



FORTEPIANO CHOLG'USI IJROSIDAGI ASARLARDNING MUSIQA MAZMUN-MOHİYATI

An Anjella Aleksandrovna

O'zbekiston davlat konservatoriyasi

“Fakultetlararo fortepiano ijrochiligi” kafedrası katta o'qituvchisi

ARTICLE INFO

Qabul qilindi: 25- October 2023 yil

Ma'qullandi: 28- October 2023 yil

Nashr qilindi: 31-October 2023 yil

KEY WORDS

Musiqqa madaniyati, san'at, fortepiano, intonatsiya, musiqiy asar g'oyasi, nazariy tahlil.

ABSTRACT

Ushbu maqolada fortepiano cholg'usi ijrochiligida musiqiy asarlarning mazmuniy xususiyatlari, o'zaro ta'sir doirasi, mohiyati haqida ilmiy munozaralar yuritilgan.

Musiqaning san'at turi sifatidagi o'ziga xosligi, uning mazmunining eshitish shaklida namoyon bo'ladi. Boshqacha aytganda, musiqqa mazmuni musiqiy tovushlar orqali yetkaziladi. Shu tarzda ifodalangan holda, musiqaning mazmunliligi haqidagi tezis hech qachon hech kim tomonidan muhokama qilinmagan. Musiqqa mazmuni faqat ichki musiqiy bo'ladimi yoki u ham ekstra musiqiy, ya'ni hayotiy ahamiyatga ega bo'ladimi - bu musiqqa fanining turli oqimlarining to'qnashuvining asosiy nuqtasidir. Na formalistlar, na germinenvtikalar musiqiy mazmunni inkor etishmadi, lekin musiqiy tovush faqat o'zini ifodalaydimi yoki u musiqadan tashqari kontekstning aksi bo'lib xizmat qiladimi, degan fikrga kelishmagan.

Bu ikki tushunchaning global qarama-qarshiligi, bizning fikrimizcha, asosiy falsafiy savollardan biri: asosiy - materiya yoki ruhning musiqiy san'atiga proektsiyasi edi. Albatta, musiqqa mazmuni muammosining muqobil shakllantirilishi uni chuqurroq tushunish bilan almashtirildi. Avtonom va kontekstli hodisalar sintezda mavjud bo'lib, musiqiy mazmunning ikki jihatini ochib beradi: *mantiqiy va hissiy, moddiy, ideal, shaxssiz, shaxsiy, ob'ektiv va sub'ektiv.*

Gap musiqiy tarkib toifalarini fortepiano chalishda qo'llashga urinish haqida ketayotganligi sababli, nazariy ma'noda "*musiqiy obraz*" nima ekanligini qisqacha aytib o'tish kerak (har qanday san'at turi uchun tasvir toifasining ahamiyati alohida talablarni talab qilmaydi). "*Intonatsiya hissiyotni ifodalaydi*" degan pozitsiya musiqiy mazmun nazariyasining o'zagidir. Shu bilan birga, musiqiy obraz birgina tuyg'u bilan emas, balki hissiyotlar, ularning ko'pligi bilan aktivlashadi. Shunga ko'ra, tasvirning asosi endi bitta intonatsiya emas, balki bir nechta bo'ladi. Intonatsiyalar his-tuyg'ularning ko'plik soni taqqoslash, qo'shish, ziddiyatning majburiy elementini o'z ichiga oladi, ya'ni hissiy rivojlanish deb ataladigan narsa amalga oshiriladi.

Hissiy rivojlanish majoziy xulosaga olib keladi. Tinglovchining musiqiy obrazining kristallanishida eng muhimi musiqiy mantiq kategoriyasidir. Aynan u intonatsiyalar va ular keltirib chiqaradigan his-tuyg'ular o'rtasidagi munosabatni tashkil qiladi. Musiqiy mantiq

intonatsion-emotsional dramaturgiyaning asosi bo'lib, uni bir intonatsiya bilan ifodalab bo'lmaydi. Bundan tashqari, qandaydir umumiy vazifaga bo'ysunish mantig'i, intonatsiyalarni bog'lashning ushbu usuli mantig'i musiqiy obraz sifatida ishlaydi. *Musiqiy mantiq* - bu musiqiy fikr, musiqiy obraz. Bu o'ziga xos mantiqiy xulosa bo'lib, uni kontseptual jihatdan hali aniqlab bo'lmaydi. Tinglovchining musiqiy qiyofasi kompozitorning musiqiy obrazining natijasidir, xuddi shunday o'tkinchi, u tomonidan belgilanmagan, intonatsion harakat chizig'ini boshqa yo'l bilan emas, balki shu tarzda davom ettirish uchun intuitiv qaror sifatida paydo bo'ladi. Tinglovchida musiqiy obrazni uyg'otuvchi bir qancha intonatsiyalarning uyg'unlashuvi rasmiy-strukturaviy ma'noda musiqiy mavzu sifatida namoyon bo'ladi.

M.Kagan ta'kidlaganidek, "*musiqiy mavzu*" tushunchasi aynan adabiyot yoki dramaturgiyada "*xarakter*" deb ataladigan narsani anglatadi.¹ Musiqiy mavzuni bunday tushunish (*bilvosita bo'lsa ham*) bir qator intonatsiyalar his-tuyg'ular zanjiridan tasvirning kristallanishi haqidagi talqinimizni tasdiqlaydi: *insondagi xarakter tushunchasi hissiy fazilatlar to'plamini nazarda tutadi (batafsil ma'lumot uchun qarang).*²

Endi musiqa mazmuni tuzilishi ierarxiyasidagi tasvirdan bir pog'ona pastga tushamiz va intonatsiya kategoriyasiga to'xtalib o'tamiz.

Ma'lumki, birinchi navbatda musiqiy intervaldir, garchi intonatsiya ba'zan ham katta hajmdagi shakllanish, ham kichikroq shakl sifatida tushuniladi. Ammo intonatsiyaning klassik, asosiy turi intervaldir. Buni, xususan, B.Asafiev ta'kidlagan: "*Intervallarning har biri musiqada turg'un intonatsiya sifatida, emotsional-semantik ohang tashuvchisi sifatida mustahkamlangan*".³ B. Yavorskiy ham shunday ta'kidlaydi: "*Vaqtdagi eng kichik asosiy tovush shakli turli tortishish kuchiga ega bo'lgan ikki tovushni solishtirish – intonatsiyadir*".

Matnga ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo'lish musiqa mazmuni nazariyasida uning pianino ijrochiligi san'atiga proyeksiyasida yana bir muhim pozitsiyani amalga oshirishga imkon beradi - pauza - bu intonatsiya (*ba'zida tovush oraliq'idan ham ko'proq ifodalanadi*). Bitta tovushda bo'lgani kabi, bu yerda boshqa pauzadan ajratish kerak.

E.Ruchevskaya to'g'ri yozganidek, "*ma'no tashuvchisi, badiiy mazmuni bo'lgan hamma narsa intonatsiya bo'lishi mumkin*". Ko'rinib turibdiki, tegishli kontekstdagi pauza yorqin hissiy ma'no bilan to'ldirilishi mumkin. Bu, ayniqsa, S.Faynberg dramatik deb ataydigan pauzalarga ta'luqlidir, bunda musiqaning bir tekis oqimi kayfiyatning keskin o'zgarishi, hal qiluvchi ochilish va hodisalar, semantik kontrastlar buziladi. "Ushbu durdona asardagi (*List sonatasi h-moll. – M.K.*), deb yozadi S.Rixter, u (*G.Noyxauz. – M.K.*) menga ovoz berishga o'rgatgan pauzalaridir", bu sonata boshlanishidan oldin o'ttiz soniyalik pauza zarurligini aytmasa ham bo'ladi. Buyuk musiqachilar har doim pauzalarning muhimligini tushunishgan. Bu yerda faqat ikkita iqtibos. Motsart: "*Jimjitlik musiqadagi eng katta ta'sirdir*".⁴ Busoni: "*Hozirgi musiqiy san'atimizda hamma narsadan ko'ra o'zining asl mohiyatiga yaqinlashadigan narsa – bu pauzalar va fermatalar. Ikki ibora orasidagi keskin sukunat musiqaning o'ziga*

¹ Kagan M.S. Artistic activity as an information system // Cinema Art. - 1975. - No. 12. - P. 99–121.

² Karpychev M.G. Theoretical problems of the content of music. – Novosibirsk: Novosib. state conservatory. M.I. Glinka, 1997. - 62 p.

³ Asafiev B.V. Musical form as a process. Book. 1 and 2. - 2nd ed. - L. : Music, Leningrad. department, 1971. - 376 p.

⁴ Levin I.A. Basic principles of playing the piano. - M. : Music, 1978. - 75 p.

aylanadi". Shubhasiz "*gapiruvchi*" pauzalarga kamida bitta misol keltira olmaymiz: Brahms, Sonata № 3, Op. 5, f minor, uchinchi harakat, barlar 66–68. Shunday qilib, biz yana bir bor ta'kidlaymiz: pauza - bu intonatsiya.

Intonatsiya nafaqat balandlik chizig'iga va nafaqat pauzalarga, balki vosita, fazoviy parametrga ham xosdir. Intonatsiya imo-ishoralar, harakatlar bilan bog'liq. Imo-ishora (*harakat*), imo-ishoraning hissiyoti haqida ishonch bilan gapirishimiz mumkin. Imo-ishora, harakat intonatsiyani ifodalaydi. Dirijyorlar va raqqosalar uchun bu lavozim butun kasb va professional mahoratning asosidir.

Haqiqiy musiqiy kategoriyalarning o'zi ko'rsatkichdir, ular musiqiy til, musiqiy nutq, musiqiy matn, intonatsiya, jumla, urg'u, yoddan, ballada, afsona, ertak, she'r, ibora va boshqalardir. Yozuvchi asarini adekvat tushunish uchun o'quvchi asarni "diagonal bo'yicha" emas, balki matnning har bir qahramonidan o'tishi kerak. Pianinochi bastakor nutqiga aynan shunday munosabatda bo'lishi kerak. Mazmunli ijroni o'z oldiga maqsad qilib qo'ygan ijrochi, qoida tariqasida, bitta bastakorning "so'zini" o'tkazib yuborishdan ozod emas.

Bu yerda matnning shunday belgilaridan biri - bastakorning "*so'zlari*" - *ritenuto* belgisi. *Ritenuto*, *ritardando* va boshqalarning psixologik, semantik, hatto mohiyatini tushunishga ishonamiz, *ritenuto* ishonchning ma'lum bir yo'qolishini (qattiq metrik o'yin bilan ifodalangan), qat'iyatlilik, hissiy va ratsional muvofiqlik va ravshanlikni anglatadi. *Ritenuto* qandaydir aks ettirishning vaqtinchalik boshlanishini ochib beradi. Barqaror hisoblagich qaytib kelganda, psixologik holat qaytadi - "*qo'rquv va ta'nasiz*" oldinga, qarorsizlik bosqichi o'tadi. Ishonchimiz komilki, *ritenuto* haqidagi bu mulohazalar, umuman olganda, bejiz emas, chunki, qoida tariqasida, musiqadagi har bir voqea orqasida qandaydir aks ettirish, haqiqiy hayotning "aks-sadosi" bor, u bilan qo'pol ravishda bog'lanmagan.

Ma'lumki, musiqa boshlanishi ham insonning, uning rivojlanishining boshlanishidir. Musiqa evolyutsiyasi jarayoni va insonning kamolot jarayoni parallel hisoblanadi. Shuning uchun, unisonlar, qoida tariqasida, bizni tarixning qa'ridagi odamni, zamonaviy sivilizatsiya zabtlaridan tashqarida bo'lgan, tabiat bilan chambarchas bog'liq bo'lgan asta-sekin shaxsni o'ziga jalb qiladi. O'ylaymizki, Shopenning "*Ikkinchi sonata*"sining to'rtinchi qismidagi mumtoz fortepianodagi shamol obrazi hamjihatlikda yozilgani bejiz emas. Shopenning "*Birinchi ballada*"sida janr namunasi o'tmishga burilgan, boshi uniso'ndir. Unisonlar asosan nozik, ko'z yoshlarli, sentimental musiqani ifodalashi dargumon. Aksincha, Motsartning kichik fantaziyasi, *Appassionata*, Mussorgskiyning "*Ikki yahudiy*", Raxmaninovning uchinchi kontserti, Shostakovichning "*24 muqaddima va fuga*" kichik muqaddimasigacha boshlangan qo'pol, vazmin, afsonaviy uyg'unlik esga tushadi. Albatta, istisnalar bo'lishi mumkin, ammo tuzulish prinsipining astsetik tabiati haqida pianinochilar bu haqda o'ylashlari kerak. Bastakor "*so'zlari*" mazmuniga oid misollarni cheksiz davom ettirish mumkin. Xulosa qilib aytganda, biz mazmunli ishlash uchun ba'zi ajralmas shartlarni ta'kidlashni o'rinli deb hisoblaymiz.

Birinchisi, pianinochining "*pastki matn-kontekst*" uslubiy triadasining mustahkamligini va shu bilan birga sintetik tabiatini chuqur anglashi. Matn musiqiy materialning eng mayda detallarigacha o'ylangan mahoratidir. Submatn - bu musiqiy belgilar "*pardasi*" orqali har tomonlama ochib berilishi kerak bo'lgan asarning mazmuni, obrazli dunyosi, tabiati toifasi. S.Rixter aytganidek, «*nafaqat notadagi narsalarni, balki notalar orasida ham ijro etish. Yaxshi*

rassom kabi satr orasini o'qiydi. Siz buni butun umringiz davomida o'rganasiz".⁵ Hatto buyuk pianinchilarning hammasi ham ijodiy hayotining boshida badiiy subtekstni tushuna olmadilar. Kontekst - ma'lum bir asarning u yoki bu kompozitor asarlari panoramasidagi o'rni, ijro etilgan opusning ma'lum bir janrga, stilistik yo'nalishga tegishliligi, Baxni Debyusi kabi bir xil ovoz bilan chalib bo'lmasligi aniq. Biroq, bu juda oddiy misol; ko'pincha vazifalar ancha murakkab. Terminologik ma'noda "*pastki matn kontekst*" triadasining ta'riflari almashtirilishi mumkin, buning mohiyati o'zgarmaydi. Xususan, nomli triada Busonining "*texnika, madaniyat, xarakter*" triadasi bilan to'liq bog'lanishi mumkin, bunda texnika matnga, madaniyat - kontekstga va xarakter - pastki matnga mos keladi.

O'z-o'zidan ma'lum bo'lgan ikkinchi shart - o'zingizni ijroingizni doimiy tinglash. Ijod ba'zilar hayajonga soladi, ular toshlarni siljitadi va kalitlar bilan tovushlarni chiqaradi va ularning butun vujudini taranglik qamrab oladi. Boshqalar, aksincha, o'ynab, og'irlikni bemalol ko'taradigan sportchilarning yolg'on tabassumi bilan tabassum qiladilar va hayratda qolgan olomonga bularning barchasi ular uchun o'yin, shunchaki arzimas narsa ekanligini ko'rsatadilar. Yana boshqalar mag'rurlikdan muzlaydi yoki hayajondan titraydi.

Biz intonatsiyalar o'rtasidagi munosabatni o'rganuvchi musiqiy mantiq haqida so'z yuritdik, u intonatsion-emotsional dramaturgiyaning asosi bo'lib, uni bir intonatsiya ifodalay olmaydi. Ushbu holatning o'ziga xos xususiyati aniq ko'rinadi, maxsus tadqiqot harakatlarini talab qilmaydi, bu esa ushbu talabni amalga oshirish qulayligini ko'rsatmaydi. Pianinochi bu mantiqni ham hissiy, ham oqilona darajada tushunishi, uning semantik, mazmunli ma'nolarini to'g'ri aniqlashi kerak. Aynan shu vazifa uning bastakor va tinglovchi o'rtasidagi vositachilik missiyasida asosiy hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. G. Neuhaus. On the art of piano playing. Moscow. 1997 years.
2. Gottlieb. Fundamentals of ensemble technique. M. 2009 years.
3. Khamidova, M. P. (2023). CHARACTERISTICS OF THE FORMATION OF EXHIBITION IMAGERY THINKING IN MENTALLY PAINTED STUDENTS. International Journal of Pedagogics, 3(05), 57-60.
4. Kharatova, S. K., & Ismailov, T. X. O. G. L. (2022). Use of innovative technologies in the educational process. Science and Education, 3(3), 713-718.
5. Л.Ганиева Методология фортепианно-ансамблевой музыки Узбекистана. Т.: Нишон ношир, 2016.
6. В. Никитин. «Начинающий джазовый пианист». М., 1982.
7. Davletshin M. G. Psychology of a modern school teacher. - Tashkent, Uzbekistan, 1999.
8. Kagan M.S. Artistic activity as an information system // Cinema Art. - 1975. - No. 12. - P. 99-121.
9. Karpychev M.G. Theoretical problems of the content of music. – Novosibirsk: Novosib. state conservatory. M.I. Glinka, 1997. - 62 p.
10. Sharipova G. Music teaching methodology. TDPU, 2004.
11. Levin I.A. Basic principles of playing the piano. - M.: Music, 1978. - 75 p.

⁵ Dubal D. Evenings with Horowitz / per. from English. S.V. Grokhotov. - M.: Classics - XXI, 2001. - 371 p.

12. Music teaching methodology and school repertoire. Educational and methodological complex of science. - SamSU, 2011 years.



**INNOVATIVE
ACADEMY**