemanda, kuranta, sarabanda va jiga suitaning asosini tashkil qilgan. Sarabanda va jiga o‘rtasiga, odatda, qo‘shimcha raqsona pyesalar: menuet, gavot, burre va boshqalar kiritilgan. Har bir qismning mustaqilligiga qaramasdan, suita yaxlit musiqa asari sifatida qabul qilinadi. Barcha pyesalarni bir xildagi, yagona tonallik birlashtiradi. Raqslarning joylashuvi ham muhim ahamiyatga ega. O‘rta va og‘ir harakatli raqslar tez harakatlilari bilan almashib turadi. Bunday qonuniyat shuningdek, ularni yagona yaxlitlikka birlashtiradi.

**A l l e m a n d a** to‘rt hissali qadimgi nemischa raqs bo‘lib, XVI asrlarda mavjud edi. Allemanda tantanali guruhli raqs bo‘lgan. XVII asrda u raqsona pyesa sifatida suitaga kiritildi. I.Baxning do minor suitasida allemanda yumshoq, ohista

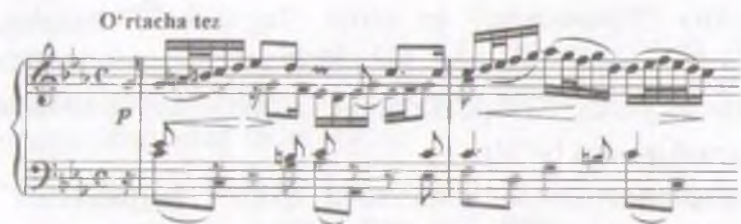
---

<sup>19</sup> Klavir suitalaridan tashqari, yakka violonchel uchun oltita suita, yakka skripka uchun uchta partita, klavir va skripka uchun suita, orkestr uchun to‘rtta “uvertura” (suita)lar ma’lum.

<sup>20</sup> Rivoyatlarga qaraganda “Inglizcha suitalar” bir inglizning buyurtmasi bo‘yicha yaratilgan. “Inglizcha suitalar”da fransuzcha raqslar(menuet, burre, gavot)dan keng foydalanilgan. Shuningdek, ushbu suitalarda fransuz kompozitor-klavesinchilar (J.Ramo, L.Kuperen)ning yozuv uslublari o‘z aksini topganligi ma’lum.

sadolanadi. Uning ovozlari kuychan va ohangdor. Polifonik bayon uslubiga qaramasdan, bu yerda bosh rolni yuqori ovoz o'ynaydi. Allemandaga takt oldi bilan boshlanish xosdir.

93



**K u r a n t a** – fransuzcha harakatchan uch hissali raqs. Qadimda u juftlik raqs sifatida ijro etilgan. Allemandaga o'xshab, do minor suitasida kuranta takt oldi bilan boshlanadi. U ikki ovozli bayonda sadolanadi. Ikkinchi ovozning tushishi har safar birinchi ovozdagi pauzaning eshutilishiga “xalaqit” beradi, shu tufayli kuy harakatining to'xtovsizligiga erishiladi. Ko'p pianinotchilar forte va piano sadosining keskin farqlanishini e'tirof etadilar, bu bilan ular go'yo klavesindagi ikkita klaviatura mavjudligiga ishora qiladilar, I.Bax esa bu asarni klavesinga mo'ljallab yozgan<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Klavcsin – hozirgi fortepianoning o'tmishdoshi. Uning kelib chiqishi gusli cholg'usiga yaqin bo'lgan sozlarga borib taqaladi. Klavesin to'g'risidagi birinchi ma'lumotlar XVI asrga tegishli. Klavesin klavishlariga berilgan zarb uning torlarini “tirnaydigan” tirnoqchalarni harakatga keltiradi. Tovush jarangdor, uzuq-yuluq chiqadi va tezda so'nib qoladi. Tovushni kuchaytirish uchun qo'shaloq, uchtalik va hatto to'rttalik torlar ishlatilgan, ular unisonga, oktavaga va boshqacha ham sozlangan. Ikkita klaviaturaga (manualga) ega bo'lgan klavesinlar ham shu maqsadda ishlatilgan. Maxsus moslama ikkala klaviaturani birlashtirib, tovushni oktavaga qo'shaloqlashga imkoniyat yaratib bergan.



S a r a b a n d a – bu uch hissali, og‘ir tantanali yurish xarakteridagi ispancha raqs. Ba‘zan sarabandalar motam xarakterida bo‘lib, hatto qahramonlar, mashhur insonlarni dafn etish marosimlarida ijro etilgan.

I.Baxning sarabandasi bir maqsadga qaratilgan va mungli-tantanavor. Pastga yo‘nalgan bas fonida juda ifodali kuy sadolanadi, u nafis, go‘zal “naqsh” bilan boyitilgan. Allemandadagi kabi, bu yerda boshqa ovozlardagi akkordlarning ravon harakati bilan qo‘llab-quvvatlangan yuqori ovoz bosh ahamiyat kasb etadi:

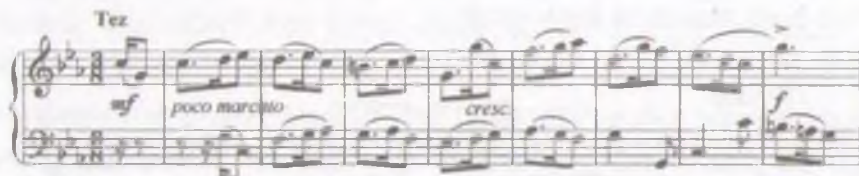
O‘rtacha

Do minor suitasida sarabanda va jiga orasida ariya va menuet sadolanadi. Avvallari “ariya” so‘zi “qo‘shiq” ma‘nosini anglatgan. Keyinchalik orkestr bilan ovoz uchun murakkab kompozitsiyani ariya deb atay boshlashdi. I.Bax suitasida “ariya” yumshoq, kuychan xarakterdagi pyesani bildiradi.

**M e n u e t** – qadimgi fransuz raqsi. Bu raqsga tushayotgan juftliklar harakatida bir-birlariga, shuningdek, atrofdagi tomoshabinlarga qarata ta’zimlar, olqishlar va reveranslar bo’lgan. I.Bax menueti o’rtacha tempda, juda sodda sadolanadi. Uning kuyi nafisligi bilan ajralib turadi, biroq unda o’sha davr menuetlariga xos bo’lgan melizimli bezaklar yo’q.

**J i g a** – bu qadimiy xalq raqsi. U, ayniqsa, Angliya, Irlandiya, Shotlandiyada keng tarqalgan edi. Inglizcha jiga – matroslar raqsi bo’lib, birmuncha qo’polroq va juda quvnoq<sup>22</sup>. Suitani yakunlovchi raqs sifatida u boshqa qismlarga nisbatan eng tez tempda ketadi. Do minor suitasining jigasi jonli, harakatchan sadolanadi. Punktirli (o’ziga xos) ritm pyesaning boshidan oxirigacha davom etadi va musiqaga ta’kidli aniq xarakter ato etadi. Jiga kurantaga o’xshab ikki ovoqli:

96



Shu tarzda suitaning barcha raqslari hamma qismlar uchun yagona bo’lgan do minor tonalligi bilan birlashtirilgan. Templarning qarama-qarshiligi bu yerda fakturaning qonun-qoidali almashinuvi bilan uyg’unlashadi: allemanda va sarabandada yuqori ovoz yetakchilik qiladi, kuranta va jigada ovozlar teng huquqqa ega.

**“Yaxshi temperatsiyalangan klavir”ning birinchi jildidan do minor Preludiya va fugasi**

I.Baxning klavir asarlari ichida ikki jildni tashkil qiluvchi (har birida 24 ta preludiya va fugadan) 48 preludiya va fugalar

<sup>22</sup> Jiganing o’lchovlari: 3/4, 3/8, 6/8, 9/8, 12/8.

ulkan badiiy qiymatga ega. Bu asar “Yaxshi temperatsiyalangan klavir” nomini olgan.

Pyesalarning soni tasodif emas edi. I.Bax bu asarlarni o’sha davr uchun yangi tuzilmaga ega bo’lgan klavir uchun yozgan. Ushbu cholg’uning klaviaturasi teng intervallarga – yarim tonlarga bo’lingan, ya’ni bir tekisda temperatsiyalangan edi. Endi oktava o’z ichiga 12 bir-biriga teng yarim tonlarni mujassamlashtirdi. Bu 12 major va 12 minor tonalliklarini tuzish imkoniyatini berdi. I.Bax o’z oldiga bir tekisda temperatsiyalangan tizimda barcha 24 tonallik teng huquqli va bir xilda yaxshi sadolanishini amalda isbotlash vazifasini qo’ydi. U bu narsani major va minorning<sup>23</sup> barcha tonalliklarida 48 preludiya va fugalarni yozib ikki marta isbotladi. Preludiya va fugalar xromatik tartibda joylashtirilgan.

Preludiya va fuga birgalikda ikki qismli polifonik turkumni tashkil etadi. Suitaning raqslariga o’xshab, ko’p hollarda preludiya va fugalar o’zaro qarama-qarshilikda. I.Baxning ko’plab preludiyalari, ularning tuzilmasi muayyan qonuniyatlar bilan bog’liq bo’lsa ham, improvizatsiyali xarakterga ega. Ko’p hollarda ularda akkordli, gomofon asos yaqqol ko’zga tashlanib turadi. Fuga esa qat’iy polifonik asar bo’lib, ko’proq o’zining tuzilishi bo’yicha uch qismga ega. Shu bilan birga, suita kabi preludiya va fugani nafaqat umumiy tonallik, balki har bir holatda turlicha, juda nozik bo’lgan ichki aloqalar birlashtirib turadi.

Bunga misol tariqasida “Yaxshi temperatsiyalangan klavir”ning birinchi jildidan do minor preludiya va fugasini keltirish mumkin. **Preludiya** aniq va kuchli ritm bilan ajralib

---

<sup>23</sup> I.Baxgacha faqat kalitda kam belgisi bo’lgan tonalliklar ishlatilgan. Buning sababi cholg’u sozlanishidagi temperatsiyaning bir tekisda emasligida edi. Oktava bir-biriga teng bo’lmagan intervallarga bo’linganligi sababli, ko’p belgili tonalliklar yoqimsiz sadolanardi. Bu ijroni o’ta chegaralab qo’yar, kompozitorlar ijodida noqulayliklar keltirib chiqarardi.

turadi. Tez temp va bir xildagi faktura (o'n oltitalik notalar) musiqaga katta jonlilik va harakatchanlik baxsh etadi. Aynan shunday to'xtovsiz ketadigan harakat xarakteri polifonik uslubdagi preludiyalarga xosdir:

97



Preludiyaning ikkinchi yarmida ta'kidlangan aniq harakat arpedjioli passajlarning keng "yugurishi" bilan almashadi. Bu "yorib o'tish"ga javoban yangi kuch va yanada tezroq tempda boshlanishdagi musiqa o'ziga xos bo'lgan ritmik shakl bilan sadolanadi. Lekin "yorib o'tish" tasodifiy emas edi. Tez harakat qo'qqisidan to'xtaydi va keyin arpedjioli akkordlar fonida go'yo yakkaxon xonanda kuylashni boshlaydi. Ushbu qisqa lavha (atigi bir takt) vokal asaridagi rehitativli yakkaxonlikni eslatadi. U preludiyaga tafakkurlash, o'ylash lahzasini olib kiradi. Ifodali intonatsiyalar, harakatdagi to'xtalishlar musiqani ta'sirchanlik bilan bezaydi, aytilayotgan fikrga muhimlik baxsh etadi. Bu xuddi muallifning "dono" so'ziga o'xshaydigan lavha – preludiyaning kulminatsiyasidir. Shundan so'ng uncha katta bo'lmagan yakun keladi. Arpedjioli passajlarning shiddati asta-sekin pasyadi, bunga uzoq tutib qolingan *do* basi yordam beradi. Preludiyaning so'nggi tovushi – major tersiyasi – yakuniy qismni yorqin bo'yoqlar bilan bezaydi<sup>24</sup>.

Kuchli va jonli **fuga** preludiyaga sezilarli darajada o'xshashib ketadi. "Fuga" so'zi lotinchada "yugurish" ma'nosini anglatadi. Musiqadagi fuga bu murakkab polifonik asardir, unda bir ovoz go'yo ikkinchisi quvlab yetmoqchidek bo'ladi yoki boshqa ovozga javob beradi.

<sup>24</sup> Bax zamonida major uchtovushligi minorga nisbatan ko'proq turg'un deb qabul qilingan.

Ko'pchilik fugalarning asosida bitta mavzu yotadi. Ikki va uch mavzuli qo'shaloq va uchtalik fugalar kam uchraydi. Fugani har doim bitta ovoz boshlab beradi, u mavzuni bayon etadi. Invensiya va "simfoniya"da kabi fuganing mavzusi o'ziga xos "mag'iz" bo'lib, undan butun asar o'sib chiqadi. Ovozlarining soniga qarab fuga ikki, uch, to'rt yoki besh ovozli bo'lishi mumkin.

Do minor fugasi uch ovozlidir. Fuga ovozlarning nomlanishi xor ovozlarning nomlariga o'xshash: soprano, alt, bas. Fuga mavzuni o'rta (alt) ovozida asosiy tonallikda bayon etish bilan boshlanadi. Mavzu harakatchan xarakterga ega, bu uni preludiyaga yaqinlashtiradi. Mavzu asosini yorqin ifodalaydigan intonatsiyalari tashkil qiladi. Asosiy kuy aylanmasining uch marotaba takrorlanishi, preludiyaga nisbatan ohista temp uni bo'rttirib ko'rsatishga va tez yodda saqlanib qolishiga yordam beradi.

98

O'rtacha



Ikkinchi marta o'tkazilish yuqori (soprano) ovoziga topshirilgan, u dominant – sol minor tonalligida. Bu yerda mavzu "javob" yoki "yo'ldosh" nomini oladi.

Unga katta bo'lmagan, mavzuning asosiy kuy aylanmasiga qurilgan ikki taktli intermediyadan so'ng, u uchinchi marta basda sadolanadi. Mavzuning navbatma-navbat ovozlarning har birida bayon etilishi fuganing birinchi bo'limini – uning ekspozitsiyasini tashkil qiladi.

Ikkinchi ikki taktli intermediya ekspozitsiyani fuganing o'rta bo'limi – rivojlov bilan birlashtiradi. Rivojlov do minorga parallel bo'lgan mi-bemol majorda boshlanadi. Major musiqani

<sup>25</sup> "Ekspozitsiya" lotin tilida "bayon etish" ma'nosini anglatadi.

yorqin bo'yoqlar bilan bezaydi. Rivojlovda mavzu turli tonalliklarda o'tadi.

Asosiy tonallikning qaytib kelishi bilan fuganing uchinchi bo'limi – r e p r i z a<sup>26</sup> boshlanadi. Bu yerda mavzu faqat asosiy tonallikda sadolanadi. Uning keyinchalik eng quyi registrda paydo bo'lishi sadolanishga muhimlik bag'ishlaydi va fuganing kulminatsiyasi sifatida qabul qilinadi. Bas oktavaga qo'shaloqlanadi, bu sadolanishga organning qudratli ohanglarini baxsh etadi.

Harakat asta-sekin so'nib boradi. Fugani major akkordi yakunlaydi, u, ayniqsa dramatik kulminatsiyadan so'ng yorqin sadolanadi.

Preludiya va fuganing turli xarakterdaligi ularni bir turkumning ikki qismi sifatida qabul qilinishiga xalaqit bermaydi. Yagona tonallikdan tashqari, bunga ikkala pyesadagi harakatning faolligi, kulminatsiyalarning bir xilda joylashtirilishi va ularning dramatik xarakteri va, nihoyat, "so'nib borayotgan" yorqin yakunlarning bir-biriga yaqinligi yordam beradi.

### ***Savol va topshiriqlar***

1. *Polifoniya nima? Rus musiqa tanqidchisi A.N.Serov I.Bax musiqasining qanday xususiyatini ta'kidladi?*

2. *I.Baxning qaysi invensiyalarini bilasiz? Ularning mavzularini kuylab bering. Imitatsiya, qarshi qurilma, intermediya, kanon nima?*

3. *Suita nima? Uning asosiy qismlarini aytib bering.*

4. *Do minor "fransuzcha suite"ga tavsif bering.*

5. *Klavesin nima?*

6. *"Yaxshi temperatsiyalangan klavir" haqida so'zlab bering. Bu asarning tuzilishi qanday?*

---

<sup>26</sup> "Repriza" fransuzcha so'z bo'lib, "qayta tiklanish", "takrorlash" ma'nosini bildiradi.

*7. Preludiya va fuganing farqi nimada? Buni birinchi jilddagi do minor preludiya va fuga misolida ko'rsatib bering. Ular o'rtasida qanday umumiylik bor?*

## ORGAN UCHUN ASARLAR

Organ damli klavishli cholg'u asbobi bo'lib, qadimiy misrliklar, yunonlar, rimliklarda ma'lum bo'lgan. G'arbiy Yevropa mamlakatlarida u VII asrda paydo bo'ldi. Avval organdan ibodat vaqtida cherkovdagi qo'shiq kuylashga jo'rnavoqlik qilishda foydalanildi. Vaqt o'tishi bilan organ yakka ijrodagi cholg'uga aylandi. Uzoq vaqtlar uni "cholg'ular qirol" deb atashdi. Uning tuzilishi to'xtovsiz takomillashib bordi. Hozirgi vaqtda organ, birinchi navbatda, yakkaxon konsert cholg'usi sifatida ishlatiladi. Murakkab tuzilmasi bilan bog'liq uning ulkan hajmi, cholg'uning keng tarqalishini ma'lum darajada chegaralab qo'yadi.

Zamonaviy organ yog'och va temir quvur (truba)lar yig'indisidan tashkil topgan, quvurlarning soni bir necha mingtagacha yetadi. Ba'zi cholg'ular qo'lda ishlatiladigan beshtagacha klaviaturalar – manuallarga ega. Pedal oyoqlar uchun mo'ljallangan klaviaturadir. Odatda, uning 32 klavishi bo'ladi. Organning barcha klavishlari uning quvurchalari bilan birlashtirilgan. Klavishni bosganda bir xildagi balandlik va kuchga ega bo'lgan tovush hosil bo'ladi. Organning maxsus dastagi (richag)ni o'zgartirish yordamida undan orkestrning turli cholg'ulari tovushini chiqarish mumkin. Shuning uchun organda ijro etish katta mahoratni talab etadi.

Organ I.Baxning sevimli cholg'usi edi. Kompozitor bu cholg'u uchun juda ko'p asarlar yaratdi. Ular orasida xoral preludiyalar, xorallar, fantaziyalar, tokkatalar, preludiya va fugalar, sonatalar, boshqa kompozitorlarning qayta ishlangan asarlari bor.

I.Bax 150 dan ortiq qayta ishlangan xorallar yaratdi. Xoral bu qadimiy diniy qo'shiq kuylash bo'lib, u nemis xalq kuylariga asoslangan. Xoral ko'p hollarda to'rt ovozli bo'lgan. Cherkovda xalq ohanglarini ijro etish bu kuylarning jonliligini va yorqinligini asta-sekin susaytirib yubordi. Bax xoral kuylariga ularning dastlabki ifodali kuchini qaytarish vazifasining uddasidan chiqdi.

Fa minor xoral preludiyasi uncha katta bo'lmagan lirik xarakterdagi pyesa. Xoralning ilhombaxsh shoirona kuyi yuqori ovozda sadolanadi. I.Bax go'yo uning ijrosini goboy cholg'usiga topshiradi. Har bir organ ijrochisi cholg'uning turli-tuman registrlarini o'z xohishiga qarab ishlatishi mumkin:

99

Shoshilmasdan

Pastki ovozlarning xotirjam, ohista harakati sadolanishga yumshoqlik va alohida chuqurlik bag'ishlaydi.

### *Savol va topshiriqlar*

- 1. Organ cholg'usi qanday tuzilgan?*
- 2. I.Bax organ uchun qanday asarlar yaratdi?*
- 3. Xoral nima?*
- 4. Fa minor xoral preludiyasi haqida so'zlab bering.*

## ASOSIY ASARLARI

Vokal-cholg'u asarlari:

- Si minor messasi;
- "Matfeydan iztiroblar" va "Ioanndan iztiroblar";
- Dunyoviy va diniy kantatalar;

Orkestr uchun asarlar:

- 4 ta uvertura (suitalar);
- 6 ta "Brandenburg konsertlari";

Orkestr jo'rligidagi yakkanavoz cholg'ular uchun konsertlar:

- Klavir va orkestr uchun 7 ta konsert;
- Klavir uchun 3 ta, uch klavir uchun 2 ta konsert;
- Ikkita skripka va orkestr uchun konsert;

Kamonli cholg'ular uchun asarlar:

- Yakkanavoz skripka uchun 6 ta sonata va partitalar;
- Skripka va klavir uchun 7 ta sonata;
- Yakkanavoz violonchel uchun 6 ta suita (sonata);

Organ uchun asarlar:

- Xoral preludiyalari;
- Do minor passakaliyasi;
- Preludiya va fugalar;
- Fantaziyalar va tokkatalar;

Klavir uchun asarlar:

- "Kichik preludiya va fugalar" to'plami;
- 15 ta ikki ovozli invensiyalar va 15 ta "simfoniya" (uch ovozli invensiyalar);
- 48 ta preludiyalar va fugalar ("Yaxshi teiperatsiyalangan klavir"ning 2 jildi);
- 6 ta "Fransuzcha" va 6 ta "Inglizcha" suitalar;
- 6 ta partitalar;
- "Italyanacha" konsert (yakkanavoz klavir uchun);
- "Xromatik fantaziya va fuga";

## YOZEF GAYDN (1732–1809)



Yozef Gaydn – avstriyalik buyuk kompozitor. Y.Gaydn musiqasi butun jahon ommasining mulkiga aylanib ketdi. Y.Gaydn uzoq hayot kechirdi, u Motsart, Betxoven, yosh Shubert zamondoshi edi. Uning tomonidan ko‘p sonli musiqi asarlari yaratildi: 100 dan ortiq simfoniylar, 70 dan ziyod torli kvartetlar, fortepiano uchun 52 ta sonata, o‘ttizdan ortiq opera va boshqa turli cholg‘ular uchun ko‘plab asarlar yozdi. Bu boy meros ichida simfoniylar, kvartetlar va fortepiano uchun sonatalar uning eng yaxshi asarlari hisoblanadi.

Y.Gaydnni simfoniya va kvartetning otasi deb atashgan. Y.Gaydngacha ko‘plab sonatalar, simfoniylar va kvartetlar yaratilgan. Lekin faqat Gaydnning ijodidagina bu janrlar klassik<sup>27</sup> janrlarga aylandi. Y.Gaydn o‘zining musiqasida xalq kuylaridan keng foydalandi. Uning asarlariga yorqinlik va hayotbaxshlik, shaklning bejirimligi va vazminlik xosdir. Mana shularning o‘zi Y.Gaydn musiqasini klassik deb atashga asos bo‘ldi. Y.Gaydnning hayoti Vena shahri yonida va Venaning o‘zida o‘tganligi sababli, Y.Gaydnni Vena klassigi deb atashadi. Vena klassigi deb atalish huquqini yana Y.Gaydndan yosh

<sup>27</sup> “Klassik” lotinchada “namunali” degan ma’noni anglatadi.

bo'lgan uning zamondoshlari: V.Motsart va L.Betxoven qo'lga kiritdilar.

Y.Gaydn musiqasida o'z davrining his-tuyg'ulari, o'y-xayollari va kayfiyatini tasvirlab bera oldi. Y.Gaydn musiqasini uning zamondoshlari sevishardi va hayajon bilan olqishlashar edi. Kompozitor odamlarga o'z musiqasi bilan "dam olish va tetiklik" baxsh etishni orzu qilardi, mana, oradan ikki yuz yildan ko'proq vaqt o'tgandan so'ng ham uning musiqasini sevib tinglashadi.

## HAYOT YO'LI

**Bolalik va o'smirlik.** Yozef Gaydn Avstriya poytaxti Vena shahri yaqinida joylashgan Rorau qishlog'ida tug'ildi. Otasi oddiy hunarmand bo'lib, aravalarga g'ildirak yasardi. Mehnatdan bo'sh vaqtlarda Gaydnlar xonadonida musiqa ixlosmandlari to'planishar, ular qo'shiq kuylab, raqsga tushishardi, asosiysi, mehmondo'st mezbon qo'shiq kuylashini yaxshi ko'rishardi, Y.Gaydnning otasi o'z qo'shig'iga arfada jo'r bo'lar edi.

Otasining musiqiy iqtidori, uning musiqani sevishi farzandlariga ham o'tdi. Kichkina Yozef hali besh yoshidayoq musiqachilar diqqatini o'ziga jalb qildi. U ajoyib eshitish, eslab qolish, ritm qobiliyatlarini namoyon etdi. Uning jarangdor, tiniq ovozi hammani lol qoldirardi.

O'zining zo'r musiqiy qobiliyati tufayli bola avval kichkina shaharcha Gaynburgdagi cherkov xoriga, keyinchalik Vena shahridagi avliyo Stefan sobori xor kapella<sup>28</sup>siga kirdi. Bu Y.Gaydn hayotida unutilmas voqea bo'ldi. Uning boshqa yo'l bilan musiqiy ma'lumot olish imkoniyati yo'q edi.

---

<sup>28</sup> Kapella – bu xonanda va sozandalardan tashkil topgan jamoa.

Xor jamoasida kuylash Y.Gaydn uchun eng yaxshi va yagona maktab vazifasini o'tadi. Bolaning qobiliyati tez rivojlanib bordi va unga murakkab yakkaxon partiyalarni topshira boshlashdi. Cherkov xori tez-tez shahar bayramlari, to'y-tomoshalar, dafn marosimlarida qatnashib turardi. Xorni saroyda o'tkaziladigan tantanalarga ham taklif etishardi. Cherkovdagi chiqishlar, repetitsiyalarning o'ziga qanchadan-qancha vaqt ketar edi. Bularning hammasi kichkina xonandalar uchun og'irlik qilardi.

Yozef ko'p narsani tezda tushunib olar va barcha yangiliklarni osongina qabul qilardi. U hatto skripka va klavikordda<sup>29</sup> chalishni o'rganishga ham vaqt topdi va sezilarli natijalarga erishdi. Faqat uning musiqa bastalash bo'yicha urinishlari hech kim tomonidan qo'llab-quvvatlanmasdi. Xor kapellasida o'tgan to'qqiz yil davomida u o'z rahbaridan atigi ikkitagina dars oldi, xolos!

Y.Gaydnning ovozi o'zgarib boshlab, xorda kuylay olmaganida, uni betakalluflik bilan bo'shatib yuborishdi. O'smir uchun ko'ngilsizliklar va muhtojlik, asosiysi, tinimsiz va matonatli mehnatga to'la mustaqil hayot boshlandi.

Agar cherkov xori Y.Gaydn uchun maktab vazifasini o'tagan bo'lsa, Venada o'tkazgan keyingi o'n yil uning uchun universitet bo'ldi. Shuncha yil barchani o'zining kuylashi bilan qoyil qoldirgan xonanda ko'chada, mablag'siz qoldi. Endi u hech kimga kerak emas, hech kim u haqda kuyinmas edi.

Ochdan o'lmaslik uchun o'smir musiqachiga to'g'ri keladigan istalgan ishni qilardi: arzimagan pul evaziga musiqadan dars berar, bayram kechalarida, ba'zi vaqtlarda esa to'g'ridan-to'g'ri ko'chalarda skripka chalardi. Buyurtma asosida u o'zining

---

<sup>29</sup> K l a v i k o r d – qadimgi klavishli cholg'u (XV–XVIII aa.), hozirgi fortepiano o'tmishdoshi.

birinchi yirik asarlarini yozdi. Bu quvnoq nomlanishga ega “Yangi maymoq shayton” musiqali komediyasi, kvartetlar (ikkita skripka, alt va violonchel uchun asarlar), simfoniyalar edi. Biroq bularning hammasi tasodifiy ishlab topilgan mablag‘lar edi. Y.Gaydn tushunardi: kompozitor bo‘lish uchun ko‘p va qunt bilan o‘qish kerak. Shuning uchun, qanchalik qiyin bo‘lmasin, u tinmasdan o‘qirdi.

Taniqli italiyalik pedagog, kompozitor va xonanda Nikkolo Porporaga to‘lashga puli bo‘lmagan Y.Gaydn unga jo‘r bo‘luvchi sifatida ishga kirdi, bir vaqtning o‘zida u xizmatkorlik vazifasini ham bajarardi. Bularning evaziga kompozitsiya bo‘yicha uning qimmatli maslahatlarini olardi.

Y.Gaydn uchun tomning tagi – chordoq boshpana vazifasini o‘tardi. Shunga qaramasdan, u siniq klavikordda taniqli kompozitorlar asarlarini qunt bilan o‘rgandi. Xalq qo‘shiqlarichi! U kecha-yu kunduz Vena ko‘chalarini kezib qanchadan-qancha xalq qo‘shiqlarini tingladi. U vaqtlarda Vena shahri qo‘shiqlarga boy edi. Hamma yerda turli xalq ohanglari: avstriya, vengr, chex xalq qo‘shiqlari, ukraincha, xorvatcha va boshqa qo‘shiqlar yangrab turardi. Shu sababli Y.Gaydn asarlari ajoyib, asosan quvnoq va hayotbaxsh kuylar bilan yo‘g‘rilgan. Yosh kompozitor hayoti va xizmat sharoitlari mana shulardan iborat edi. Y.Gaydn bosib o‘tgan va yuksak mahoratga erishgan yo‘l shundan iborat edi.

**Estergazi kapellasida.** 1761–yilda yosh, biroq endi Venada nisbatan tanilib qolgan kompozitor boy vengr knyazi Estergazi tomonidan kapellaga rahbarlik qilish uchun taklif etildi. Vena yaqinidagi katta vengr shaharchasi Eyzenshtadtda, qish kunlari esa shahar tashqarisidagi “Estergaz” saroyida Y.Gaydn kapelmeyster (dirijor) lavozimida o‘ttiz yil umr kechirdi.

Kapelmeyster majburiyatlariga orkestr va xonandalarga rahbarlik qilish kirardi. Shuningdek, Y.Gaydn knyaz talabi bo'yicha simfoniya, operalar, kvartetlar va boshqa asarlar yozishi kerak edi. Ko'p hollarda injiq knyaz bir kun ichida yangi asar yozish to'g'risida buyruq berar edi! Y.Gaydnning iqtidori va mehnatsevarligi uni shu holatlarda ham qutqarardi. Ketma-ket operalar, shuningdek, simfoniya paydo bo'la boshladi, ular orasida "Ayiq", "Bolalar uchun", "Maktab o'qituvchisi" nomli asarlar bor edi.

Kapellaga rahbarlik qilish o'zi yozgan asarlarining jonli ijrosini eshitib ko'rish imkoniyatini berardi. Buning asosida u asarning unchalik yaxshi chiqmagan joylarini to'g'rilar, eng yaxshi chiqqanlarini eslab qolardi.

Y.Gaydnning mahorati yillar o'tgan sayin takomiliga yetib bordi. Uning musiqasi doimo Estergazining saroyiga keluvchi ko'p sonli mehmonlarning olqishiga sazovor bo'lar edi. Kompozitorning nomi uning vatanidan chetda – Angliya, Fransiya, Rossiyada ham mashhur bo'lib ketdi. 1786–yil Parijda ijro etilgan oltita simfoniya "Parij simfoniylari" nomini oldi. Lekin knyazning roziligisiz bir yerga borish, asarlarni nashr qilish yoki ularni kimgadir sovg'a sifatida berishga Y.Gaydnning huquqi yo'q edi. Knyazga esa "o'zining" kapelmeysterining ketib qolishini yoqmasdi. U Y.Gaydnning boshqa xizmatkorlar qatori ma'lum vaqtlarda uning buyruq va ko'rsatmalarini kutishiga o'rganib qolgan edi. Bunday vaqtlarda kompozitor o'zining qaram ekanligini chuqur his etardi. U do'stlariga yozgan xatida "Men kapelmeystermanmi yoki kapeldinermanmi<sup>30</sup>?" – deya alam bilan xitob qilardi. Saroydan

---

<sup>30</sup> Kapeldiner – xizmatkor.

chiqib, Venada bo'lgan vaqtlari, tanishlar va do'stlar bilan uchrashuvlar unga juda qisqa bo'lib tuyilardi. O'zi uchun sevimli bo'lgan V.Motsart bilan uchrashuv unga qanchalar quvonch keltirardi.

Qiziqarli suhbatlar kvartetlarni ijro etish bilan almashardi, unda Gaydn skripkada chalardi. Motsart Gaydn tomonidan yozilgan kvartetlarni alohida qoniqish bilan ijro etardi. Bu janrda buyuk kompozitor o'zini uning o'quvchisi deb hisoblagan. Biroq bunday uchrashuvlar juda kam bo'lar edi.

Aytishlaricha, bir marta yozgi saroyda kech kuzgacha qolib ketishdi. Sovuq tushadi, shu bilan birga, kasalliklar ham boshlanadi. "Estergaz" saroyini o'rab turgan botqoqlik doimo bezgak kasalligini keltirib chiqarardi. Kasallikdan toliqqan musiqachilar oiladan ajralib qolganliklaridan azob chekardilar. Yoz vaqtida ular oilasi bilan ko'rishishlari ta'qiqlangan edi. Knyaz hech narsa bilan ishi yo'q edi. Shunda Y.Gaydn beparvo xo'jayinga bu haqda o'ziga xos tarzda eslatib qo'ydi. U keyinchalik "Xayrlashuv" deb nomlangan simfoniyani yozdi. Simfoniyani ijro etish vaqtida musiqachilar navbat bilan pyupitrdagi shamchiroqni o'chirib, orkestrni tark etib, chiqib ketadilar. Nihoyat, ikki nafar skripkachi qoladi (ularning biri Y.Gaydn edi), ular ham asar ijrosini tugatib, shamchiroqni o'chiradilar va sahnadan chiqib ketadilar. Knyaz bu kinoyani tushunadi va "marhamat qilib" Eyzenshtadtga ketishga hozirlik ko'rishni buyuradi.

Xizmatkor sifatidagi qaramlikka qaramasdan, Y.Gaydn xizmatni tashlab ketolmasdi. U vaqtlarda musiqachilar faqat saroy kapellalarida ishlashi yoki cherkov xoriga rahbarlik qilish imkoniyati bor edi, xolos. Y.Gaydngacha birorta ham

kompozitor mustaqil hayot kechirishga jazm qila olmagan edi. Y.Gaydn ham domiy xizmatni tark etishga botina olmadi.

**Hayoti va ijodining so‘nggi davri.** 1791–yili, Y.Gaydn 60 yoshga yaqinlashganda, keksa knyaz Estergazi vafot etadi. Musiqaga uncha xushi bo‘lmagan uning vorisi kapellani tarqatib yubordi. Ammo mashhur bo‘lib ketgan kompozitor uning qo‘lida kapelmeyster vazifasida ishlashi unga yoqardi. Shu narsa yosh Estergazini uning “xizmatkori” boshqa ishga o‘tmasligi uchun Y.Gaydnga yetarli bo‘lgan nafaqa tayinlashga majbur qildi.

Y.Gaydn baxtiyor edi! Nihoyat u ozod va mustaqillikka erishdi! Konsert qo‘yish uchun Angliyaga borish taklifini u qabul qildi. Kemada safarga chiqqan Y.Gaydn birinchi marta dengizni ko‘rdi. Bepoyon dengiz, to‘lqinlar harakati, suv rangining o‘zgaruvchan go‘zalligini o‘z ko‘zlari bilan ko‘rishni u xayolan ko‘p orzu qilgan edi. Qachonlardir yoshligida o‘z musiqasida u hatto dengiz to‘lqinlarining tovushini tasvirlamoqchi ham bo‘lgan.

Angliyada barcha narsa Y.Gaydn uchun yangi va g‘ayrioddiy tuyilardi. O‘z asarlariga dirijorlik qilib bergan konsertlari zo‘r muvaffaqiyat bilan o‘tardi. Bu uning musiqasi birinchi marta ommaviy tarzda tan olinishi edi. Oksford shahri universiteti uni o‘zining faxriy a‘zozligiga qabul qildi.

Y.Gaydn ikki marta Angliyaga tashrif buyurdi. Bu yillar davomida u mashhur o‘n ikkita “London simfoniyalari”ni yozdi. Uning iqtidori gullab-yashnab, o‘zining cho‘qqisiga erishdi. Musiqasi yanada chuqurroq va ifodaliroq sadolana boshladi, orkestr ranglari boyidi va yanada turfa rang oldi.

O‘ta bandligiga qaramasdan, Y.Gaydn o‘zi uchun yangi bo‘lgan ko‘plab musiqalarni tinglashga ulgurardi. O‘zidan yoshi

katta bo'lgan zamondoshi – nemis kompozitori G.Gendelning oratoriyalari ayniqsa unda kuchli taassurot qoldirdi. G.Gendel musiqasidan olgan taassuroti shunchalik kuchli bo'ldiki, Venaga qaytib, Y.Gaydn ikkita: “Dunyoning yaratilishi” va “Yil fasllari” oratoriyalarini yozdi. Londondan qaytayotgan vaqtda, Bonn shahridan o'tayotib, Y.Gaydn navqiron L.Betxoven bilan tanishdi. Venaga kelgach u bilan kompozisiya bo'yicha shug'ullandi. Bu uchrashuv va suhbatlar bo'lajak buyuk kompozitorga Y.Gaydn oq yo'l tilashi bilan barobar edi.

“London simfoniyalari” va oratoriyalar Y.Gaydn ijodining cho'qqisi bo'ldi. Oratoriyalardan so'ng Y.Gaydn deyarli hech narsa yozmadi. Hayot o'ta shiddat va keskinlikda o'tdi. Uning kuch-quvvati susaydi.

Oxirgi yillarni kompozitor Vena shahri chekkasida, kichkina uychada o'tkazdi. Sokin va yolg'iz uyni kompozitor iqtidorining ixlosmandlari ziyorat qilishardi. Suhbatlar o'tmish hayotga tegishli bo'lardi. Y.Gaydn, ayniqsa, o'zining og'ir mehnatda o'tgan, lekin dadil va sabotli izlanishlarga to'la yoshlik chog'larini eslashni yaxshi ko'rardi.

Y.Gaydn 1809–yilda vafot etdi, Venada dafn etildi. Keyinchalik uning xoki o'z umrining ko'p yillarini o'tkazgan Eyzenshtadtga olib kelindi.

### **Savol va topshiriqlar**

1. *Y.Gaydn ijodiga umumiy tavsif bering.*
2. *Y.Gaydn yashab o'tgan yillarni ayting. U qayerda tug'ilgan?*
3. *Uning o'qish davri qayerda va qanday o'tgan?*
4. *Y.Gaydn knyaz Estergazi kapellasi. necha yil xizmat qildi? U yerda uning majburiyatlari nimadan iborat edi?*
5. *Y.Gaydn shu davrda yaratgan asarlarni sanab o'ting.*
6. *Y.Gaydnning V.Motsart bilan uchrashuvlari va navqiron L.Betxoven bilan tanishuvi haqida so'zlab bering.*

7. Y.Gaydn Londonga qachon safar qildi? Bu yillarda u qaysi simfoniyalarni yozdi?

8. Kompozitorning so'nggi ikkita yirik asarini aytib bering.

## MI-BEMOL MAJOR SIMFONIYASI

Y.Gaydn ijodida simfonik turkum tugal shakllandi. Simfoniya turkum asardir. "Turkum", "turkumlilik" so'zi asarning ko'p qismli ekanligini anglatadi. Sonatalar, simfoniya, kvartetlar, kvintetlar, konsertlar, triolar bir necha qismdan iborat bo'ladi. Odatda qanday bo'lmasin bir kayfiyatni ifodalaydigan, uncha katta bo'lmagan pyesa, qo'shiq, raqsdan farqli o'laroq turkum asar turli-tuman his-tuyg'ular, g'oya va kayfiyatni ifodalaydi.

"Simfoniya" qadimgi yunoncha so'z bo'lib, "hamsadolik", "birdamlik" ma'nosini anglatadi. Uzoq yillar tovushlarning istalgan yoqimli birikmasini simfoniya deb atab kelishgan.

Keyinroq bu so'z turli ma'nolarni anglatgan. Chunonchi, orkestr raqs suitalari va operalar boshlanishidagi orkestrning kirish ijrosini simfoniya deb atashgan. Simfoniya XVIII asrda mustaqil konsert asariga aylandi. Bu janrning shakllanishida "mangeym maktabi"ning chexiyalik kompozitorlari – nemis shahri Mangeymdagi simfonik orkestr (o'sha davrda dunyoning eng yaxshi orkestri) musiqachilari juda katta hissa qo'shishdi.

Simfoniya janri Y.Gaydn ijodida o'zining uzoq rivojlanish yo'lini bosib o'tdi. Faqat yetuk simfoniyalargina mukammal, klassik shaklga ega bo'ldi va qismlarning muayyan ketma-ketligidagi to'rt qismli turkum tugal shakllandi.

Simfoniyaning birinchi qismi tez tempda ketadi va ko'p hollarda faol, hayajonli sadolanadi. Ikkinchi qism og'ir, vazmin. Uning musiqasi insonning goh yorqin va xotirjam, goh qayg'uli va o'ychan lirik kayfiyatini tasvirlaydi. Uchinchi qism – menuet. Nomlanishining o'ziyoq uning raqsona, jonli xarakteridan darak beradi. Menuet Y.Gaydn davrining eng sevimli raqslaridan biri bo'lgan. Uning simfonik musiqasiga

kiritilishi, menuetning o'sha davrda qanchalik ommalashib ketganligini bildiradi. To'rtinchi qism yoki final, asarning oxirgi, yakunlovchi qismidir. Bu yerda tez temp yana qaytib keladi. Juda ko'p hollarda final raqsona xarakterga ega bo'ladi va shodon-bayramona kayfiyatni ifodalaydi.

Y.Gaydn, shuningdek, uning buyuk zamondoshlari V.Motsart va L.Betxoven o'z simfoniyalarini shu tarzda tuzishgan. Keyingi avlod kompozitorlari simfoniyaning mazmun va shaklini kengaytirib va yanada boyitib, klassik simfoniya an'alarini rivojlantirishni davom ettirishgan.

Simfoniya ommaviy tinglovchilarga mo'ljallangan. Bu narsa asarning katta hajmi, sadolanish kuchi bilan bog'liq, chunki simfoniyani simfonik orkestr ijro etadi.

Simfonik orkestrning tarkibi ham Y.Gaydn ijodida shakllandi. Uning asosini cholg'ularning to'rtta guruhi tashkil qiladi.

Orkestrning torli, yetakchi guruhiga skripkalar, altlar, violonchellar va kontrabaslar kiradi.

Yog'och-puflama cholg'ular guruhini fleytalar, goboylar, klarnet<sup>31</sup>lar, fagotlar tashkil etadi.

Misli puflama cholg'ular guruhi Y.Gaydn'da valtorna va trubalardan iborat.

Zarbli cholg'ular ichida Y.Gaydn faqat litavralardan<sup>32</sup> foydalandi.

Keyingi kompozitorlar ijodida simfonik orkestr tarkibi asosan misli-puflama cholg'ular hisobiga sezilarli darajada kengaytirildi.

Y.Gaydnning mi-bemol major simfoniyasi "London simfoniyalari"dan biridir. U litavralar tremolosi bilan boshlanadi, shu sababdan ham butun simfoniya "Litavralar

---

<sup>31</sup> Klarnetlarni Y.Gaydn hamma simfoniyalarida ham ishlatmagan. Chunonchi, o'n ikkita "London simfoniyalari"dan bu cholg'u faqatgina beshtasida sadolanadi.

<sup>32</sup> Litavralar ikkita dumaloq qozonchalardan iborat bo'lib, ularning teri qoplangan qismiga tayoqchalar bilan zarb berib tovush hosil qilinadi. Litavralar o'sha davrda asosiy tonallikning tonika va dominanta tovushlariga sozlangan.

tremolosi bilan simfoniya” nomini oldi (vaqt o'tishi bilan Y. Gaydnning ba'zi boshqa simfoniylari ham o'z nomlariga ega bo'ldi, masalan “Xayrashuv”, “Bolalar uchun”, “Ayiq”, “Soat”, “Harbiy”, “Litavrlar zarbi bilan”).

Simfoniya yorqin, hayotbaxsh xarakterga ega. Uning mavzulari nemis-avstriya va xorvat<sup>33</sup> xalq kuylariga yaqin.

Simfoniya to'rtta qism bor. Birinchi qism tez, Allegro con spirito (tez, jonli). Ikkinchi qism sekin, Andante (shoshilmasdan). Uchinchi qism – jonli menuet. To'rtinchi qism final, Allegro con spirito.

Y. Gaydn ijodida nafaqat simfoniya qismlarining ketma-ketlik tartibi, balki har bir qismning xarakteri va tuzilishi (yoki shakli) ham aniq shakllandi.

Simfoniyalardagi birinchi qism shakli sonata allegrosi (chunki bu qism, odatda, allegro tempida yoziladi) yoki sonata shakli nomini oldi. Mi-bemol major simfoniya**ning birinchi qismi** og'ir kirish bilan boshlanadi. Uzoqlashayotgan momaqaldiroq gumburlashini eslatuvchi litavrlar tremolosidan so'ng, xiralashgan, biroz sirli mavzu sadolanadi:

100

<sup>33</sup> Xorvatlar janubiy slavyan xalqlaridan biri.

Kirish, asosida xarakteri bo'yicha turlicha bo'lgan ikkita mavzu yotgan Allegro musiqasini bo'rttirib ko'rsatadi. Ularning bayon etilishi, keyin rivojlanishi va takrorlash birinchi qism mazmunini tashkil qiladi.

Birinchi mavzu yoki bosh partiya mavzusi bizni birdaniga bayramona muhitga olib kiradi. U raqsona xarakterga ega va asosiy tonallikda bayon etilgan:

101



Avval mavzu torli chog'ularda sekin, yengil sadolanadi, keyin butun orkestrda baland ovozda yangraydi.

Ikkinchi yoki yondosh partiya mavzusi ham raqsona xarakterda. Gaydn simfoniylariga bosh va yondosh partiyalar o'rtasida keskin farq xos emas. Re major yettinchi "London simfoniyasi"da bosh va yondosh partiyalar hatto bir xilda. Mi-bemol major simfoniyasining yondosh partiyasi nafislik va sadolanishining yengilligi bilan ajralib turadi. U boshqa tonallik – si-bemol majorda bayon etilgan. Vals ko'rinishidagi jo'rnovozlik musiqaga o'ta yumshoqlik, goboyning jarangdorligi esa yangi rang baxsh etadi:

102



Ikkita, xarakteri bo'yicha turli mavzularning bayon etilishi sonata allegrosining birinchi bo'limini, uning ekspozitsiyasini tashkil qiladi.

Sonata allegrosining ikkinchi bo'limi rivojlov deb ataladi. Bu yerda ekspozitsiyaning ikkala mavzusi hamda muqaddima

(kirish) mavzusi rivojlanadi. Shu narsa muhimki, rivojlovda bosh partiyaning hammasi berilmaydi. U ikki qismga bo'linadi. Bu qismlarning har biri mustaqil rivojlanadi, bu narsa ularning bir-biriga qarama-qarshi ekanligini bildiradi. Mavzuning bunday parchalanishi rivojlanishning muhim usullaridan biridir. Keyin kirish mavzusi sadolanadi. Tempning tezligi tufayli u umumiy harakatga qo'shilib, o'zining og'ir xarakterini yo'qotadi. Mavzular rivojlanishidagi tonalliklar almashinuvi, shuningdek, rivojlovning majburiy belgilaridandir. Re-bemol majorda yondosh partiya paydo bo'ladi. Kuy skripkalarda ketadi va fleyta uni takrorlaydi. Shunday qilib, mavzularning har biri yangi tonal va orkestr bo'yoqlariga ega bo'ladi. Musiqa faollashadi, mavzular o'rtasidagi farq keskinlashadi.

Sonata allegrosining uchinchi bo'limi – repriza. Ekspozitsiyadagi kabi tartibda bosh va yondosh partiyalar ketma-ket keladi. Biroq bu yerda muhim jihat bor: reprizada barcha mavzular asosiy – mi-bemol major tonalligida sadolanadi va bu ularning farqini yumshatadi.

Yakun oldidan kirish o'zining birinchi ko'rinishida sadolanadi. Simfoniyaning bunday tuzilishi unga tugallanganlik baxsh etadi va birinchi qism hamda kodaning shiddatli, quvnoq tugashini bo'rttirib ko'rsatadi.

Shunday qilib, sonata allegrosi bu asosini xarakteri bo'yicha ikkita turli (yoki qarama-qarshi) mavzular tashkil etuvchi asar shaklidir. Boshlanishida (ekspozitsiyada), o'z farqini ta'kidlab, ular turli tonalliklarda ketadi. Keyin (rivojlovda) rivojlantiriladi, ko'rinishi o'zgaradi. Reprizada ikkala mavzu asosiy tonallikda takrorlanadi, bu narsa ularning qarama-qarshiligini birmuncha yumshatadi.

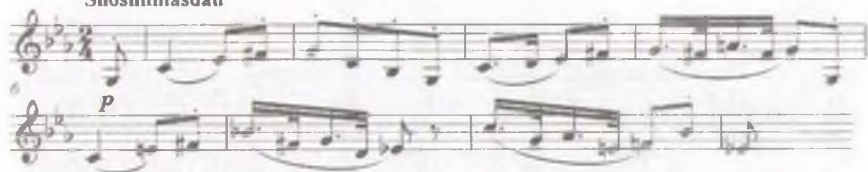
Tez va quvnoq, ziddiyatlarga to'la birinchi qismdan so'ng, **ikkinchi qism** Andante xotirjamlik olib kiradi. Bu ikki mavzuga variatsiyalardir. Avval mavzu ketishi, undan keyin u

o'zgartirilgan (variatsiyalashtirilgan) ko'rinishda bir necha bor takrorlanishi bo'lgan asar shakli variatsiya deb ataladi. Ikkita mavzuga variatsiya qo'shaloq variatsiyalar deyiladi.

Birinchi mavzuni Y.Gaydn xorvat xalq qo'shig'idan olgan. Mavzu qissa, hikoya xarakterida, u shoshilmasdan, xotirjam sadolanadi. Uning tonalligi – do minor.

103

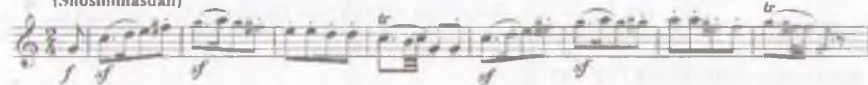
Shoshilmasdan



Ikkinchi mavzu do majorda yozilgan. U marshga yaqin, tetik, irodali xarakterda:

104

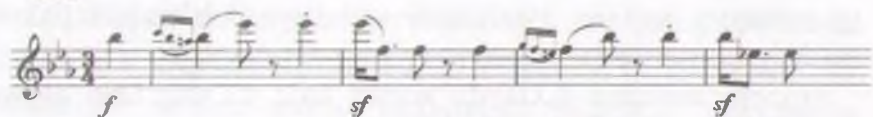
(Shoshilmasdan)



Mavzular o'rtasidagi farqqa qaramasdan, ularni ko'p narsa birlishtirib turadi: kvartali taktoldi, kuy yo'nalishi (yuqoriga, so'ng pastga), ko'tarilgan to'rtinchi bosqich (fa o'rniga fa-diyez).

Keyin navbat bilan birinchi va ikkinchi mavzularga variatsiyalar keladi. Shunisi qiziqarlilik, minordagi ohangdor mavzuga variatsiyalar keskinroq, hayajonliroq sadolanadi, majordagi marshsimon mavzu esa variatsiyada yumshoq, kuychan xususiyatga ega bo'ladi. Shu tarzda mavzularda oldindan rejalashtirilgan qarama-qarshilik yumshatiladi. Ayniqsa, bu narsa ikkinchi mavzuning faol ohangi ravon va yengil sadolanadigan kodada sezilarlidir.

**Uchinchi qism** – menuetda Y.Gaydn bu raqsga xos bo'lgan nafislik va mayinlikni xalqona ijro etilishga xos bo'lgan ta'kidli, aniq ritm xususiyatlari bilan uyg'unlashtiradi:



O'rta qism – trio<sup>34</sup>, sakkiztalik nota cho'zimlarining bir tekisdagi va to'xtovsiz arpedjioli passajlariga qurilgan. Troi juda sekin va ravon sadolanadi:

Final bizni birinchi qismning bayramona-raqs kayfiyatiga qaytaradi. Ammo endi bu yerda simfoniya boshlanishidagi musiqiy rivojlanishning keskinligini keltirib chiqaruvchi qarama-qarshiliklar yo'q.

Final asosini xorvat xalq qo'shig'iga yaqin bo'lgan jadal raqsona kuy tashkil qiladi. Kuy orkestrning torli cholg'ularida sadolanadi. Bu kuyni o'rmon ovchilari shohli karnayi ovozini eslatuvchi valturnalarning yurishi kuzatib boradi (valturna cholg'usining nomlanishi ham shu bilan bog'liq: Waldhorn nemischada "o'rmon shohli karnayi" ma'nosini anglatadi):

<sup>34</sup> "Trio" atamasi (italyanchadan tarjimai "trio" - "uch") XVII asrda vujudga kelgan. Orkestr asarlarining uchta cholg'u ijro etadigan o'rta qismi shunday atalar edi. Keyinchalik bunday atama menuet, marsh va boshqa asarlarning o'rta qismlarida saqlanib qoldi, bu yerda sadolanish doimo yengillashtirilgan holda bo'ladi.



Harakatchan va yorqin asosiy mavzu o'ziga ohangi va xarakteri bo'yicha yaqin bo'lgan boshqa mavzular bilan almashib turadi.

Y.Gaydnning "Litavralar tremolosi bilan" simfoniyasi shunday tuzilgan. Simfoniyaning to'rttala qismi asosini xalqona yo'nalishdagi raqs kuylari tashkil qiluvchi musiqaning yagona bayramona kayfiyati bilan o'zaro birlashtirilgan.

### *Savol va topshiriqlar*

1. *Klassik simfoniya turkumi qanday tuzilishga ega?*
2. *Y.Gaydn simfonik orkestridagi cholg'u guruhlarini aytib bering.*
3. *Y.Gaydnning mi-bemol major simfoniyasi nima uchun "Litavralar tremolosi bilan" deb nomlanadi? Litavralar nima? Y.Gaydnning yana qaysi simfoniylari nomlarini bilasiz?*
4. *Simfoniyaning umumiy xarakterini belgilang, uning to'rttala qismi templarini aytib bering.*
5. *Simfoniyaning kirish qismi qanday xarakterda?*
6. *Simfoniya birinchi qismi asosiy mavzulariga tavsif bering. Ular qanday tuzilgan?*
7. *Simfoniyaning ikkinchi qismi qaysi shaklda yozilgan? Uning ikkala mavzusini tavsiflang.*
8. *Menuetning xarakteri, uning tuzilishini aytib bering.*
9. *Final va uning asosiy mavzusini tavsiflang.*

## Y.GAYDN SIMFONIK ORKESTRINING TARKIBI



Skripka



Alt



Violonchel



Kontrabas



Fleyta



Goboy



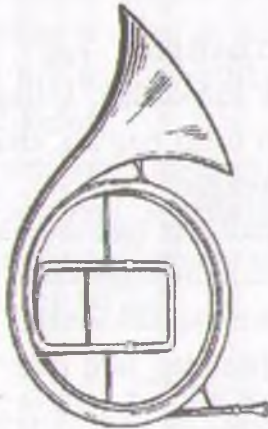
Klarnet



Fagot



Truba



Valtorna



Litavralar

## **Fortepiano uchun mi minor sonatasi**

Bitta yoki ikkita cho'g'u uchun yaratilgan turkum asar *sonata* deyiladi. "Sonata" so'zi italyancha bo'lib, "sonare" "sadolanish" ma'nosini anglatadi.

Y.Gaydn ijodida klassik sonata turi shakllandi. Simfoniyaning birinchi qismi singari, sonataning birinchi qismi sonata allegrosi shaklida yozilgan, ikkinchi qism og'ir tempda, uchinchi qism esa, final, yana tez tempda ketadi.

Turkum qismlari bir-biriga qarma-qarshilik qilgan holda yagona badiiy g'oyani ochib beradilar. Sonatani yagona yaxlitlikda qabul qilinishiga, shuningdek, og'ir o'rta qismni ikkita tez qismlar bilan o'rab turilishi yordam beradi, chunonchi ikkala chetki qismlar simfoniyadagi kabi asosiy tonallikda yozilgan.

Mi-minor sonatasi Y.Gaydnning eng taniqli lirik asarlaridandir. U yengil, nozik sadolanadi. Uning tiniq sadosi klavesin cholg'usi xususiyatlari bilan bog'liq, chunki Y.Gaydn o'z sonatalarini shu cholg'uga yozgan.

Sonataning **birinchi qismi** juda tez (presto) tempda, sonata allegrosi shaklida yozilgan. Simfoniyadagi kabi, birinchi qism qolgan qismlarga nisbatan keskinroq sadolanadi. Bu holat bir-biridan xarakteri va tonalligi jihatidan farq qiluvchi mavzular ziddiyatida o'z ifodasini topadi.

Birinchi mavzu hayajonli, behalovat sadolanadi. Uning kuyi uzuq-yuluq, yuqoriga intilgan, tovush kuchi oxirida so'nadi. Bosh partiya asosiy – mi minor tonalligida bayon etilgan:

Juda tez

*p* *mp* *mf*

*poco rit.*

Bosh va yondosh partiyalar o'rtasida bog'lovchi bo'lim bor. Uning vazifasi bosh partiyadan yondosh partiyaga, asosiy tonallikdan yondosh partiya sadolanadigan yangi tonallikka asta-sekinlik bilan o'tishni ta'minlashdir. Y. Gaydn sonatasida bog'lovchi bo'lim bosh tonallikka parallel bo'lgan sol major tonalligiga olib keladi.

Yondosh partiyaga harakatchanlik va shiddatlilik xos bo'lishiga qaramasdan, u nisbatan xotirjamroq. Yuqori registr va major ladi mavzuga yorqin rang-tus beradi, piano esa mayin sadolanishga sabab bo'ladi:

*p* *mp*

Bitta musiqiy jumlaning ko'p marotaba takrorlanishi yakunlanish xarakteridadir. Bu yakuniy partiya bo'lib, u bilan sonataning ekspozitsiyasi tugaydi.

Rivojlov birinchi mavzuning rivojlanishiga asoslangan. Tonalliklarning tez-tez almashinuvi, registr va dinamik belgilarning o'zgarishi uning behalovat, shiddatli xarakterini ta'kidlaydi. Rivojlov harakatning asosiy tonallik

dominantasidagi to'xtashi bilan tugaydi. Kompozitor buni fermata<sup>35</sup> bilan belgilagan. Rivojlovda faqat birinchi mavzu sadolanishi ushbu mavzu sonataning birinchi qismida bosh ahamiyatga ega ekanligini bildiradi.

Reprizada bosh va yondosh partiyalar asosiy tonallikda sadolanadi. Bu bog'lovchi bo'limning qisqarishiga olib keladi. Shu bilan birga, butun birinchi qismni tugallovchi yakuniy qism kengayadi.

Hayajonli birinchi qismdan so'ng **ikkinchi qism**, Andante, simfoniyadagi kabi xotirjamlik olib kiradi. Buni qandaydir ezgulik, yorqinlik haqida o'ylash deb tasavvur qilish mumkin. Sonataning ikkinchi qismi sol major tonalligida yozilgan. Asosiy mavzu yengil, shoshilmasdan sadolanadi:

110

Sekin, xotirjam

mezzo voce

Andante musiqasida yorqin qarama-qarshiliklar yo'q. Qism o'rtasida boshlanishdagi mavzuning o'zi biroz o'zgartirilgan ko'rinishda sadolanadi.

Ikkinchi qismdan so'ng **final** qismi musiqasining tezligi va parvoz qilishi, ayniqsa, sezilarlidir. Bu yerda ham o'zining bosh mavzusi bo'lib, u butun qismning xarakterini belgilab beradi. Bu mavzu nozikligi, yengilligi va harakatchanligi, o'tkir, aniq ritmi bilan ajralib turadi. U raqsona xarakterga ega:

<sup>35</sup> F e r m a t a — tovush cho'zimini bir yarim-ikki barobarga ko'paytiruvchi belgi.



Yondosh partiya (Iya major) unga yaqin turadi. Go'yo parvoz qiluvchi kuy, yuqori registr, aksentlar yo'qligi tufayli u nisbatan yumshoq va yengil sadolanadi:

113

(Tez, jonli)



Kutilmaganda Iya majordan si-bemol major (II pasaytirilgan bosqich tonalligi)ga keskin tonal surilish, major, keyin esa kamaytirilgan uchtovushlik bo'yicha arpedjioli passajlarning shiddatli quyilib kelishi musiqaning betashvish xarakterini biroz vaqtga buzadi. Bu ekspozitsiyaning kulminatsiyasidir. Ekspozitsiya hazil-raqsona yakuniy partiya bilan tugaydi.

Rivojlov xarakteri bo'yicha ekspozitsiyaga qaraganda jiddiyroq va keskinroqdir: bosh partiya mavzusi (uning boshlanishi) quyi registrda kechadi, yondosh partiyaning shiddatli passajlari esa bu yerda yanada muhimroq sadolanadi.

Reprizada, odatdagidek, ekspozitsiyaning barcha mavzulari asosiy – re major tonalligida sadolanadi.

**Ikkinchi qism** (shu nomdagi minor tonalligida) chuqur xayol surish xarakterida yozilgan. U birinchi qism va, shuningdek, final bilan keskin ziddiyatda:

## Keng va vazmin



Yuqoriga harakatlanuvchi triollar musiqaga ta'sirchan xarakter baxsh etadi, pastga yo'nalgan sekundali intonatsiyalar unga qayg'uli ohang beradi.

Birinchi qismdagi kabi, kulminatsiya fortissimo bilan ta'kidlangan II pasaytirilgan bosqichning sekstakkordiga to'g'ri keladi. Sonata ikkinchi qismining musiqasi shundan iborat, unda xuddi birinchi qismning dramatik unsurlari o'z rivojini topadi.

Ikkinchi qism asosiy tonallikning dominantasida tugaydi, bu bilan u uchinchi qism – final boshlanishini tayyorlaydi.

**Final** bizni birinchi qismning quvnoq, hayotbaxsh kayfiyatiga qaytaradi:

## 115

## Tez



Mi minor sonatasidagi kabi final rondo shaklida yozilgan. Asosiy mavzu, refren, ikkita epizod bilan almashib, uch marotaba takrorlanadi. Ammo bu yerda epizodlar refren musiqasi bilan ko'proq darajada qarama-qarshidir.

Birinchi epizod barqaror va qat'iy bo'lib, re minorda yengil va nozik, ikkinchisi esa sol majorda sadolanadi.

Musiqasi yengil va nafis, tovushlari ma'lum darajada quyuq, mavzular orasidagi keskin ziddiyat yo'q, asarlarning hajmi juda katta emas – mi minor va re major sonatalari shunday tuzilgan. Bular Y.Gaydnning boshqa ko'plab klavir sonatalarini ajratib turuvchi belgilardir.

### *Savol va topshiriqlar*

- 1. Sonata nima? U qanday qismlardan iborat?*
- 2. Siz klavir uchun qanday sonatalarni bilasiz?*
- 3. Y.Gaydnning mi minor sonatasiga umumiy tavsif bering.*
- 4. Sonata har bir qismi tuzilishi va asosiy mavzular xarakteri to'g'risida so'zlab bering.*
- 5. Re major sonatasining umumiy xarakteri qanday? Sonata qismlaridan qaysi biri uning umumiy kayfiyatiga keskin qarama-qarshi?*
- 6. Re major sonatasi birinchi qismi tuzilishi haqida so'zlab bering. Yondosh partiya rivojlanishidagi qaysi holat ajralib turadi?*
- 7. Ikkinchi qism musiqasi qanday? Bu yerda qanday ifodaviy vositalardan foydalanilgan?*
- 8. Final shakli haqida gapirib bering. Uning asosiy mavzusini kuylab bering.*

### **ASOSIY ASARLARI**

100 dan ortiq simfoniya.

Turli cholg'ular uchun orkestr jo'rligidagi qator konsertlar.

70 dan ortiq kvartetlar (ikkita skripka, alt va violonchel uchun).

Fortepiano uchun 52 ta sonata.

«Dunyoning yaratilishi» va «Yil fasllari» oratoriyalari.

30 dan ortiq operalar.

Qayta ishlangan shotlandcha va irlandcha qo'shiqlar.

**VOLFGANG AMADEY  
MOTSART  
(1756–1791)**



Avstriyalik buyuk kompozitor Wolfgang Amadey Motsartning hayoti ajoyib va qiziqarli o'tgan. Uning yorqin, sermahsul iqtidori, doimiy ijodiy jo'shqinligi ajoyib, o'ziga xos, mislsiz natijalar berdi. V.Motsart bor-yo'g'i 36 yil yashadi. Olti yoshlik vaqtdan boshlangan uzluksiz konsert faoliyatiga qaramasdan, u shu vaqt ichida juda ko'p asarlar yaratdi. Motsart 50 ga yaqin simfoniyalar, 19 ta opera, sonatalar, kvartetlar, kvintetlar, Rekviem va boshqa turli janrlardagi asarlar yozdi.

Sonata-simfonik musiqa sohasida Y.Gaydn yutuqlariga tayanib, V.Motsart ko'plab o'ziga xos yangiliklar kiritdi. Uning operalari ulkan badiiy qiymatga ega. «Figaroning uylanishi», «Don-Juan», «Sehrli nay» operalari ikki yuz yildan ortiq vaqt davomida katta muvaffaqiyat qozonib kelmoqda. Shu kabi boshqa janrlarda ham V.Motsart o'z so'zini aytdi.

V.Motsartning ajoyib iqtidori, uning erta o'limi kompozitorning faqatgina zamondoshlarini qiziqtirib qolmadi. A.Pushkin «Motsart va Salyeri» deb nomlangan kichik fojiani yozdi, kompozitor N.Rimskiy-Korsakov esa shu fojia asosida opera yaratdi.

Hozirgi kunda V.Motsart musiqasi konsertlarda, opera teatrlarida, radio va televideniya jaranglamoqda. V.Motsart

asarlari kollej va litseylar, konservatoriya, respublika va xalqaro tanlovlarda ijro etilishi lozim bo'lgan majburiy asarlar qatoriga kirilgan. V.Motsart haqida uning musiqasi naqadar chuqurligi va go'zalligini ochib berish, ajoyib iqtidori, yorqin, qiziqarli va, shu bilan birga, zahmatli hamda ko'ngilsizliklarga to'la hayoti to'g'risida so'zlab berish maqsadida ko'plab kitoblar, maqolalar yozilgan.

## HAYOT YO'LI

**Bollalik yillari.** Wolfgang Amadey Motsart 1756–yilning 27–yanvarida Avstriyaning qadimiy, juda chiroyli, tog'lik joydagi xushmanzara Zalsax daryosi bo'yida joylashgan Zalsburg shahrida tug'ildi. V.Motsartning otasi ma'lumotli va jiddiy musiqachi edi. U Zalsburg hokimi, knyaz saroyida xizmat qilardi. Leopold Motsart skripka, organ cholg'ularida chalar, orkestr, cherkov xoriga rahbarlik qilar, musiqa yozardi. Bundan tashqari, V.Motsartning otasi yaxshi pedagog edi. O'g'lining qobiliyatini sezgan otasi darhol u bilan shug'ullana boshladi. V.Motsartning ajoyib bolaligi shunday boshlandi.

Uch yoshidayoq Wolfgang klavesinda konsonans akkordlarni topa olar va ularning sadosini tinglab, quvonardi. To'rt yoshidan boshlab musiqaga qobiliyatli opasi Anna-Mariya chalgan kichkina asarlarni shu zahotiyoyq eslab qolib, uni takrorlardi. To'rt yoshida Wolfgang klavesin uchun konsert yozishga harakat qiladi. Tabiatdan chaqqon barmoqlari mahoratini u muttasil mashqlar orqali yanada rivojlantirib, olti yoshida kichkina musiqachi murakkab, mohirona asarlarni ijro eta boshladi. Ota-onasi uni shug'ullanishiga majburlashlarining hojati yo'q edi. Aksincha, ular uni charchab qolmasiligi uchun mashg'ulotni to'xtatishga ko'ndirmoqchi bo'lardilar.

Bu vaqt ichida hatto otasi sezmagani holda bola skripka va organda chalishni o'zlashtirib oldi. Otasi va uning do'stlari

bolaning bunday aql bovar qilmaydigan darajada tez rivojlanishini ko'rib hayratga tushardilar.

Leopold Motsart Volfgangning hayoti o'ziniki kabi bunday og'ir va zerikarli bo'lishini istamasdi. Uning ko'p yillar davomida tinimsiz mehnat qilishiga qaramay, Motsartlar oilasi kamtargina hayot kechirishardi, ko'p hollarda hatto qarzlarini uzishga mablag'lari bo'lmasdi. Lepold Motsartning saroy musiqachisi lavozimidagi qaramlik holati unga og'irlik qilardi. Shu sababli ham o'g'lining erta namoyon bo'lgan iqtidori uning hayotini boshqacha – qiziqarli va moddiy tarafdin ta'minlangan bo'lishi uchun umid tug'dirdi. Otasi bolani opasi bilan birgalikda konsert safariga olib chiqishga qaror qiladi. Olti yoshli bola dunyoni zabt etish uchun o'tlanadi!

**Birinchi konsert safari.** Motsartlar oilasi avval Myunxen, Vena, keyin Yevropaning eng yirik shaharlari: Parij, London, qaytishda Amsterdam, Gaaga, Jeneva shaharlarida bo'lishdi. To'rt yil davom etgan safar, chindan ham, zafarli yurishga aylanib ketdi. Kichik V.Motsartning opasi Ann: Mariya bilan bergan konsertlari tinglovchilarni qoyil qoldirdi. Har konsertda bolalarni sovg'alarga ko'mib tashlashardi.

Volfgang ijro etadigan dastur o'zining xilma-xilligi va murakkabligi bilan hammani lol qoldirgan. Kichkina mohir ijrochi klavesinda bir o'zi va opasi bilan birgalikda to'rt qo'lda ijro etardi. U skripka va organda ham shu kabi murakkab asarlarni chalar edi. Berilgan kuy mavzusiga badihago'ylik (improvizatsiya–bir vaqtning o'zida kuy bastalash va ijro etish) qilar, o'ziga notanish asarlarni ijro etishda xonandalarga jo'mavozlik qilar edi. Volfgangni "XVIII asr mo'jizasi" deb atashdi.

Nomdor ommani kichik mohir sozandaning tashqi ko'rinishi ham qiziqtirardi. Bolaning bo'yi past, ozg'u, rangpar edi. O'sha davr odatiga ko'ra og'ir, tilla iplar bilan tikilgan saroy libosi, jingalak, upa sepilgan yasama soch kiyib olgan Volfgang sehrli qo'g'irchoqqa o'xshab ketardi. Tinglovchilar ko'ngilxushlik

uchun bolani sochiq yoki ro'mol yopib qo'yilgan klavishlarda chalish, qiyin passajlarni bitta barmoq bilan ijro etishga majbur qilishardi. Uning nozik eshitish qobiliyatini tekshirib ko'rish ommaning eng sevgan ko'ngilxushligi edi. Volfgang intervallar orasidagi nimchorak tonli farqni, istalgan cholg'u yoki jaranglovchi narsalardan hosil qilingan tovush balandligini aniq aytib bera olardi.

Bularning hammasi uni charchatar, konsertlar esa u vaqtlarda to'rt, hatto besh soatlab davom etardi. Shunga qaramasdan, otasi o'g'lining bilim olishini davom ettirishga harakat qilardi. U o'sha davr san'atkorlarining eng sara asarlari bilan tanishtirar, konsertlarga, operaga olib borar, u bilan kompozitsiya bo'yicha shug'ullanardi. Parij shahrida Volfgang o'zining skripka va fortepiano uchun birinchi sonatalarini, Londonda esa simfoniyalar yozdi, bu simfoniyalarning ijrosi uning konsertlarini yanada muvaffaqiyatli chiqishiga yordam berdi. Kichik mohir ijrochi va kompozitor Yevropani tugal zabt etdi. Shuhratga burkangan, baxtiyor, biroq toliqqan Motsartlar oilasi Zalsburgga qaytdi. O'shanda 1766-yil edi.

Lekin zoriqib kutilgan hordiq uzoqqa cho'zilmadi. Leopold Motsart o'g'lining zo'r muvaffaqiyatini mustahkamlash uchun uni yangi chiqishlarga tayyorlay boshladi. Kompozitsiya bo'yicha tinimsiz mashg'ulotlar, konsert dasturlari ustida ishlash boshlandi. Shu bilan bir qatorda Volfgang tarix, geografiya, rasm bilan shug'ullanardi. Bolada arifmetika fani katta qiziqish uyg'otardi. U qiziqib ketganda xonalardagi stollar, stullar va devorlarga raqamlarni yozib tashlardi! Qunt bilan fransuz, ingliz, lotin, italyan tillarini o'rgandi. O'sha vaqtlar barcha kompozitorlar uchun zarur bo'lgan italyan tilini kelgusida Motsart mukammal o'zlashtirib oldi.

Bu vaqt orasida yangi asarlarga buyurtmalar kelar va kichik kompozitor zo'r berib kattalar bilan bir qatorda musiqa yozardi. Chunonchi, Vena shahri opera teatri unga «Qalbaki sodda qiz»

hajviy operasini yozishga buyurtma berdi va u o'zi uchun yangi bo'lgan janrda asar yozishni uddaladi. Teatr artistlari bilan o'tkazilgan repetitsiya muvaffaqiyatni oldindan bashorat qilardi. Lekin otasining harakat qilishiga qaramay, V.Motsartning bu birinchi opera asari Vena sahnasida qo'yilmadi<sup>36</sup>.

Volfgang uchun birinchi muvaffaqiyatsizlik og'ir kechdi. Musiqachilarning o'n ikki yoshli raqibga nisbatan hasad va ko'rolmaslik munosabatlari o'z ta'sirini o'tkazmoqda edi. Ular uchun Volfgang endi mo'jiza bola emas, balki jiddiy va mag'rur kompozitorga aylangan edi. Hasadchilar uning soyasida qolib ketishdan cho'chirdilar.

**Italiya safari.** Otasi Volfgangni Italiyaga olib borishga qaror qildi. Uning o'g'li italiyaliklarni o'zining ajoyib qobiliyati bilan lol qoldirib, bu bilan hayotdan munosib o'rin egallashiga ishonchi komil edi. Bu safar ota va o'g'il – ikkovlon operaning vatani bo'lgan Italiyaga yo'l olishdi.

Uch yil (1770–1773) ota bilan o'g'il bu mamlakatning eng yirik shaharlari – Rim, Milan, Neapol, Venetsiya, Florensiyada bo'lishdi. O'n to'rt yoshli Volfgang o'z hayotida ikkinchi marta zo'r muvaffaqiyat qozondi. Yosh V.Motsartning konsertlari tinglovchilarning zo'r olqishlari ostida o'tardi. Bu chiqishlardagi ijro etiladigan asarlarning murakkabligi va xilma-xilligi kishini lol qoldirardi. Yana u mohir klavesinchi (tinglovchilarni, ayniqsa, uning chap qo'l barmoqlari chaqqonligi hayron qoldirardi) va jo'rnavoz, skripkachi va organchi sifatida ijro etardi.

Bundan tashqari, V.Motsart organda cherkovlarda, monastirlarda, soborlarda chalar edi. Uning konsertlarida shunchalik ko'p odam yig'ilardiki, hatto uning sahnaga yetib olishi uchun kuch ishlatib yo'l ochib berishar edi. Buning ustiga, dirijor, badihago'y xonanda sifatidagi chiqishlar ham qo'shildi. Konsert dasturlari ko'p hollarda butunlay ijrochining o'z asarlaridan tashkil topar edi.

<sup>36</sup> Bu operani faqat Zalsburgda qo'yishga erishildi.

O'zining ajoyib, mashhur xonandalari bilan tanilgan, dunyoning eng katta teatrlaridan biri – Milan opera teatri Motsartga «Mitridat, Pont shohi»<sup>37</sup> nomli operani yozishga buyurtma beradi. Volfgang o'z vazifasini juda yaxshi uddalab, yarim yil ichida bu murakkab asarni yozib tugalladi. Opera bir xil muvaffaqiyat bilan yigirma marta ketma-ket qo'yildi va bola iqtidori yangi kuch bilan zo'r muvaffaqiyat qozondi. Motsart yangi opera va boshqa asarlarni yozishga buyurtmalar oldi.

Italiyaliklarni Volfgangning afsonaviy eshitish va eslab qolish qobiliyati lol qoldirdi. Rim shahridagi Sikstin kapellasida ko'p ovozli xor asari (XVIII asr italyan kompozitori G.Allegriining "Mizerere" asari)ni ijro etish chog'ida hozir bo'lgan V.Motsart uni eslab qoldi va uyga kelgach uni qog'ozga tushirdi. Bu asar cherkovning xususiy mulki bo'lib hisoblanar va bir yilda ikki marta ijro etilardi. Notalarni cherkovdan olib chiqish yoki uni yozib olish ta'qiqlangan bo'lib, agar bu ta'qiq buzilsa, qattiq jazo berilishi belgilangan edi. Lekin ajoyib musiqachi oldida cherkov ham chekindi: V.Motsart notani olib chiqib ketmadi va ko'chirib ham olmadi, u faqatgina eslab qoldi, xolos!

Volfgangning Boloniya akademiyasi a'zoliciga saylanishi yanada g'ayritabiiy hol edi. Uning taniqli italyan nazariyotchisi va kompozitori padre<sup>38</sup> Martini bilan qisqa vaqt ichidagi mashg'ulotlari ajoyib natijalarga olib keldi. Yarim soat ichida qobiliyatli bola juda murakkab ko'p ovozli asar yozdi. Akademiya tarixida birinchi marta shunday yosh kompozitor uning a'zosi bo'ldi. V.Motsart iqtidori yana bir ajoyib yutuqqa erishdi.

Italiyada bo'lgan chog'ida V.Motsart oz bilimini sezilarli darajada kengaytirdi va boyitdi. Italiyalik mashhur kompozitorlar, rassomlar va haykaltaroshlar asarlari ziyrak bolada zo'r taassurot qoldirdi. Ayniqsa u operalar, konsertlar,

---

<sup>37</sup> Qadimgi davrlarda Qora dengizni Pont deb atashgan.

<sup>38</sup> "Padre" italyanchada "ota" ma'nosini anglatadi. Katolik ruhoniylarini shunday atashgan.

xalq bayramlarida ko'p qatnashdi, italyanacha qo'shiq aytish uslubini, cholg'u va vokal musiqasini qunt bilan o'rgandi. Italiyadalik vaqtida va undan keyin yaratilgan simfoniyalari, operalari va boshqa ko'plab asarlari yosh kompozitorning italyanacha musiqaning xarakteri va uslubiga chuqur kirib bora olganligiga guvohlik beradi.

Volfgang erishgan muvaffaqiyatlar Leopold Motsart kutganidan ham a'lo bo'ldi. Endi unga o'z o'g'lining yaxshi hayot kechirishini ta'minlay olish imkoniyati tug'ilgandek tuyilardi. Uning o'g'li endi hatto opera teatri bo'lmagan, musiqiy imkoniyatlar shunchalik chegaralangan Zalsburgdagidek zerikarli hayot kechirmaydi.

Biroq bu orzular amalga oshmadi. Nomi barchaning tilidan tushmayotgan yosh musiqachining Italiyada ishga joylashish uchun qilgan barcha harakatlari zoye ketdi. Avvallari «mo'jiza bola» deb atashgan iqtidorli o'spirinning qadriga obro'li va taniqli kishilardan hech qaysisi yetmadi. V.Motsart qobiliyatining o'ziga xosligi, musiqasining jiddiyligi va chuqurligi, uzoq yillar davomida o'rnatilgan va qotib qolgan didlaridan yiroqlashganligi italiyaliklarni shubhaga solardi. Uyga, zerikarli kundalik hayotga qaytishga to'g'ri keldi. Yaqindagina erishilgan shuhratdan so'ng uyga qaytish og'irlik qilardi. Ko'ngil ochishlar jonga tegdi, qiziqishlar ortda qoldi. V.Motsart tez orada unutildi. Italiyaga u boshqa bormadi. Og'ir, lekin baxtiyor bolalik va o'smirlik tugadi. Ijodiy rejalarga va ushalmagan orzularga to'la hayot boshlandi.

Ona shahar shuhrat qozonib qaytayotgan sayyohlarni yaxshi kutib olmadi. Bu vaqtda Motsartlarning uzoq safarga ketib qolishiga o'rganib qolgan keksa knyaz vafot etgan edi. Zalsburgning yangi hokimi qat'iy va beshafqat odam edi. U o'zining orkestri rahbarligi lavozimiga tayinlagan yosh musiqachidagi fikr erkinligi, uning qo'pol muomalaga

o'rganmaganligini sezdi. Shu sababli yigitchani nima qilib bo'lsa ham xafa qilish payida edi. O'zining xizmatkori kabi V.Motsartning unga to'la bo'ysunishini talab qilardi.

Ilojsiz holatni ko'rgan keksa L.Motsart o'g'lini murosa qilishga ko'ndirishga harakat qilar edi. V.Motsart bunday qila olmasdi. Xizmatkor holatida bo'lishni u haqorat deb tushunardi. Graf yaxshi ko'rgan cherkov musiqasini, mayda-chuyda ko'ngilochar asarlarni yozish uni qoniqtirmas edi. U opera haqida, qiziqarli, jiddiy musiqa, sezgir, mehribon tinglovchilar haqida orzu qilardi.

**Parij.** Katta qiyinchiliklar bilan ta'til olib, Volfgang onasi bilan Parijga keladi. U endi 22 yoshda. Nahotki Fransiyada ham mo'jiza bolani eslashmasa? Buning ustiga, yillar o'tib uning iqtidori yanada o'shdi va mustahkamlandi. Uning turli janrlarda yaratgan asarlarining sanog'i uch yuzdan oshib ketdi. Uni shunday talabchan Italiyada ham tan olishdi-ku!

Lekin Parijda ham V.Motsartga joy topilmadi. Uning konsert berish yoki operaga buyurtma olishga bo'lgan urinishlari bekor ketdi. U kamtargina mehmonxonada yashar, arzimagan haq olib musiqadan dars berardi. Buning ustiga, bunday qiyinchiliklardan azob chekkan onasi kasalga chalinib, vafot etdi. Motsart umidsizlikka tushdi. Uni oldinda yana yolg'izlik va Zalsburgdagi joniga tekkan xizmat kutardi.

Parij safarining ijodiy natijasi sifatida klavesin uchun beshta ajoyib sonata yaratildiki, ularda kompozitor iqtidorining butun kuchi va yetukligi namoyon bo'ldi.

V.Motsartning Zalsburgdagi xo'rlik keltiruvchi musiqachi-xizmatkor holati uning hayotini chidab bo'lmaydigan darajaga keltirib qo'ydi. Graf Koloredo unga konsertlarda o'zining ruxsatisiz chiqishni ta'qiqlab qo'ydi. Butun dunyoga taniqli kompozitorni yanada ko'proq xo'rirlash uchun uni xizmatkorlar bilan birga ovqatlanishga majbur etardi, unda kompozitor malaylardan yuqoriroqda, lekin oshpazlardan pastda o'tirishi kerak edi. Bu vaqtda esa Myunxen shahrida V.Motsartning

“Idomeney, Krit shohi” yangi operasi qo’yilmoqda edi. Hayot bunday davom etishi mumkin emas edi.

**Vena. Hayoti va ijodining so’nggi davri.** V.Motsart iste’foga chiqish uchun ariza berdi. Uni rad etdilar. U o’z so’zida turib, yana ariza berdi. Shunda Koloreda buyrug’i bo’yicha uni zinadan itarib yuborishadi. Bu narsa sabr kosasini toshirib yuborgan so’nggi tomchi edi. Asab qaqshashi oqibatida u kasal bo’lib qoladi, lekin mustaqil yashashga qat’iy qaror qilgan edi. Yo’qchilik, ochlikdan kompozitor qo’rqmas edi. Doimiy mablag’ topishga ko’zi yetmagan V.Motsart, faqat o’z iqtidoriga ishonardi. U kuchga to’lgan, ozodlikka chiqqandan so’ng g’ayrati to’lib-toshgan edi. 1781–yilda V.Motsart Vena shahriga ko’chib o’tdi va umrining oxirigacha shu yerda yashadi. “Mening baxtli kunlarim endi boshlanmoqda”, – deb yozadi u otasiga. V.Motsart hayotining oxirgi o’n yilligi, iqtidorining gullab-yashnagan davri shunday boshlandi.

Venadagi nemis teatrining buyurtmasi bilan “Seral<sup>39</sup>dagi o’g’rilik” hajviy operasini yozdi. Bu vaqtda Venada, Avstriyaning boshqa shaharlaridagi kabi, italyancha musiqaga zo’r berilmoqda edi. Bu xalqqa uncha yoqmasdi, ammo saroydagilar uni xush ko’rishardi.

Nemis tilida milliy opera yaratishni kompozitor orzu qilar edi. V.Motsartning operasini tinglovchilar olqishlar bilan kutib oldilar. Faqat imperatorga u juda murakkabga o’xshab ko’rindi. “Notalar nihoyat darajada ko’p, azizim V.Motsart”, – dedi u norozilik bilan kompozitorga. “Qancha kerak bo’lsa, xuddi shuncha, janobi oliylari”, – mag’rur javob berdi V.Motsart.

Keyinroq yaratilgan “Figaroning uylanishi”, “Don Juan” va “Sehrli nay” operalari V.Motsart mahoratining yanada o’sishiga sabab bo’ldi. Bu operalarning kuychanligi va ulardagi ohanglar go’zalligi hammani qoyil qoldirdi. Yorqin ifodaviylik, opera qahramonlarining haqqoniyligi ham o’ziga maftun etardi.

<sup>39</sup> S e r a l – Sharqda boy amaldor xonadonining ayollar uchun ajratilgan qismi.

Figaro, Suzanna, Kerubino, Don Juan, donna Anna – bular hammasi “jonli” odamlar. V.Motsart musiqasi tinglovchilarni opera voqealarini qahramonlar bilan birgalikda boshdan kechirishga majbur qilardi. Praga teatri buyurtmasi bo'yicha V.Motsart tomonidan yozilgan “Don Juan” operasi, ayniqsa, zo'r qabul qilindi. Bu opera Praga shahrida yozib tugatildi va shu yerning o'zida birinchi marta qo'yildi.

Bu yillarda V.Motsart cholg'u musiqasida ham mahorat cho'qqisiga erishdi. 1788–yil yoz oylarida u o'zining so'nggi uchta simfoniyasini yozib tugatdi. Xarakteri bo'yicha turli bo'lgan bu uchala asarning musiqasi beqiyosdir. Kompozitor bu janrda qaytib boshqa asar yozmadi.

V.Motsartning kamer-cholg'u musiqasi sohasidagi yutuqlari ham muhim ahamiyatga ega. Ayniqsa uning kvartetlari, triolarida Y.Gaydnning kuchli ta'siri sezilib turadi. Ikki buyuk kompozitorning tanishuvi 1786–yilda sodir bo'ldi, lekin Y.Gaydn musiqasini V.Motsart bundan oldin sevib qolgan edi. O'zidan yoshi katta zamondoshining musiqa san'ati sohasidagi xizmatlarini hurmatlab V.Motsart unga o'zining oltita kvartetini bag'ishladi. Y.Gaydn V.Motsart iqtidorining qanchalar chuqur ekanligini birinchilardan bo'lib tushungan va unga yuqori baho bergan edi. “Men eshitgan san'atkorlar ichida o'g'lingizni eng buyuk kompozitorlardan deb hisoblayman”, – degan edi u V.Motsartning otasiga.

Bu vaqtda V.Motsart klavesin uchun ko'plab yozgan asarlari (sonatalar, konsertlar) uning ijrochilik faoliyati bilan chambarchas bog'liqdir. Venada yashagan birinchi yillarda V.Motsart ko'plab konsertlarda ishtirok etar, o'zining “akademiyalari” (konsertlari)ni tashkil qilardi. Uni o'sha davrning birinchi mohir ijrochisi (virtuoz) deb atashardi. V.Motsartning ijrosi o'zining yurakka yaqinligi, ta'sirchanligi, ilhombaxshligi va nozikligi bilan ajralib turardi. Ayniqsa, uning

badihago'ylik san'ati zamondoshlarini lol qoldirardi. Bu sohada u mo'jizalar yaratardi.

V.Motsartning oilaviy hayoti ham, asosan, baxtli kechdi. Konstansa Veber uning rafiqasi edi. Yumshoq va quvnoq xarakterdagi ayol musiqa san'atiga moyil hamda sezgir inson edi.

Kompozitorning yorqin, qiziqarli, ijodiy muvaffaqiyatlarga to'la hayotining boshqa tomoni ham mavjud edi. Bu moddiy tomondan ta'minlanmaganlik, nochorlik, ba'zi vaqtlarda esa hatto ochlik edi. Yillar o'tgan sayin ommaning V.Motsartga bo'lgan qiziqishi kamaydi (Venaning konsert hayoti bu vaqtda so'ngan edi), nashr qilingan asarlar uchun juda kam miqdorda haq to'lanardi, uning operalari esa tezda sahnadan tushib ketardi. V.Motsart, Italiyadagi kabi, uning musiqasini haddan tashqari jiddiy va chuqur deb hisoblaydigan saroy a'yonlari didlariga bo'ysunishni istamasdi. San'atni "yuksak baholaydiganlar" uning asarlarida quloqqa yoqadigan, yengil-yelpi ko'ngilxushlik qilishga yaraydigan jihatlarni topa olmasdilar. Kompozitorni tushunmaganliklari uchun ham u imperator saroyida raqs musiqasini yaratuvchi sifatida hisobda turardi, buning uchun unga juda kam maosh to'lanardi. V.Motsart iqtidori o'sha vaqtdagi hukmdorlar tomonidan shunday baholangan edi.

Ishonuvchan, mehribon va xushfe'l V.Motsart yomon ahvolga tushib qolgan do'stiga har doim yordam berishga tayyor turardi. O'zi esa yanada nochor ahvolga tushardi. Tinimsiz va o'ta tig'iz ijodiy va ijrochilik faoliyati va, shu bilan birga, muhtojlik, musibatlar kompozitor sog'ligiga o'z ta'sirini o'tkazdi.

V.Motsartning so'nggi asari «Rekviem» bo'ldi. «Rekviem» (lotincha *requiem* – osoyishtalik, tinchlik) xor uchun yozilgan motam asari bo'lib, marhum sharafiga cherkovda ijro etiladi.

Bu asarga sirli ravishda buyurtma qilinish holati shu vaqtda betoblanib qolgan kompozitorga kuchli ta'sir qildi. Qora libos

kiyib olgan notanish kishi o'z ismini aytishni xohlamadi. Uning taniqli amaldor, graf Valzeg xizmatkori ekanligi keyinchalik ma'lum bo'ldi. Graf «Rekviem»ni o'zining asari deb ko'rsatib, uni rafiqasining vafoti munosabati bilan ijro ettirish niyatida ekan. V.Motsart bundan bexabar edi. Unga bu musiqani o'zining vafotiga atab yaratayotgandek tuyilardi.

V.Motsartning «Rekviem» asari qat'iy cherkov asari doirasidan ancha chetga chiqib ketadi. Ulug'vor va o'ta ta'sirchan musiqada kompozitor odamlarga nisbatan bo'lgan chuqur muhabbat tuyg'usini ifodaladi. «Rekviem»ni ijro etishda to'rt nafar yakkaxon (soprano, alt, tenor, bas), aralash xor va organ jo'rligida simfonik orkestr qatnashadi. Diniy mavzudagi lotincha matn bu umuminsoniy, buyuk asarni tushunishga xalaqit bermaydi. «Rekviem» allaqachon butun dunyoda mashhur konsert asarlaridan biriga aylangan.

V.Motsart «Rekviem»ni yaratish uchun oxirgi kuchini sarfladi. U endi Venada katta muvaffaqiyat bilan ijro etilayotgan o'zining so'nggi operasi "Sehrlı nay" tomoshalarida qatnasha olmadi. Qo'lida soat bilan u voqealar rivoji, hammani maftun etgan musiqani xayolan kuzatardi. Bu operani uning do'sti, teatr direktori Shikander iltimosiga ko'ra yozgan edi. Shikander bu operani qo'yishdan katta mablag' orttirdi, lekin u V.Motsartni unutib qo'ydi.

V.Motsart umumiy qashshoqlar qabriga dafn etildi, uning joyi tez orada unut bo'lib ketdi. Avstriyalik buyuk kompozitor hayoti shunday qayg'uli tarzda nihoyasiga yetdi.

### ***Savol va topshiriqlar***

- 1. V.Motsartning turli janrlarda yaratgan eng muhim asarlarini sanab o'ting.*
- 2. Kompozitorning qaysi operalarini (yoki undan parchalarni) tinglagansiz? Qaysi asarlarini ijro etgansiz?*
- 3. V.Motsart qachon va qayerda tug'ilgan?*

4. Uning bolalik yillari, birinchi konsert safari haqida so'zlab bering.

5. V.Motsartning Italiyaga safari qanday voqealar bilan bog'liq?

6. Kompozitorning ilk asarlarini sanab o'ling.

7. Yosh V.Motsartning Zalsburgdagi xizmatida sharoit qanday edi?

8. V.Motsart hayoti va ijodining Vena davri, uning oxirgi asarlari haqida so'zlab bering.

### LYA MAJOR SONATASI

Bu asar 1779–yilda Parijda yaratilgan sonatalardan biridir. Sonataning uchala qismi yorqin, quvnoq xarakterda. Shuningdek, o'ta nafislik va latofat bu asarning xususiyatlaridandir. Tiniq musiqa Motsart atab yozgan cholg'u – klavesin sadosiga juda mos tushgan.

V.Motsart sonatasining tuzilishi o'ziga xos xususiyatga ega. Birinchi qism variatsiyalar<sup>40</sup> shaklida yozilgan. Sonata allegrosi shaklidan farq qilgan holda, variatsiyalar asosida ko'p hollarda ikkita emas, balki bitta mavzu<sup>41</sup> yotadi. Shuning uchun musiqiy rivojlanish mavzular o'rtasida ziddiyatning o'tkirlashuvida emas, balki bitta mavzu ichidagi ifodaviy imkoniyatlarning namoyon bo'lishidadir.

V.Motsart sonatasining **birinchi qismi** kuychan, nafis-raqsona kuyni bayon etilishidan boshlanadi. 6/8 o'lchovi musiqaga ravonlik bag'ishlaydi:

---

<sup>40</sup> Sonataning bunday tuzilishi kamdan-kam hollarda Y.Gaydnda uchraydi.

<sup>41</sup> Ikkita mavzuli variatsiyalarni biz Y.Gaydning mi-bemol major simfoniyasi ikkinchi qismida uchratganmiz.

O'rtacha, nozik

Mavzuning hajmi uncha katta emas. U ikki qismli shaklda, ikkita tugallangan tuzilma ko'rinishida bayon etilgan.

Mavzu bayonidan keyin turli xarakterdagi oltita variatsiyalar keladi. Ikkinchi va beshinchi variatsiyalar mavzuga xos bo'lgan kuychanlikni; uning raqsonaligi, jonliligi va harakatchanligini oltinchi variatsiya; nozik o'tkirligini to'rtinchi variatsiya yanada bo'rttirib ko'rsatadi. Uchinchi variatsiya shu nomdagi minor (Iya minor)da yozilgan. Beshinchi va oltinchi variatsiyalarda temp o'zgartirilgan: asosiy Andante grazioso (O'rtacha, nozik) o'rniga Adajio (Og'ir) va Allegro (Tez) templar berilgan.

Variatsiyalarning ketma-ketligi ham o'ziga xosdir. Uchinchi variatsiyada minor ladi sadolanadi, beshinchisi og'ir ketadi, yakuniy (oltinchi) variatsiya esa tez tempda sadolanadi. Bunday qonuniyat nafaqat V.Motsartning variatsiyalarida, balki boshqa kompozitorlarning shu kabi shakldagi asarlarida ham qaror topgan.

Variatsiyalarning bir-biriga ziddiyatliligi va tugallanganligi ularning yaxlit holda qabul qilinishiga xalaqit bermaydi. Har bir variatsiyadagi o'zgarishlarga qaramay, garmonik ketma-ketlik, tonallik, shakl (ikkita tugallangan tuzilma) o'zgarmas bo'lib qolaveradi.

Sonataning **ikkinchi qismi** – menuet. Y.Gaydn kabi V.Motsart menuetning nozik musiqasiga hayotbaxsh va quvnoq xalq raqsi xususiyatlarini baxsh etadi. Har bir jumlaning mardonavor, qahramonona boshlanishi nozik yakunlanish bilan almashadi. Raqsning tantanavor shakli qanday qilib nafis va mayin ta'zim bilan tugashini musiqa obrazli tarzda ifodalaydi:

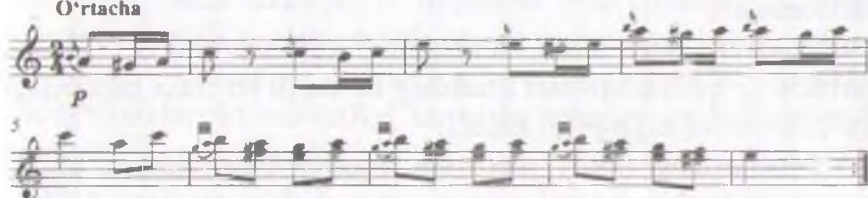


Menuetning o'rtta qismi (trio) odatdagidek, yengil va siyrakroq sadolanadi. Ravon passajlar kuychan va ifodali. "Menuetto da capo" so'zining ma'nosini menuetning birinchi qismi o'zgarishsiz takrorlanishi lozimligini bildiradi<sup>42</sup>.

**Uchinchi qism** – final. Kompozitorning "Alla turca" ko'rsatmasi "turkchaga o'xshatib" ma'nosini beradi<sup>43</sup>. Ba'zi nashrlarda sonata finali "Turkcha marsh" nomini olgan. Sonata uchinchi qismining biyron va nafisligi uning, ayniqsa, ommalashib ketishiga sabab bo'ldi. Musiqaning nozik raqsonalligi, nafis kuychanligi finalni oldingi qismlar bilan yaqinlashtiradi:

118

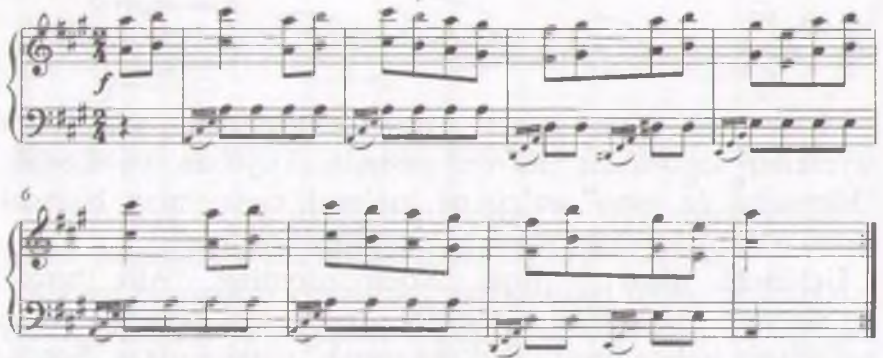
O'rtacha



Final naqaroti bilan uch qisimli shaklga ega. Takrorlaniuvchi naqarot shaklga rondo xususiyatini baxsh etadi. Naqarotning bayramona, quvnoq raqs kuyi o'ziga xos, baraban usulini eslatuvchi jo'rnavorlik ostida sadolanadi:

<sup>42</sup> "Da capo" italyancha so'z bo'lib, "boshidan", "boshlanishdan" ma'nosini anglatadi.

<sup>43</sup> XVIII asrda jonli va harakatchan xarakterdagi musiqani turkcha musiqa deb atashgan. Odatda, u raqsona uslubda bo'lgan va puflama hamda zarbli cholg'ular (fleyta, goboy, baraban, buben, tarelka va hokazo)da ijro etilgan va bu musiqaga o'ziga xos rang-tus bergan.



Minor (fa-diyoz minor)dagi tez yuguruvchan passajlar finalning o'rtasi qismi boshlanishidan darak beradi. Uzluksiz va ravon harakatga qaramasdan, bu bo'limga raqsonalik xosdir.

Final asosiy mavzu va naqarotni birlashtiruvchi koda bilan yakunlanadi. Koda qandaydir alohida yorqin va bayramona sadolanadi.

Shu tarzda asta-sekin, sonataning kuychan, nafis, raqsona birinchi qismidan Motsart finalning to'xtatib bo'lmas darajadagi quvnoq musiqasiga yetib keladi.

V.Motsartning ijodiy merosida bunday bahor nafasi ufurib turgan, quyoshli sonatalar kam emas. Lekin umuman boshqa turdagi asarlar ham bor. Masalan, boshlanishida juda keng fantaziyasi bo'lgan mashhur do minor sonatasi shundaylar sirasiga kiradi. O'zining drammatizmi, keskin ziddiyatli mavzulari va kuchli rivojlanishi, katta hajmi bilan bu asar L.Betxoven sonatalariga yaqin turadi.

### *Savol va topshiriqlar*

1. *Lya major sonatasi qachon va qayerda yozilgan? Ushbu asar xarakteri qanday?*

2. *Birinchi qism tuzilishini so'zlab bering. Uning mavzusini kuylang yoki chaling. U keyingi variatsiyalarda qanday o'zgartiriladi?*

3. Sonata ikkinchi qismi musiqasining xarakteri va tuzilishi qanday?

4. Uchinchi qism qanday ataladi? Sonata finali musiqasi xarakteri va tuzilishi haqida so'zlab bering. Uning asosiy mavzularini kuylang yoki chalib bering.

## SOL MINOR SIMFONIYASI

Sol minor simfoniya V.Motsartning 1788–yilda Vena shahrida yozilgan uchta oxirgi eng mashhur simfoniylaridan biridir. Simfoniya musiqasining ajoyib tarzda samimiyligi, keng tinglovchilar ommasiga tushunarligi tufayli juda mashhur bo'lib ketdi.

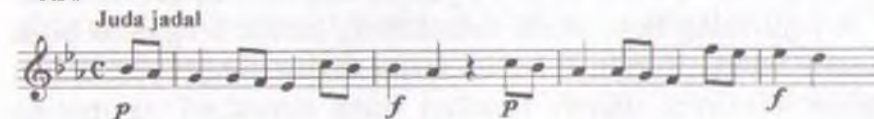
Simfoniya to'rt qismdan iborat. **Birinchi qism** sonata allegrosi shaklida yozilgan. Bosh partiya asarning birinchi taktlaridanoq sadolana boshlaydi. Bu bir muncha ma'yus, ta'sirchan, nafis musiqa. U hayajonli inson nutqini eslatadi. Kuyni skripkalar ijro etadi va bu musiqaning kuychan, yumshoq, samimiy chiqishiga yordam beradi. Boshqa cholg'ularning jo'mavozligi umumiy hayajon va behalovatlik kayfiyatini kuchaytiradi.

120



Bunday uslubdagi kuy V.Motsartning ushbu simfoniya ikki yil oldin yozilgan «Figaroning uylanishi» operasida, Kerubino ariasida uchraydi:

121



Bu hol uning cholg' u asarlaridagi qator mavzular qo'shiqqa yaqinligidan dalolat beradi. Asosiy mavzuning keyingi rivojlanishida xavotirlik kayfiyati kuchayadi. Bosh partiyaning oxiridayoq keskin aksentli akkordlar sadolanadi.

Bog'lovchi partiya bu faqatgina bog'lash, yondosh partiyaga o'tish emas. Bosh partiya mavzusiga tuzilib, u yangi rang-tus oladi. Ta'kidlangan, aniq ritm unga g'ayratli xarakter, jiddiylik, qat'iylik, mujassamlik bag'ishlaydi.

Yondosh partiya yorqin va sof sadolanadi. U sol minorga parallel bo'lgan si-bemol majorda sadolanadi. Ayyorroq, birmuncha raqsona bo'lgan bu mavzu juda mayin va nozik sadolanadi:

122



Yondosh partiya akkordlar yordamida bayon etiladi. Sadolanishning tembri, rang-tusi o'zgaradi. Skripkalarining mayin kuylashini yog'och puflama cholg'ular (fleytalar, goboylar, klarnetlar) takrorlaydi. Birinchi mavzu singari, yondosh partiya ham o'z rivojlanish davomida tobora kuchayib boradi, mustahkamlanadi, qattiq va barqaror sadolanadi.

Ekspozisiya odatdagidek yakuniy partiya bilan tugaydi. Uning asosida asosiy mavzuning boshlang'ich yarim tonlik ohanglari yotadi. Bog'lovchi partiyaga o'xshab, yakun ham faol va barqaror sadolanadi.

Bosh obrazning yetakchilik ahamiyatini Motsart keyinchalik ham ta'kidlaydi. Rivojlov qismida faqat asosiy mavzu rivojlanadi. Ekspozisiyadagi keskinlikni kuchayish tarafiga qaratilgan rivojlanish bu yerda yanada shiddatliroq davom etadi.

Rivojlovning boshlanishi tonallikning keskin o'zgarishi bilan ajralib turadi. Yorqin si-bemol major undan uzoqda joylashgan minor (fa-diyez minor) tonalligi bilan almashadi va musiqa darhol g'amgin tus oladi.

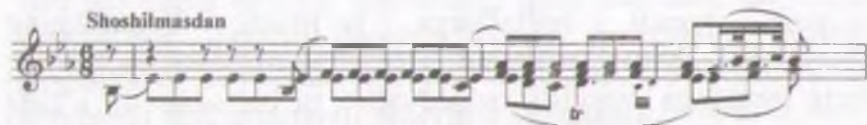
Bosh partiya asta-sekin o'ziga xos bo'lgan kuychanlikni yo'qotib boradi, bo'laklarga bo'linadi. Tonallikning almashinuvi, bayon etishning o'zgacha fakturasi va tovush kuchi musiqaga xavotirli, behalovatlik va bir vaqtning o'zida faol xarakter bag'ishlaydi. Yumshoq, dilkash bayon etish o'rnini bosh mavzuning dahshatli va barqaror sadosi egallaydi, uni navbat bilan turli cholg'u guruhlari ijro etadilar. Bu yerda butun orkestr harakatga keladi, sadolanish o'zining cho'qqisiga yetadi.

Reprizaga o'tish asta-sekin sodir bo'ladi. Orkestr sadolanishi pasayadi. Yuqori, yorqin va tiniq registrda puflama cholg'ularda bosh partiyaning boshlang'ich ohangi yengil eshitiladi, asosiy tonallik – sol minor qaror topadi.

Ekspozitsiyadan farqli ravishda, reprizadagi barcha mavzular asosiy – sol minor tonalligida bayon etilgan. Bu narsa yondosh partiyani sezilarli ravishda o'zgartiradi. U o'zining yorqin tusini va, shu bilan birga, sho'x, ayyoronaligini yo'qotadi. Minor uni g'amgin, qayg'uli ranglarga burkaydi. Quyoshli yagona «orolcha» shu tarzda yo'qoladi. Boshqa tarafdin esa, ekspozitsiyada shunchalik faol sadolangan bog'lovchi partiya anchagina kengayadi (16 takt o'rniga 36 takt). Bularning hammasi musiqqa xarakterini o'zgartiradi, hali ekspozitsiyadayoq boshlangan va ayniqsa rivojlovda yorqin namoyon bo'lgan katta chuqurlik va keskinlikka bo'lgan tortilishni mustahkamlaydi.

**Ikkinchi qism** – Andante (Shoshilmasdan). Xuddi bo'rondan keyingi sukunat kabi hayajonli sadolangan birinchi qismdan keyin Andantening yorqin, osuda, kuychan, allalovchi musiqasi taraladi.

Torli cholg'ular asosiy mavzuni shoshilmasdan, birmuncha ulug'vorroq, chalishadi. V.Motsartga xos bo'lgan to'xtatishlar (kuyning navbatdagi tovushi "kechikishi") unga mayinlik va nafislik baxsh etadi.

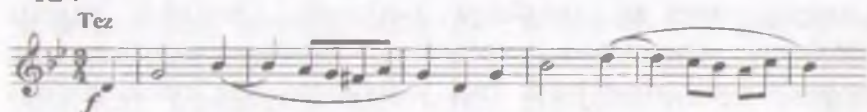


Bunga o'ttiz ikkitalik notalardagi qisqa ohangli shaklcha ham yordam beradi, u butun qism musiqasida davom etadi.

Simfoniyaning ikkinchi qismida mavzularning keskin ziddiyati yo'q. Orkestrning barcha ovozlari kuylaydi va bu kuylash go'yo mayin quyosh nurlarini taratadi.

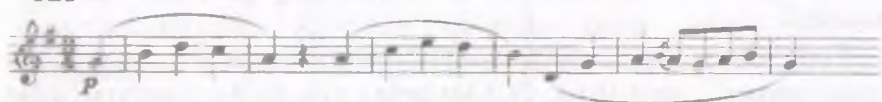
**Uchinchi qism** – jonli menuet. Odatga kirgan an'anani davom ettirib, Motsart uchinchi qism sifatida ikkinchi qismga qarama-qarshi bo'lgan menuetni yozadi. Simfoniyaning umumiy g'oyasi kompozitorni bu raqsga xos bo'lmagan xususiyatlar bilan boyishga majbur qiladi. Sonatadagiga qaraganda yanada ko'proq iroda va faollik bilan yo'g'rilgan, minor tonalligidagi menuet bu turdagi asarlardan farq qiladi:

124



Faqat o'rta qismi – trioda V.Motsart menuetga xos bo'lgan xususiyatni qaytaradi. Navbat bilan torli va yog'och puflama cholg'ularda o'tib, trio mavzusi mayin va yorug'lik bilan sol majorda sadolanadi. Jumjalarning nozik yakunlanishi raqsga tushayotganlarning o'sha davr saroy menuetiga xos bo'lgan odob bilan ta'zim qilayotganliklarini eslatadi:

125

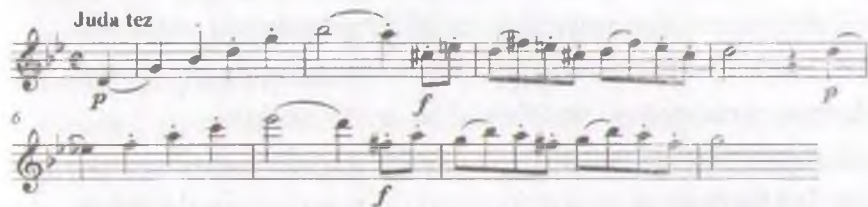


Menuetning uchinchi qismi birinchi qismining aynan takrorlanishidir (da capo).

Shunday qilib, simfoniyaning uchinchi qismida uning umumiy g'oyasining jiddiyligi va chuqurligi yangi kuch bilan namoyon bo'ladi.

**To'rtinchi qism** – final. Finalda ifodalangan tuyg'u va kayfiyatlar – bosh partiyaning o'ta hayajonliligi va yondosh partiyaning yorqin nozikligi (final sonata allegrosi shaklida yozilgan) uni birinchi qism musiqasiga yaqinlashtiradi:

126



127



Finalning ayrim bo'limlari (yakuniy partiya, rivojlovning boshlanishi va oxiri) hatto birinchi qism bilan kuy o'xshashligi ham bor.

Lekin bu faqat birinchi qismning asosiy kayfiyatiga qaytishgina emas. Final butun simfoniya rivojlanishining yakunidir. Bosh va yondosh mavzular o'rtasidagi farq muhimroq tus oladi, bosh partiya ichida ziddiyat paydo bo'ladi. Asosiy mavzuning rivojlovdagi shiddatli va hayajonli rivojlanishi keskinlikning cho'qqisiga yetadi. Bu asarning kulminatsiyasi, butun turkum keskinligining eng yuqori nuqtasidir.

Mana shu barcha qismlarda tuyg'u va kayfiyatlar o'rtasidagi aloqadorlik, dramatismning asta-sekin va og'ishmay rivojlanib borishi V.Motsart simfoniyasini Gaydn simfoniylaridan sezilarli darajada ajratib turadi. Agar Y.Gaydnda simfonik turkum qismlarning ifodaviy qarama-qarshiligiga asoslangan

bo'lsa, V.Motsartning simfoniyalari butun turkumni birlashtirish yo'lidagi keyingi qadamdir. Bunday farqning sabablaridan biri shuki, Y.Gaydn simfoniyalari xalq hayoti obrazlarini ifodalagan, V.Motsart simfoniyasi esa ko'proq insonning ichki dunyosi bilan bog'liqdir.

### *Savol va topshiriqlar*

- 1. Sol minor simfoniyasi qaysi yilda va qayerda yozilgan?*
- 2. Simfoniya birinchi qismi asosiy mavzularini tavsiflang, ularning orkestrdagi sadolanishini aytib bering.*
- 3. Ikkinchi qism musiqasiga qanday xarakter xos?*
- 4. Simfoniyaning uchinchi qismi (menuet) va final haqida so'zlab bering.*
- 5. V.Motsart simfoniyasini Y.Gaydnning "Litavralar tremolosi bilan" simfoniyasidan qaysi xususiyatlar ajratib turadi?*

### **"FIGARONING UYLANISHI" OPERASI**

"Figaroning uylanishi"ni V.Motsart 1786–yilda, fransuz yozuvchisi Bomarshening "Telba kun yoki Figaroning uylanishi" komediyasi (hajviy asari) asosida yozdi.

V.Motsartni komediyaning dadilligi va o'tkirligi o'ziga tortdi. Graf Almaviva xonadonida ikki xizmatkor: Figaro va Suzannaning to'ylariga tayyorgarlik ko'rilmoqda. Biroq grafning o'zi Suzannani yoqtiradi va u, nima qilib bo'lsa ham, to'yni kechiktirishga urinadi. Figaroning farosati, topqirligi va chaqqonligi barcha to'siqlarni bartaraf etadi. Xizmatkorlar hatto o'z xo'jayinlarini laqillatib, uni noqulay va kulgili holatga tushirib qo'yadilar. Xavotirga to'la kun quvnoq to'y bilan yakunlanadi.

Komediyaning mazmuni V.Motsartga yaqin bo'lib, u bunday nohaqlikni o'z boshidan kechirgan edi. Oddiy odamning boy va taniqli amaldordan ustunligini operada ko'rsatib berish mikoniyati ayniqsa uni qiziqtirib qo'ydi.

Operaning librettosi (uning so'zlardagi matni)ni italiyalik Lorenzo da Ponte yozgan. Da Ponte Bomarshe komediyasidagi eng o'tkir joylarini yumshatishga harakat qilgan bo'lsa-da, operada uning asosiy g'oyasi – xizmatkorning xo'jayinidan ustunligi saqlanib qolgan.

Opera **uverturadan** boshlanadi. “Uvertura” fransuzcha “ouvrir” so'zidan olingan bo'lib, “ochish” ma'nosini anglatadi. Uvertura, odatda, operani, ba'zida dramatik spektaklni yoki masalan, suitani ochadi yoki boshlab beradi, u mustaqil asar ko'rinishida ham bo'lishi mumkin. Ko'p hollarda uvertura musiqiy mazmuni bo'yicha opera bilan bog'langan. Bunga misol qilib M.Glinkaning “Ruslan va Ludmila”, A.Borodinning “Knyaz Igor”, J.Bizening “Karmen” operalari uverturalarini keltirish mumkin. Ammo shunday uverturalar ham borki, ularning musiqasi operaning o'zida uchramaydi. V.Motsartning “Figaroning uylanishi” operasining uverturasi shunday uverturalar qatoriga kiradi. U Bomarshe quvnoq komediyasining kayfiyatini, “telba kun”ning xavotiri va to's-to'polonini jonli tarzda tasvirlaydi.

Uvertura sonata shaklida rivojlovsiz yozilgan. Jadal harakatli kirish passajlari, keyin esa bosh partiya (re majorda) tasavvurimizda bir joyda o'tirmaydigan, g'ayratli va quvnoq Figaroning siymosini gavdalandiradi. Bosh partiyani butun orkestr ijro etadi:

*Joda tez*

Yondosh partiya (lya majorda) ham harakatchan va shodon sadolanadi. Unga xos bo'lgan nafislik va ayyorlik bu mavzuni opera qahramoni Suzannaning musiqiy qiyofasi bilan bog'laydi. Kuyni skripkalar ijro etadi, ular sadolanishga o'ta mayinlik va ifodaviylik baxsh etadi:

Bu ikkita mavzuni birlashtiruvchi musiqa (bog'lovchi partiya) butun birinchi bo'limni tugatuvchi yakuniy partiya kabi faqatgina umumiy bayramona kayfiyatni kuchaytiradi. V.Motsart ushbu bayramona kayfiyatni uverturaning oxirigacha saqlab qolishni xohladi. Shu sababli mavzular o'rtasidagi farq, odatda, ta'kidlanadigan, sadolanish esa dramatiklashtiriladigan rivojlov mavjud emas. Jadal yuguruvchi passajlar reprizaga bog'langan o'tishni tashkil qiladi, bu yerda barcha mavzular asosiy tonallik (re major)da bayon etilgan.

“Figaroning uylanishi” operasiga uvertura bu turdaga asarlar ichida eng saralaridan biri hisoblanadi. Bu narsa unga mustaqil asar maqomini berdi. Uvertura ko'pincha konsertlarda alohida ijro etiladi.

Bosh qahramon Figaro (bariton) operada turli taraflardan ko'rsatilgan. Figaro ariyalari va u qatnashadigan ansambllar uning xarakterining topqirlik, ayyorlik, yumor (quvnoqlik), chaqqonlik, ziyraklik kabi turli tomonlarini ochib beradi.

Figaroning birinchi yakkaxon nomeri **birinchi pardadagi uning kavatinasidir**<sup>44</sup>. Hozirgina Figaro grafining Suzanna'ga xushomad qilayotganini qizning o'zidan bilib oladi.

Kavatinaning birinchi va uchinchi qismlari muloyim menuet janrida berilgan, bu Figaroning o'z xo'jayinini odob bilan hayolan ogohlantirishidir:

130

O'rtacha tez

Е - сли за - хо - чет ба - рин по - пры - гать, е - сли за - хо - чет ба - рин по - пры - гать, я по - дыг - ра - ю ги - та - рой е - му, я по - дыг - ра - ю ги - та - рой е - му, да, пусть пля - шет, он, да, пусть пля - шет он!

Kavatinaning o'rta qismi esa Figaroning asl qiyofasini tasvirlaydi, bu yerda u qo'rqmas, g'ayratli, sabotli:

131

Tez

Там сме - лой шут - кой, но - вой по - гуд - кой, там ку - ла - ка - ми, там ту - ма - ка - ми, но о - сто - рож - ным на - доб - но быть, да, на - до быть

Qahramonning musiqiy portreti birinchi pardani yakunlovchi uning ariyasida yanada bo'rttirib tasvirlangan:

<sup>44</sup> 1 К а в а т и н а — lirik bayondagi uncha katta bo'lmagan opera ariyasi.

## Jonli, quvnoq

4 Маль - чик рез - вий, ку - дря - вий, влюб-лен - ный. А - до -  
 нис, жен - ской лас - кой прель-щен - ный..

Figaro bu yerda malay bola – Kerubinoga murojaat qiladi, Kerubino graf buyrug‘iga ko‘ra polkka jo‘nab ketishi kerak. Figaro yosh Kerubinoga topqirlik, samimiy kinoya bilan uning kelajagini tasvirlaydi.

Burro marsh musiqasi o‘ziga xos tuba xitoblari bilan harbiylar hayoti manzarasini tasvirlaydi. Asosiy marsh mavzusi ariyada uch marotaba, har safar bir xildagi so‘zlar bilan takrorlanadi (“Sho‘x, jingalak soch, maftun bo‘lgan bola”), yakunida esa butun orkestrda forte sadolanadi. Asosiy mavzu o‘tkazilishlari o‘rtasida so‘zlar ma’nosiga monand tarzda goh yengil, nozik musiqa, goh fanfarali musiqa sadolanadi. Bunday shakl bizga Y.Gaydn sonatalarining finalida uchragan edi.

Figaro ariyasi operaning eng mashhur nomerlaridan biridir. Shuningdek, bu ariyaning turli cholg‘ular uchun moslashtirilgan ko‘rinishlari ham mavjud.

Operada malay bola – Kerubinoning roli katta. U qasrda yashovchilarni ko‘ngil ochishlarida faol ishtirok etadi. Birinchi pardadagi ariyada Kerubino Suzannaga o‘zining his-tuyg‘ulari, bu tuyg‘ular nima ekanligini hali o‘zi ham bilmasligi haqida so‘zlaydi (Kerubino partiyasini ayollarning pastki ovozi – metstso-soprano ijro etadi):

**Juda jonli**

Рас - ска - зать, объ - яс - нить не мо - гу я, как вол -  
ну - ясь, стра - да - я, тос - ку - я...

Ariyada yigitchaning hayajonlanishi, his-tuyg'ulari so'zlarning uzuq-yuluq talaffuzida namoyon bo'ladi. Shu bilan birga, jumlar oxiridagi to'xtashlar kuyga mayinlik va noziklik baxsh etadi.

Iztirobli, behalovat jo'mavozlik, jadal temp, musiqaning yorqin, "quyoshli" rang-tusi – bularning hammasi yigitchaga xos shiddat, uning baxt va shodlikka bo'lgan intilishini ajoyib tarzda ifodalaydi.

**Kerubinoning ikkinchi pardadan ariyasi grafinya Rozinaga qaratilgan:**

**Shoshilmasdan, harakat bilan**

Серд - це вол - ну - ет жар - ка - я кровь...

Malay bola his-hayajoni bu yerda siporoq ifodalangan. O'z bekasi qarshisida Kerubino biroz hadiksirab turadi. Hayajonli kuy uning so'zlari nafisligi va iliqiligini nozik ifodalaydi. Orkestrning qisqa-qisqa jo'mavozligi gitara sadosiga taqlid qiladi, Suzanna gitarada ariyaga jo'r bo'ladi.

Grafinya oqsochi Suzanna (soprano) farosat va topqirlikda Figarodan qolishmaydi. U qasrdagi shovqin-suronli, quvnoq va bema'ni hayotda hamma bilan birgalikda qatnashadi. O'z baxti uchun kurashib, u ko'p kuch sarflaydi, topqirlik, ayyorlik sifatlarini namoyon qiladi. Faqat bir o'zi qolgandagina u o'zining qallig'i haqida bema'lol orzu-xayolga berilishi mumkin. Kech kirgan, hashamatli bog'ning sukunati uni baxt haqida

o'ylashga majbur qiladi. Uning to'rtinchi pardadagi uncha katta bo'lmagan ariyasi sadolanadi:

135

O'rtacha

5 При - ди, мой ми - лый друг, в мо - и объ - я - тья!  
Ти - хо те - бе "люб - лю" хо - чу ска - зать я

Faqat vokal partiyasi kuychan bo'lmay, balki orkestr ovozlari (fleyta, goboy, fagot) ham kuylaydi va bu ariyaga alohida maftunkorlik bag'ishlaydi. Iliq janub oqshomining go'zalligi qiz his-tuyg'usining to'laligi va nafisligi bilan uyg'unlashib ketadi.

Opera qizg'in va shiddat bilan tugaydi. Suzanna, Figaro va Grafinyaning hiylakor harakatlari natijasida Graf o'zi buni bilmagan holda Suzannaning ko'ylagini kiyib olgan o'z rafiqasiga xushomad qila boshlaydi. U, siri fosh bo'lganida, Figaro va Suzannaning baxtiga xalaqit bermaslikka majbur bo'ladi. Opera quvnoq to'y bayrami bilan yakunlanadi.

1786-yilda birinchi marta Venada qo'yilgan operani tez orada butun dunyo tan oladi. Rossiyada V.Motsart operasi birinchi marta 1815-yilda ijro etildi. Biroq u kompozitor yozgan til – italyan tilida edi. 1875-yilda Motsart musiqasiga katta hurmat bilan qarovchi P.I.Chaykovskiy opera matnini rus tiliga tarjima qildi.

### *Savollar va topshiriqlar*

- 1. "Figaroning uylanishi" operasi nechanchi yilda yozilgan?*
- 2. Uning asosi qilib qaysi adabiy asar olingan?*
- 3. Opera uverturasi, uning tuzilishi haqida so'zlab bering.*

4. *Figaro kavatnada qanday tavsiflangan? Ariyada-chi? Operaning ushbu nomerlari tuzilishi haqida gapirib bering. Ular asosiy ohanglarini kuylang.*

5. *Kerubino kim? Uning partiyasi qaysi ovozga topshirilgan? Uning ikkala ariyasi ohanglarini kuylab bering.*

6. *To'rtinchi pardadagi Suzanna ariyasi haqida so'zlab bering.*

## **ASOSIY ASARLARI**

19 ta opera.

«Rekviem».

50 ga yaqin simfoniyalar.

Klavir va orkestr uchun 27 ta konsert.

Skripka va orkestr uchun 5 ta konsert.

Orkestr jo'rligida fleyta, klarnet, fagot, vaoltorna, fleyta bilan arfa uchun konsertlar.

27 ta torli kvartet.

9 ta torli kvintet.

Skripka va klavir uchun 43 ta sonata.

Klavir uchun 17 ta sonata.

Fantaziyalar, variatsiyalar, rondolar, klavir uchun menuetlar.

## LUDVIG VAN BETHOVEN

(1770–1827)



Buyuk nemis kompozitori Ludvig van Betxoven tug'ilganiga ikki yuz yildan oshib ketdi. L.Betxoven dahosining gullab-yashnash davri XIX asr boshlanishiga to'g'ri keldi.

L.Betxoven ijodida klassik musiqa o'zining cho'qqisiga erishdi. Bu hol faqatgina L.Betxoven o'zigacha erishilgan yutuqlar ichida eng yaxshilarini qabul qilganligida emas. XVIII asr oxiri insonlarning ozodligi, tengligi va qardoshligini shior qilgan fransuz inqilobi voqealari tengdoshi L.Betxoven o'z musiqasida o'zgarishlarning ijodkori xalq ekanligini ko'rsatib bera oldi. Musiqada xalqning qahramonona intilishlari birinchi marta shunchalar qudrat bilan ifodalandi.

### HAYOT YO'LI

**Bolalik.** Ludvig van<sup>45</sup> Betxoven unchalik katta bo'lmagan nemis shahri Bonnda, 1770–yilning dekabr oyida musiqachilar oilasida tug'ildi. Uning bobosi skripkada chalar va Bonn shahri noibi, knyaz saroyidagi xorda ashula aytardi, keyinchalik shu kapellaning kapelmeysteri lavozimiga tayinlandi.

<sup>45</sup> Familiyasi oldidagi van qo'shimchasi kompozitor oilasi kelib chiqishining Gollandiyadan ekanligini bildiradi.

Kompozitorning otasi Iogann van Betxoven ham shu yerda qo'shiqchi-tenor sifatida xizmat qilardi. Bolaning musiqaga bo'lgan qobiliyati erda namoyon bo'ldi. Agar V.Motsartning otasi kabi sezgir va iqtidorli o'qituvchisi bo'lmaganida, uning bolaligi boshqacha tus olishi ehtimoldan xoli emas edi.

L.Betxovenning otasi ham o'g'lini musiqaga o'rgatardi. Lekin u tajribasiz pedagog, musiqachi sifatida sezgir emas, toshbag'ir, ba'zida hatto shafqatsiz inson edi. Kichkina Motsartning shuhrati uni tinch qo'ymasdi. Avvaliga u Ludvigni klavesinda chalishga o'rgatdi, keyin otasining do'stlari uni skripka, organ, alt cholg'ularida musiqa chalishga o'rgatishdi. Uning otasi bechora bolani kuniga yetti-sakkiz soatiab mashqlar chalishga majbur etardi. Ba'zi vaqtlarda unda tunda ham o'g'li bilan mashg'ulot o'tkazish istagi tug'ilib qolar edi. U uxlab yotgan, yig'layotgan bolani uyg'otib, fortepianoda chalishga majburlardi. Aslida, bunday hollarda quyuq ziyofatdan so'ng uyiga kelgan do'stlariga kichkina musiqachining erishgan yutuqlarini ko'z-ko'z qilish niyati unda ustunlik qilar edi. Qo'rquvga tushgan onasining yolborishlari ham bunday tungi azobli mashg'ulotlarga xalaqit bera olmasdi. Faqatgina bolaning iqtidori, uning musiqaga bo'lgan beqiyos qiziqishi unga bunday shafqatsiz munosabatga chidashiga va san'atdan butunlay bezib ketmasligiga yordam berdi.

Sakkiz yoshida kichkina L.Betxoven Kyoln shahrida birinchi konsertini berdi. Bolaning konsertlari boshqa shaharlarda ham bo'lib o'tdi. O'g'liga endi hech narsa o'rgata olmasligini sezgan otasi u bilan shug'ullanishni to'xtatdi, bola o'n yoshga to'lganda esa, uni maktabdan chiqarib oldi. Otasining ko'ngil ochishlari uchun pul kerak edi, oilaning moddiy ahvoriga putur yetib borardi. Ludvigning muhtojlik va ko'ngilsizliklardan qiynalgan onasi betob bo'lib qoladi. O'n ikki yoshidan bola

ishlashga majbur bo'ladi. U saroy kapellasiga organchi chifatida ishga kiradi. Og'ir, tashvishlarga to'la bolalik!

**Nefe bilan mashg'ulotlar. Universitet.** Faqat L.Betxovenning 1782–yildagi Xristian Nefe bilan uchrashuvini shu yillardagi baxtli voqea desa bo'ladi. Ajoyib pedagog, kompozitor, organchi X.Nefe boladan juda yaxshi musiqachi chiqishini darhol payqab oldi, eng asosiysi – uning iqtidorining o'ziga xos xususiyatini tushuna oldi. Aynan X.Nefe L.Betxovenni nemis kompozitorlari Iogann Sebastyan Bax va Filipp Emmanuil Bax, G.Gendel, Y.Gaydn, V.Motsartning eng yaxshi asarlari bilan tanishtirdi, bu bilan u kompozitor ijodining rivojlanishiga puxta zamin yaratdi. Kompozitorning iqtidori nihoyat kerakli darajada qo'llab-quvvatlandi. Ustozi L.Betxovenga birinchi asarlarini nashr qilishda ham yordam berdi. Ular orasida kompozitor R.Dressler marshi mavzusiga fortepiano variatsiyalari va klavesin uchun uchta sonata bor. O'zi chuqur ma'lumotga ega bo'lgan X.Nefe, bu yo'nalishda ham L.Betxovenga katta ta'sir o'tkazdi. Uning maslahati bilan bola ko'p o'qidi, chet (lotincha, fransuzcha, italyancha) tillarni o'rgandi.

Kompozitor va pianinochi sifatida o'zini tutib olgan L.Betxoven allaqachonlar ko'ngliga tugib qo'ygan orzusini amalga oshirdi: 1787–yilda u V.Motsart bilan uchrashish, uning maslahatlarini olish uchun Vena shahriga keladi. L.Betxoven mashhur kompozitor huzurida o'z asarlarini chalib beradi va badihago'ylik qiladi. V.Motsart o'smirdagi boy tafakkurning dadilligi, ijrosining o'ziga xos shiddatli va keskin uslubidan hayratga tushadi. Atrofdagilarga qarab, V.Motsart shunday xitob qiladi: “Unga e'tibor qiling! U barchani o'zi haqida gapirishga majbur qiladi!”.

Ammo ikki buyuk musiqachining uchrashuvlari davom etmadi. L.Betxovenning juda sevimli va unga sodiq bo'lgan onasi vafot etadi. Yosh yigit oilaning butun tashvishlarini o'z yelkasiga olishga majbur bo'ladi. Ikki nafar ukasini boqish,

tarbiyalash e'tibor, g'amxo'rlik va mablag' talab qilardi. L.Betxoven opera teatrida alt cholg'usida sozanda sifatida ishlay boshladi, konsert chiqishlari qildi, ko'plab darslar bera boshladi. Shafqatsiz kundalik hayot, mashaqqatli, mehnat va muhtojlikka to'la o'smirlilik yillari boshlandi. Kamdan-kam dam olish daqiqalarni L.Betxoven Bonn shahri atrofini sayr qilish bilan o'tkazardi. O'rmonlar, vodiylar, Reyn daryosining osuda qirg'oqlari uni to'lqinlantirardi. Ona tabiatga bo'lgan muhabbat unda abadiy saqlanib qoldi.

Bu yillarda L.Betxovenda hayotga bo'lgan qarash, odamlarga munosabat shakllanib bordi. X.Nefe maslahati bo'yicha u universitetga o'qishga kiradi va darslarga juda kam qatnashganligiga qaramay, shu yerdagi mashg'ulotlar uning dunyoqarashini shakllantirishda yordam berdi.

Aynan shu vaqtda (1789–yil) Reyn daryosining boshqa qirg'og'ida, Fransiyada inqilob sodir bo'layotgan edi. Ozodlik, tenglik, umuminsoniy birodarlik e'lon qilingan edi. Qirol hokimligiga qarshi isyon qilgan xalqning bunday yuksak intilishlari L.Betxoven qalbida qizg'in aks-sado berdi. Inqilob g'oyasiga u butun hayoti davomida sodiq bo'lib qoldi. O'smir kuchga to'lgan, orzulari olam-jahon, uning kuch-quvvati yangi asarlar yaratish, konsert faoliyatida namoyon bo'ladi. Ona shahri uning uchun torlik qilib qoladi. Bonndan o'tib ketayotgan Y.Gaydn bilan uchrashuv unda Venaga borib, mashhur kompozitor qo'lida o'qish istagini mustahkamlaydi.

**Venaga ko'chib o'tish. Ijodining gullab-yashnashi.** 1792–yilda yigirma ikki yoshli kompozitor Venaga ko'chib o'tadi, u umrining oxirigacha shu yerda yashaydi. O'sha vaqlar Vena nafaqat Avstriyaning, balki butun Yevropaning eng yirik musiqa shahri edi. Bu yerga o'sha davrning eng zo'r kompozitorlari kelishardi. Vena teatri sahnasida operalar qo'yilar, konsertlarda simfonik va kamer asarlar yangrardi. Mohir ijrochilar cholg'uchilik san'ati borasida

musobaqalashardilar. Butun dunyoga tanilgan Y.Gaydn va V.Motsart shu yerda ijod qilardilar. Vena ko'chalari va maydonlarida xalq musiqachilari o'z cholg'ularida ijro etardilar (bunday xalq ansambllarida qachonlardir Y.Gaydn ham qatnashgan edi).

L.Betxovenning nomi tez orada mashhur bo'lib ketdi. Avvaliga u Venada pianinochi sifatida tanildi. Venaliklarni uning shiddatli badihago'yiligi, tafakkurining boyligi hayratga solardi. Klavesinning jarangdor, lekin tezda so'nib qoluvchi tovushi L.Betxovenni endi qoniqtirmas edi. U o'sha vaqt uchun yangi bo'lgan cholg'u – fortepianoda ijro eta boshladi. XVIII asr boshlarida italiyalik Kristofori tomonidan ixtiro etilgan yangi zarbli-klavishli cholg'u bu yillarda o'zining kamtar o'tmishdoshi – klavesinni siqib chiqara boshladi. Faqat kuchli, yorqin va kuychan tovushlar hosil qila oladigan fortepianogina L.Betxoven musiqasining ulkan g'oyalarini, uni ijro etishdagi g'ayrioddiy xususiyatini ochib bera olardi. O'z san'ati texnikasini mukammal o'zlashtirib olgan yosh mohir ijrochi o'z davrining pianinochilarini ortda qoldirib, tinglovchilarni hayratga soldi.

Y.Gaydnning aniq va quvnoq musiqasi, V.Motsartning nafis va ifodali musiqasiga o'rganib qolgan Vena shahri aholisi L.Betxovenning musiqasidan yanada ko'proq hayratga tushdi. "Patetik" va "Oydin" sonatalari musiqasining shiddati va keskinligi, "Qahramonona simfoniya"ning kuchi va qudrati qandaydir yangi, hali tushunib yetilmagan, lekin tinglovchilarni hayratga solgan va zabt etgan tuyg'ular haqida so'zlardi. L.Betxoven nomi venalik klassiklar Y.Gaydn va V.Motsart nomlari bilan bir qatorda tura boshladi.

L.Betxovenning o'zi ham inson sifatida, tashqi qiyofasi, uning odamlar bilan munosabati barcha o'rnatilgan tartib-qoidalarni buzib tashlardi. Yasama sochsiz, qalin jingalak sochlari bilan, qoshlarini o'jarona chimirib, lablarini qattiq siqib yurar, buning

ustiga u o'sha davr tushunchalari bo'yicha o'ta pala-partish va oddiy kiyinar edi. Bularning hammasi uni o'zlarining nozik odoblari bilan ajralib turuvchi boy mehmonxonalarga doimiy keluvchilardan keskin farqlab qo'yardi. Ko'p hollarda L.Betxoven boy mansabdorlar bilan qo'pol muomalada bo'lardi. Ularning musiqaga takabburlarcha yoki muruvvatli-homiylarcha bo'lgan munosabatlarini ko'tara olmasdi, bunday munosabatlar ortida johillik va kaltafahmlik turardi. L.Betxoven xatlarining birida shunday so'zlar bor: "Knyazlar mavjud va ular minglab topiladi. L.Betxoven esa yagonadir".

Bolalikdan mehnatga o'rgangan kompozitor aql va mehnatsevarlik mashhurlik va boylikdan afzal ekanligiga ishonchi komil edi. Kunlardan bir kun Vena atrofidagi dam olish maskanida imperatritsaning yonidan uning soyabonli bosh kiyimiga tegar-tegmay shiddat bilan o'tib ketadi. Saroy ahli tisarilib, unga yo'l berishga majbur bo'ladi. Shu vaqtda mashhur nemis shoiri, "Faust" asari muallifi I.Gyote esa yo'l chetida boshini ta'zimga egganicha turardi. Ushl u uchrashuvni nemis rassomi Romling o'z asarida tasvirlagan.

Biroq kompozitorning do'stlari (Stefan Breyning, tibbiyot fanlari doktori Vegeler, skripkachi Amenda, graf Brunsvik, knyaz Lixnovskiy) boshqacha – quvnoq, mehribon L.Betxovenni ham bilishardi. Uning moviy ko'zlari olijanoblik va mayinlik bilan charaqlab turardi. "Menda hali nimadir bor ekan, do'stlarimdan hech qaysisi muhtojlik ko'rmasligi kerak", – derdi u. V.Motsart kabi L.Betxoven ham tez-tez muhtojlik va qiyin ahvolga tushib qolardi. Biroq u o'z xo'jayinining buyruqlari va injiqliklarini so'zsiz bajaruvchi saroy musiqachisi bo'lmadi.

L.Betxovenning kar bo'lib qolishi havotidagi fojia bo'ldi. Og'ir kasallik uni do'stlaridan o'zin, chetga tortishga, yolg'izlikka intilishiga majbur qildi. Kasallikning birinchi belgilari kompozitorning 28 yoshida sezildi. Qunt bilan davolanish yordam bermadi, kasallik tobora kuchayib borardi.

L.Betxoven tushkunlikka tushib, hatto hayot bilan vidolashmoqchi ham bo'ladi. Ammo musiqaga bo'lgan muhabbat, insonlarga shodlik olib kelishi mumkinligi haqidagi o'ylar uni fojiviy o'limdan qutqarib qoldi. U jamiyat oldidagi, odamlar oldidagi burchi shaxsiy azoblaridan yuqori va muhimroq ekanligini tushunib yetdi. O'z kasalligi bilan kurashdan kompozitor yanada kuchliroq bo'lib chiqdi. Uning quyidagi so'zlari ma'lum: "Men taqdirni hiqildog'idan tutaman va meni yakson qilishiga yo'l qo'ymayman".

1802-yil L.Betxoven ijodida burilish yili, keyingi o'n yillik kompozitor hayotida eng samarali yillar bo'ldi. Uning iqtidori yetuklik davriga kiradi, ijodi gullab-yashnaydi. Bu yillarda uning eng yaxshi asarlari yaratilgan.

Birin-ketin simfoniyalar (sakkizinchigacha) paydo bo'ladi. Ular orasida mashhur "Qahramonona" (uchinchi) simfoniyasi bor. "Egmont", "Koriolan" uverturalari, ulkan fortepiano sonatalaridan "Appassionata", skripka va fortepiano uchun "Kreytser sonatasi" dunyoga keladi. Shu yillarning o'zida ajoyib fortepiano konsertlari, skripka va orkestr uchun konsert, kvartetlar va nihoyat, "Fidelio" qahramonlik operasi yaratildi. O'ziga talabchan bo'lgan L.Betxoven operaga birin-ketin to'rtta uvertura yozadi (eng sarasi "Leonora" № 3). Yana shu vaqtda I.Gyote matnlariga qo'shiqlar paydo bo'ladi, xalq qo'shiqlari qayta ishlanadi. Bu kompozitor ijodining "qahramonlik" davri bo'ldi. Kunlarning birida u aytgan so'zlar shu yillarda yozilgan barcha asarlarga taalluqlidir: "Musika inson qalbida gulxan yoqa olishi kerak".

Shuningdek, L.Betxoven boshqa turdagi asarlar ham yozgan. Ular orasida "Pastoral" (tabiat manzarasiga taalluqli) simfoniyasi, fortepiano uchun "Avrora" sonatasi bor.

L.Betxovenni endi butun dunyo taniydi va hurmat qiladi. Uning "akademiyalari" ulkat muvaffaqiyat qozonadi. Asarlari

nashr etiladi. Ammo kompozitor o'z mahoratini takomillashtirishda davom etadi. Y.Gaydn bilan o'tkazilgan mashg'ulotlardan keyin u turli pedagoglar maslahatidan foydalanadi. L.Betxoven kuch-qudratga to'la, orzulari undan ham ko'p. Bu hayotining eng yaxshi, eng baxtli yillari edi!

Biroq muvaffaqiyatsizlik va qayg'u yaqinlashmoqda edi. L.Betxovenning opera teatrida doimiy ishlash uchun bergan arizasi javobsiz qoldi. Yillar o'tgani sayin moddiy muhtojlik tobora sezilib bordi. Jamiyatning tabaqaviy xurofoti uning oila qurishiga yo'l bermas, baxtiga zomin bo'lardi. U juda yoqtirgan grafinya Brunsvik unga rafiq bo'lolmadi. Aftidan, Terezaning oqsuyak oilasi ularning to'ylariga rozilik bermadi. L.Betxoven o'zini haqoratlangan deb hisoblab, chuqur iztirob chekdi.

Kuchayib borayotgan karlik uni borgan sari yolg'izlikka mahkum etardi. L.Betxoven endi yakka konsertlar bermay qo'ydi. Uning dirijor sifatidagi chiqishlari ham o'z nihoyasiga yetdi, u tobora jamiyat orasida kam ko'rinardi. Odamlar bilan muloqotni yengillashtirish uchun u eshitish moslamasidan foydalanadigan bo'ldi. Bu unga musiqani tinglashga ham yordam berardi. Do'stlari u bilan muloqot qilishlari uchun "so'zlashuv" daftarlari paydo bo'ldi.

**Hayoti va ijodining so'nggi yillari.** Shiddatli yuksalishdan keyingi yillarda L.Betxoven sezilarli darajada kam asar yozdi. Bu fortepiano sonatalari, "Olisdagi sevgilimga" nomli turkumga to'plangan qo'shiqlar edi. Kompozitor bu qo'shiqlarda kimga murojaat qilgani hozirgacha ma'lum emas. Ehtimol, bu Tereza Brunsvikdir, L.Betxovenning unga bo'lgan nozik tuyg'usi umrining oxirigacha so'nmedi.

Lekin kasallik, muhtojlik, yolg'izlik bu buyuk insonning irodasi va jasoratini yenga olmasdi. U so'nggi asarlarining ulug'vor g'oyalari haqida o'ylardi. 1824-yilda re major "Tantanali messa" – lotin tilida, diniy mavzudagi xor asari paydo bo'ldi. Undan keyin L.Betxovenning eng zo'r asari,

ijodining gultoji bo'lgan to'qqizinchi (oxirgi) simfoniya dunyoga keldi.

G'oyaning chuqurligi va ulkanligi ushbu simfoniya uchun g'ayrioddiy tarkib talab etardi, kompozitor qo'shimcha sifatida orkestrga yakkaxon xonandalar va xorni kiritdi. L.Betxoven hayotining so'nggi kunlarigacha o'smirlik davridagi orzulariga sodiq qoldi.

Simfoniya finalining ulug'vor, madhiyani eslatuvchi qudratli musiqasi butun dunyo xalqlarini birlashishga, baxt va quvonch sari chorlaydi.

Bu cho'qqi dohiyona fikrning so'nggi parvozi edi. Kasallik, muhtojlik tobora kuchayib borardi. O'zining tuzilishi, mazmunining chuqurligi va murakkabligi bo'yicha g'ayrioddiy bo'lgan kvartetlar uning so'nggi asarlari edi. L.Betxovenning zamondoshlaridan faqatgina ayrimlari bu yangi asarlarni tushunib yetishga qodir edilar.

L.Betxoven iqtidorining otashin muxlislari orasida nemis kompozitori Frans Shubert bor edi. F.Shubert L.Betxoven musiqasini jon-dili bilan sevar edi. Ammo uning jur'atsizligi va o'ta kamtarligi har safar buyuk vatandoshi bilan tanishishga xalaqit berardi. L.Betxoven ham F.Shubert musiqasini yaxshi bilardi. L.Betxoven F.Shubert asarlari haqida yaxshi fikrlar bildirar va o'zidan yoshi kichik vatandoshining iqtidorini yuqori baholardi. Lekin L.Betxoven va F.Shubert shaxsan tanisha olmadilar.

Umrining oxirida L.Betxoven og'ir jigar kasalligiga chalindi. To'rt marta jarrohlik operatsiyasi qilindi. Biroq endi hech narsa yordam bermasdi. Yonida qarindoshlaridan hech kim bo'lmagan vaqtda buyuk kompozitor vafot etdi. Uning dafn marosimi ulkan namoyishga aylanib ketdi. Tobutni yigirma ming kishilik olomon kuzatib bordi. Kompozitorning hayotlik davrida uning musiqasi shu qadar insonlar qalbini zabt etgan edi. L.Betxoven Vena qabristoniga dafn etildi. Bonn shahridagi u tug'ilgan uy muzeyga aylantirilgan.

### **Savol va topshiriqlar**

1. Siz L.Betxovenning qaysi asarlarini bilasiz (tinglagansiz, ijro etgansiz)?

2. Sizningcha, L.Betxoven musiqasini Y.Gaydn va V.Motsart musiqasidan nima farqlab turadi?

3. L.Betxoven yashagan yillarni aytib bering. U qayerda tug'ilgan va ko'proq qayerda yashagan?

4. Kompozitor ijodiy shaxsini shakllantirishda qaysi o'qituvchi katta ta'sir o'tkazdi?

5. L.Betxoven o'smirlik vaqtlarida qanday tarixiy voqea yuz berdi?

6. L.Betxoven va V.Motsartning uchrashuvi qachon va qayerda bo'lib o'tdi?

7. Birinchi ikki o'n yillikda kompozitorning Venadagi ijodiy va shaxsiy hayoti qanday kechdi?

8. L.Betxoven hayoti va ijodining oxirgi yillari, uning so'nggi to'qqizinchi simfoniyasi haqida gapirib bering.

### **“PATETIK SONATA”**

“Patetik sonata”(N8)ni L.Betxoven 1798–yilda yozdi. “Katta patetik sonata” sarlavhasi kompozitorning o'ziga tegishli. “Patetik” (yunoncha so'z “pathos”–“pafos”) “ko'tarinki”, “yuksak kayfiyatda” ma'nosini anglatadi. Bunday nomlanish sonataning uchala qismiga ham tegishli bo'lsa-da, “yuksaklik” har bir qismda turlicha ifodalanadi. Sonata zamondoshlar tomonidan dadil, g'ayrioddiy asar sifatida kutib olingan edi.

**Birinchi qism** tez sur'atda bo'lib, qismlar orasida eng keskinidir. Uning sonata allegrosidagi shakli ham oddiy. Musiqasi va uning rivojlanishi Y.Gaydn va V.Motsart sonatalariga qaraganda tubdan o'ziga xos hamda ko'p yangiliklarni o'zida mujassamlashtirgan.

Sonataning boshlanishiyoq g'ayrioddiy. Tez ketadigan musiqa oldidan og'ir kirish bor. Og'ir akkordlar zulmatli, shu bilan birga tantanavor yangraydi. Pastki registrdan tovush oqimi asta-sekin yuqoriga harakatlanadi. Shafqatsiz savollar tobora qat'iyroq jaranglaydi:

136

Juda og'ir

Ularga nozik, kuychan, yolborishga o'xshash kuy javob beradi, u xotirjam akkordlar jo'rligida sadolanadi:

137

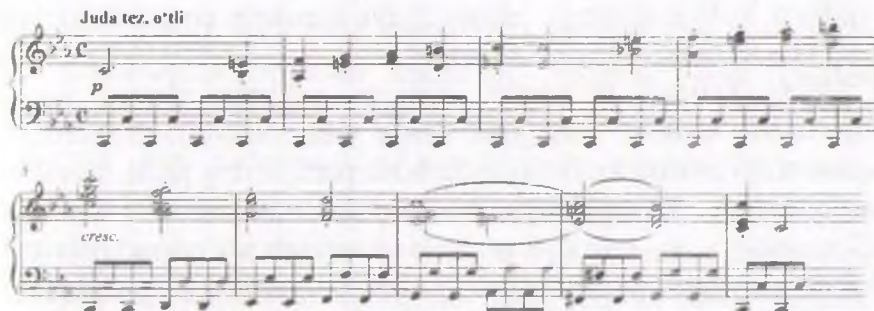
Bular o'zaro ziddiyatli munosabatda bo'lgan mavzulardir. Lekin ularning kuy tuzilishi taqqoslanadigan bo'lsa, ularning bir-biriga o'xshashligi, deyarli bir xildaligi ma'lum bo'ladi. Siqib qo'yilgan prujina kabi kirish o'zida ulkan kuchni yashirgan, bu kuch tashqariga chiqish, bo'shatishni talab etadi.

Jadal sonata allegrosi boshlanadi. Bosh partiya jo'shqin ko'pirayotgan to'lqinlarni eslatadi. Basning behalovat harakati

jo'rligida yuqori ovoz kuyi xavotirli balandga ko'tariladi va pastga tushadi:

138

Juda tez, o'tli



Bog'lovchi partiya bosh partiya hayajonini asta-sekin pasaytiradi va kuychan yondosh partiya sari olib keladi:

139



Biroq yondosh mavzuning uzoqqa “yugurishi” (deyarli uch oktavaga), bir xildagi zarbli jo'navozlik unga keskin xarakter baxsh etadi. Vena klassiklari davrida o'rnatilgan qoidalarga zid ravishda, “Patetik sonata”ning yondosh partiyasi parallel majorda emas (mi-bemol major), balki shu nomdagi minor ladi (mi-bemol minor)da sadolanadi.

Kuchlanish tobora o'sib boradi. U yakuniy partiya (mi-bemol major)da yangi kuch bilan otilib chiqadi. Siniq arpedjionlarning qisqa shaklchalari savalash singari fortepianoning butun

klaviaturasi bo'ylab turli tarafga yugurib ketadi. Pastki va yuqori ovozlari eng chekka registrlarga borib yetadi. Sadolanishning pianissimodan to fortegacha o'sib borishi qudratli kulminatsiyaga, ekspozitsiya musiqiy rivojlanishining eng yuqori nuqtasiga olib keladi.

Uning ketidan keladigan ikkinchi yakuniy mavzu yangi "portlash" oldidan faqatgina qisqa dam olishdir. Yakunlash qismining oxirida kutilmaganda bosh partiyaning jadal mavzusi sadolanadi. Ekspozitsiya noturg'un akkordda tugaydi. Ekspozitsiya va rivojlov o'rtasidagi chegarada yana zulmatli kirish mavzusi paydo bo'ladi. Lekin bu yerda uning dahshatli savollari javobsiz qoladi: lirik mavzu qaytib kelmaydi. Sonata birinchi qismining o'rta bo'limi – rivojlovda uning ahamiyati juda o'sib ketadi.

Rivojlov uncha katta emas va juda keskin. Bir-biridan keskin farq qiluvchi ikkita mavzu: shiddatli bosh partiya va kirishning lirik mavzusi o'rtasida "kurash" avj oladi. Kirish mavzusi tez tempda yanada behalovat va yolboruvchan sadolanadi. "Kuchli" va "zaif"ning bu bellashuvi shiddatli va jo'shqin passajlar bo'roniga aylanadi, ular asta-sekin chuqurroq – pastki registrga ketib, ohista so'na boshlaydi.

Repriza ekspozitsiya mavzularini o'sha tartib bilan asosiy tonallik – do minorda takrorlaydi. Bog'lovchi partiyada o'zgarishlar paydo bo'ladi. U sezilarli darajada qisqartirilgan, chunki barcha mavzular tonalligi bir xilda. Bosh partiya esa kengaygan, bu uning yetakchi ahamiyatga ega ekanligini ta'kidlab turadi.

Birinchi qism tugashi oldidan yana bir marta kirishning birinchi mavzusi paydo bo'ladi. Lekin bu nima? U o'zining birinchi "shafqatsiz" akkordini "yo'qotgan" va kuchsiz hissadan boshlanadi. Uning savolida faqat xavotir qoladi va hatto tushkunlik mavjud. Nahotki, yana javob bo'lmaydi? Javob bor. Lekin u zaif, yolboruvchi emas, balki shaxdam, irodali. Yanada

jadalroq tempda sadolanuvchi bosh partiya birinchi qismni yakunlaydi. Iroda, qudrat, mardlik g'olib chiqdi.

**Ikkinchi qism**, Andante cantabile (sekin, kuychan) Iya-bemol majorda, jiddiy va falsafiy mushohada, hayolga cho'mish, balki bu yaqindagina boshdan kechirgan voqealar yoki kelajak haqidagi o'ylardir. Bir tekis jo'rnavozlik ostida olijanob va ulug'vor kuy sadolanadi. Agar birinchi qismda ko'tarinki, yuksak kayfiyat musiqaning ko'tarinkiligi va yorqinligida ifodalangan bo'lsa, bu yerda u inson tafakkurining chuqurligi, yuksakligi va donishmandligida namoyon bo'ladi. Ikkinchi qism o'zining orkestr cholg'ularini eslatuvchi bo'yoqlari bilan ajralib turadi. Avval asosiy kuy o'rta registrda paydo bo'ladi va bu unga quyuuq violonchel tovushining rang-tusini beradi:

140



Ikkinchi marta o'sha kuyning o'zi yuqori registrda bayon etilgan. Endi uning sadolanishi skripka ovozini eslatadi.

O'rta qism Adajio cantabileda yangi mavzu paydo bo'ladi:

141



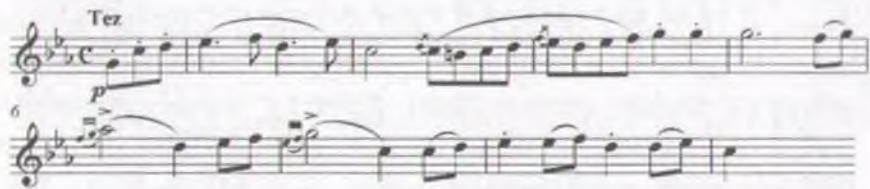
Ikki ovozning savol-javobini aniq anglab olsa bo'ladi. Bir ovozdagii ohangdor, nafis kuyga basdagi keskin, "norozi" ovoz

javob beradi. Minor ladi (shu nomdagi Iya-bemol minor), behalovat triolli jo'navozlik mavzuga xavotirli xarakter baxsh etadi. Ikki ovoz baxsi to'qnashuvga olib keladi, musiqa yanada o'tkirlik va hayajon bilan to'lib-toshadi. Kuyda keskin ta'kidlangan (sforzando) xitoblar paydo bo'ladi. Sadolanish kuchayadi, u xuddi butun orkestr ijro etayotgandek qalinlashadi. Asosiy mavzuning qaytishi bilan repriza boshlanadi. Biroq mavzu xakteri muhim darajada o'zgargan. O'n oltitalik notalardagi ohista jo'navozlik o'rniga triollarning behalovat shaklchalari eshitiladi. Ular bu yerga boshdan kechirilgan xavotirni eslatish sifatida o'rta qismdan o'tib kelgan. Shu sababli mavzu endi u qadar xotirjam sadolanmaydi. Faqatgina ikkinchi qismning oxirida erkalovchi va xushovoz "xayrlashuv" ohanglari paydo bo'ladi.

**Uchinchi qism** – final, Allegro. Finalning intiluvchan, hayajonli musiqasi ko'pincha uni sonataning birinchi qismiga yaqinlashtiradi. Asosiy tonallik – do minor ham qaytib keladi. Lekin bu yerda birinchi qismga xos bo'lgan mardonavor, irodali bosim yo'q. Finalda mavzular o'rtasidagi keskin qarama-qarshilik – "kurash" manbasi, u bilan birga keskin rivojlanish ham mavjud emas.

Final rondo-sonata shaklida yozilgan. Asosiy mavzu (refren) bu yerda to'rt marta takrorlanadi. Aynan u butun qism xarakterini belgilab beradi:

142



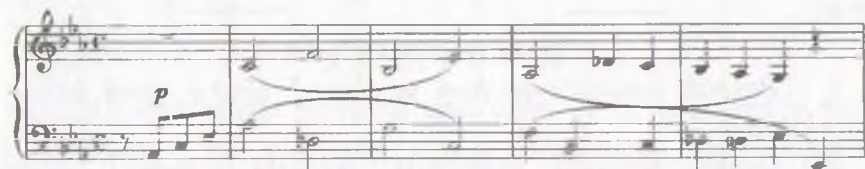
Bu lirik, hayajonli mavzu o'zining xarakteri va kuy shakli bo'yicha birinchi qism yondosh partiyasiga yaqin turadi. U ham ko'tarinki, yuksak kayfiyatda, ammo nisbatan vazminroqdir. Refren kuyi juda ifodali. U tezda yodda qoladi, uni oson kuylash mumkin.

Refren ikkita boshqa mavzu bilan almashadi. Ulardan birinchisi (yondosh partiya) juda harakatchan, u mi-bemol majorda bayon etilgan. Bu rivojlovni almashtiradigan lavhadir:

143



144



Final, u bilan birga butun sonata ham koda bilan yakunlanadi. Birinchi qism kayfiyatiga yaqin bo'lgan qudratli, irodali musiqa sadolanadi. Lekin sonata birinchi qismi mavzularining shiddati bu yerda mardonavorlik va matonatni ifodalovchi barqaror kuy ohanglariga o'rmini bo'shatib beradi:

145



L.Betxoven "Patetik sonata"ga Y.Gaydn va V.Motsart sonatalariga nisbatan qanday yangilik kiritdi? Avvalo, musiqaning xarakteri boshqacha tus oldi, u insonning yanada chuqurroq, muhimroq o'y-fikrlari va kechinmalarini ifodaladi<sup>46</sup>. Ayniqsa, birinchi qismdagi keskin ziddiyatli mavzularning taqqoslanishi ana shundan. Mavzularning ziddiyatli taqqoslanishi, keyin esa ularning "to'qnashuvi", "kurashi" musiqaga dramatik xarakter baxsh etdi. Musiqaning yanada ko'proq keskinlashuvi tovush kuchining kuchayishi, texnikaning kengayishi va murakkablashuviga olib keldi. Sonataning ayrim joylarida fortepiano go'yo orkestr kabi sadolanadi. "Patetik sonata" Y.Gaydn va V.Motsart sonatalariga nisbatan kattaroq hajmli va ularga qaraganda uzoqroq davom etadi.

### *Savol va topshiriqlar*

1. "Patetik sonata" qachon yozilgan? Uning nomi nimani anglatadi?

2. Sonata birinchi qismining tuzilishi qanday? Uning mavzulariga tavsif bering.

3. Asosiy Adajio mavzusi qanday xarakterga ega va u sadolanishining xususiyati nimada? Ushbu qism tuzilishi haqida so'zlab bering.

4. Final shaklini tavsiflang. Finalning asosiy mavzusi birinchi qismdagi qaysi mavzuga yaqin turadi?

5. Final kodasi, uning butun asarning yakuni sifatidagi ahamiyati haqida so'zlab bering.

## **BESHINCHI SIMFONIYA**

V.Motsartning sol-minor simfoniyasi va L.Betxovenning beshinchi simfoniyasi yaratilishi orasida 20 yil farq bor, Y.Gaydnning "London simfoniyalari" esa undan kamroq farq

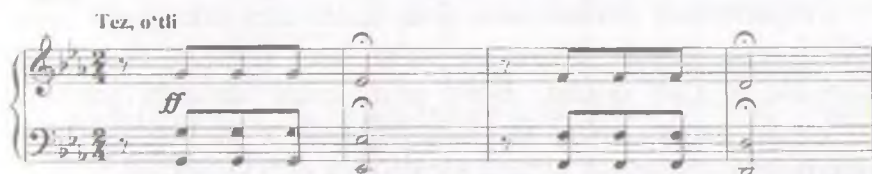
---

<sup>46</sup> V.Motsartning do minor (fantaziyali) sonatasini L.Betxovenning «Patetik sonatasi»ning bevosita o'tmishdoshi sifatida qabul qilish mumkin.

qiladi. Lekin bu simfoniya o'zining o'tmishdoshlaridan qanchalar farq qiladi<sup>47</sup>!

Beshinchi simfoniya 1808–yilda yozib tugatildi. Simfoniya da to'rtta qism mavjud. Birinchi marta L.Betxoven to'rt qismli simfonik turkumni shunchalik birlashgan va ajralmas qila olish vazifasini uddaladi. Simfoniyaning to'rttala qismi ham dahshatli va buyruqona mavzu bilan birlashtirilgan, bu mavzu asarning boshida epigraf sifatida sadolanadi. Kompozitorning o'zi u haqda bunday degan: “Taqdir shunday eshik qoqadi”.

146



L.Betxoven ushbu mavzuni unisonda, ya'ni orkestrning turli cholg'ularida bir vaqtning o'zida, fortissimo sadolanishida berib, uning muhimligini ta'kidlaydi.

Simfoniyaning dasturi yo'q, uning mazmuni so'zlar bilan ifodalanmagan. Lekin yorqin musiqa, asosiy ohangning aniq ma'nosi butun simfoniya insonning shodligi va baxti uchun hayotdagi muhtojlik va baxtsizliklar bilan ulkan kurashi deya tasavvur qilish huquqini beradi. Asarning to'rt qismini mana shu kurashning alohida lahzalari deb tasavvur qilish mumkin. Simfoniya finali insoniyatning yovuz kuchlar va zo'raonlik ustidan g'alabasini tasvirlaydi.

**Birinchi qism** sonata allegrosi shaklida yozilgan. Uning tempi – Allegro con brio, ya'ni tez, o'tli. Bosh partiya simfoniya bosh ohangining rivojlanishi sifatida berilgan. Uni katta ritm aniqligi, qat'iy oldinga intilish ajratib turadi:

<sup>47</sup> Bu yerda ham V.Motsartning sol minor va do major («Yupiter») simfoniya larini L.Betxoven simfoniya larining bevosita o'tmishdoshi deb hisoblash mumkin.



Shu bilan birga, bu mavzu xavotir, behalovatlikka to'la. Bosh partiya cho'qqiga erishib, to'satdan dominantada uzilib qoladi. To'xtash fermata belgisi bilan ta'kidlangan.

Taqdir mavzusining dahshatli jangovar xitobi yangidan sadolanadi. U to'xtayotgan harakatga turtki beradi. Bosh partiya o'z rivojlanishida davom etadi. Sadolanish asta-sekin kuchayib, fortissimoga yetadi. Biroq bu safar ham harakat noturg'un akkordda to'xtab qoladi. Bosh partiyaning ikkinchi jumlası bog'lovchi partiya rolini shunday bajaradi: u mi-bemol major dominantasi – yondosh partiya tonalligiga olib keladi.

Yondosh mavzu yakkanavoz valtornalarning qat'iy, buyruqona ohangi bilan boshlanadi. Mana endi, nihoyat yangi kuy paydo bo'ladi, u ohangdor, mayin, yorqin. Valtornalar sadosi skripkalarining yumshoq kuylashi bilan almashadi:

148



Ammo simfoniya asosiy ohangining o'ziga xos ritmi bu yerda ham yo'qolmaydi. U faqat ikkinchi darajaga o'tib, baslarda mungli sadolanadi.

Ekspozitsiyani butunlay o'sha dahshatli ohangga tuzilgan yakuniy partiya tugallaydi. Majorda, butun orkestrning qudratli xitoblarida (tutti) ko'p marotaba takrorlanib, asarning asosiy mavzusi bu yerda barqaror va g'olibona jaranglaydi.

Butun rivojlov simfoniya asosiy ohangining rivojlanishiga tuzilgan. Keskin dinamik qarama-qarshiliklar, tovush kuchining juda qattiq o'sib borishi bu bo'limning sadolanishiga ulkan

shiddat baxsh etadi. Rivojlov taqdir ohangining ko'p marotaba matonatli takrorlanishi bilan yakunlanadi, u darg'azab shiddat xarakterini o'zida namoyon qiladi. Rivojlovning bu kulminatsiya lahzasi reprizaning boshlanishiga to'g'ri keladi.

Bosh partiya sadolanadi. Ekspozitsiyadagi kabi, uning hayon etilishi uzilib qoladi. Biroq bu yerda fermatadan keyin nafis kuy jur'atsiz iltimos, yolborish kabi paydo bo'ladi. Kuyni yakka holda goboy ijro etadi:

149



Ehtimol, L.Betxoven bu yerda hayot qiyinchiliklari bilan kurashda tobora zaiflashib borayotgan inson azoblari haqidagi fikrni aytmoqchi bo'lgandir.

Bosh partiyani yondosh partiya almashtiradi, u reprizada shu nomdagi major(do major)da sadolanadi. Bu yorqin, mayin mavzu shu qadar xavotirli, shiddatli musiqaga yana xotirjamlik olib kiradi. U inson oldidagi hamma to'siqlardan o'tib, g'alaba qilishiga umid bog'laydi.

Simfoniyaning birinchi qismi katta koda bilan tugaydi. Yangi kuch bilan "taqdir ohangi" sado beradi, yana uning dahshatli dag'dag'asi jaranglaydi. Reprizadagi kabi yanada jur'atsiz arznoma yana javobsiz qoladi. Taqdir shafqatsiz, g'alabaga hali uzoq.

**Ikkinchi qism** – Andante con moto (shoshildmasdan, harakat bilan), Iya-bemol major. "Patetik sonata"ning og'ir qismi kabi, beshinchi simfoniyaning ikkinchi qismi hordiq chiqarishga o'xshaydi, kurash xuddi vaqtincha to'xtagandek. To'g'ri, bu yerda ham simfoniya asosiy mavzusining o'ziga xos ritmi biroq paydo bo'ladi. Ammo uning po'pisasi juda bo'g'iq sado beradi. Ikkinchi qism ikkita mavzuga tuzilgan variatsiya yoki qo'shaloq variatsiyadir. Bunday tuzilishni biz Y.Gaydn simfoniyasida, shuningdek ikkinchi qismida uchratganmiz.

Birinchi mavzu kuychan, chuqur va jiddiy. Uning alt va violonchellar ijrosidagi kuyida inson nutqining ifodaviyligi eshilib turadi: bu mardonavor, kurashuvchan insonning “hikoyasidir”:

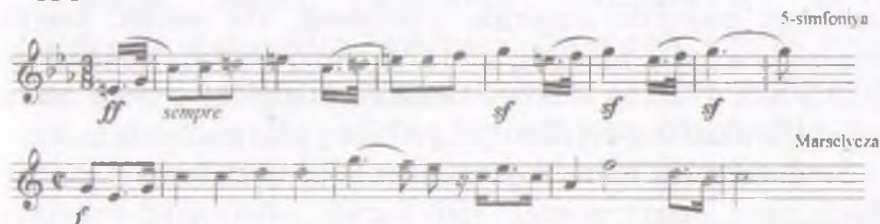
150

Shoshilmasdan, harakat bilan



Ikkinchi mavzu, uch hissali o‘lchovga qaramay, marsh qo‘shig‘i taassurotini qoldiradi. Mavzuning do majorda bayon etilishidagi kuchli sadolanish tufayli bu qo‘shiqni yakkaxon emas, balki butun omma aytayotganga o‘xshaydi. L.Betxoven o‘smirlik chog‘ida aynan shunday qo‘shiqlarni eshitgandi:

151



Ikkinchi mavzu birinчисiga nafaqat xarakteri, sadolanishi, orkestr rang-tusi bo‘yicha, balki tonalligi bo‘yicha ham qarama-qarshidir. Do majorda u birinchi qism yondosh partiyasi singari qandaydir alohida yorqin va shodon sadolanadi. Bunday farqqa qaramay, Andante mavzulari umumiy jihatlarga ham ega. Ularni kuy o‘xshashligi, o‘ziga xos “chaqiriq”qa o‘xshash boshlanishi, punktirli ritm birlashtirib turadi.

Keyin navbat bilan birinchi va ikkinchi mavzularga variatsiyalar keladi. Birinchi mavzu variatsiyalarida, asosan, bayon etish fakturasi o‘zgaradi. Kuyning orkestr rang-tusi va

tonallik o'zgarishdan qoladi. Faqat uchinchi variatsiyada shu nomdagi minor sadolanadi.

Ikkinchi mavzu ham shu tarzda variatsiyalashtiriladi. U bir xilda kuchli, qudratli sadolanadi. Ikkinchi marta mavzuni butun orkestr ijro etadi. Oxirgi variatsiyada ikkinchi mavzu o'rniga birinchisi butun orkestr ijrosida fortissimo sadolanadi. Shu sababli ohangdor kuy ikkinchi mavzuga xos bo'lgan xususiyat – qudratli “ommaviy” sadolanishga ega bo'ladi.

Mavzular o'rtasidagi qarama-qarshilik asta-sekin yumshab boradi. U kodada umuman yo'qoladi, bu yerda go'yo o'zida ikkala mavzuning o'ziga xos xususiyatlarini birlashtirgan yangi kuy paydo bo'ladi:

152

Shoshilmasdan, harakat bilan



**Uchinchi qism** – Allegro, do minor, skerso<sup>48</sup>. Simfoniyaning uchinchi qism musiqasi bizni birinchi qism kayfiyatiga qaytaradi. Violonchel va kontrabaslarda kuy uchtovushlik tovushlari bo'ylab xavotirli, intiluvchan harakatlanadi. Uni boshqa cholg'ular davom ettiradi. Harakat dominantada to'xtaydi va jur'atsiz va beqaror savol sifatida qotib qoladi:

153

Tez



“Savol” ikki marta takrorlanadi. Unga javob tariqasida dahshatli taqdir mavzusi sadolanadi. Uning kuy surati sezilarli

<sup>48</sup> “Skerso”ning - italyanchadan tarjiması – “hazil”. Bu jadal templi, o'tkir ritimli pyesa. Ikkinchi simfoniya dan boshlab L.Betxoven menuet o'miga skerso yozadi (to'rtinchi va sakkizinchi simfoniya lar bundan mustasno). Skerso menuetga nisbatan L.Betxoven simfoniya larining dramatik g'oyasiga, musiqasining keskin sadolanishiga ko'proq javob berardi.

darajada o'zgaradi. Ko'p marotaba bir xildagi tovush fortissimoda takrorlanadi, bu mavzuga yanada sabotli va matonatli xarakter baxsh etadi:

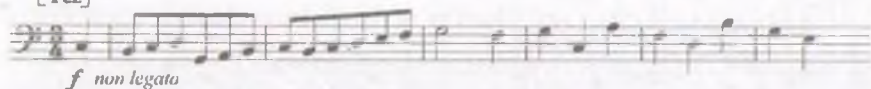
154



Simfoniyaning uchinchi qismi uch qisimli tuzilishga ega. O'rtta qism musiqasi xalq xursandchiligi manzarasini tasvirlaydi. Odatda, kontrabas, skripka va puflama cholg'ulardan tashkil topgan qishloq orkestri sadosiga taqlid qilgan holda, Betxoven mavzu ijrosini avvaliga kontrabaslarga topshiradi:

155

[Tez]



O'rtta bo'lim simfoniya tobora katta ahamiyatga ega bo'lib borayotgan do major tonalligida yozilgan. Raqsona mavzu polifonik tarzda rivojlanadi, yangidan-yangi cholg'u guruhlar ijroga qo'shilib boradilar. Xuddi umumiy raqsga asta-sekin yangi guruhlar qo'shilib borayotgandek.

Allegro birinchi mavzusining hayajonli yugurishi repriza boshlanganligidan darak beradi. Yana o'sha to'xtash, o'sha beqaror savol. "Patetik sonata"ning birinchi qismi oxiridagidek, navbatdagi keladigan taqdir mavzusi o'z kuchini yo'qotadi. Avvallari dahshatli bo'lgan mavzu endi uzuq-yuluq, sirli va ehtiyotkorona yangraydi. Shu tarzda simfoniya birinchi qismi yondosh partiyasining yorqin va xotirjam kuyi, keyin ikkinchi qism marsh qo'shiqning qudratli odimlashi va, nihoyat, uchinchi qism o'rtta bo'limining xalqona, jonli musiqasi go'yo yo'lda uchragan barcha to'siqlarni chetga surib tashlaydi va qahramonona bayram finaliga yo'l tayyorlaydi.

Simfoniyaning uchinchi va to'rtinchi qismlari tanaffussiz ijro etiladi. Ularni final do major tonalligining dominantasiga bog'lama o'tish birlashtirib turadi, shu tonallikda butun

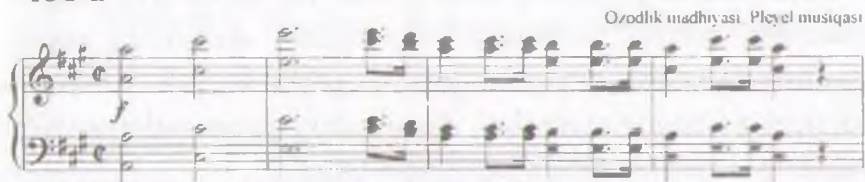
simfoniya tugaydi. Bu simfonik musiqadagi *ppp* dan *ff* ga olib keluvchi uzoq vaqt qat'iy crescendoni o'zida mujassamlashtirgan o'ziga xos misoldir.

Simfoniyaning to'rtinchi qismi tantanali, ulug'vor kayfiyatda yangraydi. U g'olib xalqning ulkan bayramona yurishiga o'xshaydi. Ikkinchi qismdagi singari final musiqasida fransuz inqilobining jangovar qo'shiqlari sadosi eshitaladi:

156



156-a



Final sonata allegrosi shaklida yozilgan. Finalning barcha mavzulari yorqin, bayramona-chaqiriq xarakterida.

Simfoniya finaliga qo'shimcha cholg'ularning kiritilishi tufayli musiqa yanada qudratli sadoga ega bo'ladi. L.Betxoven keskin va qattiq tovushli fleyta pikkolo (kichkina fleyta), sadolanishi kuchli bo'lgan puflama cholg'ular: trombon va kontrafagotlar bilan orkestr tarkibini kengaytiradi.

O'rta (rivojlov) bo'lim oxirida taqdir mavzusi boshdan kechirilgan kurash haqida eslash sifatida yana sekin, xavotirli va ehtiyotkorona sadolanadi.

Final o'ta mahobatli koda bilan yakunlanadi, u butun simfoniyaning yakuni sifatida qabul qilinadi. Uning shodon, bayramona xakteri xalqning tantanasi, uning yovuzlik va adolatsizlik ustidan g'alabasi haqida xabar beradi:

157



L.Betxovenning beshinchi simfoniyasi Y.Gaydn va V.Motsartning simfoniylaridan ko'p jihatdan farq qiladi. Birinchi marta L.Betxoven to'rt qismli simfonik turkumni "zulmatdan ziyo sari, kurash orqali g'alaba sari" degan yagona fikr, yagona g'oya bilan birlashtiradi. Taqdir mavzusi yetakchi mavzu yoki butun simfoniyaning leytmotivi muhim birlashtiruvchi ahamiyat kasb etadi. Beshinchi simfoniya "Patetik sonata" dagiga qaraganda L.Betxoven musiqasining xususiyati – bitta mavzudan qarama-qarshi mavzularning paydo bo'lishi yanada yorqinroq namoyon bo'ldi. Simfoniya birinchi qismining barcha mavzulari, shuningdek, skersoning asosiy mavzusi o'sha bitta taqdir mavzusidan paydo bo'ladi. Simfoniya ikkinchi qismining mavzulari, shuningdek, o'zaro turlicha va bir vaqtning o'zida bir-biriga juda yaqin turadi.

Beshinchi simfoniya ikki bir-biriga raqib kuchlar rivojlanishda berilgan. Simfoniyaning to'rt qismi bu go'yo kurashning turli bosqichlaridir. Shu sababli simfoniya sujetlilik, "dasturiylik" ko'rinishiga ega bo'ldi. Bu holat, o'z navbatida, L.Betxoven musiqasini yanada yoqimliroq qiladi. G'oyaning jiddiyligi va chuqurligi orkestr tarkibini kengaytirishga sabab bo'ldi, bu esa sadolanishga ulug'vorlik va qudrat baxsh etdi.

### ***Savol va topshiriqlar***

- 1. L.Betxoven nechta simfoniya yozdi?*
- 2. Beshinchi simfoniya nechanchi yilda yozilgan? U qaysi tonallikda?*
- 3. Kirish mavzusi haqida kompozitor nima degan?*
- 4. Simfoniya birinchi qismi tuzilishi haqida so'zlab bering. Asosiy mavzularining bir-biriga yaqinligini ko'rsatib bering.*
- 5. Reprizadagi goboy kuyi qanday xarakterda? Bu yerda yondosh partiya qaysi ladda sadolanadi?*

6. *Ikkinchi qism shakli va mavzulari nimadan iborat? Ularning tonallik munosabati qanday?*

7. *Simfonik turkumdagi skersoning o'rni va ahamiyati haqida gapirib bering.*

8. *Beshinchi simfoniyaning asosiy mavzusi skersoda o'z qiyofasini qanday o'zgartiradi? U reprizada qanday sadolanadi?*

9. *Simfoniyaning uchinchi qismidan to'rtinchi qismiga o'tish qanday sodir bo'ladi?*

10. *Finalning asosiy mavzusiga tavsif bering. U qaysi tonallikda? Finalda simfoniyaning leytmotivi sadolanadimi?*

11. *Simfoniya finaliga qanday qo'shimcha cholg'ular kiritilgan?*

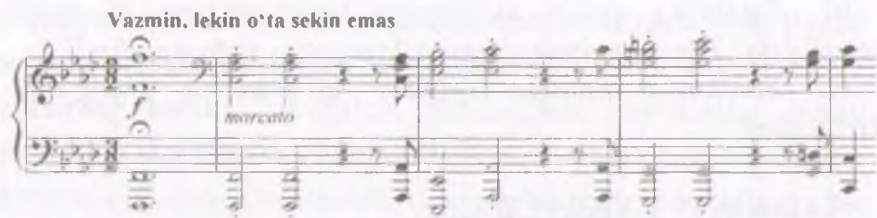
## **“EGMONT” UVERTURASI**

I.Gyotening “Egmont” fojiasiga musiqa L.Betxoven tomonidan beshinchi simfoniya yaratilgandan so'ng ikki yil o'tib, 1810–yilda yozib tugatildi. Uvertura ushbu musiqaning to'qqiz nomeri ichida birinchisidir. Fojia o'zining qahramonona mazmuni bilan L.Betxovenni o'ziga jalb etdi. “Egmont” voqealari niderdand xalqi bosqinchilar – ispaniyaliklarga qarshi isyon ko'targan XVI asrga taalluqli. Xalq kurashini botir va mardonavor inson – graf Egmont boshqardi. Egmont halok bo'ladi, lekin xalq u boshlagan ishni oxiriga yetkazadi.

“Egmont” uverturasi – bir qismli asar. Agar beshinchi simfoniya “voqealar” to'rt qism davomida sodir bo'lsa, uverturada L.Betxoven fojia rivojining asosiy jihatlarini siqiq shaklda ko'rsatib bera oldi. Simfoniyaning dasturiy ekanligini biz faqat faraz qila olamiz, “Egmont”da u Gyote asarining mazmuni orqali belgilab berilgan.

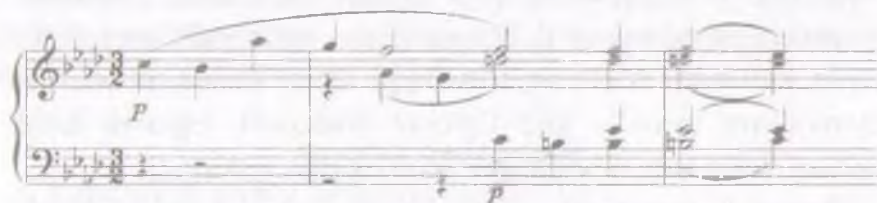
Uvertura og'ir **kirish** bilan boshlanadi. "Patetik sonata"dagi singari, bu yerda ikki keskin qarama-qarshi mavzu berilgan. Ulardan birinchisi akkordli bo'lib, tantanali, qat'iyat bilan sadolanadi. Pastki registr, minor ladi unga zulmatli, yovuzona rang-tus beradi. Orkestrda uni torli cholg'ular ijro etadi. Mavzuning vazmin tempi, o'ziga xos ritmi sarabbandaning ulug'vor odimiga o'xshab ketadi:

158



Ikkinchi mavzuni goboy kuylaydi, unga boshqa yog'ochli puflama, keyin esa torli cholg'ular qo'shiladilar. Kuy asosida juda ifodali sekundali ohang yotadi, bu unga qayg'uli xarakter bag'ishlaydi. Mavzu iltimos, arz sifatida qabul qilinadi:

159

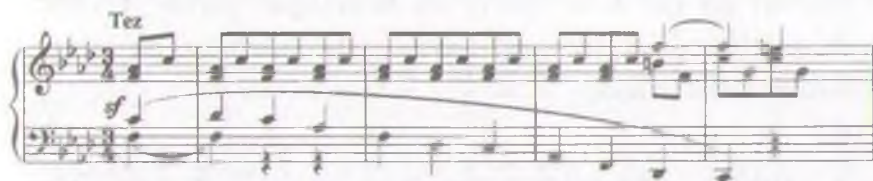


I.Gyote fojiasining mazmunini bilgan holda bu yerda ikki bir-biriga dushman kuchlar obrazi: bosqinchi-ispnlar va ularning hokimligi ostida ezilgan niderland xalqi talqin etilganligi haqida gapirish mumkin. Shu kuchlar kurashi I.Gyote fojiasining asosini, muvofiq musiqiy mavzularning rivojlanishi esa uvertura mazmunini tashkil etadi.

Odatdagidek, uvertura sonata allegrosi shaklida yozilgan. **Bosh partiya** irodali, qahramonona xarakterga ega. U fa

minorada bayon etilgan. Uning kuchi va qudrati tobora o'sib boradi. Avvaliga u violonchellar va boshqa torli cholg'ularda pastki registrda piano sadolanadi, keyin butun orkestr ijrosida fortissimo jaranglaydi:

160



Kuy boshlanishidagi sekundaga yurish bosh partiyaning kirishdagi ikkinchi mavzu – xalqning azoblanishi mavzusi bilan yaqinligini ochib beradi. Uning qahramonona xarakteri bo'ysunishlik haqida emas, balki niderlandliyaliklarning noroziligi va ularning bosqinchilarga qarshi isyonidan xabar beradi.

**Yondosh partiya**, shuningdek, kirish musiqasi bilan bog'liq, u o'zida ikkala mavzu jihatlarini mujassamlashtiradi. Birinchi – akkordli, og'ir jumlada bosqinchilar mavzusini osongina bilib olsa bo'ladi. Major (lya major)da bayon etilib, u endi nafaqat tantanali, balki g'olibona yangraydi. Shu yerda ham bu mavzu torli cholg'ularga topshirilgan. Ikkinchi jumladagi yog'och puflama cholg'ularning ohista sadolanishi yondosh partiyani kirishning ikkinchi mavzusiga yaqinlashtiradi:

161



Mardonavor va barqaror yakuniy partiya ekspozitsiyani tugatadi.

**Rivojlov** qismi kichik hajmli. Unda go'yo kirish qismidan bir-biriga qarama-qarshi mavzular taqqoslanishi davom etib, ular o'rtasidagi "kurash" yanada avj oladi. Jur'atsiz "iltimoslar"ga har safar qat'iy va beshafqat "javob" beriladi. Bosh partiya ohanglarining qayta-qayta takrorlanishi keskin akkordlar bilan uziladi:

162

Biroq kurash bu bilan tugamaydi. Repriza oxirida u yanada kuchliroq avj oladi. "Ispan bosqinchilari" mavzusi bu yerda ayniqsa matonatli va darg'azab sadolanadi va xalq mavzusi yanada arzliroq va yolboruvchi ohangda eshitiladi. Repriza qator izchil, ohista va g'amgin akkordlar bilan tugaydi. Betxoven, aftidan, bu yerda xalqning dushman bilan oxirgi olishuvini va qahramon Egmontning halokatini tasvirlamoqchi bo'lgandir.

163

[Tez]

6 *ff*

7 *ff*

12 *ppp*

Uvertura katta koda bilan tugaydi, unda kurashning yakuni ko'rsatilgan. Uning tantanali va shodon xarakteri xalq g'alabasidan darak beradi:

164

Tez, o'til

1 *ff*

3 *p*

Koda boshlanishi yaqinlashib kelayotgan olomon shovqinini eslatadi, u tezda o'sadi va ulkan ommaviy yurishga aylanib ketadi. Trubalar va valtornalarning, uverturaning oxirida esa fleyta pikkoloning da'vatli xitoblari jaranglaydi. Beshinchi

simfoniya kabi minordagi uverturani Betxoven shu nomdagi majorda yakunlaydi.

### *Savol va topshiriqlar*

- 1. "Egmont" uverturasining paydo bo'lishi qaysi adabiy asar bilan bog'liq? Unda qaysi tarixiy voqealar haqida gap boradi?*
- 2. Uvertura tuzilishi haqida so'zlab bering.*
- 3. Kirishning ikkala mavzusini tasvirlab bering va ularning kelgusi musiqiy rivojlanishini kuzating.*
- 4. Uverturaning bosh va yondosh partiyalarini tavsiflang.*
- 5. Asarning dramatik kulminatsiyasi qayerda joylashgan va u nimani anglatadi?*
- 6. Koda qanday ahamiyatga ega? U qanday lad tuzilishiga ega (beshinchi simfoniya finali bilan taqqoslang)?*

L.Betxovenning xalqlar taqdiriga bo'lgan qiziqishi, maqsadga va g'alabaga erishishning birdan-bir yo'li kurash ekanligini o'z musiqasida ko'rsatishga harakat qilish kompozitor asarlari, shu jumladan "Patetik sonata", beshinchi simfoniya, "Egmont" uverturasining asosiy mazmunidir. Aynan shu sababli o'tmishning barcha kompozitorlari orasida L.Betxoven ijodi bizga yaqin turadi.

### **ASOSIY ASARLARI**

9 ta simfoniya.

11 ta uvertura.

Fortepiano va orkestr uchun 5 ta konsert.

Skripka va orkestr uchun konsert.

16 ta torli kvartet.

Torli, puflama va aralash tarkib uchun 6 ta trio.

Fortepiano uchun 6 ta o'smirlar sonatasi.

Fortepiano uchun 32 ta sonata (Venada yozilgan).

Skripka va fortepiano uchun 10 ta sonata.

Violonchel va fortepiano uchun 5 ta sonata.

32 ta variatsiyalar (do minor).

Fortepiano uchun bagatellar, rondolar, ekosezlar, menuetlar va boshqa asarlar (60 ga yaqin).

“Fidelio” operasi.

“Tantanali messa”.

Qayta ishlangan xalq qo'shiqlari (shotlandcha, irlandcha, vallyycha).

Turli mualliflar so'zlariga 40 ga yaqin qo'shiqlar.

## FRANS SHUBERT

(1797–1828)



Avstriyalik buyuk kompozitor Frans Shubert Betxoven zamondoshidir. Shubert o'ttiz bir yoshida, ijodining gullab-yashnagan vaqtida olamdan o'tdi. Jismonan va ruhan holdan toyishdan, hayot qiyinchiliklaridan azoblanib vafot etdi. Kompozitorning to'qqizta simfoniyasidan birortasi ham uning hayotligi vaqtida ijro etilmadi. Olti yuzta qo'shiqlaridan ikki yuzga yaqini, yigirmata fortepiano sonatalaridan faqat uchtasigina nashrdan chiqdi.

Tabiatan qo'li ochiq, quvnoq va o'ta kamtar inson sifatida Shubert juda oddiy, yorqin, samimiy musiqa yaratdi. Biroq uning oxirgi asarlarida ko'proq zulmatli kayfiyat, g'amginlik, azob-uqubat paydo bo'la boshladi. Buning sababi nafaqat uning shaxsiy hayotidagi muvaffaqiyatsizliklarda, balki uni o'rab turgan vaziyatda ham edi. L.Betxoven musiqasi inqilob q'oyalari bilan sug'orilgan edi. Shubert ijodining gullab-yashnashi XIX asrning 20–yillariga to'g'ri keldi, bu vaqtda barcha inqilobiy, ilg'or g'oyalar quvg'inlikka uchragan edi. Fransuz inqilobining yuksak g'oyalari: ozodlik, tenglik va birodarlik haqida hatto og'iz ochish mumkin emasdi. Odamlarda bitta imkoniyat bor edi: ular o'zlarining tor oilaviy manfaatlari ichida ko'ngil ochish, xursandchilik qilishlari mumkin edi, xolos. Hayotiy manfaatlarning bunday chegaralab qo'yilganligidan F.Shubert azob chekardi. Shuning uchun uning

oxirgi asarlaridagi zulmatli holni o'sha davr Avstriya jamiyati hayotidagi huquqsizlikning aks etishi sifatida tushunish mumkin.

Atrof hayotdan ko'ngli to'lmaslikda F.Shubert yolg'iz emasdi. Jamiyat ilg'or kishilarining bunday noroziligi va isyoni san'atda o'z aksini topdi, bu vaqtda san'atda butun bir yo'nalish – romantizm paydo bo'ladi. F.Shubert birinchi kompozitor-romantiklardan bo'ldi.

## HAYOT YO'LI

**Bolalik va o'qish yillari.** Frans Shubert 1797–yil Vena yaqinidagi Lixental degan joyda tug'ildi. Uning otasi, maktab o'qituvchisi, dehqon oilasidan edi. Onasi chilangarning qizi edi. Oilada musiqani juda sevishar, doimo musiqiy kechalar tashkil qilishardi. Otasi violonchelda chalar, aka-ukalar esa turli cholg'ularda ijro etishardi.

Kichkina Fransda musiqiy iqtidorni sezgan otasi va akasi Ignats uni skripka va fortepianoda chalishga o'rgata boshlashdi. Tez orada bola uyda ijro etiladigan torli kvartetda alt partiyasini ijro eta boshladi. Fransning ajoyib ovozi bor edi. U cherkov xorida qo'shiq kuylar, Y.Gaydn kabi murakkab yakkaxon partiyalarni ijro etardi. Otasi o'g'lining muvaffaqiyatlaridan xursand edi. Frans 11 yoshga to'lganida, uni konvikt – cherkov qo'shiqchilarini tayyorlaydigan maktabga joylashtirishadi.

O'qish joyi bola musiqiy iqtidorining rivojlanishiga ijobiy ta'sir o'tkazdi. Maktabda o'quvchilar orkestri bo'lib, bu yerda u birinchi skripkalar guruhida chalar, ba'zan esa hatto dirijor vazifasini ham bajarardi. Orkestrning repertuarida turli asarlar bor edi. Shubert turli janrdagi simfonik asarlar (simfoniya, uverturalar), kvartetlar, vokal asarlari bilan tanishdi. U do'stlariga Motsartning sol minor simfoniyasi unga juda qattiq ta'sir qilganini gapirib berardi. Uning uchun L.Betxoven musiqasi yuksak namuna bo'ldi.

O'sha yillariyoq F.Shubert musiqa yoza boshladi. Uning birinchi asarlari – fortepiano uchun fantaziya, qator qo'shiqlar bo'ldi. Yosh kompozitor ko'p, katta qiziqish bilan, ko'p hollarda esa maktabning boshqa darslariga xalaqit berib yozishga kirishib ketardi. Bolaning ajoyib qobiliyati mashhur saroy kompozitori A.Salyeri diqqatini tortdi va u bilan F.Shubert bir yil davonida shug'ullandi.

Yillar o'tishi bilan Frans musiqiy iqtidorining o'ta rivojlanishi otasida xavotir uyg'ota boshladi. Hatto Y.Gaydn, V.Motsart, L.Betxoven kabi butun dunyo tan olgan kompozitorlar hayoti qanday kechganini yaxshi bilganligi sababli u o'z o'g'lini bunday taqdirdan saqlab qolmoqchi bo'ladi. Musiqa bilan o'ta ko'p shug'ullanganligini jazolash uchun u hatto bayram kunlari o'g'lining uyga kelishini ta'qiqlab qo'yadi. Ammo hech qanday taqiqlar bola iqtidori rivojlanishini to'xtata olmas edi.

**Ijodiy gullab-yashnash yillari.** O'qish muddatini tugatmasdan, F.Shubert konviktdan ketadi. U uch yil davomida bolalarni savodga va boshqa boshlang'ich bilimlarga o'rgatib, o'qituvchi yordamchisi bo'lib ishladi. Lekin musiqaga bo'lgan qiziqishi tobora kuchayib borardi. I.Gyote so'ziga "Margarita urchuq yonida" va "O'rmon shohi" qo'shiqlari, sonatalar, simfoniyalar paydo bo'la boshladi. Otasining o'g'lini oz bo'lsa-da ishonchli maosh evaziga o'qituvchi qilish niyati amalga oshmadi. Yosh kompozitor o'zini tugal musiqaga bag'ishlashga qaror qiladi va maktabdagi ishni tashlaydi. U hatto otasi bilan janjallashishdan ham qo'rqmas edi. Shubertning kelajak qisqa hayoti ijodiy jasoratdan iborat bo'ldi. Og'ir moddiy qiyinchilik va muhtojlikda u tolmay ijod qilar, asar ketidan asar yozardi.

Bir necha yil davomida (1817–yildan 1822–yilgacha) F.Shubert navbat bilan u yoki bu o'rtoqlarinikida yashadi. Ulardan ba'zilari (Y.Shpaun va E.Shtadler) bilan kompozitor konviktda do'stlashib qolgandi. Keyinroq ular qatoriga san'at

sohasida keng bilimga ega bo'lgan I.Shober, rassom M.Shvind, shoir I.Mayrxofer, xonanda G.Fogl va boshqalar qo'shildilar. Yoshlarning ixchamgina to'garagi tashkil topdi va F.Shubert bu to'garakning jon-dili edi. Past bo'ylik, baquvvat, uzoqni yaxshi ko'rolmaydigan F.Shubert hammani o'ziga tortib turardi. Uning nur taratib turadigan ko'zlarida olijanoblik, tortinchoqlik va xarakterining yumshoqligi ko'zgudagidek aks etib turardi. Yuzining mayin, o'zgaruvchan rangi va jinglalak qo'ng'ir sochlari uning tashqi qiyofasiga alohida joziba berib turardi.

Uchrashuvlarda do'stlar zamonaviy va o'tmish badiiy adabiyoti, she'riyati bilan tanishardilar. Paydo bo'ladigan savollarni muhokama qilib, qizg'in bahs yuritardilar, mavjud ijtimoiy tartibni tanqid ostiga olardilar. Biroq ba'zan bunday uchrashuvlar to'liq Shubert musiqasiga bag'ishlanardi, bu uchrashuvlar hatto "shubertiada" nomini ham oldi. Bunday kechalarda kompozitor fortepiano yonidan ketmas, shu yerning o'zida ekosezlar, valslar, lendlerlar va boshqa asarlarni bastalar edi. Ulardan ko'plari yozilmasdan qolgan. Shubertning o'zi ijro etadigan qo'shiqlari ham juda katta qiziqish uyg'otardi. Ko'p hollarda bu do'stona uchrashuvlar shahar chekkasiga sayohat qilishga aylanib ketardi. Dadil, jonli g'oyalalar, she'riyat, ajoyib musiqaga to'lib-toshgan bu uchrashuvlar o'sha vaqtdagi badavlat yoshlarning puch va bema'ni ko'ngil ochishlaridan keskin farq qilib turardi. Shuning uchun politsiya har bir erkin va o'tkir g'oyalardan cho'chigan holda F.Shubert to'garagini sinchiklab kuzatardi.

Turmushning yo'lga qo'yilmaganligi, quvnoq ko'ngil ochishlar Shubertni tinimsiz, ilhombaxsh va jo'shqin ijoddan chalg'ita olmasdi. U muntazam, har kuni ishlardi. "Men har tongda asar yozaman, bir pyesani tugatgan zahotim, boshqasini boshlayman",— deya iqror bo'lardi kompozitor. F.Shubert xayron qolarli darajada tez musiqa yozardi. Ayrim kunlari o'ntagacha turli-tuman qo'shiqlar yaratilardi! Musiqiy g'oyalalar tinimsiz tug'ilib kelar, kompozitor ularni zo'rg'a qog'ozga

tushirishga ulgurardi. Qo'l ostida qog'oz bo'lmagan vaqtlarda u taomnoma orqasiga, yirtiq qog'oz bo'laklariga yozib tashlardi. Moddiy tarafdin qiynalganligi sababli unga nota qog'ozini yetishmasdi. Mehribon do'stlari kompozitorni nota qog'ozini bilan ta'minlab turishardi. Musiqiy g'oyalar uning hatto tushiga ham kirib chiqardi. Uyqudan uyg'ongach, u darhol ularni yozib olishga harakat qilar va shu sababli tunda ham ko'zoynagini yechmasdi. Agar asar birdaniga, mukammal va tugal shaklga kelmasa, kompozitor to ko'ngli to'lmaguncha uning ustida ishlashni davom ettirardi. Chunonchi, F.Shubert ba'zi she'riy matnlarga yettitagacha qo'shiq variantlarini yozgan! Bu davrda F.Shubert o'zining ikkita ajoyib asarlari: "Tugallanmagan simfoniya" va "Go'zal tegirmonchi ayol" qo'shiq turkumini yozadi.

**Hayoti va ijodining so'nggi yillari.** F.Shubert hayotining so'nggi yillaridagi asarlar doirasi juda keng va turli-tuman. U simfoniya, fortepiano uchun sonatalar, kvartetlar, kvintetlar, triolar, messalar, operalar, juda ko'p qo'shiq va boshqa asarlar yaratadi. Ammo kompozitor hayotligi davrida uning asarlari juda kam ijro etildi, bu asarlarning ko'p qismi esa qo'lyozma holda qolib ketdi. Kerakli mablag'i bo'lmagan, obro'li homiylardan yordam ololmagan F.Shubertda o'z asarlarini nashr ettirish imkoniyati deyarli yo'q edi. F.Shubert ijodida muhim o'rin tutgan qo'shiq janri o'sha davrda ochiq konsertlarga qaraganda uy sharoitidagi musiqa bilan shug'ullanish uchun mos keladi deb hisoblanardi. Simfoniya va operaga nisbatan qo'shiqlar muhim musiqa janrlari qatoriga kiritilmas edi.

Iogann Shtraus va, shuningdek, kamroq taniqli kompozitor K.Lennerning mohirona va ko'ngilochar musiqasi juda katta muvaffaqiyat qozongan o'sha vaqtda, F.Shubertning bitta ham operasi sahnada qo'yish uchun qabul qilinmagan, simfoniya bittasini ham orkestr ijro etmagan edi. Buning ustiga uning eng yaxshi sakkizinchi va to'qqizinchi

simfoniyalari notalari kompozitor vafotidan ko'p yillar o'tgandan keyin topildi. I.Gyote so'zlariga yozilgan qo'shiqlarni kompozitor uning o'ziga yuborganda, shoir ularga e'tibor ham qilmadi.

Tortinchoqlik, o'z ishlarini yurita olmaslik, biror narsa so'rash, obro'li shaxslar oldida bo'yin egishni istamaslik ham F.Shubertning doimiy moddiy qiyinchiliklariga sabab bo'lardi. Biroq, doimiy muhtojlik, ba'zida ochlikka qaramasdan, kompozitor o'zi taklif etilgan knyaz Estergazi xizmatiga ham, saroy organchiligi vazifasiga ham borishni xohlamadi. F.Shubertning ba'zan hatto fortepianosini bo'lmagan kezlari ham bo'lardiki, unda u cholg'usiz asarlar yaratardi. Moddiy qiyinchilik unga o'zi yoqtirgan qizga uylanish imkoniyatini bermadi. U kambag'al, och, baxtsiz, lekin mustaqil edi. Eng muhimi, unga musiqa yozishi uchun hech narsa xalaqit bermasdi.

Shunday bo'lishiga qaramasdan, venaliklar uning musiqasini sevib qolishdi, uning musiqasi tinglovchilar qalbiga o'zi yo'l ochdi. Qadimiy xalq qo'shiqlari kabi xonandadan xonandaga o'tib, uning asarlari asta-sekin o'zining asl ixlosmandlariga ega bo'lib bordi. Bular jimjimador saroy, boy xonadon, Vena aristokratiyasi ahli emasdi. F.Shubert musiqasi o'rmon jilg'asi kabi Vena va uning atrofi oddiy odamlari orasida o'ziga yo'l topa oldi. Bunga o'sha davrning mohir xonandasi Iogann Mixael Fogl katta hissa qo'shdi, u kompozitor o'zining jo'rligida F.Shubert qo'shiqlarini mohirlik bilan ijro etardi. F.Shubert bilan birga I.Fogl uch marta Avstriya shaharlari bo'ylab konsert safarlari uyushtirdi.

Moddiy ta'minlanmaganlik, muvaffaqiyatsizliklar F.Shubert sog'ligiga salbiy ta'sir ko'rsatdi. U zaiflashib qoldi. Umrining oxirida otasi bilan munosabatlarning yaxshilanishi, uydagi xotirjam, bir tekisdagi

sharoit ham hech narsani o'zgartira olmasdi. Musiqa yozishni F.Shubert to'xtata olmasdi, uning hayot mazmuni shunda edi. Ammo ijod juda katta kuch sarflashni talab qilardi, kuch-quvvat esa kun sayin kamayib borardi.

Kompozitor yigirma yetti yoshida do'sti I.Shoberga shunday yozgan edi: "...men o'zimni baxtsiz, dunyodagi eng ahamiyatsiz inson kabi his qilmoqdaman..." Bu narsa uning so'nggi davr musiqasida aks etdi. Agar ilgari F.Shubert yorqin, quvnoq asarlar yaratgan bo'lsa, vafotidan bir yil oldin "Qish yo'li" deb umumlashtirilib atalgan qo'shiqlar yozadi. Kompozitorning o'zi ularni "o'ta yomon" qo'shiqlar derdi va ular uni qattiq charchatganligini do'stlariga aytardi.

1828–yilda do'stlar harakati bilan F.Shubert hayotligi davrida uning asarlaridan tuzilgan yagona konsert uyushtirildi. Konsert katta muvaffaqiyat qozondi va kompozitor bundan juda xursand bo'ldi. Uning kelajak rejalari istiqbolli bo'la boshladi. Sog'ligiga putur yetganiga qaramay, u asar yaratishda davom etdi. Kutilmaganda F.Shubert terlama kasaliga chalinib qoladi. Zaiflashib qolgan sog'ligi og'ir kasallikni ko'tara olmadi va 1828–yilning kuzida F.Shubert vafot etdi. Undan qolgan mol-mulk arzimagan pulga baholandi. Ko'plab asarlari yo'qolib ketdi. Bir yil avval L.Betxoven qabriga esdalik so'zlarini yozgan, o'sha davrning taniqli shoiri F.Grilparser F.Shubertning kamtarona haykalida shunday so'zlarni yozib qo'ydi:

O'lim bu yerga boy xazina ko'mdi,  
Biroq u bilan yanada ajoyibroq orzularni ham.

Ushbu adolatli so'zlar bevaqt yo'qotishning butun jafosini ifodaladi.

### *Savol va topshiriqlar*

*1. F.Shubert ijodiy shaxsining shakllanishi qanday ijtimoiy-tarixiy sharoitda yuz berdi?*

2. *Kompozitor tarjimai holini so'zlab bering.*
3. *“Shubertiada” nima? Unda kimlar qatnashgan?*
4. *F.Shubert qanday janrlarda asurlar yaratgan? Uning eng taniqli asarlarini aytib bering.*
5. *Kompozitor hayotligi davrida asarlarining taqdiri qanday kechdi?*

## QO'SHIQLAR

Qo'shiqlar F.Shubert ijodida yetakchi o'rin egallashi faqatgina ularning soni ko'pligi bilan bog'liq emas. Aynan qo'shiqlar kompozitor musiqaga olib kirgan barcha yangiliklarni o'zida yorqin aks ettiradi. O'z navbatida, o'sha davr jamiyat hayotidagi o'zgargan shart-sharoitlar bu yangiliklarni yuzaga keltirgan edi. L.Betxoven asarlari qahramoni – adolat va xalqlar mustaqilligi uchun kurashchi o'rniga F.Shubertning kamtar va uncha ko'zga tashlanmaydigan qahramoni keladi. U faqatgina o'z shaxsiy manfaatlari bilan chegaralanishga majbur, unda qahramon baxt va quvonch topishga intiladi. Shubert qahramoni – oddiy inson. U o'ta baxtsiz. Uning amalga oshmaydigan orzu-tilaklari bor. Uning yagona, sodiq va doimiy do'sti bu tabiatdir, unga u barcha fikr-o'ylarini ishonib topshiradi. Shuning uchun jilg'a, o'rmon, gullar, qushlar obrazlari F.Shubert qo'shiqlarida doimiy mavjud. Ular qo'shiq qahramonini o'rab turadi, safarlarida hamrohlik qiladi, quvonch va qayg'usiga sherik bo'ladi.

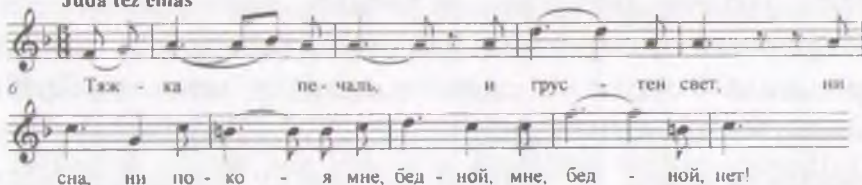
F.Shubert qo'shiqlari odatdagi qo'shiqlarga o'xshamasdi va kuy xarakteriga ko'ra, ko'proq deklamatsiyali, keskin va kuchli. Tanqidchilar: “Kompozitor ko'p hollarda ifodaviylikning haqiqati uchun chiroyli kuyni qurbon qiladi”,– deb ta'kidlashardi. Zamondoshlarni jo'rnavoqlikning “ortiq

darajadagi murakkabligi” cho‘chitardi, jo‘rnavezlik esa F.Shubert qo‘shiqdarida muhim ahamiyatga ega edi. Shu sababli kompozitor hayotlik chog‘ida uning qo‘shiq merosidan juda kam qismi tan olindi.

Ilk ijod davrining eng yaxshi asarlari qatoriga “**Margarita urchuq yonida**” (1814) va “**O‘rmon shohi**” (1815) qo‘shiqdar kiradi. Ikkala qo‘shiq ham I.Gyote so‘zlariga yozilgan. Birinchi qo‘shiqda tashlab ketilgan qiz sevgilisini eslaydi. U yolg‘iz va chuqur iztirob chekadi. Uning qo‘shig‘i qayg‘uli. Oddiy va samimiy kuyni faqat bir tekisdagi, urchuq aylanasi g‘ijillashiga o‘xshash jo‘rnavezlik takrorlab turadi:

165

Juda tez emas



6 Таж - ка пе - чаль, и грус - тен свет, ни  
сна, ни по - ко - я мне, бед - ной, мне, бед - ной, нет!

“O‘rmon shohi” – murakkab asar. Bu qo‘shiq emas, balki ko‘proq dramatik sahna bo‘lib, unda ko‘z oldimizda uch nafar shaxs: o‘rmon ichidan otda yelib borayotgan ota, u o‘zi bilan olib ketayotgan bemor bola va alahlayotgan bola ko‘ziga ko‘ringan haybatli o‘rmon shohi namoyon bo‘ladi. Ularning har biri o‘z musiqiy tiliga ega. Bola xitoblarida azoblanish, yolborish va qo‘rquv eshitaladi. Ota uni tinchlantiradi. O‘rmon shohining kuyi erkalovchi, o‘ziga maftun etuvchi qo‘shiq sifatida sadolanadi. U bolani o‘zining ajoyib o‘rmon saltanati og‘ushiga chaqiradi.

166

*Тез*  
*pp* *mf*

Ро - ди - мы! Лес - ной царь в гла - за мне сверк - нул.  
он в тем - ной ко - ро - не с гус - той бо - ро - дой!

167

О нет, то бе - ле - ст ту - ман над по - дой

168

*pp*

Ди - тя, о - гля - ни - ся, мля - де - нец со мне, ве -  
се - ло - го мно - го в мо - ей сто - ро - не

Otning jadallik bilan yugurishini tasvirlovchi fortepiano jo'rnazovligi musiqiy tavsiflarni biriktiruvchi asos vazifasini o'taydi. "Margarita urchuq yonida" qo'shig'ida ham fortepiano voqealar sodir bo'layotgan holatni tasvirlaydi. Asar fojiaiy tugaydi. Azoblangan bola ota qo'lida jon beradi. Oxirgi jumla rechitativ xarakterga ega. Asarning boshlanishidagi kabi, bu muallif so'zidir:

169

*Rechitativ*  
*pp*

В ру - ках е - го мля - де - нец был мертв!

Musiqi shoir matni rivojlanishi sujeti bilan yaqindan bog'liq bo'lgan bu kabi hikoya qiluvchi asar ballada deb ataladi. To'xtovsiz rivojlanish davomidagi qarama-qarshi obrazlar taqqoslanishi ham balladalarga xosdir.

F.Shubertning “Forel”, “Serenada”, “Barkarola”, “Tonggi serenada” qo‘shiqlari ham shuhrat qozongan. Nisbatan keyinroq yozilgan bu qo‘shiqlar o‘zining ajoyib darajadagi oddiy va ifodali kuyi, yangi garmonik rang-bo‘yoqlari bilan ajralib turadi. Ularning har birida F.Shubert tabiat obrazlarini gavdalantradi.

“Forel”(“Xonbaliq”). Kumushrang baliqcha tog‘ jilg‘asining tiniq suvida quvnab, sho‘xlik qiladi. U o‘z ustida turgan xavfni yaxshi biladi. Uni tutib olish uchun baliqchi suvni loyqalatadi va, mana, baliqcha tutildi. Qo‘shiqning harakatchan, nozik kuyi raqsona ko‘rinishga ega. U suvning yengil sachrashini eslatuvchi qisqa, tezlik bilan yuqoriga intiluvchi arpedjioli passajlar tovushi ostida sadolanadi.

170

.Jonliroq

*P*

Лу - чи так яр - ко гре - ли, во - да яс - на, теп - ла... При -  
чуд - ни - цы фо - ре - ли вне! мчат - ся, как стре - ла

Qo‘shiq F.Shubertga xos kupletli-variatsiyali shaklda yozilgan. Deyarli har bir kuplet musiqasida kompozitor mazmuniga qarab nozik o‘zgarishlar kiritadi.

“Serenada” – lirik mazmundagi qo‘shiq. Bunday asarlar avvallari kech yoki tungi payt hurmatli yoki sevikli inson uyi yonida ijro etilardi. Ko‘cha serenadasi ijrochilari o‘zlariga gitara, mandolina cholg‘ularida jo‘r bo‘lar edilar. Ba‘zan serenadani torli cholg‘ular ansambli ijro etardi.

F.Shubert “Serenada”si yorug‘, orzuli kayfiyatga to‘la. Kuy mayin va ohista rivojlanadi, uni fortepiano cholg‘usi takrorlaydi. Qo‘shiqning yumshoq, valsli ritmi jo‘rnavozlikning

gitarra sadosini eslatuvchi o'ziga xos sur'ati bilan uyg'unlashib ketadi.

171

O'rtacha  
pp



Песнь мо - я ле - тит с моль - бо - ю ти - ховчас ноч ной.

Minor va majorning almashinuvi juda chiroyli sadolanadi, g'amgin-o'ychan musiqa go'yo nurda jilvalanadi. Bunday garmonik uslub ayniqsa F.Shubertga xos. Kompozitor bu uslubdan nafaqat vokal musiqada, balki cholg'u asarlarida ham foydalangan.

F.Shubert, shuningdek, nemis sheiri Vilgelm Myuller so'zlariga ikkita: "Go'zal tegirmonchi ayol" (1823) va "Qish yo'li" (1827) qo'shiqlar turkumini yozdi. Ularning har birida qo'shiqlar yagona sujet bilan birlashtirilgan.

"Go'zal tegirmonchi ayol" turkumi qo'shiqlarida yosh tegirmonchi yigit to'g'risida hikoya qilinadi. U o'z baxtini izlab jilg'a oqimi bo'ylab yo'lga tushadi. Ushbu turkum ko'pchilik qo'shiqlari yorqin xarakterga ega. Birinchi qo'shiq "Yo'lga otlanish" ma'lum va mashhur. Tegirmon toshini aylantirib, suv quvnoq jildiraydi. Yigitga jilg'a xuddi uni o'zi bilan yo'lga chorlayotgandek tuyiladi.

Xalq yo'lidagi oddiy va sodda kuy tegirmonchi quvnoq kayfiyatini yaxshi tasvirlaydi. Jo'rnavozlikning harakatchanligi yoqimli va dilkash jilg'a shildirashiga taqlid qiladi:

172

O'rtacha tez  
p



В дви - же - нье мель - ник жизнь ве - дет в дви - же - нье

F.Shubert qahramoni muhabbat va xafagarchilik, baxt orzusi va bu orzularning barbod bo'lishini boshidan kechiradi.

Tegirmonchining yagona do'sti – jilg'a. Uning poetik obrazi qahramonga uning safarida hamrohlik qiladi. Qahramon



Пи - шу те - бе над лес - ько "Мой друг, спо - кой - но спи" То знак о чем те -  
 ин poco rit.  
 нерь я гру - шу, бро - дя в сте - пи гру - шу бро - дя в сте - пи.

"Bahor tushi" qo'shig'i ikki keskin qarama-qarshi obrazlar: baxtsiz sayyohning ajoyib tushi va uyg'ongach, uning ko'zi oldida namoyon bo'luvchi zulmatli haqiqatning almashinuviga qurilgan. Yigit tushini tasvirlovchi musiqa yorqin, shodon va, darhaqiqat, bahoriy:

176

Jonlanish bilan  
*p*

Мне гре - зил - ся луч - се - сый, цве - тов раз - но - цвет - ный ко - вер

Voqelik manzarasi zulmatli bo'yoqlarda tasvirlangan. Kuy o'zining iliqligi, ohangdorligini yo'qotadi, u keskinlashib, uzuyuluq ko'rinish oladi:

177

*Tez*

Про пел пе - тух вне - зап - но. Он слад - кий сон прогнал, кру - гом был мрак и  
 хо - лод, и во - рон на кры - ше кри - чал. кру -  
 гом был мрак и хо - лод, и во - рон на кры - ше кри - чал

Fortepiano partiyasi sadosi zulmat va sovuqlik taassurotini berib qahrli tus oladi. Keskin akkordlar qarg'a qag'illashini eslatadi.

Qo'shiq savol jumlasini bilan tugaydi, unda tushkunlik, qayg'u, og'riq, lekin shu bilan birga, zaif umid ham sadolanadi.

"Qish yo'li" turkumi "Sharmankachi" qo'shig'i bilan tugaydi. Uning asosiy kayfiyati – umidsizlik, yolg'izlik. Qashshoq qariya odati bo'yicha sharmanka qulog'ini aylantiradi. U yolg'iz, och, oldiga pul uchun qo'yib qo'rgan idishi bo'm-bo'sh. Hech narsadan umidi yo'q.

Fortepianoda basda bir xildagi kvintada qayg'uli kuy ma'yus sadolanadi. Qo'shiq ham shunday ma'yuslik bilan, nutqqa yaqin usulda unga javob beradi. U yerda ham, bu yerda ham, qisqa, uzoq, "zaif" jumlar:

178

Og'irroq

Вот сто - ит шар - ман - шик груст - но за се - лом...

F.Shubertning ko'plab qo'shiqlaridagidek, oxirgi jumla eng muhim ahamiyatga ega. Biz asar qahramoni, balki kompozitor o'zining ovozi eshitamiz. Tushkunlik bilan u qashshoqqa do'stlashishni taklif qiladi. Yana azoblarga to'la savol, biroq endi unda baxtga bo'lgan umid yo'q:

Хо - чешь, бу - дем вмес - те го - ремы тер петь? Хо - чешь, бу - дупес - ни

под шар - ман - ку петь?

*pp*

Bu yerda keltirilgan hatto ozgina misollarning o'ziyoq F.Shubertning qo'shiq ijodi xususiyatlari to'g'risida gapirish imkoniyatini beradi. Avvalo, bu ajoyib, nozik va ifodali, shoir matni bilan chambarchas uyg'unlashgan kuydir. Qo'shiq kuyi sujet rivojlanishi ketidan izchil ergashadi. Ma'nosi bo'yicha eng muhim so'zlarni kompozitor ifodali intonatsiya, jumla, garmonik aylanma yordamida ta'kidlaydi. Fortepiano partiyasi katta ahamiyat kasb etadi, ko'p hollarda u vokal kuyiga qaraganda kam ahamiyatga ega emas.

F.Shubert qo'shiqlarining oddiyligi va ifodaviyligining siri ularning vengrcha, slavyancha va, albatta, ayniqsa, avstriya xalq qo'shiqlariga yaqinligidadir.

F.Shubert qo'shiqlarining sevimli shakli kuplet shakli bo'lib, bu, shuningdek, xalq qo'shiqlariga ham xos xususiyat. Shubert ijodidagi ushbu shaklning xususiyati kompozitorning ayrim kupletlarga uncha katta bo'lmagan, ammo juda muhim o'zgarishlar kiritishidadir, bu bilan u matnning eng muhim

jihatlarini bo'rttirib ko'rsatadi. Sadolanish rang-tusini o'zgartirishdagi o'ziga xos uslub bu major va minorning almashtirilishidir. Ladning bunday o'zgarishi, nur va soya o'yini Shubertda chuqur ma'noga ega, qo'shiq qahramoni kayfiyatining o'zgarishini ifodalaydi.

### *Savol va topshiriqlar*

1. *F.Shubert qo'shiqlari qahramonini Betxoven asarlari qahramonidan nima farqlab turadi? Bunday farqning sababi nimada?*

2. *F.Shubertning turkumga kirmagan qo'shiqlarini aytib bering. Eslab qolgan ohanglarni kuylab yoki chalib bering.*

3. *"Margarita urchuq yonida" qo'shig'i va "O'rmon shohi" balladasi haqida so'zlab bering. Matn muallifini aytib bering.*

4. *F.Shubert qanday qo'shiqlar turkumini yaratdi? Ular kimning so'zlariga va qachon yozilgan?*

5. *"Go'zal tegirmonchi ayol" turkumi haqida gapirib bering. Ushbu turkum qo'shiqlari ohangini kuylang yoki chalib bering. Bu yerda fortepiano partiyasi qanday ahamiyatga ega?*

6. *"Qish yo'li" turkumi qanday mazmunga ega? Ikkala turkumning umumiy kayfiyatini taqqoslang.*

7. *"Xotirjam uxla", "Bahor tushi", "Sharmankachi" qo'shiqlari musiqasi va tuzilishini tavsiflang.*

### **FORTEPIANO ASARLARI**

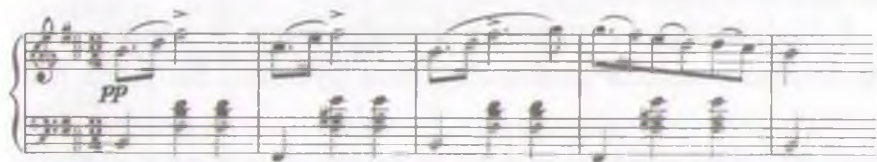
F.Shubert fortepiano uchun musiqa yozishni juda sevardi. Ushbu cholg'u uchun kompozitor tarafidan juda ko'plab asarlar yozilgan. Qo'shiqlari kabi, uning fortepiano uchun asarlari turmush musiqasiga yaqin turadi, shuningdek, ular oddiy va turli tinglovchilar uchun tushunarlidir. Uning asarlari ichida eng

sevimli janrlar raqslar, marshlar, hayotining oxirgi davrida esa ekspromtlar, “Musiqiy lahzalar” bo‘lgan. Shubert sonatalar ham yozgan (15 ta tugallangan va 6 ta tugallanmagan sonatalar).

Venaliklar, ayniqsa, noshirlar uzoq vaqt davomida bunday yangi va o‘zining soddaligi bilan g‘ayrioddiy asarlarga ehtiyotlik bilan qarashar edi. Biroq F.Shubert o‘sha davr rusumiga bo‘ysunishni o‘ylamasdi ham. U keng tinglovchilar davrasida tan olinayotgan o‘zining ifodali va ohangdor pyesalarini yozishda davom etardi.

F.Shubertning valslari va boshqa raqslari, odatda, “shubertiada”larda, ballarda, shahar chekkasida sayr qilish vaqtlarida paydo bo‘lardi. Bunday paytlarda u raqslarga jo‘r bo‘lib yoki kichkina to‘garakdagi do‘stlari uchun badihago‘ylik qilardi. Keyin esa uyda ularni qog‘ozga tushirardi. Mana, Shubertning valslaridan biri – si minor:

180



Asarning kuychanligi, qo‘shiqqa yaqinligi, sadolanishning qandaydir g‘ayrioddiy mayinligi kishini o‘ziga tortadi. Minor ladi, ohista harakat musiqaga g‘amgin o‘ychanlik bag‘ishlaydi. Valsning tugashi dastlabki musiqqa majorda takroran sadolanadigan joyda. Bu narsa yorishish, yaxshi narsani eslash, yoki kelajak haqidagi oydin orzular kabi qabul qilinadi.

F.Shubert marshlari orasida “**Harbiy marsh**” re major ommalashib ketgan:

Jonli, tez



Bu yerda avvalo, musiqaning kuychanligi, aniq va ravon ritm o'ziga tortadi. Valsga o'xshab, "harbiy marsh" yengil esda qoladi. Marsh turli orkestr tarkiblari uchun moslashtirilgan (murakkab va oddiy bayonda), shu sababli ham u mashhur bo'lib ketgan.

Fa minor "Musiqiy lahza" mi-bemol major va ekspromptning ham ommaviyligi kam darajada emas. Bu asarlarni butun jahonda mashhur bo'lgan pianinochilar va maktab yoshidagi bolalar ijrosida tinglash mumkin. Eksprompt va "Musiqiy lahza" janrlarini F.Shubert birinchilardan bo'lib fortepiano musiqasiga kiritgan. O'z pyesalariga bunday nom berish bilan kompozitor ular qandaydir bir lahzali, tez o'tib ketuvchi kayfiyatni tasvirlashini ta'kidlagan.

F.Shubertning fa minor "Musiqiy lahza"si uncha katta bo'lmagan, raqsona xarakterdagi lirik pyesadir. Bu yerda ham yorqin, oson esda qoluvchi kuy. Forshlaglar uning sadolanishiga nafislik, qisqa, uzilma tovushli jo'rnavozlik esa katta yengillik bag'ishlaydi:

O'rtacha tez



Si minor valsida bo'lganidek, "Musiqiy lahza" asosiy mavzuni shu nomdagi majorda o'tkazilishi bilan yakunlanadi.

F.Shubertning mi-bemol major Eksprompti – nisbatan murakkabroq asar. Pyesaning boshlanishida o'ng qo'lda jadal

yuguruvchi passajlar sadolanadi. Bu yerda pianinochi oldiga muayyan texnik vazifa qo'yilgan: sadolanishda aniqlik va yengillikka erishish. Ushbu passajlarning kuy ifodaviyligi, go'yo parvoz etuvchi harakat musiqaga alohida noziklik va maftunkorlik bag'ishlaydi:

183

Tez

O'rta qism (ekspromt uch qismli tuzilmaga ega) qudratli marshona yurish bilan pyesaning boshlanishiga keskin qarama-qarshidir. Minor ladi musiqani jiddiy, hatto birmuncha dag'alroq rangga burkaydi:

184

Ta'kidlab

Agar F.Shubertning fortepiano pyesalari uning qo'shig'lari bilan taqqoslanadigan bo'lsa, unda ko'pgina umumiy jihatlarni topish mumkin. Birinchi navbatda, bu kuychan ifodaviylik, nafislik, major va minorni bir-biriga chiroyli taqqoslanishi. F.Shubertning fortepiano pyesalari, uning qo'shiqlari kabi,

tuzilishi jihatidan sodda. Ko'p hollarda ular uch qismli shaklga ega. Bunda turmush raqsona musiqasining ta'siri bilinib turadi.

### *Savol va topshiriqlar*

- 1. F.Shubert fortepiano uchun qanday asarlar yozgan? Ular, umuman, nima bilan ajralib turadi?*
- 2. Qaysi janrlarni F.Shubert birinchilardan bo'lib kiritdi?*
- 3. Si minor valsni kuyini chalib bering. Bu musiqa xarakterini aniqlang.*
- 4. Fa minor "Musiqiy lahza" to'g'risida so'zlab bering.*
- 5. Mi-bemol major ekspromti tuzilishi va musiqasini tavsiflang.*

### **SI MINOR SIMFONIYASI**

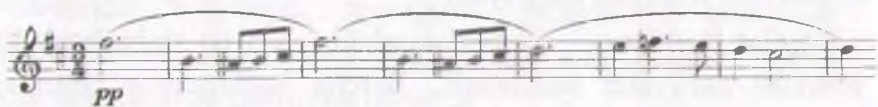
Si minor simfoniyasi 1822–yilda, F.Shubert iqtidorining gullab-yashnagan vaqtida yozilgan. Bu soni bo'yicha sakkizinchi simfoniya (F.Shubert tomonidan hammasi bo'lib to'qqizta simfoniya yozilgan, ulardan bittasi yo'qolgan). U "Tugallanmagan" nomini olgan, buning sababi u faqatgina ikkita qismdan iborat. L.Betxovenning qahramonona Beshinchi simfoniyasiga qarama-qarshi o'laroq bu lirik-dramatik asar. Shubert simfoniyasining barcha mavzulari qo'shiq xarakterida, bunga uning vokal ijodi o'z ta'sirini o'tkazdi.

**Birinchi qism** Allegro moderato (juda tez emas), sonata allegrosi shaklida yozilgan. Bosh partiya oldidan yashirin, sirli xavotirga to'la muqaddima mavjud. Muqaddima mavzusi qo'shiqsimon, deklamatsiyali xarakterga ega. U pastki registrdan kontrabas va violonchellarda bo'g'iq va sirli sadolanadi:



Y. Gaydnning “Litavralar tremolosi bilan” simfoniya-sida shu kabi kirish (muqaddima) bor edi. O‘zining vazmin va birmuncha sirli sadolanishi bilan u allegro musiqasini bo‘rttirib ko‘rsatardi. Bu yerda esa muqaddima boshqa ma‘noga ega: bu endi go‘yo hikoyaning boshlanishi.

O‘sha o‘rtacha tempda bosh partiya boshlanadi. Goboylar va klarnetlar lirik, g‘amgin-o‘ychan ohangni “kuylashadi”:



Torli cholg‘ularning behalovat jo‘rnavo-zligi simfoniyaning boshida ifodalangan xavotir tuyg‘usini saqlab qoladi. F. Shubertning qo‘shiq-laridagi kabi, jo‘rnavo-zlik, fon asosiy kuydan uning kayfiyatini oldindan bildirib, “ilgarilab ketadi”.

Yondosh partiya shuningdek, qo‘shiqsimon. Bu ikkinchi qo‘shiqni o‘zlarining quyuq, yumshoq te-bri bilan violonchellar “kuylashadi”. Kuyning jonli ritmi, sinkopali jo‘rnavo-zlik yondosh partiyaga sodda xalqona raqs xarakterini beradi. Mavzu klassik simfoniya-ga xos bo‘lmagan sol major (si minorga nisbatan VI bosqich tonalligi) tonalligida sadolanadi. Bog‘lama o‘tish bo‘lmaganligi tufayli tonalliklarning bevosita, chiroyli taqqoslanishi sodir bo‘ladi.



Rivojlov o'zining zulmatli, dramatik xarakteri bilan g'ayrioddiy ko'rinishda. Kirish mavzusi bu yerda yetakchi ahamiyatga ega. U go'yo o'z ichidagi kuch-qudratni ochib ko'rsatadi. Ko'p marotaba keladigan aksentlar, tovush kuchining keskin almashishi, behalovat urib turuvchi fon katta o'tkirlik, shiddat va sadolanishning ulkan keskinligini yaratadi. Keskinlik cho'qqiga yetgan vaqtda orkestrning sadosi trombonlar hisobiga kuchayadi.

Repriza boshlanadi. Ekspozitsiyadagi tartib bo'yicha bosh va yondosh partiyalar sadolanadi. Barcha kechinmalar odamlar nazaridan berkitiladi, chuqurlikka ketadi. Faqat yana muqaddima mavzusi paydo bo'ladigan birinchi qism yakunigina rivojlovda shiddat bilan otilib chiqqan xavotir va tuyg'ular iztirobini eslatadi.

**Ikkinchi qism** – Andante con moto (Shoshilmasdan, harakat bilan). U sonata allegrosi shaklida rivojlovsiz yozilgan. Ikkinchi qism asosida ikkita mavzu mavjud. Ularning ikkalasi ham lirik xarakterga ega. Bu yerdagi lirika qandaydir alohida samimiy, ko'tarinki ruhda. Birinchi qismga qarama-qarshi, Andante, umuman, yorqin xarakterli. Ammo umumiy xususiyatlarini ham ko'rsatish mumkin. Andantening ikkala mavzusi ham qo'shiqsimon. Ikkinchi mavzuning raqsona sinkopali ritmi uni birinchi qism yondosh partiyasiga yaqinlashtiradi.

F.Shubertning si minor simfoniyasi shunday tuzilishga ega. Uchinchi – barqaror, irodali qismning qo‘lyozmasi mavjud.

Asarning qo‘shiqsimon lirikasi insonning qandaydir shaxsiy tuyg‘u va kechinmalarini ochib beradi. Qarama-qarshi mavzularning taqqoslanishidan emas, balki muqaddimaning bitta mavzusini rivojlantirishdan o‘tib chiqqan birinchi qism rivojlovi xarakteri ham shuni bildiradi. L.Betxoven asarlaridagi kabi tonalliklarning asta-sekin shakllanishi emas, balki tonalliklarni bir-biriga taqqoslash uslubi ham shu bilan bog‘liq. Musiqaning lirik xarakteri orqali Vena klassiklariga qaraganda o‘zgacharoq, jo‘rnavozlik bilan qo‘shiq kuylashni eslatuvchi simfoniya mavzularini bayon etish fakturasini tushuntirib berish mumkin. Orkestrning o‘ziga xos sadolanishi ham ana shundan. F.Shubertda “kuylovchi” ovozlari – yakkanavoz cholg‘ular yetakchi ahamiyatga ega. Bunday hollarda qolgan barcha cholg‘ular faqat jo‘rnavozlik qiladilar.

“Tugallanmagan” F.Shubertning eng sara simfoniyalaridandir. Kompozitor zamondoshlari bu asarni kerakli darajada baholamaganliklarining sababi uni bilmaganliklaridadir. Kompozitorning o‘zi ham bu asarni biror marta ham simfonik orkestr ijrosida tinglamadi. Simfoniya uzoq yillar F.Shubertning do‘sti A.Xyuttenbrennerda saqlandi. Faqat 1865–yilda u birinchi marta dirijor Iogann Xerbek tomonidan ijro etildi. Shu vaqtdan boshlab F.Shubertning “Tugallanmagan simfoniya”si konsert dasturlarini bezab keladi.

### ***Savol va topshiriqlar***

- 1. F.Shubert nechta simfoniya yozgan?*
- 2. Si minor simfoniyasi qachon topilgan va birinchi marta ijro etilgan? Nima sababdan u “Tugallanmagan” nomini oldi?*

3. *Simfoniyaning umumiy xarakterini aniqlang.*
4. *Birinchi qism tuzilishini aytib bering. Muqaddima mavzusi rivojlanishini kuzating.*
5. *Simfoniyaning ikkinchi qismi to'g'risida gapirib bering. Birinchi va ikkinchi qismlar o'rtasida qanday umumiylik bor?*
6. *Bu simfoniya orkestr sadolanishining o'ziga xos xususiyati nimada?*

### **ASOSIY ASARLARI**

600 dan ortiq qo'shiqlar.

9 ta simfoniya (ulardan bittasi yo'qolgan).

Simfonik orkestr uchun 13 ta uvertura.

Fortepiano uchun 22 ta sonata

Fortepiano uchun bir nechta pyesalar va alohida raqslar to'plamlari.

8 ta ekspromtlar.

6 ta "Musiqiy lahzalar".

"Vengercha divertisment" (to'rt qo'l fortepiano uchun).

Turli tarkiblar uchun triolar, kvartetlar.

Bir nechta operalar.

## FRIDERIK SHOPEN

(1810–1849)



Friderik Shopen – polshalik buyuk kompozitor. V.Motsart va L.Betxoven kabi u mohir pianinochi sifatida shuhrat qozondi. U sohada ham, bu sohada ham F.Shopen o‘z so‘zini aytdi: musiqani yangi mazmun va obrazlar bilan boyitdi, uning shu paytgacha ma‘lum bo‘lmagan yangi ifodaviy imkoniyatlarini ochib berdi, fortepiano ijrochiligiga yangi uslublar kiritdi.

O‘tmishdoshlari va zamondoshlaridan farqli ravishda F.Shopen deyarli faqat fortepiano uchun asarlar yozdi. U birorta ham opera, birorta ham simfoniya yoki uvertura qoldirmadi. Bir nechta kamer asarlar bundan mustasno: bitta trio (forteplano, skripka va violonchel uchun), violonchel uchun sonata, yigirmaga yaqin qo‘shiqlar. Faqat fortepiano musiqasi sohasidagina shunchalar ko‘p yorqin, yangiliklarga to‘la asarlar yaratishi kompozitor qanchalik yuksak iqtidorga ega ekanligidan darak beradi.

F.Shopenning hayoti ham oddiy kechmadi. Kelib chiqishi polshalik bo‘lgan, vatanini jondan sevib, unga sodiq qolgan bo‘lsa ham u o‘zining butun yetuklik yillarini, vafotigacha begona yurtlarda o‘tkazdi. Ammo bu uning asl milliy kompozitor bo‘lib qolishiga xalaqit bermadi. Xalq qo‘shiq va

raqslari asosida yuksak badiiy, betakror xususiyatli asarlar yaratib, F.Shopen Polsha klassik musiqasiga asos soldi.

F.Shopen musiqasiga hali kompozitor hayotligi vaqtidayoq yuksak baho berildi va tan olindi. Hozirgi kunda ham F.Shopen asarlari konsert, o'quv, turli tanlovlar dasturlaridan mustahkam o'rin olgan. Dunyoning turli mamlakatlari pianinochilari F.Shopen asallarini mohirona ijro etib, mahorat cho'qqisiga erishdilar.

1927–yildan boshlab Varshava shahrida muntazam ravishda F.Shopen nomidagi tanlov uyushtirilib kelinadi. Shunday tanlovning birinchisida Lev Oborin birinchi sovringa loyiq deb topilgan.

## HAYOT YO'LI

**Bolalik va o'qish yillari.** Friderik Shopen 1810–yilda Polsha poytaxti Varshava shahri yaqinidagi Jelyazova Volya qishlog'ida tug'ildi. F.Shopenning onasi polshalik, otasi fransuz bo'lgan. F.Shopen oilasi Graf Skarbek yer-mulkida yashardi, bu yerda uning otasi xonadon o'qituvchisi sifatida xizmat qilar edi. O'g'li tug'ilgach, Nikolay Shopen Varshava litseyida o'qituvchilik qila boshladi va butun oila poytaxtga ko'chib o'tdi. Kichkina F.Shopen musiqqa qurshovida o'sdi. Uning otasi skripka va fleytada chalar, onasi yaxshi qo'shiq kuylar va fortepianoda chalar edi. Hali gapirishni bilmaydigan go'dak onasining kuylashini yoki otasining chalishini eshitgan zahoti yig'lay boshlardi. Ota-onasi Friderik musiqani yoqtipmasa kerak deb o'ylab, bu narsadan ular qattiq xafa bo'lishdi. Lekin tez orada bunday emasligiga ishonch hosil qilishdi.

Bola besh yoshga kirganda opasi Lyudvika rahbarligida o'rgangan oddiy pyesalarni bemalol chala boshladi. Tez orada Varshavada taniqli bo'lgan chex musiqachisi Voysex Jivniy unga o'qituvchilik qila boshladi. Sezgir va tajribali o'qituvchi

o'z o'quvchisida klassiklar musiqasiga, ayniqsa, I.S.Bax asarlariga muhabbat uyg'otdi. I.Baxning klavir uchun preludiya va fugalari keyinchalik kompozitorning ishchi stolida doimiy ravishda turadigan bo'ldi.

Kichkina pianinoning birinchi konsert chiqishi u yetti yoshga to'lganida Varshavada bo'ldi. Konsert muvaffaqiyat bilan o'tdi va tez orada butun Varshava F.Shopen nomini bilib oldi. Shu vaqtning o'zida uning ilk asarlaridan biri – fortepiano uchun sol minor polonezi nashrdan chiqdi. Bolaning ijrochilik mahorati shunchalik tez rivojlandiki, u o'n ikki yoshida polshalik eng mohir pianinochilardan qolishmasdi. Jivniy endi bolaga hech narsa o'rgata olmasligini aytib, u bilan mashg'ulotlarni to'xtatdi.

Musiqqa mashg'ulotlari bilan bir vaqtda bola yaxshi umumiy ma'lumot ham oldi. Friderik bolalik chog'laridayoq fransuz va nemis tillarida erkin gaplasha olar, Polsha tarixiga juda qiziqar, ko'plab badiiy adabiyotlarni o'qir edi. O'n uch yoshida u litseyga o'qishga kirdi va uch yildan so'ng uni muvaffaqiyatli tugatdi. O'qish davrida bo'lajak kompozitorning qobiliyati har taraflama namoyon bo'ldi. Yosh yigit yaxshi rasm chizar, ayniqsa, uni karikaturalar o'ziga tortardi. Uning teatr san'atiga bo'lgan iqtidori shunchalar yorqin ediki, u bemalol teatr aktyori bo'lishi mumkin edi. Yoshlik vaqtidanoq aqli o'tkir, kuzatuvchan va ko'p sohalarga qiziqishi kuchli edi. U katta qiziqish bilan opera spektakllari, konsertlarga borardi. Mashhur italyan skripkachisi Nikkolo Paganini ijrosi unda unutilmas taassurot qoldirdi.

F.Shopenda bolaligidan xalq musiqasiga muhabbat uyg'ongan edi. Ota-onasining aytishlaricha, shahar chekkasiga otasi yoki do'stlari bilan uyushtirilgan sayrlarda u xalq ohanglari taralib

turgan uyning derazasi yonida uzoq turib qolardi. Yozdagi ta'til kunlari litseydagi do'stlarinikiga borgan Friderik xalq qo'shiq va raqslarini ijro etishda o'zi ham ishtirok etardi. Yillar o'tib xalq musiqasi kompozitor ijodining ajralmas qismiga aylandi, uning borlig'i bilan uyg'unlashib ketdi.

**Oliy musiqa maktabi.** Litseyni tugatgandan so'ng F.Shopen Oliy musiqa maktabiga o'qishga kiradi. Bu yerda uning mashg'ulotlariga tajribali pedagog va kompozitor Iosif Elsner rahbarlik qildi. I.Elsner o'quvchisining oddiy qobiliyat emas, balki o'ta iqtidorli ekanini tez orada tushunib yetdi. Saqlanib qolgan yozuvlar ichida uning yosh san'atkorga bergan quyidagi tavsifi mavjud: "Ajoyib qobiliyat. Musiqa dahosi". Bu vaqtga kelib F.Shopen Polshaning eng yaxshi pianinotchisi deb tan olingan edi. Uning kompozitorlik iqtidori ham o'zining yetuklik davriga kirdi. 1829–1830–yillarda fortepiano va orkestr uchun yaratilgan ikkita konsert shundan dalolat beradi. Ushbu konsertlar hozirgi kunda ham dunyo pianinotchilarining sevimli asarlaridandir. Shu vaqtning o'zida F.Shopen o'zining eng yaxshi qo'shiqlaridan "Istak"ni yozadi.

**Parij sari yo'l.** 1829–yilda yosh musiqachi bir oz vaqt Venada bo'ldi. Uning konsertlari katta muvaffaqiyat bilan o'tdi. F.Shopenga, uning do'stlari, yaqinlariga davomli konsert safari zarurligi ma'lum bo'ladi. F.Shopen uzoq vaqt bunday safar uyushtirishga yuragi dov bermaydi. Uni qandaydir og'ir ichki tuyg'u qiynardi. Unga xuddi vatanini butunlay tashlab chiqib ketayotgandek tuyilardi. Nihoyat 1830–yil kuzda F.Shopen Varshavadan jo'nab ketadi. Do'stlari unga Polsha tuprog'i to'ldirilgan kubok sovg'a qilishadi. U bilan o'qituvchisi I.Elsner juda ta'sirchan xayrlashadi. F.Shopen o'tib ketayotgan Varshava yaqinidagi qishloqda shu voqea munosabati bilan

maxsus yozgan xor asarini o'quvchilari bilan birga ijro etadi. Bu vaqtda F.Shopen yigirma yoshda edi. Izlanish, orzu-umidlar, muvaffaqiyatlarga to'la o'smirlik davri tugadi. F.Shopenning ichki tuyg'usi uni aldamedi. U Vatani bilan abadiy xayrlashgan edi.

Vena shahrida uni yaxshi qabul qilishgani yodida turgan F.Shopen o'z konsertlarini shu yerdan boshlashga qaror qildi. Lekin katta harakatlarga qaramasdan, u mustaqil konsert bera olmadi, noshirlar esa uning asarlarini faqat bepul chop etishga rozi bo'lardilar.

Kutilmaganda Vatanidan xavotirli xabar keldi. Varshavada rus samoderjaviyesiga qarshi polshalik vatanparvarlar tomonidan uyushtirilgan isyon boshlangan edi. F.Shopen konsert safarini to'xtatib, Polshaga qaytishga qaror qiladi. U isyonchilar ichida do'stlari, balki otasi ham borligini bilardi. Otasi yoshlik chog'ida ham bunday isyonlarga qatnashib turardi. Biroq yaqinlari, do'stlari xat orqali unga bu yerga kelmasligini maslahat berishardi. F.Shopenning yaqinlari u ham tazyiqqa olinishadan qo'rqardilar. Undan ko'ra ozodlikda yurib, Vataniga o'zining san'ati bilan xizmat qilishini afzal ko'rdilar. Kompozitor ko'ngli og'rib, bunga ko'ndi va Parij sari otlandi. Yo'lda ketayotgan F.Shopenga yanada dahshatli xabar keladi: isyon shafqatsiz bostirilgan, uning rahbarlari qamoqqa olingan, Sibirga surgun qilingan. F.Shopen tushkunlikka tushadi. O'zining g'am-alamlari, g'azabi, nafratini musiqada to'kib soladi. Uning eng buyuk asarlaridan biri – do minor etyudi shunday dunyoga keldi.

**Parij. 30–yillar.** 1831–yilning kuz oyida F.Shopen Parijga keldi. Bu yerda u umrining oxirigacha yashadi. Ammo Fransiya kompozitorning ikkinchi vatiniga aylanmadi. O'z qiziqishlari, o'z ijodida F.Shopen polyakligicha qolgan edi. Hatto u vafotidan so'ng o'z yuragini vataniga olib ketishlarini vasiyat qilgan.

F.Shopen Parijni avval pianinochi sifatida zabt etdi. U tinglovchilarni o'ziga xos va noodatiy ijrosi bilan tez orada lol qoldirdi. O'sha vaqtlarda Parij turli mamlakatlardan kelgan musiqachilarga to'lib-toshgan edi. Mohir pianinochilar F.Kalkbrenner, J.Gers, F.Giller o'sha vaqtdagi eng shuhrat qozongan san'atkorlar edi. Ular ijrosi ommani lol qolduruvchi texnik mukammallikka ega, dabdabali edi. Mana shuning uchun ham F.Shopenning birinchi konserti ulardan keskin ajralib turdi. Zamondoshlarining eslashlariga ko'ra, uning ijrosi ajoyib darajada ilhombaxsh, shoirona va nafis edi. F.Shopenning birinchi konserti haqida mashhur vengr musiqachisi, o'zining ajoyib ijodini F.Shopen kabi pianinochi va kompozitor sifatida namoyon qilgan Ferens Listning shunday esdalik so'zlari saqlanib qolgan: "Uning Pleyel zalidagi birinchi chiqishi bizning esimizda qolgan, unda ikki baravar kuch bilan chalingan qarsaklar shunday iqtidorli san'atkor, o'z sohasida zo'r yangiliklar yaratgan, o'z ijodi bilan shoirona tuyg'ular rivojida yangi bosqichni ochgan insonga bo'lgan zavq-shavqimiz, ishtiyoqimizni kerakli darajada ifodalay olmaganga o'xshardi". Qachonlardir V.Motsart, L.Betxoven Venani zabt etgani kabi F.Shopen Parijni zabt etdi. F.List kabi, u dunyoning eng mohir pianinochisi deb tan olindi.

Konsertlarda F.Shopen ko'proq o'z asarlari: fortepiano va orkestr uchun konsertlar, konsert rondolari, muzurkalar, etyudlar, noktyurnlar, V.Motsartning "Don Juan" operasi mavzusiga variatsiyalarni ijro etardi. Aynan shu variatsiyalar haqida buyuk nemis kompozitori va tanqidchisi Robert Shuman shunday yozgan edi: "Bosh kiyimlaringizni yeching, janoblar, qarshingizda daho turibdi".

F.Shopen musiqasi uning konsert chiqishlari kabi umumiy olqishlarga sazovor bo'lar edi. Faqat musiqa noshirlari nimagadir kutib turishardi. Ular F.Shopen asarlarini nashr qilishdan bosh tortishmas, lekin Venadagi kabi bu ishni bepul bajarishga rozi bo'lishardi. Shuning uchun birinchi nashrlar

F.Shopenga foyda olib kelmadi. U har kuni besh-yetti soatlab musiqadan dars berishga majbur bo'lardi. Bu ish uni moddiy ta'minlasi ham, juda ko'p vaqt olardi. Hatto keyinchalik, kompozitor butun dunyoga mashhur bo'lgan vaqtda ham, F.Shopen o'zini shunchalar holdan toydiruvchi darslardan voz kecha olmadi.

F.Shopenning pianinochi va kompozitor sifatida shuhrati oshgan sayin tanishlar davrasi ham kengayib bordi. Uning do'stlari orasida F.List, buyuk fransuz kompozitori G.Berlioz, fransuz rassomi E.Delakrua, nemis shoiri G.Geyne bor edi. Yangi do'stlar bilan qanchalik qiziqarli bo'lmasin, u ko'proq vatandoshlarini ma'qul ko'rardi. Polshadan kelgan mehmonni deb u kun tartibini o'zgartirar, unga Parijning e'tiborli joylarini ko'rsatardi. U vatan, yaqinlari va do'stlari haqidagi hikoyalarni soatlab tinglashi mumkin edi. Polsha xalq qo'shiqlarini jon-dili bilan tinglab, undan rohatlanar, yoqib qolgan she'rlarga esa qo'shiq bastalardi. Ko'p hollarda ushbu qo'shiqlar Polshaga qaytib, xalq mulkiga aylanib ketardi. Agar uning yaqin do'sti, polshalik shoir Adam Miskevich tashrif buyursa, F.Shopen darhol fortepiano yoniga o'tirib, uning uchun soatlab chalardi. F.Shopen kabi Vatanidan uzoqda yashashga majbur bo'lgan A.Mishevich ham Polshani sog'inardi. Faqat F.Shopenning musiqasi bu sog'inch o'rmini bosa olar, uni hayolan Vataniga sayohat qilishga yordamlashardi.

F.Shopenning o'z oilasi bo'lmaganligi tufayli polshalik do'stlari bilan uchrashuvlar kompozitor uchun juda qimmatli edi. Uning polshalik boy amaldor qizi Mariya Vodzinskayaga uylanish orzusi amalga oshmadi. Mariyaning ota-onasi uni butun dunyoga mashhur kompozitor, yashash uchun mablag'ni o'z mehnati bilan topadigan bo'lsa-da, musiqachiga turmushga chiqishini xohlamadilar. Matbuotda Jorj Sand taxallusi bilan chiqadigan taniqli fransuz adibasi Avrora Dyudevan bilan F.Shopen uzoq yillar do'st bo'lishdi.

Yillar o'tishi bilan F.Shopen do'stlarining tor davrasidagi ijro bilan chegaralanib, kamroq konsert beradigan bo'ldi. U o'zining butun diqqatini ijodga qaratdi. Uning sonatalari, skersolari, balladalari, ekspromtlari, qator yangi etyudlari, shoirona noktyurnlari, preludiyalari va avvalgidek sevimli mazurkalari hamda polonezlari paydo bo'ldi. Yorqin lirik pyesalar qatori chuqur dramatik, ba'zan fojiviy asarlar ham yuzaga keldi. Kompozitor fortepiano cholg'usining yangidan-yangi ifodaviy imkoniyatlarini ochdi.

F.Shopenning Parijdagi hayoti baxtli bo'lmasa-da, ijodi uchun qulay kechdi. Uning iqtidori o'zining cho'qqisiga yetdi. F.Shopen asarlarini nashr etish ishlari endi to'siqlarga uchramasdi, undan dars olish katta sharaf sanalar, uning ijrosini tinglash esa juda kam, tanlangan odamlargagina nasib etadigan baxt edi.

**Hayotining oxirgi yillari.** Kompozitor hayotining so'nggi yillari qayg'uli kechdi. Uning do'sti Yan Matushinskiy, undan keyin otasi vafot etdi. Jorj Sand bilan munosabatlari yomonlashib, u yolg'izlanib qoldi. F.Shopen taqdirning bunday zarbalaridan o'ziga kelolmadi. F.Shopenga yoshligidan azob bergan o'pka kasalligi zo'rayib ketdi. Oxirgi ikki yil kompozitor deyarli hech narsa yozmadi. Uning mablag'i ham tugab borardi.

O'zining og'ir moddiy ahvolini yaxshilash maqsadida F.Shopen ingliz do'stlarining takliflariga ko'ra Londonga safarga otlandi. Oxirgi kuchlarini to'plab, kasal holiga qaramasdan, u konsertlar, darslar berdi. Uni bu yerda yaxshi kutib olishlaridan xursand bo'ladi, ancha tetiklashadi. F.Shopen taniqli shved xonandasi Jenni Lind ijrosidagi shotland xalq qo'shiqlarini katta qiziqish bilan tinglaydi, qadimiy ingliz qasrlarini tomosha qiladi. Lekin Angliyaning nam havosi o'zining halokatli ta'sirini o'tkazdi. Behalovat, dunyoviy, ko'proq bema'ni ko'ngil ochishlarga to'la hayot uni holdan toydira boshladi. F.Shopenning Londondan yozgan xatlari uning qayg'uli kayfiyatini, ko'proq iztirobini aks ettiradi:

“Menda endi tashvishlanishga ham, quvonishga ham mador yo‘q: faqat sovqotaman va hammasi tezroq tugay qolsa edi, deb kutaman”, – deb yozgan edi u do‘stlaridan biriga.

O‘zining Londondagi va hayotidagi oxirgi konsertni F.Shopen polshalik muhojirlar foydasiga berdi. Shifokorlarning maslahati bilan u darhol Parijga keladi. Kompozitorning oxirgi asari fa minor mazurkasi (or. 68 N 4) bo‘ldi, bu asarni faqat qog‘ozga tushirib, o‘zi chala olmadi. Uning iltimosiga ko‘ra Polshadan opasi Lyudvika yetib keladi, F.Shopen uning qo‘lida vafot etadi.

F.Shopenning dafn marosimi tantanali o‘tdi. Parijning eng mohir san‘atkorlari u jonidan sevadigan V.Motsartning Rekviem asarini ijro etishdi. O‘zining asarlari ham ijro etildi, ular orasida orkestr ijrosidagi fortepiano uchun si-bemol minor sonatasidan dafn marshi ham bor edi. Do‘stlari uning qabriga ona Polsha tuprog‘ini olib kelishdi. F.Shopen Parijda, o‘z do‘sti V.Bellini qabri yoniga dafn etildi. Uning yuragi esa, u vasiyat qilganidek, Polshaga yuborildi, hozirda u katolik cherkovda saqlanmoqda.

### **Savol va topshiriqlar**

- 1. F.Shopenning bolalik va o‘qish davri haqida gapirib bering.*
- 2. Uning birinchi musiqiy taassurotlari qanday bo‘lgan?*
- 3. F.Shopen Oliy musiqa maktabida nechanchi yillarda o‘qigan? Uning rahbari kim bo‘lgan?*
- 4. Bu yillarda F.Shopen qaysi ikkita katta asarini yozgan?*
- 5. Kompozitor qachon va nima sababdan Vatanini tashlab ketdi?*
- 6. U umrining ko‘p qismini qayerda yashab o‘tkazdi?*
- 7. F.Shopenning ijrochilik mahorati va konsert chiqishlari haqida so‘zlab bering.*
- 8. F.Shopen ijodidagi asosiy janrlarni sanab o‘ting. Uning qaysi asarlari yirik shakl hisoblanadi?*

## MAZURKALAR

Mazurka polyak xalq raqsi bo'lib, o'lchovi uch hissali. Ushbu raqs juda jonli, raqqoslardan katta chaqqonlik va nafislik talab etadi. Ko'pincha aksent taktning uchinchi, oxirgi hissasiga to'g'ri keladi. Vaqt o'tishi bilan mazurka polshalik yuqori tabaqa zodagonlarning sevimli raqsiga aylandi. Bu yerda u dabdaba va hashamatli xususiyatlarga ega bo'ldi.

F.Shopen mazurkalari – bu raqsona xarakterdagi pyesalar. F.Shopen muhim darajada mazurkaning ifodaviy imkoniyatlarini kengaytirdi, bu janrda u Polshaning turli viloyatlarida tarqalgan uchta qadimiy raqslar: mazur, kuyavik va oberek raqslarining xususiyatlarini uyg'unlashtirdi. Mazurka, ayniqsa, kompozitorga yaqin va qimmatli edi, chunki uning yoshligi Kuyava va shu raqs vatani bo'lmish Mazoviyada o'tdi.

F.Shopen mazurkalari konsert ijrosi uchun mo'ljallangan. Mahorati bo'yicha ajoyib bo'lgan bu asarlar juda turli xarakterda. Ulardan ko'plari quvnoq qishloq raqslarini eslatadi, faqat ayrimlari dabdabali bal raqslari xarakteridadir. Lirik mazurkalar alohida guruhni tashkil etadi, ko'p hollarda kompozitor ularda Vatandan judo bo'lganlik kayfiyatini ifodalaydi. F.Shopenning ko'plab mazurkalari juda manzaraviydir. Kompozitor ularni polyak tilida “obrazki” – “tasvirlar” (“suratlar”) deb bejiz atamagan.

**Do major mazurkasi** (or. 56 N 2) qishloq bayrami manzarasini gavdalandiradi. Bu asar shu kabi yorqin mazurkalardan biridir. Polyaklar uni “mazurkalar mazurkasi” deb atashadi. Xalq mazurkalaridagi kabi, bu asar qator mustaqil raqs kuylaridan tashkil topgan.

Boshlanishida, bir necha takt davomida, sodda qishloq orkestriga<sup>49</sup> taqlid qilgan holda to'xtovsiz kvinta guvillaydi.

<sup>49</sup> Qishloq orkestri odatda skripka, kontrabas, volinkadan tashkil topadi. Kvinta volinka yoki dehqonlar yaxshi ko'rib “semiz Marina” deb atovchi kontrabasda ijro etiladi.

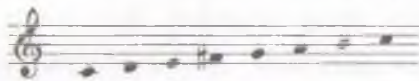
Shunday jo'rlik ostida quvnoq va harakatchan kuy aniq va o'tkir ritm bilan sadolanadi. Musiqa bayram manzarasini, umumiy qishloq raqsini tasvirlaydi. Bu asarning asosiy mavzusi bo'lib, u mazurkaning oxirida ham sadolanadi:

188



“Umumiy raqsga tushish” xuddi yakka nomer bilan almashadi. Xalq raqslarida odat bo'lgani kabi, yetakchi raqqos o'z mahoratini namoyish etadi. Yangi mavzu paydo bo'ladi: har bir jumla oxirida keskin zarbli akkordlar bilan jo'mavozlik ostida kuy basda sadolanadi. “Yakka nomer” ketidan mayin, yengil va nafis musiqa sadolanadi, u qizlar raqsini eslatadi. Mana, endi ko'z o'ngimizda yangi manzara – “tegirmon”, raqqoslarning hazilona sarosimasi. Yuqori ovoz zor berib pastki ovozga taqlid qiladi, uni takrorlaydi. Bu yerda Polsha xalq musiqasiga xos bo'lgan lidiy ladi (orttirilgan IV bosqichli major ladi), ayniqsa, baralla sadolanadi:

189

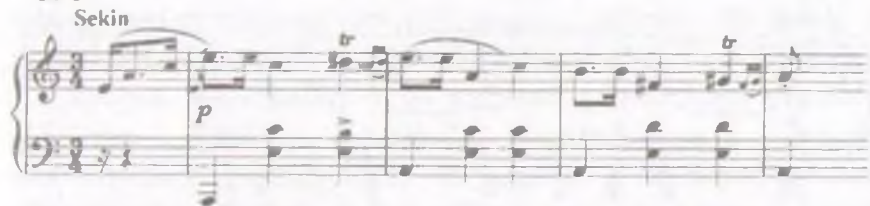


Keyin mazurkaning asosiy mavzusi qaytib keladi, bu asarga tugallangan shakl beradi.

**Lya minor lirik mazurkasi** (or. 68 N 2) tamoman boshqa xarakterda. Boshqa hollarda bo'lgani singari, u vatan obrazlari

bilan bog'langan. Avval o'ychan, g'amgin kuy eshitaladi. Lya minor uchtovushliklari bo'ylab vazmin tempdagi harakat unga mayinlik va ravonlik baxsh etadi, taktning uchinchi hissasiyagi yengil aksent esa nafislik bag'ishlaydi:

190



Kompozitor esdaliklari go'yo tobora chuqurlikka ketadi. Mana endi shodon qishloq raqsi o'ziga xos basdagi guvillagan kvinta bilan sadolanadi. Major, jonli temp musiqaga quvnoq, olovli xarakter bag'ishlaydi. Taktning uchinchi hissasiyagi aksent esa raqsdagi oyoq tepinishini eslatadi. Bu mazurkaning uchinchi qismi. Keyin nozik, nafis o'ychan g'amginlikka to'la birinchi mavzu qaytib keladi.

**Si-bemol major mazurkasi** (or. 7 N 1) balda ijro etiladigan, dabdabali raqslar guruhiga kiradi. Avvalgi ikkita mazurka kabi, u yorqin bir-biriga qarama-qarshi mavzularga ega. Bundan tashqari, uni bal mazurkalariga xos jihatlar ajratib turadi: kuydagi keskin sakrashlar, o'tkir ritm, oxirgi jumladagi kuyning oktavaga ko'tarilishi.

Avval yorqin, yuqoriga intiluvchi harakatli, aniq ritmli kuy sadolanadi. Jadal parvozga pastga yo'naluvchi harakat javob beradi. Septima, nona intervallariga pastga keskin sakrashlar kuyga katta o'tkirlik, yorqinlik bag'ishlaydi:

Jonli

The image shows a musical score for a piece titled "Jonli". It consists of two systems of music, each with a piano (treble clef) and bass (bass clef) staff. The tempo is marked "Jonli". The first system includes dynamics: *f* (forte), *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), and *pscherz.* (scherzando). The second system continues the piece with similar dynamics and phrasing.

Ushbu mavzu boshqa ikkitasi bilan almashib, rondo shaklini tashkil qiladi. Ikkinchi epizod o'zining xususiyati bilan ajralib turadi: yarim ovozda (*sotto voce*) kompozitor sevgan qishloq volinka cholg'usi sadolanadi. O'ziga xos ohang yo'nalishining orttirilgan sekunda (mi-bekar – re-bemol) bilan uyg'unlashuvi, basdagi guvillovchi kvinta bilan (sol-bemol – re-bemol) sadolanishga xalqona ohang baxsh etadi. Asosiy mavzu oxirgi marta paydo bo'ladi. U dabdabadi mazurkalarga xos keskin ta'kidlangan oktavaga sakrash bilan tugaydi.

### LYA MAJOR POLONEZI

Polonezning asosini shuningdek, milliy polyakcha raqs tashkil etadi, u vaqt o'tishi bilan fransuzcha "polonez" deb nomlana boshlandi. Qachonlardir polonez bayram marosimlaridagi tantanali yurish vaqtida ijro etilgan. Qadimda unda faqat jangchi-ritsarlar ishtirok etganlar. Xalq orasida paydo bo'lib, polonez polshalik aslzodalar doirasida tugal shakllandi va bal musiqasida mustahkam o'rnashib qoldi. XIX asr odatlariga ko'ra bal polonez bilan ochilgan. Birinchi juftlikda balning mezboni eng hurmatli ayol bilan raqsga tushgan. Tantanali raqs uy yonida yoki ochiq joyda ham ijro etilishi mumkin edi.

F.Shopen polonezlari uning mazurkalari singari konsert ijrosi uchun mo'ljallangan. Ular, shuningdek, turli-tuman xarakterga

ega. Lirik poema – polonezlar qatori dramatik jihatlarga to‘la asarlar ham uchraydi. Dabdabali, hashamatli polonezlar go‘yo uzoq ritsarlar davri manzarasini gavdalandiradi.

F.Shopenning Iya major (or. 40 N 1) polonezi – eng mashhur asarlaridan biri. Bu tantanali asar, qudratli, haqiqatan ham, orkestr sadolanishiga ega bo‘lgan asardir. Akkordli faktura, butun fortepiano klaviaturasidan foydalanish sadolanishga yuqori zichlik va quyuqlik bag‘ishlaydi. Bunga yana tovushning bir necha marta fortissimogacha borib yetadigan katta kuchi ham yordam beradi.

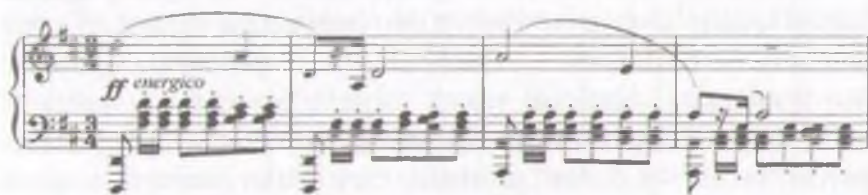
Polonezning asosiy mavzusi ulug‘vor, shodon g‘alaba karakterida sadolanadi:

192



Uni asarning ikkinchi qismini tashkil qiluvchi, chaqiriqda‘vatli va fanfarali mavzu to‘ldirib turadi:

193



Musiqaning ulkan tovush kuchi uni turli tarkibdagi orkestrlar (simfonik, puflama va zarbli cholg‘ular orkestrlari) uchun moslashtirilishiga sabab bo‘ldi.

## DO-DIYEZ MINOR VALSI

Raqsona xarakterdagi asarlar qatoriga shuningdek, F.Shopenning valsleri ham kiradi. Mazurkalar va polonezlardagi

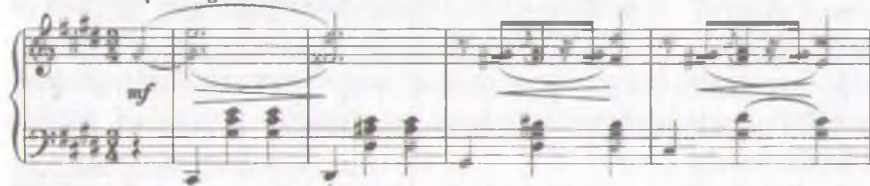
kabi, kompozitor o'zining valslarida faqat badiiy vazifalarni hal qilishga intiladi.

Mazurkalarga o'xshab, ko'pchilik valslar turli xarakterdagi va ko'pincha turli tempdagi bir nechta epizodlardan iborat. Bundan tashqari, kompozitorning sevimli uslubi rubato bu pyesalarni turmushda uchraydigan raqslar uchun ishlatib bo'lmaydigan holatga olib keladi.

F.Shopenning o'n yettita valsleri ichida do-diez minor vals keng tarqalgan asardir. Valsning uchala mavzusi juda ifodali. Vals o'rtacha tempda yozilgan. Mayin sadolanuvchi, nafis mavzu ravon va yengil raqs harakatining boshlanishini obrazli ifodalaydi:

194

Tempdan og'ishmasdan



Tempning biroz tezlashuvi ikkinchi mavzuda sodir bo'ladi. Bir xildagi sakkiztalik nota cho'zimlaridan iborat kuy shaklining ko'p marotaba takrorlanishi, aylanma harakat, parvoz tasavvurini beradi:

195

Harakat bilan



Nihoyat, valsning uchinchi mavzusi vazmin, kuychan. Bu ko'proq o'y surish, vals haqidagi eslashga o'xshab ketadi:



Ikkinchi mavzu asarning boshqa epizodlari bilan almashgan holda uch marta qaytariladi. Shu sababli u naqarot kabi qabul qilinadi. Bunday tuzilish vals shakliga rondo xususiyatlarini beradi, bu raqsona pyesalarga juda xosdir.

### *Savol va topshiriqlar*

1. Polsha xalq raqslari: mazurka va polonezni tavsiflang.
2. F.Shopen mazurkalarida foydalanilgan polyak raqslarini aytib bering.
3. Do major, lya minor, si-bemol major mazurkalarini, ularning har biri musiqasining xarakteri va ifodaviy vositalari haqida gapirib bering.
4. Polonezning asosiy ritmik shaklini kuylang yoki chalib bering.
5. F.Shopenning lya major polonezi musiqasining xarakteri va tuzilishini gapirib bering.
6. F.Shopenning qaysi valslarini bilasiz?
7. Do-diez minor valsi mavzulari va tuzilishini ta'riflang.

### **PRELUDIYALAR**

“Preludiya” soʻzining lotinchadan tarjimasini “kirish” maʼnosini anglatadi. I.Bax zamonlarida preludiya suita, fuga oldidan kelishi mumkin edi. Preludiyalar organ va klavir uchun mustaqil pyesalar koʻrinishida ham boʻlgan.

F.Shopen 24 ta preludiyalar turkumini yaratish borasida birinchilardan boʻlgan. Shopen preludiyalari barcha major va minor tonalliklarida yozilgan. Pyesalar xarakteri

almashinuvidagi qonuniyat, tonalliklarning muayyan izchilligi (kvarta-kvinta doirasi bo‘ylab major va parallel minor) barcha preludiyalarni bir butun, yaxlit asarga birlashtiradi.

F.Shopen preludiyalari o‘zining mazmuni bo‘yicha juda boy va rang-barangdir. G‘amgin, kuychan pyesalar shiddatli intiluvchan bilan, qayg‘uli mujassamlari yorqin va shodonlari bilan almashib turadi. Ular hajmi bo‘yicha ham turlicha. Ba‘zi (Iya major, do minor) preludiyalarning juda kichikligiga qaramay, ular tugallangan va mohirligi bo‘yicha takomiliga yetgan asarlardir. Anton Rubinshteyn Shopen preludiyalarini “javohirlar” deb atagan.

**Mi minor preludiyasi** lirik, qayg‘uli, o‘ychan xarakterda. Balki u qandaydir ajoyib go‘zallik, lekin orqaga qaytarib bo‘lmaydigan narsa haqidagi o‘y-xayollardir. Preludiyaning birinchi taktlarida kuy go‘yo qotib qolgandek, uning nafasi zo‘rg‘a bilinadi. Faqat jo‘rnavoqlikning yarim tonlar bo‘yicha pastga tushuvchi akkordlari musiqani turli ranglarga burkab, harakat taassurotini beradi:

197

Og‘ir, keng

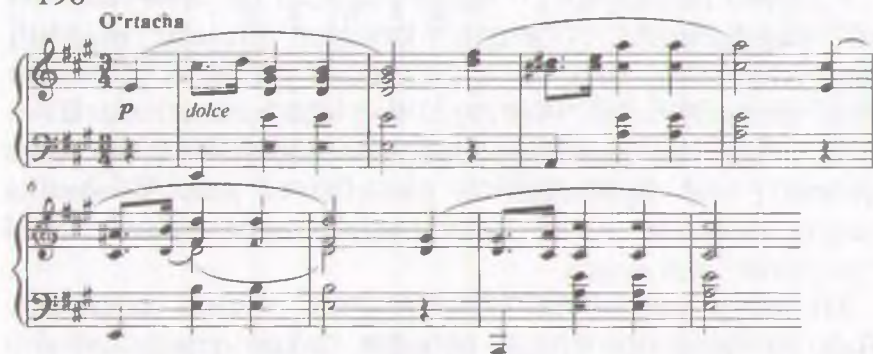
Asta-sekin, kuydagi keng yurishlar, sadoning kuchayishi tufayli musiqa hayajonli xarakterga kirib, kulminatsiyaga yetadi. Preludiya pastki chuqur registrdagi akkordlar bilan tugaydi.

Iya major preludiyasi, umuman, boshqacha sadolanadi. Bu nozik, nafis pyesa o‘zining raqsona ritmi bilan mazurkani

eslatadi. Biroq undagi muhim narsa—o'ta ta'sirchan, "so'zlovchi" kuy o'zida qo'shiqqa yaqin inson nutqining ifodaviyligini mujassamlashtirgan:

198

O'rtacha



Preludiya juda ixcham. Unda bor-yo'g'i 16 ta takt bor. Lekin bu narsa uning yorqin ifodaviyligi va tugallanganligiga xalaqit bermaydi.

**Do minor preludiyasi** – turkumning yana bir “javohiri”. U ham juda ixcham (13 takt). Quyi registrdagi to'liq sadolanuvchi akkordlar qadam tashlab yurishni eslatadi. Sekin temp, minor ladi musiqaga motam xarakterini beradi:

199

Og'ir, keng



Shu bilan bir vaqtda, bu yerda tantanavorlik, ko'tarinki kayfiyat sezilib turadi. Buni qahramonning, dohiyning so'nggi yo'li deb tasavvur qilish mumkin.

Dinamik belgilarning almashinuvi juda ifodali. Avval musiqa fortissimo, keyin piano sadolanadi, preludiya pianissimo bilan tugaydi. Motamli, tantanavor yurish go'yo uzoqlashadi.

## ETYUDLAR

Ijrochilik texnikasini rivojlantirishga qaratilgan pyesa etyud deb ataladi. Fortepiano adabiyotida K.Cherni, I.Kramer, M.Klementi, I.Mosheles, K.Tauzig, A.Genzelt etyudlari keng tanilgan.

F.Shopen etyudlari ham pianinohilik texnikasini rivojlantirishda o'z oldiga ma'lum vazifalarni qo'yadi. Ularning bir qismi yirik texnika (oktavalar, qo'shaloq notalar, akkordlar, arpedjioli passajlar) uslublarini qo'llashni talab qiladi. Boshqalarining maqsadi "marjon" (nozik) texnikani yoki tovushning mayinligi va kuychanligini rivojlantirishdan iborat. Biroq bular kompozitor o'z oldiga qo'ygan vazifaning bir qismidir, xolos. F.Shopen ijodida etyudlar o'zining g'oyasi bo'yicha chuqur bo'lgan konsert pyesalariga aylandi, ular balladalar, skerso va boshqa asarlar qatoridan o'rin oldi.

F.Shopen etyudlari orasida "Inqilobiy" deb nom olgan do minor etyudi (№ 12) alohida o'rin tutadi. Shiddatli intiluvchan passajlar jo'rligida da'vatli, irodali kuy sadolanadi:

200

Tez, o'tli

*f appassionato*

*p*

Asar kelib chiqishi tarixini bilgan holda, nafrat va qayg'uni bundan-da yorqinroq va kuchliroq ifoda etilishini tasavvur qilish mushkul. Musiqani bundan boshqa tuyg'ular ham to'ldirib turadi. Bir vaqtning o'zida kurashga da'vat, Vatan

ozodligi va mustaqilligi uchun kurashuvchilarning mardonavorligi va jasoratining ifodalanishi eshilib turadi.

F.Shopenning **mi major etyudi (№ 3)** – bu o‘ziga xos “so‘zsiz qo‘shiq”:

201

The image shows a musical score for Chopin's No. 3 in E-flat Major, Op. 10, No. 3. The score is in 3/4 time and features a piano (p) dynamic. The first system includes the instruction "Juda og'ir emas" and "legato". The score consists of two systems of piano accompaniment with treble and bass staves.

Uning kuyi o‘zining chuqurligi, muloyim va dilkash ohangdorligi bilan ajralib turadi. Bu etyud skripka, violonchel kabi “kuylovchi” cholg‘ularga bejiz moslashtirilmagan. Ovoz uchun ham moslashtirilgan ko‘rinishlari mavjud. Vazmin temp, ohista sadolanish, jo‘rnavozlikning bir tekisdagi, ravon harakatlanishi kuyga mujassamlik, chuqurlik bag‘ishlaydi. Major ladiga qaramasdan, musiqada g‘amginlik jihatlar mavjud.

Etyudning o‘rta qismi (asar uch qismli shaklda yozilgan) boshlanishi bilan keskin farqlanadi. To‘liq sadolanuvchi passajlar dengiz dovulida ko‘tariladigan to‘lqinlar misoli ko‘tarilib tushadi. Tovush kuchi fortissimogacha kuchayadi. Keyin yana xotirjam, erkalovchi, dilkash “qo‘shiq” eshitaladi. Zamondoshlarning eslashlaridan ma‘lumki, bu F.Shopenning eng sevimli etyudlaridan bo‘lgan.

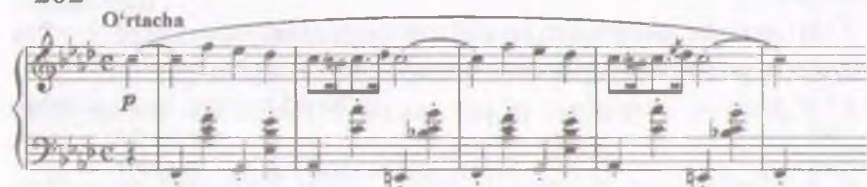
## FA MINOR NOKTYURNI

F.Shopen noktyurnlari betakror, o'ziga xos, ilhombaxsh va shoironalik kasb etadi. Agar ularni pyesalarning ushbu turi asoschisi, irlandiyalik Djon Fild noktyurnlari bilan taqqoslansa, bu narsa aniq ko'zga tashlanadi. Nozik, lirik, gohida xonakiroq, Fild noktyurnlari "noktyurn" (fransuzchadan tarjimasi "tungi qo'shiq" ma'nosini beradi) so'zining mazmuniga to'liq javob beradi.

F.Shopen bu yerda ham noktyurn mazmunini kengaytirib, o'zining yangi so'zini ayta oldi. Uning noktyurnlarining ba'zilari ilhombaxsh lirikasi, boshqalari chuqur drammatizmi bilan ajralib turadi.

Fa minor noktyurnini nafis va shoirona, lirik asarlar guruhiga kiritish mumkin. Muloyim kuy bir tekisdagi jo'mavozlik sadosi ostida ijro etiladi:

202



O'rta qismning hayajonli va xavotirli musiqasi noktyurnning boshlanishidan keskin farq qiladi:

203

Jonliroq

Tonalliklar almashinuvi, triollarning behalovat harakati intiluvchanlik va shiddat tasavvurini kuchaytiradi.

Repriza anchagina qisqartirilgan. Noktyurn asosiy mavzusi faqat bir marta sadolanadi, keyin xromatik gamma tovushlari bo'ylab pastga tushayotgan shakllarga singib ketadi. Cho'ziq tonika basidagi davomli koda shakl mutanosibligini tiklaydi. Yuqori registrdagi tovushlar go'yo parvoz qiladi va asta-sekin ko'zdan yo'qoladi. Xotirjamlik va osoyishtalik boshlanadi. Noktyurnning oxirgi akkordlari shoirona sadolanadi. Major tersiyasi musiqani yorqin bo'yoqlarga burkab, ularga mayinlik va kuychanlik ato etadi.

### *Savol va topshiriqlar*

- 1. Preludiya nima?*
- 2. F.Shopen preludiyalari turkumida tonal reja qanday tuzilgan?*
- 3. Mi minor, Iya major va do minor preludiyalaridagi musiqa xarakteri va musiqiy ifodaviy vositalari haqida so'zlab bering.*
- 4. F.Shopen etyudlari o'quv-texnik etyudlardan nima farqi bor?*
- 5. F.Shopenning do minor etyudi qaysi voqealar taassuroti ostida yaratilgan? Uning obrazli mazmuni va fakturasining xususiyati nimadan iborat?*
- 6. Mi major etyudiga tavsif bering. U texnikaning qaysi turini rivojlantirishni ko'zda tutadi?*
- 7. Noktyurn nima?*
- 8. F.Shopen bu janrning ifodaviy imkoniyatlarini qanday kengaytirdi?*
- 9. Fa minor noktyurni musiqasining xarakteri va tuzilishi haqida gapirib bering.*

## ASOSIY ASARLARI

58 ta mazurkalar.

16 ta polonezlar.

17 ta valslar.

21 ta noktyurnlar.

26 ta preludiyalar.

27 ta etyudlar.

4 ta ekspromt.

Alla.

Barkarola.

Fortepiano uchun 3 ta sonata.

4 ta ballada.

4 ta skerso.

Fa minor fantaziyasi.

Fortepiano va orkestr uchun 2 ta konsert.

Violonchel va fortepiano uchun sonata.

Qo‘shiqlar.

## FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

В.Владимиров., А.Лагутин. Музыкальная литература. М.: Изд. “Музыка” – 1971.

И.Прохорова. Музыкальная литература зарубежных стран. М.: Изд. “Музыка” – 1986.

В.Галацкая. Музыкальная литература зарубежных стран. 1-выпуск. М.: Изд. “Музыка” – 2002.

Г.Жданова, И.Молчанова, И.Охалова. Музыкальная литература зарубежных стран. 2-выпуск. М.: Изд. “Музыка” – 2002.

В.Галацкая. Музыкальная литература зарубежных стран. 3-выпуск. М.: Изд. “Музыка” – 2004.

М.Шорникова. Музыкальная литература. Музыка се формы и жанры. Ростов-на-Дону, “Феникс” – 2013.

М.Шорникова. Музыкальная литература. Развитие Западно-европейской музыки. Ростов-на-Дону, “Феникс” – 2013.

## MUNDARIJA

So'zboshi . . . . .	3
Tuzuvchidan . . . . .	5
<b>I bob. Musiqa san'ati haqida umumiy ma'lumotlar</b>	
<b>Musiqa bizning hayotimizda . . . . .</b>	<b>8</b>
<b>Musiqa asarlarining mazmuni . . . . .</b>	<b>10</b>
<b>Musiqaning ifodaviy vositalari . . . . .</b>	<b>14</b>
Kuy . . . . .	14
Ritm . . . . .	18
Garmoniya . . . . .	21
Registr . . . . .	22
Tembr . . . . .	23
<b>Qo'shiq . . . . .</b>	<b>27</b>
"Muqaddas urush" . . . . .	28
"Alla" . . . . .	30
<b>Xalq qo'shiqlari va ularning kompozitorlar ijodida ishlatilishi . . . . .</b>	<b>32</b>
M.Balakirev va N.Rimckiy-Korsakovlar qayta ishlagan xalq qo'shiqlari . . . . .	33
<b>Musiqadagi janrlar haqida . . . . .</b>	<b>38</b>
Marshlar . . . . .	39
J.Verdi. "Aida" operasidan marsh . . . . .	41
P.Chaykovskiy. "Shelkunchik" baletidan marsh . . . . .	43
Raqslar . . . . .	45
Kamarinskaya . . . . .	46
Gopak . . . . .	47
Bulba . . . . .	49
Lezginka . . . . .	50
E.Grig. Norvegcha raqs . . . . .	52
I.Brams. Vengrcha raqs . . . . .	53
Vals . . . . .	55
K.Weber. "Sehrlig mergan" operasidan vals . . . . .	56
Polka . . . . .	57
B.Smetana. "Sotilgan qayliq" operasidan polka . . . . .	58
Mazurka va polonez . . . . .	58
G.Venyavskiy. Skripka va fortepiano uchun lya minor mazurkasi . . . . .	59

M.Oginskiy. Lya minor polonezi . . . . .	61
<b>Dasturli-tasviriy musiqa . . . . .</b>	<b>63</b>
P.Chaykovskiy. "Ha тройке" . . . . .	64
<b>Musiqa teatrd . . . . .</b>	<b>68</b>
Dramatik teatrd musiqa . . . . .	68
E.Grig. "Per Gyunt" . . . . .	69
<b>Balet . . . . .</b>	<b>75</b>
P.Chaykovskiy. "Shelkunchik" . . . . .	75
<b>Opera . . . . .</b>	<b>82</b>
M.Glinka. "Ruslan va Ludmila" . . . . .	83
<b>II bob. G'arbiy Yevropa kompozitorlari hayoti va ijodi</b>	
<b>I. S. Bax . . . . .</b>	<b>100</b>
Hayot yo'li . . . . .	101
Klavir ijodi . . . . .	108
Invensiya . . . . .	109
Fa major invensiyasi . . . . .	111
Si minor invensiyasi. . . . .	112
Do minor fransuz suitasi . . . . .	113
"Yaxshi temperatsiyalangan klavir"dan do minor preludiyasi va fugasi . . . . .	116
Organ uchun asarlar . . . . .	121
<b>Y. Gaydn . . . . .</b>	<b>124</b>
Hayot yo'li . . . . .	125
Mi-bemol major simfoniyasi . . . . .	132
Fortepiano uchun mi minor sonatasi . . . . .	142
Re major sonatasi . . . . .	145
<b>V. A. Motsart . . . . .</b>	<b>149</b>
Hayot yo'li . . . . .	150
Lya major sonatasi . . . . .	161
Sol minor simfoniyasi . . . . .	165
"Figaroning uylanishi" operasi . . . . .	170
<b>L. Betxoven . . . . .</b>	<b>178</b>
Hayot yo'li . . . . .	178
"Patetik" sonata . . . . .	187
Beshinchi simfoniya . . . . .	194
"Egmont" uverturasi . . . . .	203

<b>F. Shubert</b> . . . . .	210
Hayot yo'li . . . . .	211
Qo'shiqlar . . . . .	217
Fortepiano asarlari . . . . .	226
Si minor simfoniyasi . . . . .	230
<b>F. Shopen</b> . . . . .	235
Hayot yo'li . . . . .	236
Mazurkalar . . . . .	244
Lya major polonezi . . . . .	247
Do-diyez minor vals . . . . .	248
Preludiyalar . . . . .	250
Etyudlar . . . . .	253
Fa minor noktyurni . . . . .	255
<b>Foydalanilgan adabiyotlar</b> . . . . .	258

*O'quv adabiyoti*

**Tuzuvchi va tarjimon**

*N.Sharipov*

**Maxsus muharrir**

*M.Abrorova*

## **XORLIY MUSIQA ADABIYOTI**

**I kitob**

*Bolalar musiqa va san'at maktablari uchun  
o'quv qo'llanma*

**Bosishga ruxsat etildi 04.08.2014 y. Ofset usulida chop etildi.**

**Ofset qog'oz. Bichimi 60x84 1/16. Nashr tabog'i 16,5.**

**Adadi 3000 nusxa. Buyurtma № 2003.**

**MChJ "REN-Poligraf" bosmaxonasida chop etildi.**

**Toshkent sh.. Muqimiy ko'chasi, 178.**

