

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**

QO‘QON DAVLAT UNIVERSITETI

MUSIQA TA’LIMI KAFEDRASI

Q.M.Fozilov

MUSIQA TARIXI

*Oliy o‘quv yurtlarining musiqa ta’limi
yo‘nalishi bakalavrlari uchun
(60110600 –Musiqqa ta’limi)*

Darslik

Qo‘qon 2026

UDK: 78(091)

BBK: 85.31

Q.M.Fozilov / Musiqa tarixi// darslik //Yosh hunarmandlar uyi nashriyoti// Qo‘qon 2026-
yil//294 bet

Darslik musiqa ta’limi yo’nalishi o‘qituvchilari va talabalari uchun mo‘ljallangan bo‘lib, ushbu darslik “Musiqa tarixi” fan dasturi asosida ishlab chiqilgan.

Ushbu darslik Muqimiy nomidagi Qo‘qon davlat pedagogika instituti Kengashining 2025-yil fevral oyidagi 6 - sonli majlis bayonida ko‘rib chiqilgan va tasdiqlangan.

Tuzuvchi: Q.M.Fozilov - Qo‘qon DPI Musiqa ta’limi kafedrası o‘qituvchisi.

Taqrizchilar: D.Nosirov - Qo‘qon DPI Musiqa ta’limi kafedrası dotsenti.
O‘. Abdullayev - Namangan davlat universiteti, Art pedagogika kafedrası, professori.

O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligining 9-iyul 2025-yildagi 258-sonli buyrug‘i bilan nashrga ruhsat etilgan.

ISBN: 978-9910-230-63-9

© Q.M.Fozilov

©“Yosh-hunarmandlar uyi” nashriyoti, 2026

Annotatsiya

Darslik “Musika tarixi” fanining boblarini o‘z ichiga olgan bo‘lib, unda oliy ta‘lim bakalavryant talabalariga o‘tiladigan “Musika tarixi” darsining oldiga qo‘yilgan maqsad va vazifalari, o‘qitish metodlari, davlat ta‘lim standarti qo‘ygan talablar, darslarni yangi pedagogik texnologiyalar asosida tashkil qilish yo‘llari va O‘zbek musiqasi bosib o‘tgan tarixiy jarayon, uning umuminsoniyat tarixida tutgan o‘rni, milliy musiqiy qadriyatlarimiz bilan tanishtirish, ularga musiqiy-tarixiy bilimlar berish, musika san’atining tarixi bilan jamiyat taraqqiyotining bog‘likligini tushuntirish, O‘zbek musiqasini qadimiy davrlarda, temuriylar davrida qay darajada rivojlanganligini, ulug‘ siymolar va musiqashunoslar nomlarini va ularning musika ilmida yaratgan kashfiyotlari xamda uni rivojlantirishdagi xissalarini bilish orqali talabalarda milliy g‘urur, qadr-qimmat, extirom tuyg‘ularini shakllantirish yuzasidan ko‘rsatmalar taqdim etilgan. Darslik OTM Musika ta‘limi - 60110600 yo‘nalishi talabalari hamda maktab musika fani o‘qituvchilari uchun mo‘ljallangan.

Аннотация

В учебник включены главы по предмету «История музыки», в нем изложены цели и задачи курса «История музыки», методика преподавания, государственные образовательные стандарты для студентов бакалавриата высших учебных заведений. Требования, способы организации уроки, основанные на новых педагогических технологиях и историческом процессе, который прошла узбекская музыка, ее месте в истории человечества, знакомство с нашими национальными музыкальными ценностями, предоставление им музыкально-исторических знаний, пропаганда музыкального искусства в обществе с его историей Воспитывать у учащихся чувство национальной гордости, достоинства и уважения, объясняя взаимосвязанность узбекской музыки, степень развития узбекской музыки в древности, в эпоху Тимуридов, имена великих деятелей и музыковедов, их открытия в музыковедение и их вклад в его развитие. Были даны инструкции по их формированию. Учебник предназначен для студентов направления

музыкальное образование вуза - 60110600, а также для школьных учителей музыки.

Annotation

The textbook includes chapters on the subject of "History of Music", and it contains the goals and objectives of the "History of Music" course for undergraduate students of higher education, teaching methods, requirements set by the state educational standard, ways of organizing lessons based on new pedagogical technologies, and the historical process that Uzbek music has gone through, its place in the history of mankind, introducing our national musical values, providing them with musical and historical knowledge, and connecting the history of musical art with society. By explaining the interdependence of Uzbek music and its development, the extent to which Uzbek music developed in ancient times, during the Timurid era, the names of great figures and musicologists, their discoveries in music science and their contributions to its development, presentations were presented on the formation of national pride, dignity, and respect in students. The textbook is intended for students of the Music Education - 60110600 direction of universities and teachers of music at schools.

SO‘Z BOSHI

Ushbu darslik “Yevropa musiqa madaniyati”, “Rus musiqa madaniyati”, “O‘rta Osiyo musiqa madaniyati” nomli uchta asosiy bobdan iborat bo‘lib, ularning mazmunida kompozitorlik ijodiyotining asosiy tadrijiyot bosqichlari, klassik kompozitorlarning hayoti va ijod yo‘li, opera va simfoniya janrlarining tasnifiy belgilari, o‘zbek xalqi musiqa merosining ikki asosiy qatlami – musiqiy folklor va kasbiy musiqa ijodiyoti, asosiy janrlar tarkibi, milliy cholg‘ularning guruhlanish asoslari, Shashmaqomning umumiy tuzilishi, bastakorlik ijodiyotining o‘ziga xos ana’analari kabi mavzular bayon etiladi.

Fanni o‘qitishdan maqsad - talabalarda musiqiy ifodalilikni nisbatan ongli tafakkurni tarbiyalash va uni idrok etish qobiliyatini hosil qilish; talabalarning musiqiy dunyoqarashini, idrokini shakllantirish va rivojlantirish, musiqiy-estetik didini to‘g‘ri yo‘naltirish va boyitish, ijodiy qobiliyatlarini o‘stirish; talabalarni musiqa o‘qituvchisi sifatida amaliy faoliyatga tayyorlashdan iborat.

Ushbu darslik asosida o‘tiladigan fanning vazifasi - talabalarga chet el musiqasi madaniyati tarixiy tarakkiyoti, asosiy yunalishlari, janr va shakllari xaqida ma’lumot berish, jaxon klassik musiqasiga xos bo‘lgan badiiy ifoda vositalarini va turli xil janrdagi asarlarning mazmunini idrok etishga o‘rgatish, g‘arbiy Yevropa va rus kompozitorlarining ijodiyoti xamda badiiy jixatdan ahamiyatli asarlari bilan tanishtirish, xar bir kompozitorning kasbiy maxorat jixatlarini aks ettiruvchi xususiyatlarini yoritib berish;

- talabalarni O‘zbek musiqasi bosib o‘tgan tarixiy jarayon, uning umuminsoniyat tarixida tutgan o‘rni, milliy musiqiy qadriyatlarimiz bilan tanishtirish, ularga musiqiy-tarixiy bilimlar berish, musiqa san’atining tarixi bilan jamiyat taraqqiyotining bog‘likligini tushuntirish.

- O‘zbek musiqasini qadimiy davrlarda, temuriylar davrida qay darajada rivojlanganligini, ulug‘ siymolar va musiqashunoslar nomlarini va ularning musiqa ilmida yaratgan kashfiyotlari xamda uni rivojlantirishdagi xissalarini bilish orqali talabalarda milliy g‘urur, qadr-qimmat, extirom tuyg‘ularini shakllantirish.

Kirish

Arxeologik olimlar bergan ma'lumotlarga qaraganda, musiqa madaniyati ibtidoiy odam tomonidan turli xil rasmlar tarzida qoya toshlarda aks ettirilgan. Mutaxassislarning fikriga ko'ra, ibtidoiy odamlarning bu kabi badiiy ijodi tom ma'nodagi san'at bo'lmagan. Chunki ularning ijodi hali alohida mustaqil ish faoliyati boimay, balki mehnat va turli marosimlarning ajralmas tarkibi boigan. Ibtidoiy odamning dunyoqarashi va tuyg'ularida qo'rquv hissi uni hech qachon tark etmagan. Zero, uni o'rab turgan dunyo borlig'i yashirin dushman va adovat bilan to'la edi. Hayotda yashab qolishi uchun esa insonga kuch, chidamlilik, abjirlik, chaqqonlik, sezgirlik kabi shaxsiy sifatlar zarur bo'lgan. Shu bois ham ibtidoiy odam qushlar va hayvonlar, daraxtlar va o't-o'lanlar, daryolarni quyilishidan tortib dahshatli bo'ronlar haqida ko'p narsalarni bilardi. U yovvoyi hayvonlarni naturadan dinamik holatda tavirlagani kishini lol qoldiradi. Lekin bunda ichki bog'lanishlar sezilmaydi, balki ko'proq fantastic ko'rinishda namoyon boiadi. Ibtidoiy odam har bir predmetni o'ziga xos yashirin ko'rinishga, qandaydir mistik kuchga ega va, binobarin, hayot uchun zarur muammolarni hal qilishga qodir deb o'ylagan. Uning xayolida real va g'ayrioddiylik mushtarak edi. Shu munosabat bilan inson ongida ikkala holat uchun ham chegara boimagan. Inson narsalarning tub mohiyati mazmuniga ongi bilangina emas, balki ko'proq sezgisi bilan "kirib" borgan. Bu jarayonda musiqa ibtidoiy jamoaning har kungi turmush tarzi bilan bog'liq boigan.

Musiqa, asosan, odamlarni birlashtirish, ularni umummehnatga chorlashga qaratilgan edi. Masalan, jamoa erkaklarining turli xil balandliklarga ega ovoz (jangovor) hayqiriqlari ov jarayonida hayvonlarni qopqonga tushirishda ulkan vosita boilib xizmat qilgan bo'lsa, qushlarni kuylashiga o'xshagan xush ohangli xushtak chalishlari ovchilarga yovvoyi qushlarni tutishda yordam bergan. Musiqaning bunday o'ziga xos "vositachilik" sifati keyinchalik yer bilan ishlash jarayoni (dehqonchilik)da mehnat qo'shiqlari yaratilishiga asos bo'ldi. Lekin ibtidoiy odamlar musiqani g'ayritabiiy kuchlar boshqaradi deb o'ylashgan. Shu tufayli musiqani yomon, yovuz kuchlardan saqlaydigan, boshlangan ishga esa muvaffaqiyat keltiradigan omii sifatida e'zozlaganlar. Masalan, hayvonlarni o'z tomonlariga

og‘dirish uchun hayvon terisini yopinib qo‘shiq aytganlar yoki hayvonlarga taqlid qilib raqsga tushganlar. Hayvon bilan olishayotgan, hayvon terisidan yasalgan qo‘g‘irchoqqa yoy otishayotgan pantomimani tasvirlab o‘zlariga ovda omad keltiradi deb o‘ylaganlar. U davrlarda musiqa, raqs, pantomima va muqaddas marosimlarning barchasi bo‘linmas sinkretik birlikda edi. Bu yerdagi “o‘yinlar” mohiyati qatnashchilarga xursandchilik bag‘ishlagan bo‘lsada, keyinchalik estetikaning boshlanishiga olib kelgan.

San‘atning shallanishi taxminan mana shunday boshlangan. Musiqaning boshlang‘ich shakli ovozda hayqirish tovushlarini tartibli kuyga solish bilan bog‘liqdir. Insonning o‘z ovozini “egallash” va boshqarish jarayoni esa juda uzoq Va davomli kechgan. Bunda betartib xaotik ohang-tovushlaridan asta-sekin muayyan ma’noli kuylarga o‘tilgan. Kuylar aniq balandlikga ega tovushlar asosida chalingan. Cholg‘u musiqasi keyinroq paydo bo‘lgan. Insonning tobora rivojlanib borayotgan ish faoliyati jarayonida yangi mehnat qurollari bilan birga nisbatan mukammal musiqa cholg‘ulari ham paydo bo‘la boshlagan. Dastlabki cholg‘u sifatida urmazblilar e’tirof qilinadi. Bunda qadimgi dunyo odamlari o‘zlarini o‘rab turgan narsalar - tosh plitalari va, hatto, hayvonlar suyagidan ham foydalanganlar. Keyinchalik qamish va fil suyagidan tayyorlangan puflama sozlar paydo bo‘la boshlagan. Va, nihoyat, torli cholg‘ular yuzaga kelgan. Cholg‘ularning qanchalik rivojlanishiga qaramay eng birinchi o‘rinda qo‘shiq (ovozda kuylash) muhim ahamiyatga ega edi. Aynan shu asosda musiqa tilining tarkibiy unsurlari ilk bor sinovdan o‘tkazilib, muhim sifatlari doimiy qo‘lga olingan uchun ongli tanlab olingan.

Endilikda tartibsizlik va tasodifiylik o‘mini hamjihatlik va tartiblik egallay boshlagan. Shu asnodan esa turli xil aytim janrlari (qo‘shiq va b.) ham shakllangan edi. Qadimgi davr jamoalari orasida eng qadrli bo‘lgan qo‘shiqlar og‘zaki ravishda avloddan-avlodga ma’naviy meros o‘tib, bizning davrga qadar yetib keldi.

I.BOB. Yevropa musiqa madaniyati.

1.1. XVII–XVIII asr Yevropa musiqa madaniyati. G.Gendel ijodi.

Reja:

1. XVII asr opera janri shakllanishi va rivojlanishi.
2. XVII asr cholgʻu musiqasi.
3. XVII asr musiqa madaniyati tarixida G.Gendel musiqasining ahamiyati.
4. Kompozitor ijodida opera va oratoriya janrlari.

Bu davrda Yevropa sanʼati avvalgi anʼanalar, eng avvalo, Uygʻonish davri anʼanalari zaminida kamol topdi. Unda ham inson, uning jismi, xis-tuygʻu, hayoloʻylari, orzu-istaklari ifodasi asosiy mavzu boʻldi. Sanʼatkorlar bu davrda inson qiyofasini yanada haqqoniy koʻrsatishga, uning ruhiy xolatidagi murakkabliklarni va uning yangi qirralarini yoritishga intildilar. Inson hayoti, uning turmush tarzini toʻlaqonli talqin etish shu davr asarlari uchun muhim yoʻnalish boʻlib qoldi. Hayot murakkabligi, uning ichki ziddiyat va kurashlari rassom va haykaltaroshlar nazaridan chetda qolmadi. Ozodlik, tenglik gʻoyalari kuylandi, shakllanib kelayotgan burjuaziyaning kirdikorlari tanqid ostida olindi. Sanʼat sintezi masalasi bu davrga kelib yangicha talqin etila boshlandi. Tabiat reliefi shu davrda yaratilgan meʼmorlik majmualarida hisobga olindi.

Meʼmorlik binolari koʻcha, maydon va tabiat bilan yanada uygʻunlashdi. Suv kaskadlari va favvoralarga qiziqish ortdi. Endilikda sanʼat turi va janrlari orasidagi nisbatlar ham oʻzgardi. Uning yangi tur va janrlari yuzaga keldi. Mavjud anʼanaviy syujetlar bilan birga, hayotiy voqealarga bagʻishlangan asarlar ham keng miqyosda badiiy hayotga kira boshladi. Maishiy, manzara va natyurmort janrlari mustaqil sanʼat turlariga aylandi. Insonning ichki dunyosiga qiziqishning ortishi portret sanʼatini yangi pogʻonaga koʻtarilishiga olib keldi. Grafika rivojlandi. Haykaltaroshlik imkoniyatlari yanada ortib u meʼmorlik ansambllariga keng koʻlamda kirib keldi, park-bogʻ sanʼatida keng qoʻllanildi.

Dekorativ rangtasvir intererlarning komponenti sifatida davr ruhini aks ettiruvchi muhim vositaga aylandi. Bu davrga kelib, ijodiy metod, sanʼatning badiiy tili ham

boyidi, rang-baranglik kasb etdi. Yaratilgan kompozitsiyalarning hayotiy va tabiiy ko'rinishiga erishish uning emotsional jihatini oshirishda muhim omil bo'ldi. San'atkorlar ijodida rang, nur-soya, faktura masalalari muhim o'rinni egalladi. Albatta, bu davrda Yevropa mamlakatlarining iqtisodiy va madaniy taraqqiyoti, ijtimoiy kuchlari bir xil darajada emas edi. Bu davrda madaniyatda qator g'oyaviy-badiiy yo'nalishlarining paydo bo'lishi, avvalo ayni shu xodisa bilan bog'liqdir.

XVII-XVIII asrlarda Italiya san'ati.

XVI asr o'rtalarida Fransiya va Ispaniyaning Italiyani bosib olish uchun olib borgan harbiy harakatlari Ispaniya g'alabasi bilan tugadi. Italiyaning ko'pgina shaharlari uning tasarrufiga o'tdi. XVII asrda Italiya iqtisodiy va siyosiy jihatdan tarqoq mamlakat edi. Biroq undagi hukmron tabaqa vakillari chet el bosqinchilari homiyligida dabdabali hayot kechirish, serhasham, serjilo binolar, saroy va qasrlar qurish, tantanali karnavallar o'tkazish orqali jamiyatlardagi kamchiliklarni yashirishga intildilar. Ular davlat hamon avvalgidek qudratli, xalq tinch, ozod va shoduxurramlikda hayot kechirmoqda, degan fikrni uyg'otishga harakat qildilar. San'at vositalari orqali o'z obro'larini oshirishga intildilar. Ular cherkov binolari, saroylar, shahardan tashqarida serjilo va serhasham villalar qurdilar. Bu qurilishlar, ayniqsa, katolitsizm markazi bo'lgan Vatikanda serhasham bo'ldi. Papa davlati hasham uchun mablag'ni ayamadi.

XVI-XVIII asrlarda Ispaniya san'ati

XVII asrning 80-yillaridan XVIII asrning 80-yillariga qadar bo'lgan davrda ispan san'ati o'zining eng gullagan "oltin" davrini boshidan kechirdi. Bu rivojlanish, ayniqsa, teatr va adabiyotda (Servantes, Lone de Vega), tasvirii san'atning dastgoh rantasvirida yorqin namoyon bo'ldi. Me'morlik va haykaltaroshlik san'atida ham ayrim salmoqli asarlar paydo bo'lgan bo'lsa-da, biroq, bu san'at turlari yetakchio'ringa ko'tarila olmadi. San'atning asosiy buyurtmachisi katolik cherkov va dvoyanlar edi. Bu uning mazmuni va mavzusini chegaralar edi. Diniy syujetlar asosiy o'ringa chiqdi. Hayotiy mavzudagi san'at borasida esa portret san'ati yetakchilik qildi. Xusepe de Ribera (1591-1652). XVII asr birinchi yarmida Ispan san'atida yorqin

iz qoldirgan rassomlardan biri Ribera edi. U Ispaniyaning shu davrdagi realistik san'atining muhim madaniyat o'chog'i bo'lgan Valensiyada tug'ilib, shu yerda rassomlik sirlarini o'rgandi. Uning ijodkor bo'lib yetishida Italiya bo'ylab sayohati muhim rol o'ynadi. Bu yerda Italiya ustalarining san'atini o'rgandi. Unda Karavajoning asarlari chuqur taassurot qoldirdi. Ribera ijodida diniy mavzu yetakchi o'rin tutadi. Mifologiya, portret janrida ijod qildi. Lekin rassom qaysi mavzu yoki janrda ijod etmasin, hodisalarni doim real, hayotiy talqin etadi. Portretlarda o'z davri kishilari obrazlarini yaratadi. Ribero ham El Greko singari avliyolar, darvesh va gadolarning tasvirini ishlaydi.

XVII - XVIII asrlarda Fransiya san'ati.

XVII asrga kelib, monarxiya tuzumi mustahkamlandi. Viloyatlar markazga bo'ysundirildi. Absolyutizm o'zining mumtoz ko'rinishini namoyon etdi. Bu mamlakatda burjua munosabatlarining rivojlanishi, uning iqtisodiy mustahkamlanishini ta'minlab, Fransiyaning Yevropaning qudratli davlatlaridan biriga aylantirdi. Bu davr "buyuk asr" (Volter) nomi bilan tarixga kirdi. Monarxiya dvoryan va burjua guruhlariga tayangan hollda, shakllanib kelayotgan burjua jamiyatining feodalizm bilan kurashishda kuchli qurol vazifasini o'tadi. Milliy madaniyatda ko'tarilish yuz berdi. Dekart, Gassend kabi ijodkorlar yetishib chiqdi. Kanel, Rasin, Moler kabi yozuvchilar Fransiyaning dunyoga tanitishdi. Musiqa, tasviriy san'at, me'morchilik borasidagi yutuqlar keyinchalik Yevropa san'ati rivojida muhim rol o'ynadi. 1648 yili rassomlik va haykaltaroshlik qirol akademiyasi, 1671 yilda esa me'morchilik akademiyasining tashqil etilishi san'at ravnaqida katta ahamiyatga ega bo'ldi. Klassitsizmning rasmiy badiiy-adabiy uslub sifatida e'tirof etilishi san'atining ravnaq topishida muhim rol o'ynadi. Bu uslub rivojlanishiga Dekart falsafasi, Gassend qarashlari ta'sir etdi. XVII asr shahar va shahardan tashqarida kurshgan me'morlik majmualari, qirol va zodagonlarning qarorgoh va saroylari, burjuaziya boylarining o'ylari klassitsizm uslubining rivojlanishida muhim omil bo'ldi. Mashhur Luvr saroyining sharqiy tomoni ko'rinishi (me'mor R. Perro), Versal saroy-bog' majmuasi, ko'plab tantanavor arklar, ko'priklar hamda jamoat binolari qurildi.

XVII asr birinchi yarmi san'ati uslub jihatdan ham rang barang. Unda bir tomondan Italiya renesansi va barokko ta'siri sezilsa, ikkinchi tomondan klassitsizm paydo bo'la boshlagani bilinadi. Qirolicha Mariya Medichi uchun qurilgan Lyuksemburg saroyi, ayniqsa, diqqatga loyiq. Masalan, Lui Levo, Jak Lemerse kabi me'morlar shu davr yo'nalishlarini o'z ijodida belgilab berdilar.

G.F. Gendel (1685-1759)

O'tmishning ko'pgina buyuk insonlari kabi, Georg Fridrix Gendel – nemis jamiyatining quyi pog'onasidan chiqqan. Uning ajdodlari hunarmandchilik bilan shug'ullanganlar. Gendelning otasi, sartarosh-xirurg Yevropaning turli (shved, sakson) armiyalarida xizmat qilgan va ko'p sayohatlardan so'ng, nihoyat o'z shahri Galleda qo'nim topdi. Qattiq harakati va tirishqoqligi bilan u sakson gersogi saroy'xirurgi lavozimiga erishdi va o'g'lining – bo'lajak kompozitorning tug'ilish vaqtiga kelib anchagina boylikka ega bo'ldi.

Kompozitorning onasi turmush o'rtog'iga mos edi: o'zining g'ayrat-shijoati, ruhiy va jismoniy sog'lomligi bilan eridan qolishmasdi. Ular o'z o'g'illariga jismoniy sog'lik, ruhiy vazminlik, amaliy zehn, tolmasdan mehnat qila olish ko'nikmalarini berdilar.

Georg Fridrix Gendel 1685-yil 23-fevralda Galle shahrida tug'ildi. Bolaligidan boshlab unda ajoyib musiqiy qobiliyat hamda tovushlar, musiqa dunyosi bilan bog'liq barcha narsaga qiziqish namoyon bo'ldi. Biroq bolaning musiqiy qiziqishlari otasining qarshiligiga uchradi. Ko'pchilik boy nemis byurgerlari kabi, Georg Gendelning fikricha, musiqachilik hunar hisoblanmasdi. G'ururli va izzattalab bo'lgan ota o'z o'g'li uchun boshqa kelajakni, nemis byurgerlari orasida hurmatli bo'lgan yurist kasbini ravo ko'rardi. Ammo kichik Gendelning musiqaga bo'lgan tabiiy intilishi barcha to'siqlarni buzardi. Yetti yoshligida u o'zining organdagi ijrosi bilan saksoniya gersogini taajjubga soldi. Gersog oldidagi muvaffaqiyatli chiqish kutilgan natijani berdi. Gendel shahardagi eng yaxshi san'atkor va pedagog, organchi Fridrix Vilgelm Saxau bilan muntazam ravishda musiqiy mashg'ulotlar olib borish imkoniyatini qo'lga kiritdi.

Aqlli va yetarli ma'lumotga ega bo'lgan iqtidorli kompozitor Saxau, o'z o'quvchisiga mislsiz darajada ta'sir o'tkazdi. Gendelning zamondoshi va do'sti, nemis musiqa nazariyotchisi va yozuvchi Mattezon Saxauning yosh Gendel bilan mashg'ulotlari haqida shunday yozadi: «Bu inson (ya'ni Saxau) san'atkor sifatida juda kuchli edi va unda qancha iqtidor bo'lsa, shuncha xayrixohlik bor edi... u o'zining butun kuchini o'quvchining garmoniya asoslari bilan tanishtirishga sarfladi. Keyin uning fikrini kompozisiya san'atiga qaratdi; musiqiy g'oyalarga takomillashgan shakl berishni o'rgatdi; uning didini noziklashtirdi. Unda italyan va nemis kompozitorlarining ajoyib kolleksiyasi bor edi. U Gendelga turli xalqlasdan yozib olish va bastalash usullarini va shu vaqtning o'zida har bir kompozitorning yutuq va kamchiliklarini ochib berdi»

Saxauning rahbarligida Gendel nemis kompozitorlari – Froberger, Kerl, Paxellarning organ polifoniyasi va improvizatsiya uslubini o'rganadi, milliy san'at asarlarini chuqur tinglashni, ularning ichiga kirib borishni o'zlashtirdi. Gendel musiqasining bilimdoni bo'lgan Romen Rollanning fikricha, qadimiy nemis ustalarining ta'sirini Gendelning ko'pgina asarlarida uchratish mumkin. Bir vaqtning o'zida italyan musiqasi bilan jiddiy tanishuv amalgam oshirildi; kompozitor kelajakdagi ijodining muhim tomonlari italyan musiqasining yo'nalish va janrlari bilan bog'liq bo'ladi.

Gendelning birinchi ijodiy tajribalari o'n yoshlik davriga to'g'ri keldi: o'zining sevimli cholg'usi bo'lgan goboyga u qator pesalar – ikki goboy va bas uchun oltita trio yozdi.

Saxau bilan o'tkazilgan mashg'ulotlar Gendelga faqat keng ma'lumot, klavesin va organi mohirona o'zlashtirish, orkestr cholg'ularini o'rganishnigina berib qolmadi: u bolalik chog'idan turli musiqiy voqelikni tushunib, o'zlashtirib, ulardan o'zi uchun eng muhim va qiziqarli ma'lumotlarni olishni o'rgandi. Kelajakdagi ijodiy ish bilan kuchaytirilgan bu sifatlar, ayniqsa, Gendel musiqasining universal sifatini shakllanishida yordam berdi.

O'n ikki yoshida Gendel Berlindagi Brandenburg kurfyurstining saroyiga birinchi marta konsert qo'yish uchun bordi. Prussiyaning poytaxtiga Gendel

san'atkorga nisbatan yaxshi munosabat bo'lgan paytda keldi. Musiqa malika Sofiya Sharlottaning sevgan san'at turi bo'lib, Berlin saroyiga tez-tez yirik san'atkorlar va kapelmeysterlarni taklif qilib turardi. Opera tomoshalari saroy konsertlari bilan almashib turardi va ana shu konsertlarning birida, qiziqarli yangilik sifatida yosh klavirchining klavesindagi konserti bo'lishi lozim edi. Muvaffaqiyat shu darajada katta bo'ldiki, kurfyurst unga o'z saroyida qolib xizmat qilish taklifini bildirdi hamda musiqiy bilimni takomilga yetkazish uchun Italiyaga borishi mumkunligini aytdi. Bu safar kurfyurstning homiyligini Gendelning otasi qat'iy qarshilik bilan rad etdi; balki u o'g'lining yosh chog'idan saroy xizmatiga bog'lanib qolishini xohlamagandir, anigrog'i esa u hali ham o'g'lining yurist bo'lishidan umidvor edi.

1697-yil otasi vafot etdi va bu Gendelni musiqachilikka bo'lgan taqiqdand xalos qildi. Shunga qaramasdan otasining vasiyatini bajarib, Gendel gimnaziyada o'qishni davom ettirdi va u yerda to'liq kursni tugatib, universitetning yuridik fakultetiga o'qishga kirdi.

Galledagi universitet 1694-yilda ochilgan edi. U yerda anchagina ilmiy kuchlar to'plangandi. Universitetning professorlari orasida, Gendel o'qigan paytda, atoqli nemis ma'rifatchisi Xristian Tomazius ishlardi

Yuridik fanlar kursini o'tish bilan bir vaqtda Gendel cherkov organchisi sifatida xizmatga kirdi. Gendelning xizmat vazifasiga gimnaziyada musiqadan dars berish kirardi. O'quvchilardan tashkil topgan xor va orkestr bilan dam olish kunlari shaharning turli cherkovlarida konsert berardi. Har haftalik konsertlar repertuarni yangilashni talab etardi va Gendelning o'zi ko'plab kantata, xoral, motet psalmlar yaratar edi.

Galleda yaratilgan ko'plab asarlardan birortasi ham saqlanib qolmadi; biroq kompozitorning boy xotirasi uning musiqiy tafakkuri yaratgan barcha asarlarni saqlab qolgan edi; tadqiqotchilarning ta'kidlashlaricha, ularning ko'plaridan u keying! asarlarida foydalandi.

Musiqa sohasidagi faoliyatning muvaffaqiyatli boshlanishi kasb tanlash masalasini uzil-kesil aniqlab berdi. O'zini san'atga, ijodga bag'ishlash niyatida,

Gendel universitetni tashlab, nemis milliy operasining poytaxti bo'lgan Gamburgga keladi.

1703-yilning bahorida Gendel Gamburgga ko'chib o'tdi. Kayzer boshchiligidagi Gamburg operas! gullab-yashnagan payt edi. Yosh san'atkor birinchi marta musiqiy teatr bilan uchrashadi va bu uning opera kompozitori bo'lish istagini mustahkamlaydi.

Shu yillar teatrning direktori bo'lib ishlayotgan, iqtidorli opera kompozitori Reynxardt Kayzerdan Gendel ko'plab badiiy qimmatli va milliy xususiyatlarni o'ziga oldi. Gendelning mahalliy ziyolilar bilan uchrashuvlari va do'stona munosabatlari uning badiiy va amaliy faoliyatining rivojlanishi uchun katta ahamiyatga ega bo'ldi.

Birinchi operalar. Yorqin va har taraflama iqtidorga ega bo'lgan shaxs – Mattezoni (1681-1764) bilan do'stlik, ayniqsa, qiziqarli va samarali bo'ldi. Universal ma'lumotga ega Mattezoni iqtidorli san'atkor edi: u ko'plab orkestr cholg'ulari hamda turmushda odat bo'lgan sozlarda chalar, Gamburg opera teatri uchun asarlar yozar va sahnalashtirar, librettolarni ham o'zi yozar, qo'shiqchi va kapelmeyster sifatida sahnaga chiqar edi. Olim-nazariyotchi, vatanparvar va milliy madaniyatning ehtirosli tarafdori bo'lgan Mattezoni musiqiy tanqidchilik va publisistikaga katta e'tibor berar edi. Uning faoliyatida bu soha eng qimmatlilaridan biri bo'ldi. Ko'plab musiqiy-nazariy va estetik masalalar, alohida asarlarning tahliliga bag'ishlangan nashrlar hamda turli maqolalar uning qalamiga mansubdir. U birinchi nemis musiqiy-tanqidiy jurnaliga asos soldi, keyinroq esa «Ehrenpforte» kitobini nashr qildi. Bu kitobda o'z zamonining buyuk san'atkorlarining hayoti va ijodiy faoliyati haqidagi ma'lumotlar to'plangan.

Mattezoni va Gendel o'rtasidagi do'stlik avvaliga juda qalin bo'ldi. Ular birgalikda konsertlar, operalarga borishardi. Mashhur Bukstexudening konsertlarini tinglash uchun ikki marta hamkorlikda Lyudek shahriga (1703 va 1705-yillarda) safar qilishdi.

Asli gamburglik bo'lgan Mattezoni bolalikdan shaharning ziyoli va artist doiralari bilan bog'liq edi. O'z do'stiga rahnamolik qilib, uni shu muhitga olib kirdi va tez orada Gendel dars olib Gamburg operasining ikkinchi skripkachisi o'rnini

egalladi. Yosh san'atkorlarning yaqinligi ularning ikkovlari uchun ham foydali va samarali bo'ldi. Agar Mattezon o'sha yillarda ma'lumoti va aqliy rivojlanishi bo'yicha Gendeldan ustun turgan bo'lsa, Gendel nafaqat o'z iqtidorining kuchi, balki yetuk ijrochilik mahorati hamda musiqiy bilimi bilan ajralib turardi. O'zini Gendeldan ustun qo'yishga moyil Mattezon «organda chalishda, fugada va kontrapunktda hamda ayniqsa, ex tempore (improvizatsiyada) so'zsiz kuchli» ekanligini tan olardi.

Ijrochi va pedagog "sifatida Gendelga katta e'tibor bera boshladilar, bu ijodiy buyurtma va takliflarning ko'payishiga sabab bo'ldi. Shu tariqa Gendelning «Ioann nomidan Yevangelga iztiroblar» oratoriyasi paydo bo'ldi.

«Almira» operasi monumental shakllar sohasida navbatdagi tajriba bo'ldi. Uni 1705-yil 8-yanvarda ijvo etdi va mislsiz muvaffaqiyat qozondi. Tez orada bundan kam bo'lmagan muvaffaqiyat bilan Gendelning ikkinchi «Neron» operas! qo'yildi.

Birinchi operalar kompozitorning dramatik iqtidori, asosiy ijodiy yo'nalishlari, uning keng musiqiy g'oyalarga, yorqin xarakter va kuchli ehtirolarga bo'lgan intilishlari haqida tasavvur hosil qilish imkoniyatini beradi. Shu asarlarning o'zidan Gendelning turli opera maktablarining (nemis, fransuz, italyan) uslublaridan aql va noziklik bilan foydalana olish qobiliyati, opera yozuvining turli uslublarini individual ijodiy vazifaga bo'ysundira olishi haqida fikr yuritish mumkin.

«Almira» va «Neron»ning muvaffaqiyati Gendelning Gamburgdagi holatini mustahkamladi, biroq shu bilan birga kelajakda ijodiy ufqlarni ko'zlash haqidagi masalani ham qo'ydi. Gamburg operasi sezilarli darajada inqirozga yuz tutmoqda edi.

Kayzerni almashtirgan teatrning yangi direksiyasi, tijorat nuqtayi nazaridan kelib chiqqan holda teatr repertuarini badiiy yetuk bo'lmagan, sifati past asarlar bilan to'ldirib tashladi. Ommani jalb qilish maqsadida jiddiy operalarga quvnoq, kulgili xarakterdagi parchalar kiritildi. Gendelga buyurtma berilgan «Florindo» operasiga, unga hech qanday aloqasi bo'lmagan «Quvnoq beva» komediyasini kiritishdi.

Gamburg operasining ayanhli tajribasi kompozitorni Germaniyada opera sohasining kelajagi yo'qligiga ishontirdi. Shu bilan birga ijodkorona tabiati, xarakteri va g'ayrati Gendelni faol ijodga, keng hamda devosita ta'sir qilish xususiyatiga ega

bo'lgan mahobatli san'at, ya'ni teatr, opera yaratishga undardi. Buning yagona yo'li – uni italyan operasi sari qadam tashlashi edi.

Italyan operasining universal uslubini o'zlashtirish uchun Gendel Gamburni tashlab Italiyaga yo'l oladi.

Italiya davri . Italiyaga Gendel 1706-yilning kuzida keldi va u yerda to'rt yilcha yashadi. U Italiyaning badiiy madaniyati bilan shuhrat qozongan Florensiya, Rim, Venetsiya, Neapol kabi yirik shaharlarida bo'ldi. Bir yilga yaqin vaqt davomida Gendel Italiyada opera kompozitori sifatida chiqishga jur'at qila olmadi. Lekin organ va klavesinda u tez orada mohir sozanda, tengi yo'q improvizator sifatida shuhrat qozondi.

Shu vaqtda atrofdagi vaziyatga diqqat bilan razm solib, Gendel yangi musiqiy did va odatlarga o'rganishga harakat qildi. Daholarga xos bo'lgan o'tkir badiiy tafakkur bilan u italyan musiqa uslubining ko'plab nozik tomonlarini va xususiyatlarini xotirasiga jo qildi. Kantatalar va lotin plasmlari ustidagi ish vokal yozuvi uslubini o'zlashtirishda birinchi bosqich bo'ldi.

Italiyadagi bir yillik hayotdan so'ng, 1707-yilning kuzida Gendel Florensiyada o'zining birinchi operasi «Rodrigo» bilan chiqdi. Bu asar qozongan zo'r muvaffaqiyat Gendelni darhol navbatdagi «Agrippina» operasini yozishga undadi. Ammo ushbu opera ancha kechroq, 1709– 1710-yillar karnaval mavsumida Venetsiyada qo'yildi.

Venetsiyada birinchi bor bo'lganda Gendel o'zining keyingi faoliyati uchun bevosita amaliy ahamiyatga ega bo'lgan tanishlar orttirdi. U Gannover va Londonga borish uchun takliflar oldi. Aftidan, musiqiy did qonuniyatlarining Yevropada asoschisi bo'lgan Italiyada yanada tan olinish, Italiya ustalari san'atining sirlariga chuqurroq kirib borish xohishi Gendelni bu qiziqarli taklifni rad etishga majbur qildi.

1708-yilning bahorida Gendel Venetsiyadan Rimga qaytib keldi. Florensiyadagi «Rodrigo»ning muvaffaqiyati haqidagi xabar musiqa va san'at doirasidagilarning diqqatini yana jalb qildi. Kompozitor uchun Running eng dong'i ketgan xonadonlarining eshiklari ochildi, uni Rim metsenatlari badiiy olamning yirik vakillari to'planadigan o'z salonlariga ketma-ket taklif qilardilar. U markiz

Ruspolining hashamatli bog'larida o'tkaziladigan Arkad akademiyasining aziz mehmoni bo'lar, kardinal Ottoboni saroyida tashkil etilgan qiziqarli konsertlarda ishtirok etardi. Papa kapellasining bosh boshqaruvchisi kardinal ixtiyorida Italiyaning eng yaxshi orkestri (birinchi skripkada Korelli chalar edi), Sikstin kapellasidan mohir qo'shiqchilar bor edi. Oldindan tayyorlangan konsertlar improvizatsiyalashtirilgan musiqiy va poetik chiqishlar, turli badiiy musobaqalar bilan almashib turardi.

Bu yerda Gendel italyan opera maktabining boshlig'i Alessandfo Skarlatti va uning o'g'li, mohir klavesinchi, klavir sonatasi janrining asoschisi Domeniko Skarlatti, yirik kompozitor va mohir skripkachi Arkanjelo Korelli va o'sha vaqtning ko'pgina buyuk insonlari bilan tanishdi. Gendel atrofidagi san'atkorlar doirasi va ijodiy muhit uni doimo ichki ko'tarinkilik hamda jonlanish ruhida ushlab turar edi. U italyan klassik san'atining manbalariga yaqinlashdi. "Gendel, – yozadi Romen Rollan, – XVII asr ikkinchi yarmida italiyaliklardan shu qadar ilhomlangandiki (to'g'ridan to'g'ri taqlid qilishgacha), Melani (va, ehtimol, Kavalli) uning namunalari seriyasini ochishdi"¹. Biroq uning uchun italyan musiqasidagi eng zo'r talqin Alessandro Skarlattining asarlari bo'lib qoldi.

Italiyaning musiqa san'atini Gendel hamma sohalari, janr va shakllari bo'yicha o'rgandi. U bu musiqaning obrazlariga, uslubiga, kuy va intonatsion tuzilmalariga kirib bordi. Faqat operagina emas, balki skripka, klavir musiqasi, diniy musiqa va xalq ijodiyoti – bularning barchasi Gendelda katta ijodiy qiziqish uyg'otdi. U borgan sari ko'proq italyan uslubidagi o'zining musiqiy tajribalarini dadilMk bilan namoyish etdi. Ottoboni saroyidagi konsertlar uchun Gendel ikkita – «Voskresenie» («Resurrezione») va «Haqiqat va Vaqtning tantanasi» oratoriyalari, ko'plab psalmalar, kantata, kamer vokal duetlar va tersetlar yozdi. Neapolda bo'lgan chog'ida u Arkad akademiyasi uchun «Atsis, Galateya va Polifem» pastoralini yozadi. Nihoyat «Agrippina» operasi bilan Gendel talabchan italiyaliklarni butkul o'ziga rom qiladi. Endi nemis san'atkorini mamnuniyat bilan italiyalik ustalar qatoriga qo'shishadi, uning operasini esa italyan opera maktabining namunaviy asarlari deb atay boshlashdi.

¹Romen Rollan. XVII asr operasi Italiya, Germaniya va Angliyada, 53-b.

Gendel seria operasining aynan musiqaga tegishli bo'lgan barcha ijobiy jihatlari bilan estetik va musiqiy tamoyillarini hamda shu bilan birga uning dramaturgiyasining ko'pgina shartliligi bilan birgalikda to'la qabul qildi. Kompozitorning ijodiy yo'nalishi, uning italyan seria operasiga bo'lgan ixlosi Italiyada uzil-kesil shakllandi.

Gannover va London. Ingliz milliy madaniyati bilan tanishish. 1710-yilda Gendel Gannoverga saroy kapelmeysteri lavozimiga ishga keldi. Gannover gersoglari azaldan chet el – fransuz va ayniqsa, italyan musiqasining shinavandalari sifatida tanilgan edilar. O'z saroylariga ular muntazam ravishda har ikki xalq san'atining taniqli namoyandalarini jalb etishardi. Gannoverdagi opera teatri italyan me'morlari tomonidan qurilgan bo'lib, orkestr va xor truppasi fransuz va italyan sozandalari va qo'shiqchilaridan tashkil topgan edi. 1689-yildan boshlab italyan kompozitori Agostino Steffani¹ kapelmeyster bo'lib ishlay boshladi. Gendel Italiyalik paytda u bilan tanishdi va yaqinlashdi. Gendel Gannoverga taklifni Steffanining yordami va homiyligida olgan.

1711–1716-yillar orasida Gendel goh Gannoverda, goh Italiyada yashadi, bunda ko'proq boy teatr san'atiga ega ingliz poytaxti hammadan ajratilgan nemis doirasiga qaraganda ko'proq o'ziga tortardi.

Gannoverga ko'chib o'tish Gendeldan Italiyada o'zlashtirilgan musiqiy-estetik tamoyillarni o'zgartirishni talab etmadi. Uning ijodiy yo'nalishi bu yerda o'rnatilgan did va talablarga to'la mos tushar edi. Kompozitorning Londondagi holati ancha murakkabroq bo'ldi, bu yerga u birinchi marta 1710-yilning oxirida keldi.

1711-yil fevralidagi birinchi chiqishning o'zi Gendel nomini mashhur qilib yubordi. Birorta ham opera Gendelning «Rinaldo»² operasi bilan raqobatlasha olmasdi.

Shu orada Gendel o'zining Angliyadagi holatini yaxshilashga harakat qilardi. Utrext tinchligi qabul qilinishi munosabati bilan 1711-yilda yozilgan «Te Deum» madhiyasi shunday «harakat»lardan biri bo'ldi. Bu asarning ijrosiga erishish uchun

²«Rinaldo» – Gendelning XVI asr italyan moiri Torkvato Tassoning «Ierusalimning ozod qilinishi»dan olingan sujetga yozgan birinchi London operasi

(ingliz qonunchiligi bo'yicha chet elliklar musiqasini rasmiy bayramlarda ijro etish taqiqlangan edi) uning rauallifi qirolicha Annaning tug'ilgan kuniga maqtovdasini yozdi. /Saroy ahlining bu asarni zavq bilan qabul qilishi «Te Deum»ning parlament huzuridagi tantanali marosimdagi ijrosini ta'minladi. Milliy an'analarga qaramay, Gendel ingliz qirollarining rasmiy kompozitoriga aylandi.

Gendel Angliyaga kelishi bilan ingliz milliy san'atini, birinchi navbatda Genri Pyorsellning asarlarini qunt bilan o'rgandi. U xalq musiqasining barcha janr turlarini ham e'tibordan chetda qoldirmadi. Romen Rollanning aytishicha, Gendel faqat «ziyoli» musiqani emas, balki «eng oddiy va eng qadimiy bo'lgan xalq musiqasi manbalarini» ham o'rgandi. Gendel turli-tuman, yangi taassurotlarni xotirasida olib qolardi. Kompozitorning o'zi guvohlik berishicha, London ko'chalaridagi qichqiriq, shovqin, xitoblar uni eng yaxshi qo'shiqlarni yaratishga ilhomlantirdi.

Qirolicha Annaning o'limidan (1714-y.) keyingi yillarda Gendel ingliz amaldorlari huzurida kapelmeyster lavozimida ishladi. Ularning adabiy-badiiy salonlariga Angliyaning buyuk insonlari – yozuvchi, publisistlar: Jonatan Svift, Aleksandr Pop, Jon Gey va boshqalar tashrif buyurardilar. Bu tanlangan jamiyat oldida Gendel organ hamda klavesinda o'zining ijrosi va improvizatsiyasi bilan tez-tez chiqib turardi. Bu yerda artistning tengi yo'q san'ati behisob muxlis va shinavandalarning olqishiga sazovor bo'ldi.

Shu vaqtning o'zida Gendel Angliya xor san'atini o'rganishga ko'p vaqt sarfladi. Natijada o'n ikkita «antem» deb ataluvchi, xor, yakkaxon va orkestr uchun Bibliya matnlariga, ingliz diniy musiqasi an'analarda yozilgan ingliz psalmlari paydo bo'ldi. Antemlardagi xor yozuvi ustidagi ish bo'lajak mahobatli xor oratoriyalari yaratilishi oldidan o'ziga xos tayyorgarlik bo'ldi. Italyan kantatalari opera uchun oldindan eskiz rolini o'ynagani kabi, antemlar ustidagi «laboratoriya tajribalari» oratoriyalarning xor eposlari oldidan o'ziga xos tayyorgarlik bo'ldi.

Shu davrda yaratilgan yirik oratorial kompozitsiyalardan biri Broks matniga yozilgan «iztiroblar» edi³.

Gendelning Londondagi hayotining birinchi o'n yilligida paydo bo'lgan asarlarining ko'pchiligi, dramatik ibtidosining kuchliligi va uning yirik hajm hamda mahobatli uslubdagi kompozitsiyalarga bo'lgan intilishiga javob beruvchi vositalarni izlash bilan ajralib turadi. Bu intilish ko'proq xor massivlariga tayanch bo'lgan antemlarda, keyin «Esfir» oratoriyasida o'z aksini topdi. Antemlar kabi «Esfir» kompozitorning Chendossk gersogi (1717–1720) xizmatidagi davrda yozilib, shu yerning o'zida birinchi marta ijro etildi.

«Esfir» bilan deyarli bir vaqtning o'zida Gendel «Niqpblar» nomli pastoral yozdi, unda u, bir vaqtlar «Atsis va Galateyfl»sida foydalangan sujetga murojaat qildi.

Ushbu asarlar va antemlar ustida ishlash Gendelning kompozision va uslubiy ish yo'nalishi doirasini kengaytirib, boyitardi, uni seriyasi italyan operasining qoliplaridan asta-sekin ozod qilardi.

1720-yil kompozitorning ijodiy hayotida ma'lum chegara vazifasini o'tadi. O'quvchilik yillari tugadi, Germaniya, Italiya, Angliya, Fransiyaning san'atkorlari to'plagan ulkan tajribani o'zlashtirish ustida qilingan mehnat poyoniga yetdi.

O'zining yetuklik davriga Gendel yuksak mahorat, turli reja va g'oyalarning behisob zaxirasi bilan kirib keldi, bu g'oyalarni u o'zining kompozitorlik, ijrochilik, tashkilotchilik faoliyatlarida ro'yobga chiqaradi.

“Qirol musiqa akademiyasi”.

1720-yilda Londonda ba'zi aristokratlarning mablag'lari hisobiga va qirolning yordamida «Qirol musiqa akademiyasi» nomlangan opera teatri ochildi. Teatrning musiqa rahbarligi Gendelga topshirildi. Shu vaqtdan boshlab Angliyadagi musiqa san'atining holati Gendelni qattiq va shafqatsiz kurashga duchor qildi.

³Gendel «Iztiroblar»ni 1716-yildagi Germaniya qilgan navbatdagi safari vaqtida yozdi. Gendeldan tawqari Broksning o'sha matniga Kayzer, Teleman, Mattezonlar ham «iztiroblar» yozgan. I. S. Bax Gendelning “Broks bo'yicha iztiroblar” asarini sinchiklab o'rgandi va uni to'raligicha ko'chirdi.

Yagona, o'ziga xos, buyuk opera kompozitori Genri Pyorsellning o'limidan so'ng ingliz operasi tezda inqirozga yuz tuta boshladi. Saroy va aristokratik doiralarning ochiqdan-ochiq qo'llab-quvvatlashlari sabab Angliyadagi musiqiy hayot italyan kompozitorlari, mohir ijrochilari va xonimlari hukmronligi ostida qoldi.

Jamiyatning imtiyozli ustqurmasi olib borayotgan yo'nalish milliy manfaatlarga zid edi, bu ingliz jamiyatining ilg'or kuchlari tomonidan noroziliklarga sabab bo'ldi. Sunday vaziyatda haqiqiy talablardan uzoq bo'lgan begona mazmun va shaklli chet el musiqasini sun'iy ravishda olib kirish muvaffaqiyatsizlik degani edi.

Gendel tutgan yo'lning qarama-qarshiligi uning Angliyada omonat ekanligini bildirib qo'ydi. Keng tan olinishi va ijodining jamoatchilik tomonidan ijobiy baholanish imkoniyatini ancha nariga surib ketdi.

Saroy san'atkori bo'lgan Gendel o'sha davrda sevimli va odat tusiga kirgan italyancha uslubda ijod qiluvchi kompozitor sifatida aristokratlarning marhamatidan foydalanar edi. U London jurnallarining birida aytilishicha «zerikishni tarqatuvchi va insofli odamlarni o'ylashdan ozod qiluvchi» musiqani tan oluvchi kishilardan homiylik kutar edi. Gendel shu vaqtning o'zida, italyan operasining umumiy tamoyillariga amal qilgan holda, unga mavzu jiddiyligini, saroy ommasining tushunchalaridan ustunlik qiluvchi muhim g'oyalar olib kirar edi. Agar realistik milliy san'at tarafdorlari bo'lgan ilg'or doiralar uchun Gendel chet el, buning ustiga shartlilik va soxtalikka to'la italyan operasini tasvirlovchi kompozitor bo'lsa, aristokratlar uchun u jiddiy va zerikarli, italyanlashgan nemis edi. Londondagi saroy musiqachisining hayoti yana saroy partiyalarining to'xtovsiz fitnalari bilan murakkablashib borar edi, Gendel bunday fitnalarning bir necha bor qurboni ham bo'ldi.

Gendel yangi ochilgan «Qirol musiqa akademiyasi»da birinchi bor «Radamist» operasi bilan chiqqan yili, uning sobiq homiysi graf Berlington Londonga mashhur italyan san'atkori Jovanni Bononchinini taklif qildi. Gendel Bononchini va boshqa italiyalik Ariosti bilan shu teatrning o'zida navbatma-navbat o'z asarlarini qo'yishi kerak edi. Bu maxsus tashkil etilgan musobaqadan maqsad, qirolning homiyligi ostidagi Gendelning muvaffaqiyatlarini yo'qqa chiqarish edi.

Gendel bor kuch va imkoniyatlarini ishga solishga harakat qilardi, bir qishning o'zida ikkita-uchta spektakl qo'yar, bundan tashqari boshqa ijodkorlar asari ustida ishlar hamda ijro etar edi. 1720–1728-yillar orasida Gendel rahbarligida 500 ga yaqin operalari qo'yildi. Erka qo'shiqchi va ommaning did va injiqliklariga ko'nikish, janjallar va ko'pchilikning yomon munosabatlari sharoitida ijod qilish zaruriyati ko'p kuchni olardi⁴.

1728-yilda «Qashshoqlar operasi» nomli uncha katta bo'lmagan musiqali komediyaning paydo bo'lishi italyan operasini barbod qildi. Bu asar shoir Jon Gey va musiqachi Iogann Kristof Pepush tomonidan yaratilgan edi. Sujet Jonatan Sviftniki bo'lgan.

«Qashshoqlar operasi» – o'tkir siyosiy satira bo'lib, u hozirjavob va quvnoq voqealarga boy edi.

Uning bir tig'i kabinet boshlig'i Robert Uolpol va uning ministrlariga, boshqasi – aristokratiyaning sevimli ko'ngil ochar san'ati – italyan operasiga qaratilgan edi. Komediyaning maqsadi uning qahramonlari – qaroqchilar to'dasi va uning atamani Meksitaning fe'li va axloqi boylar va yuqori lavozimdagi mansabdorlarnikidan deyarli farq qilmasligini ko'rsatish edi. Boylar operasi bo'lgan italyan operasiga xos odatiy holatlar – kundoshlarning rashki va urushi, zindondagi zo'raki dra'matik sahnalar va sevishganlarning xayrlashuvi, umumiy raqs va qo'shiqlar bilan yakunlanuvchi, kutilmaganda sun'iy va muvaffaqiyatli tugashlar ham satirik ko'rinishda ifodalangan edi. Nafaqat operaning dramaturgiyasi, balki uning musiqiy shakllar, musiqiy uslubning shartliligi ham taqlid ostiga olingan edi. Gendelning bitta ariyasi satirik maqsadda ishlatilgan edi, ikkinchi pardada bosqinchilar to'dasi Gendelning mashhur «Rinaldo» operasidan marsh musiqasi sadolari ostida tantanali yurish uyushtiradilar.

⁴Opera qo'liqchisi Francheski Kutstsonining raqibasiga aylangan yangi qo'liqchi ayol Faustina Bordonining keliini (1726-yilda) operani to'liq mohir qo'liqchilarga bo'ysundirdi, Faustina va Francheskilar «tomoqlarini musobaqa maydoni»ga aylantirdi. Qo'liqchi ayollarning har biri maxsus jurnalist va klerklarga maou to'lovchi o'z tarafdorlariga ega edilar. Pamflet va uyushtirilgan olqimlar yordamida iuqibozlarning duumanligi ortib borar edi. Partiyalar kuramiga tortilgan va ularning talablari bo'yicha Gendel «Aleksandr» operasini yozdi, unda ikkala qo'liqchi ayol raqiblar partiyalarini ijro etimlari kerak edi. Spektakl vaqtida hamma yoqqa ovoza bo'lib ketgan janjal ko'tarildi; biroz vaqtdan so'ng Dryuri-Len teatrida Gendel va mashhur qo'liqchi ayollarni tasvirlovchi hajviy tomona qo'yildi.

«Qashshoqlar operasi» katta muvaffaqiyat qozondi. Faqat 1728-yilning qishki mavsumida u oltmish ikki marta ijro etildi. Raqobatdagi aristokratiya partiyalari qilolmagan ishni kichkina opera-pamflet bajardi. 1728-yilda «Qirol musiqa akademiyasi»ni yopishga to'g'ri keldi. Biroq Gendel chekinmoqchi emas edi. U o'z zimmasiga antreprizani (xususiy tomosha korxonasi) olib Italiyaga jo'naydi, qo'shiqchilarning yangi guruhini yig'adi, italyan operalarining yangi partituralarini to'playdi. Keyingi yilda Londondagi Geymarket teatrida yangi tashkil etilgan opera korxonasi ishlay boshladi. Bu safar mag'lubiyatga yana ham tezroq uchradi.

Shunga qaramasdan Gendelda ingliz hayotining ichiga kirib borish, ular uchun begona bo'lmaslik xohishi so'nmaydi. 1726-yilda u ingliz fuqaroligini qabul qildi, keyingi yili ko'hna Angliya ruhini sharaflovchi «Taxtga chiqish antemlari» asarini yozdi.

Gendelning ijrochilik faoliyati. Gendelning ijrochilik faoliyati mislsiz keng ko'lamga yetadi. Dastlab klavesin va organda xususiy uylarda: nomdor metsenatlar saroylarida, Londonning boy savdogarlari huzurida ijro etishiga to'g'ri keldi. Astasekin bu chiqishlar ochiq konsert ko'rinishiga ega bo'lib, ularda Londonning keng ommasi ishtirok eta boshladi. Odatda bu konsertlar operalarning pardalari o'rtasidagi antraktlarda klavesin improvizatsiyalar va oratoriyalar qismlari o'rtasidagi organ ijrolaridan tashkil topgan edi. Gendelning bunday konsertlari London ommasini uzoq vaqtlar jalb qilish uchun omil bo'lib xizmat qildi.

Artist Gendelning obro'si juda baland bo'lib, mohir – improvizator sifatida hech kim u bilan bahslashishga botina olmasdi.

Hatto raqobatdagi matbuot ham quyidagi kabi maqtov va hayajonli poetik flkrlarni yozar edi: «O shamollar, shoxlar orasida oltin qanotlaringiz bilan asta, asta esing! Doimo sokinlik bo'lsin – hatto mayin saboning shivirlashiga ham yo'l qo'ymang... Tinglang, tinglang, tengi yo'q Gendel ijrosini... O! Qarang, bu qudratli inson organ kuchlarini sadolanishga qanday majbur qilayapti... Quvonch o'z saflarini mustahkamlaydi, raqobat so'ndi... Jimbo'ling, san'atni ifloslovchilar! Bu yerda sizga lordlarning marhamati kerak emas. Bu yerda podshoh – Gendel»⁵.

⁵Romen Rollan. Gendel.Asarlar to'plami, 20 jildlik, 17-jild, 100-b.

Gendel uchun xonanda sifatidagi chiqishlar kuchli ijodiy va ilhom manbayi bo'lib xizmat qilardi. Uning konsert improvizatsiyalari ko'pda organ va klavesin asarlarining xarakterini belgilab berdi.

Gendel ochiq havoda, shahar va shahar chekkasidagi bog'larda ijro etish uchun ko'plab cholg'u asarlari yozdi. Bu konsertlar inglizlarning muhabbatini qozongan edi; bunday musiqa, tabiiyki ko'ngil ochish, xursandchilik qilish xarakterida edi.

Shunday bo'lsa ham kompozitornirig diqqat markazida opera ijodiyoti yotardi.

Ko'p sonli ommalashib ketgan asarlarning muallifi – Gendelga hayotlik chog'idayoq Voksxoll bog'larida marmardan haykal ti'rnatishdi.

30-yillar operasi. 30-yillarda italyan seria operasida uning konsert xarakteridan voz kechish, yakkaxon qo'shiqning mustaqilligiga erishish, ko'proq musiqa va dramaning aloqadorligini ta'minlashga bo'lgan intilish sezildi. Yangi burilish Gendelning xohishlariga juda ham mos tushar edi. Bu yillarda yozilgan asarlarning ba'zilar odatda seria operalarida mayjud bo'lmagan xorlar bilan boyitilgan, orkestr sadolanishining ifodaviyligi sezilarli darajada kuchaydi. Ammo uning diqqati asosan musiqiy va dramatik voqelik o'rtasidagi uzilishni kamaytirish, yakkaxonlik operasining tarqoqligini bartaraf etishga qaratilgan edi.

Seria operasi dramaturgiyasining tamoyillariga rioya qilgan holda Gendel ariyalarni rechitativlar bilan navbatma-navbat almashtirib materialni joylashtirar; rechitativlarda voqelik ko'rsatilar, ariyalarda (aksariyat da capo) qahramonlarning tuyg'u va holatlari ifodalanar edi. Biroq Gendel italyan operasida odatga kirgan dramaning yo'nalishiga e'tibor berar edi. Qator hollarda u rechitativda ifodalanuvchi voqealarni ariyalardagi qahramonlarning holati bilan birlashtirib, nomerlarning tarqoqligini bartaraf etishga erishar edi.

30-yillarning birinchi yarmida Gendel eng yaxshi: «Poro», «Ariadna», «Ariodant» opera asarlarini yaratadi. Uning opera kompozitori sifatidagi mahorati o'z cho'qqisiga yetadi; bu yillarda ulug'vor epik uslubda yozilgan Gendel operalari uning tez orada yozilajak Bibliya oratoriyalariga yaqinlashtiradi.

1734-yilda Gendel o'zining bor kuchi va pul mablag'larini sarf qilib, uchinchi va so'nggi marta opera teatrini tashkil qilishga urinadi. Lekin Gendelga qarshi

ko'tarilgan harakat yana unga zarba ketidan zarba beradi. Bu safar u haqiqatan ham xavfli raqiblarga duch keladi. Bular Nikola Porpora va Adolf Gasselar bo'lib, ikkovi ham zo'r san'atkor, italyan vokal san'atining keng nafasdagi plastik kuy – bel canto ustalari edilar. Ularning mahoratlari oldida Gendelning o'zi ham bosh egardi.

Obro'si yo'qolib borayotgan Gendel bunga qarshilik ko'rsatardi. U ketma-ket yangi operalar qo'yar, tanaffuslarda konsert berardi, ammo urinishlari bekor ketardi: pamfletlar, epigrammalar, namoyishlar uning obro'siga va muvaffaqiyat qozonishiga putur etkazardi. Gendelni yaqin xodimlari va do'stlari tashlab ketadilar. 1737-yildagi korxonaning muqarrar tanazzuli haqiqiy halokatga aylandi, sababi kompozitor bu korxonaga o'zining bor mablag'ini sarflagan edi. Oldingi yillarning taloto'plar bilan o'tganligi, ishlarining yurishmaganligi va nihoyat so'nggi iztirob kuchli va matonatli Gendelning organizmini engdi, u asab falajiga duchor bo'ldi. Gendel bir necha oy kasallik bilan olishdi, o'zini sog'ayganini sezgan zahoti yana oldingi g'ayrat bilan ishga ketdi.

Bibliya oratoriyalari. Bu safar Gendel oratoriya janriga murojaat qiladi. 1738–1739-yillarda «Saul» va «Isroil Misrda» Bibliya oratoriyalari yozildi. Ularda birinchi marta Gendel dahosining eng kuchli qirralari namoyon bo'ldi. Bu buyuk asarlardan keyin tez orada qator oratorial asarlar paydo bo'ldi. Ular orasida Bibliya sujetlariga yozilgan «Samson», «Messiya» oratoriyalari alohida o'rin tutadi. Lekin shunda ham Gendel kutilgan muvaffaqiyat o'rniga o'ziga yangi kuchli dushman – ruhoniylarni orttiradi. Ular kompozitorni dinga hurmatsizlik va shakkoklikda ayblab unga qarshi hujum uyushtirishdi. Uning konsertlariga boykot e'lon qilinar, maxsus yollangan odamlar afishalarni yirtar, nomdor xonimlar uning chiqishlari kunlari odamlarni band qilish maqsadida qabullar uyushtirishardi. Pirovardida ko'zlangan maqsadga yetildi. Na ulkan sabotlilik, na kuchli xarakter, na kuch-quvvat umumiy dushmanlik va oppozisiyani engi olmadi. Ilojsiz qolgan Gendel Angliyani tark etishga qaror qildi.

1741-yilning kuzida Gendel Irlandiyaning poytaxti Dublindan, u yerda qator konsertlar berish uchun taklif oldi. Uning asarlari Dublinda ko'p ijro etilar, uni bilishar hamda sevishardi. Bu asarlar muallifini u yerda yaxshi kutib olishdi. 1742-yil 12-aprelda «Messiya» oratoriyasi b.irinchi bor ijro etildi.

Zavqqa to'lgan, yaxshi qabul san'atkorda o'ziga ishonch hissini tug'dirdi. Bundan ruhlangan, yangi musiqiy rejalarga to'lib-toshgan Gendel Londonga qaytdi. 1743-yilning fevralida Angliyada «Samson» oratoriyasi ko'rsatildi. Biroq ilgari Gendelga bo'lgan munosabat bunchalik ochiq g'azab va dushmanlik darajasiga yetib bormagan edi. Lekin aynan hozir, eng kutilmagan vaqtda, kompozitorning taqdirida* tub burilish yuz berdi.

1745-yilda ingliz taxtiga da'vogar, reaksiyalar katolik partiyasi tomonidan qo'llab-quvvatlanuvchi Charlz Eduard Styuart Shotlandiyada isyon uyushtirib o'z armiyasi bilan London tarafga yuradi. Papizm oldida dahshatga tushgan xalq kurashga qo'zg'aldi. Angliya xalqini vatanparvarlik to'liqini tutdi. Ilg'or jamoatchilik harakati tarafida turgan Gendel unga o'zining ijodi bilan javob berdi. Bu voqealarga bag'ishlangan qator asarlarida ingliz jamoatchiligining keng qatlamlarini hayajonga solgan tuyg'ife o'y, kayfiyatlarini ifodaladi. Ko'ngillilar uchun gimn, keyinchalik «Voqeaga bag'ishlangan oratoriya* va «Iuda Makkavey» oratoriyalarida muallif inglizlarni vatan dushmanlari bilan kurashga da'vat etadi va vatanni bosqinchilardan ozod etgan g'oliblarni sharaflaydi. Oratoriyalar vatanparvarlik tuyg'usida, qudratli qahramohna uslubda yozilgan. Bu asarlar Gendel o'ttiz besh yil kutgan shuhratni keltirdi.

Hayoti va ijodining so'nggi yillari. Hayotining so'nggida kompozitor mustahkam shuhratga erishdi. Oldingidek ijodkor v 1 asar 1742-yili , musiqiy arbob sifatida faoliyat ko'rsatib, yorqin, bayramona kayfiyatdagi ko'plab asarlar yaratdi. Oxirgi yillarda yaratilgan asarlar ichida xalq bayramlari va ochiq joyda ijro etish uchun mo'ljallangan «Feyerverk (mushakbozlik) uchun musiqa» asari o'ziga xosligi bilan ajralib turadi.

1750-yilda Gendel o'z vatani Gallega oxirgi marta tashrif buyurdi. Londonga qaytgandan so'ng «Ievfay» nomli yangi oratoriya yozishga kirishdi. Biroq bu yerda uning boshiga tushgan baxtsizliklarning eng og'iriga duch keladi – uning ko'zi ojiz bo'lib qoladi. Gendel taqdirning fojiaiy zarbalariga qarshi jasorat bilan kurashadi. Kasalining bedavoligiga ishonch hosil qilgach, taqdirga tan berib, oldingi faoliyatiga qaytadi. Boshlab qo'ygan «Ievfay» oratoriyasini Gendel ko'zi ojiz holda tugatadi, o'z asarlarining ijrosiga rahbarlik qiladi, konsertlar beradi va o'zining ulug'vor improvizatsiyalari bilan tinglovchilarni lol qoldiradi.

Vafotidan bir necha kun oldin, 1759-yilning 6-aprelida Gendel «Messiya» oratoriyasiga dirijorlik qiladi. Ijro paytida u holsizlanadi va biroz vaqt o'tgandan so'ng 14-aprelda u dunyodan ko'z yumdi. Vasiyatnomada ko'rsatilganidek Gendelni Vestminsterdagi qabristonga dafn etishdi.

1.2. I.S.Bax ijodi.

Reja:

1. XVIII asr Yevropa mamlakatlari cholg'u musiqasi.
2. VIII asr musiqa madaniyati tarixida I.S.Bax musiqasining ahamiyati.
Kompozitorning ijodiy yo'li. Bax ijodida dinning ahamiyati.
3. Veymar davri va kompozitorning melodik uslubining shakllanishi.
4. Kyotten davri va kamer-cholg'u musiqasi rivojlanishi.
5. Leypsig davri - I.S.Bax ijodining cho'qqisi.
6. Kompozitor ijodidagi obrazlar, g'oyalar va polifonik uslub. Klavir musiqasi.

Iogann Sebastyan Bax 1685-yili nemis shaharchasi – Eyzenaxda tug'iladi. Baxlar avlodi azaldan o'zining musiqiy iqtidori bilan shuhrat qozonishgan edi. Ma'lumki, kompozitorning katta bobosi novvoylik hunari bilan bir qatorda, sitra cholg'usini chalardi. Bax ajdodlari ichidan naychilar, trubachilar, organchilar, skripkachilar chiqishgan. Pirovardida Germaniyadagi har bir musiqachini Bax deb, har bir Baxni esa musiqachi, deb atay boshlashgandi.

Skripkada ilk ijro ko'nikmalarini u skripkachi va shahar musiqachisi sifatida tanilgan otasidan o'rgandi. Bola ajoyib ovoz sohibi bo'lib, shahar maktabi xorida kuylardi. Uning kelajakdagi kasbiga hech qanday shubha yo'q edi: kichkina Baxning musiqachi bo'lishi tayin. To'qqiz yoshida u yetim qoldi. Orduf shahri cherkovining organchisi bo'lib ishlaydigan katta akasi uni o'z tarbiyasiga oldi. Akasi bolani gimnaziya joylashtirdi va musiqadan ta'lim berishni davom ettirdi.

O'n yoshli tirishqoq bola uchun bu bir xildagi zerikarli mashg'ulotlar hisoblanardi. Shu sababli ham u o'zi bilim olishga intilar edi. Akasining javonida mashhur kompozitorlarning asarlari yozilgan daftar borligidan xabar topgach, bola ularni tunlari xufiya ravishda olib, oyning shu'lasida notalarni ko'chirib yozar edi. Odamni toliqtiruvchi bu mashg'ulot olti oy davom etdi, u bo'lajak kompozitorning ko'rish qobiliyatiga beqiyos zarar ko'rsatdi. Akasi bir kuni uni bu ish ustida tutib, ko'chirilgan hamma notalarni olib qo'yganda, u juda qattiq xafa bo'lgan edi.

Iogann Sebastyan o‘n besh yoshida mustaqil hayot boshlashga qaror qiladi va Lyuneburg shahriga ko‘chib o‘tadi. 1703-yilda u gimnaziyani tugatib, universitetga kirish huquqiga ega bo‘ldi. Lekin Bax bu huquqdan foydalana olmadi, chunki u tirikchilik uchun mablag‘ topishi zarur edi. O‘zi hayoti davomida Bax ish joyini o‘zgartirgan holda, bir necha marta shahardan shaharga ko‘chib yurdi. Buning sababi, deyarli har safar bir xil – qoniqarsiz mehnat sharoiti, kamsitishlar, uning tobelik holati edi.

Biroq vaziyat qanchalik yomon bo‘lmasin, uning yangi bilimlar, kamolot sari intilishi so‘nmadi. U g‘ayrat bilan nafaqat nemis, shuningdek, italyan va fransuz kompozitorlarining asarlarini muntazam o‘rgandi. Bax atoqli san‘atkorlar bilan shaxsan tanishib, ularning ijrochilik uslublarini o‘rganish imkoniyatidan ham unumli foydalanar edi. Bir kuni yo‘l kiraga mablag‘i bo‘lmagan yosh Bax mashhur organchi Bukstexude ijrosini tinglash uchun boshqa shaharga piyoda boradi.

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

Sebastyan Baxning qobiliyati shu soha bilan chegaralanib qolmadi. U zamondoshlari ichida eng yaxshi organ va klavesin ijrochisi edi. Bax hayotlik davrida kompozitor sifatida e‘tirof etilmagan bo‘lsa ham, organ cholg‘uchisi sifatida uning oldiga tushadigan yo‘q edi. Buni, hatto uning raqiblari ham tan olishga majbur bo‘lishgan.

Bax o‘sha davrning mashhur fransuz organchisi va klavesinchisi Lui Marshan bilan musobaqalashish uchun Drezden shahriga taklif qilinadi. Oldinroq musiqachilarning o‘zaro tanishuvi bo‘lib, ularning har ikkisi ham klavesinda ijro mahoratlarini namoyish etishdi. Marshan o‘sha kechaning o‘zida Baxning so‘zsiz ustunligini tan olgan holda shoshilinch ravishda shahardan jo‘nab ketadi. Boshqa

safar, Kassel shahrida Bax organ pedalida solo chalib, o'zining tinglovchilarini lol qoldirdi. Bunday muvaffaqiyatlardan uning boshi aylanib qolmadi, u doimo juda kamtarin va mehnatsevar inson bo'lib qoldi.

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

Myulxauzen shahrida Bax «Tanlangan kantatani» yozdi. Ushbu kantata Bax hayotligi davrida nashr etilgan yagona asardir.

1708-yilda Bax Veymar gersogi huzurida goforganchi va saroy musiqachisi xizmatini o'tay boshladi. Bax organ uchun juda ko'p asarlar yozar, klavesin va skripka uchun pesalar bastalar edi.

Veymar davrida kompozitor o'zining organ cholg'usi uchun eng yaxshi asarlarini yaratdi: re minor tokkata va fugasi, lya minor preludiya va fugasi, do minor preludiya va fugasi, ommalashib ketgan do minor passakaliyasi va boshqalar. Bu asarlar mazmuni jihatidan ahamiyatli va chuqur, ko'lami jihatidan beqiyosdir.



E. Rosenthalning rasmlari. J.S.Bach oilasi bilan.

Veymarda fransuz klavesinchilari, xususan, Fransua Kuperen musiqasini oʻrganish jarayoni kechadi. Uning ijodi misolida Bach klavir yozuvining uslublarini oʻrganadi. Shu davrda Bach «Meni faqat quvnoq ov ovutar» deb nomlangan dunyoviy kantatasini yozadi, bu asar 1716-yilda ijro etilgan.

1717-yilda Bach oilasi bilan Kyotenga koʻchib oʻtdi. Kyoten shahzodasi saroyida Bach «kamer musiqasi direktori» lavozimiga tayinlandi. Bach, asosan, klavir va orkestr musiqasini yozardi. Kompozitorning zimmasiga uncha katta boʻlmagan orkestrga rahbarlik qilish, shahzoda kuylaganda unga joʻr boʻlish va uni klavesinda chalish orqali koʻnglini ochish vazifalari yuklatilgandi. Oʻz vazifalarini osonlikcha bajarib, Bach oʻzining boʻsh vaqtini butunlay ijod qilish uchun sarflardi. Bu vaqtda klavir uchun yaratilgan asarlar uning ijodida organ asarlaridan soʻng ikkinchi choʻqqini tashkil qiladi.

Kyotenda ikki ovozli va uch ovozli invensiyalar yaratildi (uch ovozli invensiyalarni Bach «sinfoniyalar» deb atardi). Bu pesalarni kompozitor oʻzining katta oʻgʻli Vilgelm Frideman bilan mashgʻulot oʻtkazishga moʻljallagan edi. Bach fransuzcha va inglizcha suitalarni yaratishda ham oʻz oldiga pedagogik maqsadlarni qoʻygan. Kyotenda 1722-yilda Bach «Yaxshi temperatsiyalangan klavir» deb nomlangan katta ishning birinchi jildini tashkil qiluvchi 24 preludiya va fugalarni yozib tugatdi. Shu davrda mashhur re minor «Xromatik fantaziya va fuga» ham yozildi.

Bizning davrga kelib, Baxning invensiya va suitalari musiqa maktablarining, «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ning preludiya va fugalari esa kollej hamda konservatoriyada majburiy dasturga aylandi. Baxning nisbatan oddiy invensiyalaridan to o'ta murakkab «Xromatik fantaziya va fuga»gacha bo'lgan klavir pesalarini jahonning mohir pianinochilari konsertlarida tinglash mumkin.

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

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

1723-yilda Bax Leypsigga ko'chib o'tdi, u shu yerda umrining oxirigacha qoldi. Bu yerda u Avliyo Foma cherkovi qoshidagi qo'shiqchilar maktabi kantorigi (xor rahbari) lavozimini egalladi. Bax maktab kuchi bilan shahardagi asosiy cherkovlarga xizmat qilishi hamda cherkov musiqasi va uning sifatiga javob berishi kerak edi. U o'zi uchun noqulay bo'lgan shartlarga ko'nishga majbur bo'ldi. O'qituvchi, tarbiyachi va kompozitorlik majburiyatlari bilan bir qatorda, shunday ko'rsatma ham bor edi: «Janob burgomistr ruxsatisiz shahardan chiqib ketishi mumkin emas». Ilgarigidek, uning ijodiy imkoniyatlari chegaralangan edi. Bax cherkov uchun «uncha davomli bo'lmagan, shuningdek, operaga o'xshamaydigan, biroq tinglovchilarda itoatgo'ylik hissini uyg'otuvchi» musiqa yozishi kerak edi. Lekin Bax har doimdagidek ko'p narsalarni qurbon qilib, hech qachon o'zi uchun muhim bo'lgan badiiy aqidalaridan voz kechmasdi. Butun hayoti davomida u o'zining chuqur mazmuni va ichki boy tuyg'ulari bilan kishini lol qoldiruvchi asarlar yaratdi.

Bu safar ham shunday bo'ldi. Leypsigda Bax o'zining eng yaxshi vokalgolg'u asarlari: ko'pgina kantatalar (Bax tomonidan jami 250 ga yaqin kantatalar yozilgan), «Ioann bo'yicha ehtiroslar», «Matfey bo'yicha ehtiroslar» (1729), «Motam

odasi» (1727), minor messasi (1738)ni yaratdi. Ioann va «Matfey bo'yicha ehtirosalar» yoki «Passionlar» – bu Iso payg'ambarning chekkan azoblari va o'limi. to'g'risidagi Injil kitobi bo'yicha Ioann va Matfey yozgan qissasidir. Messa mazmuni bo'yicha «Ehtirosalar»ga yaqin turadi. Avvallari messa ham, «Ehtirosalar» ham katolik cherkovida xor tomonidan ijro etilar (ishtirokidagi qo'shiq kuylash) edi. Baxning ushbu asarlari cherkov mavzulari doirasidan chetga chiqib ketgan edi. Baxning messa va «Ehtirosalar» – konsert xarakteridagi mahobatli asarlar bo'lib, ularni ijro etishda yakkaxonlar, xor, orkestr, organ cholg'usi ishtirok etadi. O'zining badiiy mohiyati bo'yicha «Ehtirosalar» va messa kompozitor ijodining uchinchi, eng yuqori tho'qqisind tashkil qiladi.



Leypsigdagi Avliyo Tomas cherkovidagi J.S.Bax haykali .

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

Yirik vokal-cholg'u asarlar bilan bir qatorda, Bax klavir uchun musiqa yozishni davom ettirdi. Si minor messasi bilan deyarli bir vaqtda mashhur

«Italyancha konsert» yozildi. Keyinroq Bax «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ning ikkinchi jildini tugatdi, unga 24 ta yangi preludiya va fugalar kiritilgan.

Ulkan ijodiy ish va cherkov maktabidagi xizmatidan tashqari Bax shaharning «Musika kollegiyasi» ishlarida faol ishtirok etdi. Bu shahar aholisi uchun cherkov musiqasi emas, balki «dunyoviy» musika konsertlarini tashkil qiluvchi musika havaskorlari jamiyati edi. «Musika kollegiyasi»ning konsertlarida Bax yakka ijrochi va dirigor sifatida muvaffaqiyatli chiqishlar qilgan. U jamiyatning konsertlari uchun «dunyoviy» xarakterdagi orkestr, klavir va vokal asarlarini ko'plab yozdi. Lekin Baxning asosiy ishi – qo'shiqchilik maktabining rahbarligi bo'lib, unga faqat ko'ngilsizliklar keltirar edi. Cherkov tomonidan maktab uchun ajratiladigan mablag' arzimmas darajadabo'lardi. Qo'shiq ijro etuvchi bolalar och qolar, kiyimlari ham ayanchli holda edi. Ularning musiqiy qobiliyat darajasi ham yuqori emasdi. Qo'shiqchi bolalarni Bax bilan maslahat qilmasdan maktabga qabul qilishar, maktab orkestrining tarkibi ham kamtarona edi. Unda to'rtta truba va to'rtta skripka ishtirok etardi, xolos.

Maktabga yordam ko'rsatish to'g'risida Bax tomonidan shahar xo'jayinlariga qilingan barcha murojaatlari e'tiborsiz qolardi. Mas'uliyat esa baribir kantor zimmasida bo'lib, u hamma narsa uchun javob berishi lozim edi.

Yagona quvonchi – ijod va oilasi edi. Voyaga yetib qolgan o'g'illari – Vilgelm Frideman, Filipp Emmanuil, Iogann Xristian qobiliyatli musiqachi bo'lib yetishishdi. Otalari hayotlik vaqtidayoq, ular kompozitor sifatida nom chiqarishdi. Kompozitorning ikkinchi rafiqasi Anna Magdalena Bax zo'r musiqiy qobiliyati bilan ajralib turardi. U ajoyib eshitish qobiliyatiga va chiroyli, kuchli soprano ovozga ega edi. Baxning katta qizi ham yaxshigina qo'shiq aytardi. Bax o'z oilasi uchun vokal va cholg'u ansambllar ijod qilardi.

Kompozitor pedagogikadabiyot yaratishga ko'p vaqt va e'tibor ajratgan. Boshlovchilar uchun preludiylar, invensiyalar va boshqa ko'plab asarlarning pay do bo'lishi Baxning pedagogic faoliyati bilan bog'liqdir. Boshlovchilar uchun kichik preludiylar, ikki va uch ovozli invensiyalardan tortib to «Yaxshi temperatsiyalangan

klavir» preludiyalari va fugarigacha bo'lgan to'plamlar – bu murakkablikning barcha bosqichlarini qamrab olgan klavirda ijro etish darsligidir.

Baxning applikatura sohasida kiritgan yangiliklarini e'tirof etish kerak. XVII–XVIII asrlarda klavesinda uch-to'rt barmoq bilan ijro etishardi. Barmoqlar, asosan, cho'ziq holda ushlanardi, kerak bo'lganda ular almashtirilar, biri o'rniga ikkinchisi qo'yilar yoki biri ikkinchisi ustidan o'tkazilardi. Katta barmoq juda kam hollarda ishlatilar, ijro etish texnikasining murakkablashib borishi, tovushni legato usulda ijro etishga intilish takomillashgan applikaturani talab etardi. Bu sohada yangiliklar kiritishda Bax birinchilardan bo'ldi.

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

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

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

Baxning Eng yaxshi asarlari.

Bax Drezdenda taniqli frantsuz pianisti Martand bilan uchrashdi, u o'z o'yinidan shunday taassurot qoldirdiki, u taklif qilingan musiqiy tanlovdan qochib, to'satdan chiqib ketdi. O'sha yili Bax Anhalt-Kotenskiy shahzodasining sud dirijyori bo'ldi va 1723 yilda Leypsigdagi Sankt-Tomas maktabida bo'sh qolgan kantor lavozimini oldi va u vafotigacha shu lavozimda ishladi. Sakson-Vaysenfel Kapellmayster etib tayinlanganidan keyin va vaqti-vaqti bilan Drezdendagi

sayohatlar va Berlindagi tashrifi (1747) bilan bir qatorda, Buyuk Frederik uni sharaflagan bilan kutib olgan, Bax Leypsigda to'liq yolg'izlikda yashab, o'zini xizmatga, oilaga bag'ishlagan. va talabalar. Uning eng muhim asarlari aynan shu erda, asosan (ayniqsa ruhiy kantatalar) rasmiy vazifalar tufayli paydo bo'lgan. Qarilik chog'ida uning ko'r bo'lib qolishining baxtsizligi bor edi.

Organ musiqasi.

Boshqa asboblardan (klavier, skripka, nay va boshqalar) va instrumental ansambllar (shu jumladan orkestr) uchun musiqa. Har bir guruhning asarlari asosan Bax ijodiy biografiyasining ma'lum davri bilan bog'liq. Eng muhim organ asarlari Veymarda yozilgan, klavier va orkestr kompozitsiyalari asosan Kothen davriga tegishli, vokal va instrumental kompozitsiyalar asosan Leypsigda yozilgan. Bax ishlagan asosiy janrlar an'anaviy: ommaviylik va ehtiroslar, kantatlar va oratoriyalar, xor aranjirovkalari, preludalar va fugalar, raqslar va konsertlar. Bu janrlarni o'tmishdoshlaridan meros qilib olgan Bax ularga ilgari bilmagan doirani berdi. Baxning mohirona ishi zamondoshlari tomonidan haqiqatan ham qadrlanmagan. Organchi sifatida shon-shuhratidan foydalanib, u hayoti davomida bastakor sifatida e'tiborini tortmagan. Uning ijodi haqida biror jiddiy asar yozilmagan, faqat asarlarining ahamiyatsiz qismi nashr etilgan. Bax vafotidan so'ng, uning qo'lyozmalari arxivda chang to'playotgandi, ko'plari qaytarib bo'lmaydigan darajada yo'qolgan va bastakor nomi unutilgan. Baxga bo'lgan haqiqiy qiziqish 19-asrgacha paydo bo'lgan. Buni kutubxonadan tasodifan "Sent Metyu ehtirosi" notalarini topib olgan F. Mendelsson boshlagan. Uning rahbarligi ostida bu asar Leypsigda ijro etildi. Musiqadan hayratga tushgan tinglovchilarning ko'pchiligi muallifning ismini hech qachon eshitmagan. Bu Baxning ikkinchi tug'ilishi edi.

I.S. Baxning klavier uslubining xususiyatlari.

Baxning ko'pgina klavir asarlari u balog'at yoshida yaratilgan va uning musiqiy ta'limga bo'lgan qiziqishi tufayli paydo bo'lgan. JS Baxning klavir asariga quyidagilar kiradi: suitlar, ixtirolar, konsertlar, WTC ning 2 jildi, "Goldberg

variantlari", "Musiqiy taklif" (klavier uchun 11 dona va uch xil asbob uchun sonata), "Sevimli akamning ketishi uchun Capriccio. " "Fuga san'ati" (bitta mavzu bo'yicha 14 fug va 4 kanon, xromatik fantaziya va fug) va boshqalar. Bu pyesalar asosan o'z o'g'illari va boshqa iqtidorli talabalarga ta'lim berish uchun yozilgan. Kotein davrida ingliz va frantsuz klavirsidan tashqari, Bax orkestr uchun suitalar, yakkaxon violonçel uchun oltita suitalar, shuningdek yakkaxon skripka uchun uchta sonata va uchta partitalar yaratgan. Bax yangi janr - klavier konsertini yaratdi (yakkaxon instrumental konsert muallifi - Antonio Vivaldi). Qo'rqinchli chiqish uchun asos 5 - Brandenburg kontsertida paydo bo'ldi. Kamera orkestridan tashqari, uchta asbob (skripka, nay, pianino) yakkaxon bo'lishiga qaramay, pianino asosiy rolni o'ynaydi.

Pianino ballari Baxning ijodiy laboratoriyasi edi. Bax unga murojaat qilganida, klavir musiqasi uzoq rivojlanish yo'lini bosib o'tdi: asboblarning ko'p turlari bor edi - klaviakord, klavisin, spinet va boshqalar. Syuita, variatsiyalar, simfoniya, ixtirolar va boshqalar kabi janrlar ishlab chiqilgan, oddiy uy musiqasini yaratish uchun klavir uchun dasturlashtirilgan miniatyuralar yozilgan. Bax klavirni takomillashtirish ustida ko'p ishladi, uning ovozinin keskinligini, engishga, musiqiy musiqaga vokal plastika va temperaturali sozlashni kiritishga harakat qildi, bu bastakor uchun cheksiz imkoniyatlarni ochib berdi. U klavier va klaviakordning yangi turlarini ixtiro qildi, ular ustida luttli bo'laklarni chalish mumkin edi; bir nechta pedagogik spektakllar to'plamini yozdi, to'rtta emas, beshta barmoq bilan o'ynashning yangi texnikasini kashf etdi, bu izchil o'ynashga imkon berdi (va royni 1709 yilda Bartolomeo Xristofori ixtiro qilgan).

Eng muhimi shundaki, Bax klavier musiqasiga yangi lirik -falsafiy mazmun, yangi obrazlar doirasini kiritdi, bu o'z vaqtida nafaqat klavier asarlarda, balki operalarda ham ancha chuqurroq va dramatik edi.

1.3. Klassitsizm. K.V.Glyuk opera islohoti.

Reja:

1. Klassitsizm.
2. Vena klassik maktabi.
3. K.V.Glyuk opera islohoti tamoyillari.

Musika san'atida klassitsizm oqimi.

Klassitsizm XVIII asrda G'arbiy Yevropa adabiyoti va san'atida grek va rim adabiyoti va san'atiga taqlid qiluvchi oqim sifatida paydo bo'ldi. "Klassitsizm" so'zi lotincha bo'lib, "namunali" degan ma'noni bildiradi. Demak, klassitsizm antik merosga norma va ideal namuna, deb karashdan iborat uslub va yunalishdir. Klassitsizm 18 asrda adabiyot va san'atning barcha turlarida rivojlandi. 18 asrda bu oqim burjua ma'rifatparvarligi bilan aloqador bo'lib, grajdanlik ideallarini, burjua revolyutsion intilishlarni aks ettirdi. Klassitsizm falsafiy racionalizm g'oyalariga, dunyo haqidagi oqilona qonuniyatlar, go'zal va nafis tabiat haqidagi tasavvurlarga tayanib, katta ijtimoiy mazmunni, ulug'vor, qahramonona va ahloqiy ideallarni ifodalashga intildi. Obrazlarning mantiqiy, yorqin va garmonik birligiga erishdi. Musika san'atida klassitsizm ayniqsa keng rivojlandi.

Vena klassik maktabi - musiqadagi klassitsizm rivojlanishining eng yuqori cho'qqisidir. Vena klassik maktabi deganda uch buyuk kompozitor – Gaydn, Motsart va Betxoven ijodi nazarda tutiladi. XVIII asrning ikkinchi yarmida Avstriyaning poytaxti Vena shahrida musika san'ati juda tez sur'atlar bilan rivojlandi. Vena ko'p millatli shahar bo'lib, unda turli xalqlar musiqasi doim yangrab turar edi. Shu davrda bu shahar Yevropa musika madaniyatining markazi hisoblanar edi. Venada yashab ijod qilgan Gaydn, Motsart va Betxoven ijodida klassitsizm oqimi rivojlanishning eng yuqori cho'qqisiga etdi. Quvonch va tashvishlarga to'la hayot, insonning ichki dunyosi, xalq hayotidan olingan lavhalar va tabiat manzaralari bu kompozitorlar asarlarida o'ziga xos tarzda ko'rsatib berilgan. Gaydn, Motsart va Betxoven asarlarida doim shakl va mazmunning estetik birligini kuzatish mumkin. Bunda bosh omil doimo mazmun bo'lib, shakl

uni yoritishga hizmat qiladigan vositadir. Chiroyli kuylar yaratish va garmoniyaning nihoyatda go'zal bo'lishiga erishish – Vena klassik kompozitorlariga xosdir. Klassitsizm davrida musiqa yozish uslubi o'zgarib polifoniya (ko'p ovozli) uslubi o'rniga gomofon-garmonik uslub (kuy va garmoniya) rivojlandi. Klassik kompozitorlar asosan gomofon-garmonik uslubda asarlar yozgan bo'lsalarda, ko'p ovozli uslub ular uchun asosiy ifoda vositalaridan biri bo'lib qoldi. Motsartning polifonik mahorati bunga yorqin misoldir.

Gaydn tomonidan simfonik orkestrning yangi tarkibining ishlab chiqilishi nihoyatda muhim yangilik bo'lgan va bu klassik tarkib musiqa san'atining rivojlanishida katta rol o'ynaydi. Klassik kompozitorlar ijodida turli kamer ansambllar trio, torli kvartet, kvintet uchun asarlar yaratildi. Yakka cholg'ulardan fortepiano uchun juda ko'p asarlar yozildi.

Motsartning opera ijodi har xil turdagi opera asarlarining rivojlanishiga keng yo'l ochib berdi. Komik operalar, musiqiy dramalar, lirik operalar, ertak operalar bunga misoldir.

Vena klassik maktabi kompozitorlari ijodida yuzaga kelgan muhim yangiliklardan biri – sonatasimfonik turkum va sonata shaklining yaratilishidir. Hayotiy jarayonlarning jadal sur'atlar bilan o'zgarishini aniq his qilish, bu klassik shakllarning yaratilishiga olib keladi. Yakka cholg'u sozi uchun yoziladigan sonata, simfonik orkestr uchun yoziladigan simfoniya janridagi asarlar shu shakllarda yoziladigan bo'ldi.

Sonata-simfonik turkum shakli uch yoki to'rtta alohida qismlardan iborat. Uch qismli turkum quyidagi qismlardan iborat: sonatali allegro, sekin sur'atda chalinadigan qism, final.

To'rt qismli turkumda sekin sur'atli qism va final o'rtasida menuet ham bo'ladi.

Turkumning birinchi qismi sonatali allegro asosiy tonallikda yoziladigan bosh mavzu bilan boshlanadi. Unga butunlay boshqa obrazni ifodalovchi boshqa mavzu qarshi qo'yiladi. Uni yordamchi mavzu deyiladi. Bu ikki mavzu ko'p hollarda xarakteri bilan bir biridan farq qiladi. Yordamchi mavzu dominant tonalligida

yoziladi. Bu ikki mavzu o'rtasida bog'lovchi mavzu ham berilishi mumkin. Yordamchi mavzudan keyin yakuniy mavzu keladi.

Bosh, yordamchi va yakuniy mavzular sonatali allegro shaklining birinchi bo'limi–ekspozitsiyani tashkil qiladi. "Ekspozitsiya" so'zi "ko'rsatish", namoyish qilish degan ma'noni beradi. Demak bu bo'limda kompozitor uchta musiqiy mavzuni namoyish qiladi. Ekspozitsiya bo'limi yana bir marta takrorlanadi.

Ekspozitsiyadan so'ng rivojlov bo'limi boshlanadi. Bu bo'limda bosh yoki yordamchi mavzu rivojlantiriladi va qayta ishlanadi. Ba'zan ikkala mavzu ham qayta ishlanishi mumkin. Juda kam hollarda rivojlov bo'limida yangi material uchraydi. Uni epizod deyiladi. Rivojlov bo'limining asosiy xususiyati – tonallik noturg'unligidir. Qayta ishlanayotgan mavzu bir necha marta boshqa uzoq tonalliklarda beriladi. Bu noturg'unlikni hosil qiladi va rivojlov bo'limiga qizg'inlik va shiddatlilik xususiyatini beradi.

Uchinchi bo'lim – reprizada ekspozitsiya bo'limi takrorlanadi. "Repriza" so'zi "takrorlash", "qaytarish" degan ma'noni bildiradi. Ekspozitsiya bo'limi bir oz o'zgartirilgan holda ham takrorlanishi mumkin. Ko'p hollarda repriza bo'limidan so'ng koda keladi. Uni hulosa bo'limi deb hisoblash mumkin.

Bahzi hollarda kompozitorlar bosh mavzudan avval kirish mavzusini ham yozganlar.

Demak, turkumning birinchi qismi sonata allegrosi shakli uch bo'limdan, ya'ni ekspozitsiya, rivojlov bo'limi va repriza bo'limlaridan iborat.

Turkumning ikkinchi qismi - Andante. Og'ir, vazmin, lirik, falsafiy xarakterdagi musiqa xarakteri bilan birinchi qism musiqasidan farq qiladi. Bu qism turli shakllarda yozilishi mumkin. O'rta qismi farq qiluvchi uch qismli shakl yoki variatsiyalar shakli ko'proq uchraydi. Ba'zan bu qism sonata shaklida ham yoziladi.

Turkumning uchinchi qismi - Menuet. Menuet - keng tarqalgan raqsdur. Bu qism murakkab uch qismli shaklda yoziladi.

To'rtinchi qism - Final, turkumning yakuni, hulosasidir. Final musiqasi birinchi qism kabi tez sur'atda yoziladi. Rondo shakli, variatsiyalar shakli yoki sonata allegrosi shakli ham qo'llanishi mumkin.

Shunday qilib sonata-simfonik turkumning barcha qismlari musiqasi turli xarakterda bo'lsa ham asarda umumiylik, yaxlitlik xususiyati sezilib turadi.

K.V.Glyuk ijodi va opera islohoti tamoyillari.

Kristof Villibald Glyuk 1714 yil 2 iyulda Bavariyaning Berching shahri yaqinida joylashgan Erasbax shahrida yashovchi Aleksandr Glyuk va uning rafiqasi Mariya oilasida quvonchli voqea yuz berdi: o'g'il tug'ildi - birinchi o'g'il. baxtli ota-onalar Kristof Villibald ismini berishdi. Yoshligida armiyada xizmat qilgan, keyin esa o'rmonchi ishini o'zining asosiy kasbi sifatida tanlagan oqsoqol Glyuk, dastlab ishda omadsiz edi va shu sababli butun oila tez-tez ko'chib, yashash joyini o'zgartirdi. , 1717 yilgacha ular Chexiya Bogemiyasiga ko'chib o'tish imkoniyatiga ega edilar.Glyukning tarjimai holida aytilishicha, ota-onalar bolaligidanoq o'g'li Kristofning maxsus musiqiy qobiliyatini va turli xil musiqa asboblarni o'zlashtirishga qiziqishini seza boshlagan. Aleksandr bolaning bunday sevimli mashg'ulotiga mutlaqo qarshi edi, chunki uning fikricha, to'ng'ich o'g'il oilaviy biznesni davom ettirishi kerak edi. Kristof ulg'ayishi bilan otasi uni o'z ishiga jalb qila boshladi va bola o'n ikki yoshga to'lganda, ota-onasi uni Chexiyaning Chomutov shahridagi iezuit kollejiga topshirdilar. Ta'lim muassasasida Kristof lotin va yunon tillarini puxta egallagan, shuningdek, qadimgi adabiyot, tarix, matematika, tabiiy fanlarni o'rgangan. Asosiy fanlardan tashqari u musiqa asboblarni ham ishtiyoq bilan o'zlashtirgan: skripka, violonchel, pianino, tanasi va yaxshi ovozga ega bo'lib, cherkov xorida qo'shiq kuyladi. Glyuk kollejda besh yildan ortiq o'qidi va otaonalar o'g'lining uyiga qaytishini intiqlik bilan kutishlariga qaramay, yigit ularning xohishiga qarshi o'qishni davom ettirishga qaror qildi.1732 yilda Kristof Praga universitetining falsafa fakultetiga o'qishga kirdi va itoatsizligi tufayli qarindoshlarining moddiy yordamidan mahrum bo'lib, roving ansambllarida skripka va violonchel chalib tirikchilik qildi. Bundan tashqari, Gluck Sankt-Yoqub cherkovining xorida xorist bo'lib xizmat qildi, u erda u Gluck uchun musiqa o'qituvchisi bo'lgan bastakor Bohuslav Chernogorskiy bilan uchrashdi, u yosh yigitni kompozitsiya asoslari bilan tanishtirdi. Bu vaqtda Kristof asta-sekin

bastalashni boshladi va keyin taniqli maestro dan olgan kompozitorlik bilimini o'jarlik bilan oshirdi.



Ijodiy faoliyatning boshlanishi.

Pragada yigit bor-yo'g'i ikki yil yashadi, otasi bilan yarashganidan so'ng u shahzoda Filipp fon Lobkovits bilan tanishdi (o'sha paytda uning xizmatida Gluck Sr edi). Kristofning musiqiy professionalligini qadrlagan olijanob zodagon unga taklif qildi, ammo yigit buni rad eta olmadi. 1736 yilda Glyuk knyaz Lobkovitzning Vena saroyida cherkov xoristi va kamera musiqachisi bo'ldi. Kristof hayotida yangi davr boshlandi, bu uning karerasining boshlanishi sifatida belgilanishi mumkin. Avstriya poytaxti har doim yosh yigitni o'ziga jalb qilganiga qaramay, bu erda o'ziga xos musiqiy muhit hukm surganligi sababli, uning Vena shahrida bo'lishi uzoq davom etmadi. Kechqurunlarning birida italyan magnati va filantropi A. Melzi Lobkovits knyazlari saroyiga taklif qilindi. Glyukning iste'dodidan qoyil qolgan graf yigitni Milanaga borishga va o'z uyi cherkovida kamera musiqachisi lavozimini egallashga taklif qildi. Shahzoda Lobkovits san'atning haqiqiy biluvchisi bo'lib, nafaqat bu niyatga qo'shildi, balki uni qo'llabquvvatladi. 1737 yilda Milanda Kristof o'zining yangi lavozimida o'z vazifalarini bajarishga kirishdi. Italiyada o'tkazgan vaqt Glyuk uchun juda samarali bo'ldi. U taniqli italyan bastakori Giovanni Sammartini bilan

uchrashdi va keyin do'st bo'ldi, u to'rt yil davomida Kristof kompozitsiyasini shunchalik samarali o'rgatdiki, 1741 yil oxiriga kelib yigitning musiqiy ta'limi to'liq tugallangan deb hisoblanishi mumkin edi. Bu yil Glyuk hayotida juda muhim bo'ldi, chunki bu uning bastakorlik karerasining boshlanishi edi. Aynan o'sha paytda Kristof o'zining birinchi Artaxerx operasini yozdi, u Milandagi Reggio Ducal saroy teatrida muvaffaqiyatli namoyish etildi va yosh bastakorning tan olinishiga olib keldi, bu Italiyaning turli shaharlari: Turin, Venetsiya, Kremona va Milan teatrlaridan musiqiy chiqishlarga buyurtma berishni talab qildi. ...

Kristof faol bastakor hayotini boshladi. To'rt yil ichida u o'nta opera yozdi, ularning spektakllari muvaffaqiyatli bo'ldi va unga murakkab Italiya jamoatchiligining e'tirofini keltirdi. Glyukning shuhrati har bir yangi premyera bilan ortib bordi va endi unga boshqa mamlakatlardan ijodiy takliflar tusha boshladi. Masalan, 1745 yilda mashhur Royal Haymarket teatrining italyan operasi menejeri Lord Mildron London jamoatchiligi ham katta shuhrat qozongan maestro ijodi bilan tanishishi uchun bastakorni Angliya poytaxtiga tashrif buyurishga taklif qiladi. Italiyada. Ushbu sayohat Glyuk uchun juda muhim bo'ldi, chunki bu uning kelajakdagi faoliyatiga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Kristof Londonda uchrashdi Gendel, o'sha paytda eng mashhur opera bastakori va birinchi marta uning monumental oratoriyalarini tinglagan, bu Glyukda kuchli taassurot qoldirgan. London qirollik teatri bilan tuzilgan shartnomaga ko'ra, Glyuk ommaga ikkita pastichosni taqdim etdi: "Devlarning qulashi" va "Artamen", ammo ikkala spektakl ham ingliz musiqa ixlosmandlari orasida unchalik muvaffaqiyat qozonmadi. Angliyadagi gastrolidan keyin Glyukning ijodiy safari yana olti yil davom etdi. "Mingotti Italians" opera jamoasining Kapellmeister lavozimini egallab, u Evropa shaharlariga sayohat qildi va u erda nafaqat sahnalashtirdi, balki yangi operalar ham yozdi. Uning nomi asta-sekin Gamburg, Drezden,

Kopengagen, Neapol va Praga kabi shaharlarda tobora ko'proq mashhur bo'ldi. Bu yerda u qiziqarli ijodkorlar bilan uchrashib, musiqiy taassurotlari zaxirasini boyitdi. 1749 yilda Drezdenda Glyuk yangi yozilgan "Gerkules va Xebning to'yi" musiqiy spektaklini sahnalashtirdi va 1748 yilda Venada rekonstruksiya qilingan "Burgteatr"

ning ochilishi uchun "Taniq Semiramida" deb nomlangan yana bir yangi opera yaratdi. Imperatorning rafiqasi Mariya Terezaning tug'ilgan kuniga to'g'ri kelgan va katta muvaffaqiyat bilan o'tkazilgan premyeraning ajoyib ulug'vorligi bastakor uchun keyingi Vena g'alabalari seriyasining boshlanishi edi. Xuddi shu davrda Kristofning shaxsiy hayotida yaxshi o'zgarishlar qayd etildi. U Mariya Pergin ismli maftunkor qiz bilan uchrashdi, u bilan ikki yil o'tib qonuniy nikohga kirdi. 1751 yilda bastakor tadbirkor Jovanni Lokatellining o'z truppasining dirijyori bo'lish taklifini qabul qildi va qo'shimcha ravishda yangi "Ezio" operasini yaratishga buyurtma oldi. Pragada ushbu musiqiy spektakl qo'yilgandan so'ng, Glyuk 1752 yilda Neapolga jo'nadi, u erda tez orada San-Karlo teatrida Glyukning navbatdagi yangi operasi "Titning shafqati" ning premyerasi bo'lib o'tdi.

Vena davri .

O'zgargan oilaviy ahvol Kristofni doimiy yashash joyi haqida o'ylashga majbur qildi va shubhasiz, tanlov Vena shahriga to'g'ri keldi - bastakor juda ko'p bog'langan shahar. 1752 yilda Avstriya poytaxti o'sha paytda allaqachon taniqli italyan operasi - seriya ustasi bo'lgan Glyukni katta samimiylik bilan qabul qildi. Ajoyib musiqa ishqibozi Saks-Hildburgxaufen shahzodasi Jozef maestroni o'z saroyidagi orkestrning Kapellmeister lavozimiga taklif qilganidan so'ng, Kristof haftalik "akademiyalar" tashkil qila boshladi, bu kontsertlar tez orada juda mashhur bo'ldi. eng ko'zga ko'ringan solistlar va vokalchilar bunday tadbirda nutq so'zlash taklifini olishni sharaf deb bilishgan. 1754 yilda bastakor yana bir muhim lavozimni egalladi: Venadagi teatrlar menejeri graf Jakomo Durazzo uni Burgteatr sudida opera truppasining dirijyori etib tayinladi.

Bu davrda Glyukning hayoti juda tarang edi: faol kontsert faoliyati bilan bir qatorda, u ko'p vaqtini yangi asarlar yaratishga, nafaqat opera, balki teatr va akademik musiqalarni ham yaratishga bag'ishladi. Biroq bu davrda kompozitor serial operalar ustida qizg'in ish olib borar ekan, asta-sekin bu janrdan hafsalasi pir bo'la boshladi. Musiqa dramatik harakatga umuman bo'ysunmagani, faqat qo'shiqchilarga ularning vokal san'atini namoyish etishga yordam bergani uni qoniqtirmadi. Bunday norozilik Glyukni boshqa janrlarga murojaat qilishga majbur qildi, masalan, Parijdan

bir necha stsenariylar yozgan graf Dyuratzoning maslahati bilan u bir qator frantsuz hajviy operalarini, shuningdek, bir qancha baletlarini, jumladan, mashhur Don Xuanni ham bastaladi. 1761 yilda bastakor tomonidan taniqli italiyaliklar - librettist R. Kalzabigi va xoreograf G. Anjiolini bilan hamkorlikda yaratilgan ushbu xoreografik spektakl Glyukning opera san'atidagi keyingi o'zgarishlarining xabarchisi bo'ldi. Bir yil o'tgach, premyera Vena shahrida muvaffaqiyatli bo'lib o'tdi "Orfey va Evridika" operasi, bu hali ham bastakorning eng yaxshi islohot musiqa ijrosi hisoblanadi. Musiqiy teatr rivojlanishining yangi davrining boshlanishi Glyuk tomonidan yana ikkita opera bilan tasdiqlandi: 1767 yilda Avstriya poytaxtida namoyish etilgan "Alkesta" va 1770 yilda yozilgan "Parij va Yelena". Afsuski, bu ikkala opera ham Vena jamoatchiligi tomonidan munosib e'tirof etilmagan.

Parij va hayotning so'nggi yillari .

1773 yilda Glyuk o'zining sobiq shogirdi, 1770 yilda Frantsiya qirolichasi bo'lgan yosh archduchess Mari Antoinettedan taklifni qabul qildi va mamnuniyat bilan Parijga ko'chib o'tdi. Uning opera san'atidagi o'zgarishlari o'sha paytda ilg'or madaniyat markazi bo'lgan Frantsiya poytaxtida ko'proq qadrlanishiga umid qilgan. Glyukning Parijda o'tkazgan vaqti uning eng katta ijodiy faoliyati davri sifatida qayd etilgan. Keyingi yili, 1774 yilda, bugungi kunda "Katta opera" deb ataladigan teatrdagi uning Parijda yozgan "Aulisdagi Ifigeniya" operasining premyerasi muvaffaqiyatli bo'lib o'tdi. Spektakl matbuotda Glyukskiy islohoti tarafdorlari va muxoliflari o'rtasida shiddatli bahs-munozaralarga sabab bo'ldi va hatto Italiyadan chaqirilgan xayolparastlar an'anaviy opera timsoli bo'lgan iste'dodli bastakor N. Piccinni. Deyarli besh yil davom etgan va Glyukning g'alabali g'alabasi bilan yakunlangan qarama-qarshilik yuzaga keldi. 1779 yilda Tavridada uning "Iphigenia" operasining premyerasi ajoyib muvaffaqiyat bo'ldi.

Biroq, o'sha yili bastakorning sog'lig'i keskin yomonlashdi va shu sababli u yana Venaga qaytib keldi, u erdan umrining oxirigacha ketmaydi va 1787 yil 15 noyabrda vafot etdi.

Kristof Villibald Glyuk mashhur bastakor va opera islohotchisi sifatida musiqa tarixiga ulkan hissa qo'shdi. Keyingi avlodlarning bir nechta opera bastakorlari uning

islohotining ta'sirini, shu jumladan rus operalari mualliflarini ko'p yoki kamroq darajada boshdan kechirmagan. Va buyuk nemis opera inqilobchisi Glyukning ishini juda yuqori baholadi. Opera sahnasida odat va klişelarni yo'q qilish, u erda yakkaxonlarning qudratligiga chek qo'yish, musiqiy va dramatik tarkibni bir-biriga yaqinlashtirish g'oyalari - bularning barchasi, ehtimol, bugungi kungacha dolzarbligicha qolmoqda. Kavalier Glyuk - va u "Oltin shnur" ordeni bilan taqdirlanganidan beri o'zini shunday tanishtirishga haqli edi (u bu faxriy mukofotni 1756 yilda musiqa san'atidagi xizmatlari uchun Rim papasidan olgan).

Mashhur filantrop va havaskor musiqachi knyaz Lobkovits iste'dodli va mehnatkash yigitga e'tibor qaratib, uni o'zi bilan Vena shahriga olib ketdi. Aynan o'sha yerda u zamonaviy opera san'ati bilan tanishdi, unga mehr qo'ydi – lekin shu bilan birga o'z kompozitorining qurol-yarog'i yetarli emasligini ham anglab yetdi. Bir marta Milanda Glyuk tajribali Jovanni Sammartini qo'l ostida o'zini yaxshiladi. Xuddi shu joyda, 1741 yilda —Artakserks|| opera-seriyasi (bu —jiddiy operall degan ma'noni anglatadi) yaratilishi bilan uning bastakor ijodi boshlandi va shuni ta'kidlash kerakki, bu muallifning o'z qobiliyatiga ishonchini oshirgan katta muvaffaqiyat bilan boshlandi.

Uning nomi ma'lum bo'ldi, buyurtmalar kela boshladi va turli Evropa teatrlari sahnalarida yangi operalar qo'yildi. Faqat Londonda Glyuk musiqasi sovuqqonlik bilan qabul qilindi. U erda Lobkovitsga hamrohlik qilgan bastakorga yetarlicha vaqt yo'q edi va faqat 2-"Pasticcios" ni sahnalashtira oldi, ya'ni "avval yozilganidan parchalardan tuzilgan opera". Ammo aynan Angliyada Glyuk Georg Fridrix Gendelning musiqasidan katta taassurot qoldirdi va bu uni o'zi haqida jiddiy o'ylashga majbur qildi. U o'z yo'llarini qidirdi. Pragada o'z omadini sinab ko'rib, keyin Venaga qaytib, u frantsuz hajviy operasi janrida o'zini sinab ko'rди ("Tuzilgan mast 1760", "Makkadan kelgan ziyoratchilar" 1761 va boshqalar). Ammo italyan shoiri, dramaturg va iste'dodli librettist Ranyero Kalzabigi bilan taqdirli uchrashuv unga haqiqatni ochib berdi. Nihoyat u o'ziga o'xshash odamni topdi! Ularni ichkaridan biladigan zamonaviy operadan norozilik birlashtirdi. Ular musiqiy va dramatik harakatni yanada yaqinroq va badiiy jihatdan to'g'ri uyg'unlashtirishga intila boshladilar. Ular jonli ijroni konsert raqamlariga aylantirishga qarshi chiqishdi. Ularning samarali hamkorligi natijasida —Don Jovanni|| baleti, —Orfey va Evridika (1762), —Alkestall (1767) va —Parij va Yelenal|| (1770) operalari musiqali teatr tarixida yangi sahifa bo'ldi. Frantsiya qirolichasiga aylangan archgersoginya Mari Antuanetta bastakorni Aulisdagi Orfey va Evriditsa va Ifigeniya operalari uchun saxiylik bilan mukofotladi: u 20 ming livrdan sovg'a oldi. Mari Antuanettaning onasi, avstriyalik archduchess Mariya Tereza, maestroni yillik 2 ming gulden mukofoti bilan "Haqiqiy imperator va qirolik bastakori" unvoniga ko'tardi.

1.4. I. Gaydn ijodi.

Reja:

1. Y. Gaydn ijodini davrlashtirish: Ijodining birinchi davri (1751- 1761)
2. Ijodining ikkinchi davri (1761-1791)
3. Ijodining uchinchi davri (1791-1801)
4. Kompozitor ijodidagi asosiy janrlar.
5. Gaydn musiqasining xalqchilligi.
6. Gaydn ijodida sonata-simfonik siklning rivoji.

Yozef Gaydn Vena klassik maktabining buyuk namoyandasi edi. XVIII asrning 50- yillaridan boshlangan kamer va simfonik asarlar ustidagi ijodiyoti cholg'u musiqasining yangi janr va shakllari qaror topishiga yo'l ochdi. Gaydnning yuksak yutuqlari – London simfoniyalari va so'nggi kvartetlari o'nlab yillar davom etib, uzoq yo'lni bosib o'tgan kompozitor ijodining ajoyib natijasidir. Gaydnning ilk asarlarida italyan , chex, mangleym, nemis ustozlarining cholg'u musiqasi bilan bir qatorda cholg'u-simfonik tafakkurning yangi ko'rinishlari qaror topdi, musiqada klassik uslub shakllanib bordi: ijodiyotning so'nggi davridagi asarlari jahon klassikasining yuksak yutuqlari jumlasiga kiradi.

Gaydn ijodiy hayoti tabiiy ravishda uch davrga bo'lish mumkin: birinchi knyaz Estergazi xizmatiga kirguncha o'tgan badiiy shakllanish yillari (1751–1761), knyaz Estergazida kapelmeyster va kompozitor bo'lib ishlagan yillari (1761–1791), hayoti va ijodining so'nggi yillari – yuksak badiiy mahorat davri (1791–1809).

Gaydn 1732 yili Avstriya davlatining Rorau qishlog'ida tug'ildi va uning yosh bolalik chog'lari dehqon oilasida o'tdi (kompozitorning otasi aravaszlik hunari bilan shug'ullanar, onasi oshpaz xotin edi). U Avstriya xalq qo'shiqlari va raqslari musiqasi yangrab turadigan bir sharoitda o'sdi. SHu qo'shiqlar orasida slavyan, aksari xorvat taronalari uning vatanida ayniqsa keng tarqalgan edi. Xalq turmushiga oid musiqa Matias Gaydn (kompozitorning otasi) xonadonida ko'p va tez-tez yangrab turar edi, bu uyda yakshanba va bayram oqshomlarida badida (improvizatsiya) qilingan xonaki kontsertlar uyushtirilar edi. Gaydnning iste'dodi rivojlanib borishiga xuddi mana shu avstriycha xalq musiqasi zamin bo'ldi. Ko'p joylarda ijro etiladigan janubiy nemis,

venger, slavyan qo'shiq va raqslarining ohanglari Gaydn musiqasi uchun intonatsion (tovushlar balandligida aniq ijro etish) asos bo'lib xizmat qildi.

Yosh Gaydnning badiiy jihatdan yetilib borishidagi keyingi muhim davr uning cherkov xorida—avval Dunay bo'yidagi Gaynburg shahrida, so'ngra Venadagi avliyo Stefan jomesida ishlashi bilan bog'langandir. Xor repertuarida o'tmish asrlardagi Avstriya, Niderlandiya va Italiya kompozitorlarining polifoniy uslubda yozilgan ko'pdan-ko'p diniy asarlari bor edi. SHularning orasida «dat'iy uslubdagi» kontrapunkt madaniyatining shohona asarlari ham bo'lgan (Orlando Lasso, Palestrina xorlari va boshqalar). SHunday qilib, Gaydn qadimgi ustozlarining asarlarini ijro etishda bevosita ishtirok etib, polifonik musiqa sirasrorlarini amalda bilib oldi.

Avliyo Stefan jomesidan tashqarida Gaydn syuita tuzilishidagi divertasmentlar va qo'shiqlarga o'xshab yangraydigan raqslarni xalq musiqachilari ijrosida eshitar edi. Venadagi xonanadonlarda musiqa chalib, vaqtichog'lik qilishda bo'lg'usi valsning o'tmishdoshi, uch qissali avstriycha xalq raqsi – Lendler ayniqsa keng rasm bo'lgan edi. Lendlarning intonatsion (tovushlar balandligida aniq ijro etish) va ritmik xususiyatlari Gaydn musiqasida badiiy jihatdan yuksak darajada umumlashtirib berildi. Bo'lg'usi kompozitorning o'ziga ham keyinchalik Vena ko'chalarida tungi qo'shiqlarni ijro etishda qatnashishga to'g'ri kelgan, bu – Venadagi demokratik turmush musiqasiga uning bevosita yaqinlashuviga olib keldi.

SHu bilan bir qatorda Gaydnning badiiy jihatdan shakllanishida Venadagi badavdat mansabdorlarning ziyofatlari paytida yangrab turadigan professional (kompozitorlar) cholg'u musiqasi g'oyat katta o'rin o'ynadi (Gaydn pul topish uchun o'sha mansabdorlarga xizmat qilar edi). Avstriya va italyan kompozitorlari (Gaydnning ustози G.Reyter, M.Moyan, X.Vegenzeyl, J.Sammartini va boshqalar)ning simfoniya va uvertyuralari unda shunday taassurotlar qoldirdiki, bularni u keyinchalik qayta ishlab, hayotiy haqiqat va yuksak professional mahoratga ega bo'lgan zo'r musiqaga aylantirdi. Biroq, Gaydn simfonik musiqani o'rganish bilan cheklanib qolmadi. U klavir musiqasini ham juda g'ayrat bilan o'rganib bordi. Avliyo Stefan jomesidagi xizmatdan bo'shaganidan keyin (ovozi o'zgara boshlagan paytda) Gaydn fayzi yo'q kichkina bir xonaga joylashib oldi va eskirib ketgan

qadimgi klavikordda o'ziga g'oyat katta ta'sir ko'rsatgan F.E.Bax sonatalarini chaladigan bo'ldi. F.E.Bax musiqasi ohanglarining ta'sirchanligi va juda jo'shqinligi, ritmik jihatdan erkinligi, modulyatsion (tovush toni tuslanish) boyligi – mana shularning hammasi yosh musiqachi uchun allaqanday yangi, odatdan tashqari va qiziq bir narsa edi. F.E.Baxning an'analaridan olingan va ijodiy ravishda qayta ishlangan ta'sir Gaydn musiqasiga tarkibiy qism bo'lib qo'shildi.

19 yashar kompozitorning ilk asarlaridan biri «Asmodey, yoxud Yanga oqsoq iblis» degan zingshpil bo'ldi (1751), bu asar xalq teatridagi masxarabozlar arlekinadalarining sobiq qatnashchisi mashhur Gansvurstning hajviy jo'rasi Bernardon ko'rinishining yaratuvchisi va ijrochisi – hajviy aktyor Iozef Kurts taklifi bilan yozilgan edi. Venaning «Karintiya darvozasi yonidagi teatri» va Gaydnning muvaffaqiyat bilan qo'yilgan «Oqsoq iblis» asari ijodiyotining ilk davrini (1751–1761) boshlab bergan dastlabki sahna asari bo'ldi. Zingshpil musiqasi saqlanib qolgan emas, lekin kompozitor unda yoshligidan o'ziga juda tanish bo'lgan turmushga oid avstriycha xalq musiqasining xususiyatlarini ifoda qilib ko'rsatgan deb ishonch bilan aytish mumkin.

Gaydn garchand operalar ham yozgan bo'lsa-da, lekin ijodida cholg'u musiqasi har qalay kattaroq ahamiyatni kasb etdi – u Vena maktabiga mansub klassik cholg'u musiqasi asarlari ijodkorlarining biri bo'ldi. Va bu jihatdan uning kvartet bilan simfoniya sohasidagi ishi hammadan muhim ahamiyatga egadir. 1755 yili Gaydn zo'r musiqa ixlosmandi, o'qimishli kishi 4- Fyurnberg degan pomeschchik mulkidagi musiqa to'garaginnng qatnashchisi bo'lib qoldi. Teztez kvartet kechalari uyushtirib turadigan Fyurnberg skripka partiyasining ijrochisi sifatida Gaydnni taklif etdi. Bu to'garak uchun Gaydn yigirmata kvartet yozib berdi. Mana shularda yangi uslub xususiyatlari endi juda tayinli bir tusda ko'zga tashlanib qoladiki, bular uning keyinga asarlarida anchagina-rivoj topib bordi: musiqasining nihoyat darajada jo'shqin va quvnoq, hazil-mutoyiba oxangida bo'lib, xalq raqsi va xalq qo'shig'iga asoslanganligi, gomofoniyali-garmonik tuzilishda bayon qilinganligi shular jumlasidandir.

Gaydnning bir nechta dastlabki simfoniylari ham xuddi shu davrga mansub, ularni u 1759 yildan boshlab, chex grafi Y.F.Mortsin saroyida kapel'meysterlik lavozimida ishlagan paytida yozgan. O'sha graf o'zining Chexiyadagi Lukavets degan amlokida 12 kishidan iborat kichik orkestr kapellasini saqlar, bunga Gaydn rahbarlik qilar edi. Orkestr kapellasi tarkibining kichik bo'lishi XVIII asr o'rtalaridagi saroy musiqasi turmushi uchun yaxlit hodisa edi. Orkestr uchun yozilgan musiqa (divertismentlar, simfoniylalar) bilan kamer ansambli uchun yozilgan musiqa o'rtasida hali aytarli farq yo'q edi. Gaydnning birinchi kvartetlari bilan birinchi simfoniylari o'rtasida ham uncha farq bo'lmagan, Ikkinchi tomondan, musiqasining mazmuni, ko'rinishlarining doirasi jihatidan simfoniya raqs divertismentiga yaqin turardi.

SHunday qilib, atrofdagi musiqali hayotning eng muhim va kerakli tomonlarini o'zlashtirib olish Gaydn ijodiyoti dastlabki davrining eng asosiy natijasi mana shu bo'ldi. U yaratgan kvartetlar bilan simfoniylalar kompozitor ijodiyotining asosiy yo'nalishini belgilab berdi va cholg'u tafakkurining mazmunli xususiyatlarini endi o'ziga mujassam qilib oldi.

Gaydn ijodiy faoliyatining ikkinchi davri knyaz Estergazi saroyida kapel'meyster va kompozitor bo'lib ishlashi bilan bog'liq (1761–1791). Estergazi degan venger zodagonlarining nomi faqat Gaydn tarjimai holidagina emas, balki boshqa buyuk kompozitorlarning tarjimai hollarida ham uchraydi.

Pavel Anton Estergazining Gaydn boshchilik qilgan orkestr kapellasi knyazning Eyzenshtadt shahridagi qarorgoxida (Vena shahridan uncha uzoqda bo'lmagan) joylashgan bo'lib, avval 14 kishidan iborat edi. Orkestr hay'atyaga, to'rtta skripka, alt, violonchel, kontrabas, fleyta, 2 ta goboy, 2 ta fagota, 2 ta valturna kirardi, bu orkestr uchun Gaydn simfoniylalar, divertismentlar va boshqa asarlar yozib berdi, Messalarni ijro etish uchun bu asboblarga 1 organchi va bir nechta ayol va erkak xonandalar qo'shilar edi.

Gaydn bilan Estergazi orasida tuzilgan shartnoma tarixiy jihatdan olganda juda ham qiziq bir hujjat bo'lib, feodal – absolyutistik (yakka xokimiyatchilikka asoslangan) tuzum sharoitlaridagi saroy musiqachisining ijtimoiy axvolini xarakterlab beradi. Mana shu shartnomaga muvofiq, Gaydnning vazifalari jumlasiga quyidagilar

kirar edi: mehmonlar kelishadigan ma'lum bir kunga (va albatta yakshanbsha kuniga) to'g'rilab simfoniya, kvartet yoki messa yoxud qanday bo'lmasin boshqa biror asar yozish; yangi asarni o'z kapellasi bilan o'rganish va tayinlangan kuni uni ijro etish; har kuni ishga kelish va mashg'ulotlar o'tkazib turish; knyazъ qabulxonasida mazkur kun uchun musiqa xususida uning qanday buyruqlar berishini har kuni kutib turish; kapellada intizomni tekshirib borish va mashg'ulotga kechikkanlarni jarima daftariga yozib turish; musiqa asboblari va nota kutubxonasining yaxshi ahvolda saqlanishiga g'amxo'rlik qilish va bunga javob berish; xonandalar bilan shug'ullanish. Knyazъ xonadonida xizmatkor bo'lib qolgan saroy kapelъmeysteri Yozef Gaydnning boshqa ko'pgina vazifalari ham bor ediki, bu narsa o'sha zamondagi saroy musiqa turmushi uchun asos bo'lgan.

Pavel Anton Estergazi vafotidan keyin uning o'g'li va vorisi musiqaga juda ishtiyoqmand bo'lib, Versalning o'zi bilan raqobat qilishga ahd qilgan Nikolay Esteragazi Eyzenshtadtga yaqin joyda o'ziga hashamatli saroy qurganidan keyin ahvol keskin o'zgardi. Bu saroyda u ikki teatr – opera teatri bilan qo'g'irchoq teatri qurdi. Kapella qatnashchilarini 25 kishigacha yetkazdi. «Esteragaz» deb atalgan yangi qarorgohiga knyazъ yoz oylari o'zining butun, mulozimlariyu malaylari bilan kapellasl va kapelъmeysteri bilan birga ko'chib ketar edi.

Juda o'zboshimcha knyazdan necha martalab ko'ngli ranjigan va bekordan-bekorga ta'nayunadomatlar eshitgan Gaydnning ko'ngil mahzunligi yaxlit meshchanka bir ayolga nobob o'ylanganligidan battar zo'rayar edi, bu ayol zo'r iste'dodli erining badiiy havasintilishlarida hech narsani tushunmas va tushunishni istamas zdi. Mana shuning uchun ham Gaydnning ko'tarinki ruh va jo'shqin quvonchga to'la simfoniyalari bilan divertismentlari orasida «Motam simfoniyasi», «Xayrlashuv simfoniyasi» va boshqalar singari asarldr paydo bo'ladi.

1760 – 1770 yillarda Gaydn opera janriga ham murojaat etdi. Goldoni matnlariga yozgan ikkita opera buffasi «Dorixonachi» (1768) va «Oy jahoni» (1777) alohida ajralib turadi. 780-yillarning o'rtalari, Motsart bilan yaqinlashish va do'stlashish bilan nishonlandi. Bu ikkala buyuk kompozitor ilgarilari ham bir-birini bilar va juda qadrlar edilar. Eni Motsart Gaydnni o'zining «ma'naviy ustozlari»dan

biri deb bildi va ilk asarlarida uning ta'sirini sezib turdi. Gaydn ham Motsartning ajoyib iste'dodiga munosib baho berar edi. Gaydnning 80-90 yillar oxiridagi asarlarida, bular har qancha mustaqil o'ziga xos bo'lsa ham, Motsart simfonizmining ba'zi ko'rinishlari ijodiy ravishda o'zlashtirilib olinganligini topish mumkin – mavzuning kengroq ko'lamda rivojlantirilganligi, rejalarining boyitilganligi, divertismentga xoslik bartaraf etilib, yaxlit va yagona simfoniya shakl yaratishga harakat qilinganligi shular jumlasidandir.

Gaydnning 1780-yillardagi eng yaxshi asarlari jumlasiga birinchi marta Parijda

Gossek boshchiligida ijro etilgan Parij simfoniylari deb atalgan oltita simfoniya kiradi (1786). Bu simfoniylar Gaydn simfonizmining yuksak darajaga ko'tarilmog'i – mashhur London simfoniylarining yaratilmog'i uchun ko'p jihatdan zamin tayyorlab berdi. Parij simfoniylarining yetukligi mavzularining xarakteri hamda ularni rivojlantirish usullarida ko'zga tashlanadi. Ulardan ba'zilarida birinchi qismning sonata allegro-si oldidan vazmin sur'atli muqaddima va shu muqaddima bilan o'sha allegro-ning o'zi o'rtasida keskin kontrast (keskin farq, ko'zga tashlanadigan qarama-qarshilik) bor. Gaydnning 1760–1770 yillardagi talaygina cholg'u asarlarida simfonik musiqa bilan kamer musiqa hali uncha ajralib turmaydigan va bularning ko'pchilik qismida divertismentlarga, syuitalarga o'xshashlik borligi, shakl qismlariga o'rtasida payvasta o'zaro bog'lanish yo'qligi xos bo'lsa, Parij simfoniylari shu jihatdan olinganda oldinga qarab qo'yilgan ulkan ijodiy qadam bo'lganligini ta'kidlab o'tish muhim: orkestrining tarkibi va mazmunining muhimligi jihatidan bular, garchand divertismentlarning turmushga oid raqs musiqasini o'ziga singdirib olgan bo'lsa-da, tom ma'nodagi so'z bilan aytganda endi simfoniylarning o'zi edi.

Gaydnning Parij simfoniylari ijodiiing dovru'g'ini Avstriya chegaralaridan ancha uzoqda yetkazdi; avvalgi yillarda Gaydn simfoniylari asosan Estergazi mulklarida va alohida bir voqealar munosabati bilan Venada kompozitorning o'zi boshchiligida ijro etilar edi: endi bo'lsa (1780-yillardan boshlab), ular Umum Yevropa mulki bo'lib qoldi. Yevropa poytaxtlarining kontsert estradalarida Gaydn simfoniylarining tag'in ham rasm bo'lishi 1790-yillarning birinchi yarmida uning Londonga ikki bor (1791–1792, 1794–1795) qilgan safari bilan bog'liqdir, bu yerda u o'zining London simfoniylari deb atalgan yangi simfoniylariga zo'r muvaffaqiyat

bilan dirijyorlik qildi (oltita simfoniyaning birinchi Gaydn ataylab Londonga qilgan birinchi safari uchun, yana olti simfoniyaning ikkinchi safari uchun yozgan edi). Bundan tashqari, 1791 yili Gaydn London uchun «Orfey va Evrydika» operasini yozdi.

Londonga birinchi bor safar qilish bilan Gaydn ijodining uchinchi, so'nggi (1791–1809) davri boshlanadi.

O'sha zamonlarda ilg'or rivojlangan mamlakat bo'lmish Angliya poytaxtida Gaydn o'ziga avval tanish bo'lmagan yangi sharoitga duch keldi. Londonda savdo va sanoat tashkilotlari hamda burjua-korholonlarning muassasalari juda ko'p bo'lib, bu kontsert hayotiga ham ta'sir etgan edi: bu yerda oqsuyak aslzodalarning saroy va salonlarida bo'lib turadigan yopiq kontsertlar bilan bir qatorda, birmuncha katta zallarda hamma kirsang bo'ladigan pulli kontsertlar ham uyushtirib turilar edi. Gaydnnga Londonda o'z simfoniylariga dirijyorlik qilishni taklif etgan antreprenyer va skripkachi Peter Salomonning kontsertxonasi ham ana shunaqa edi. Londonda Gaydn 40–50 kishidan iborat orkestrni boshqarib bordi. Mana shu yangi shartsharoitlar Gaydnning ijodiy maqsadlariga mos kelar edi.

London simfoniylari har jihatdan olganda ulug' kompozitorlarning simfonik musiqa sohasidagi ijodiy yo'lining eng yuksak nuqtasi va ajoyib yakuni bo'ldi. Hayotiy zo'r mazmunga to'lib toshgan bu simfoniylar dunyoga kelganiga bir yarim asrdan oshgan bo'lsa-da, hozir ham o'z musaffoligini yo'qotgan emas.

Londonda Gaydn Gendel oratoriyalarini tingladi, bu oratoriyalarni vaqt-vaqtida ijro qilib turish u yerda odat tusiga kirgan edi. Bu oratoriyalar taassuroti ostida Gaydn Venaga qaytib kelgach, yangi kvartet, trio, sonata, messa va qo'shiqlar bilan bir qatorda ikkita monumental (chuqur asosli ulug'vor, yirik, katta asar) oratoriya – «Olamning yaratilishi» (1798) va «Yil fasllari» (1800) yaratdiki bular uning so'nggi yirik asarlari bo'ldi. «Olamning yaratilishi» oratoriyasi garchand qadimgi ko'rinishiga yozilgan bo'lsa-da, bibliyada tasvirlangan qahramonliklar Gaydnni kam qiziqtirar edi. Ikkala oratoriyaning asosiy mazmuni (ular bir-biridan xar qancha farq qilmasin) yorqin tabiat manzaralari qo'ynida insonning rohat va farog'atda yashashini yorqinlashtirilgan tarzda tasvirlashdir. Oratoriyalar juda zo'r muvaffaqiyat qozondi va birinchi bor Venada ijro etilgan bo'lsa-da, dovrug'i undan tashqariga, ancha uzoqqa yoyildi. «Olamning yaratilishi» oratoriyasi 1802 yili Peterburgda Filarmoniya jamiyati kontsertida yangradi.

Gaydn hayotining so'nggi yillari ijodiy sukutda o'tdi. Bu haddan tashqari zo'r ijtimoiy larzalar zamoni edi. Frantsuz inqilobi bo'lib o'tdi; Napoleon Bonapart armiyalari Yevropaning hamma yog'ini izg'ib chiqishdi. Mana shularning hammasi o'zining olgan tarbiyasi jihatidan, o'rganishlari va dunyoga qarashlari jihatidan boshdan-oyoq o'tmish XVIII asrga mansub bo'lgan Gaydnni cho'chitar edi. Gaydn Venada 1809 yili vafot etdi.

1.5. V.Motsart ijodi.

Reja:

1. V.A.Motsart ijodini davrlashtirish kompozitor musiqasining uslubiy xususiyatlari. Motsartning opera estetikasi, uning Glyuk opera estetikasidan farqi.
2. Opera janrlarining o'zaro ta'siri.
3. Simfonik ijodi, fortepiano ijodi.

Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791) - buyuk avstriyalik bastakor, dirijyor. Vena klassik musiqa maktabi vakili, 600 dan ortiq musiqiy asarlar muallifi. Mozart 1756 yil 27 yanvarda Zalsburg shahrida musiqachi oilasida tug'ilgan.Mozartning musiqiy iste'dodi bolalikdan kashf etilgan. Otasi unga organ, skripka, arfa chalishni o'rgatgan. 1762 yilda oila Vena, Myunxenga sayohat qiladi. Mozart, uning singlisi Mariya Anna konsertlari bor. Keyin Germaniya, Shveytsariya, Gollandiya shaharlari bo'ylab sayohat qilganingizda, Mozart musiqasi tinglovchilarni hayratlanarli go'zallik bilan hayratga soladi. Birinchi marta bastakorning asarlari Parijda nashr etiladi.Keyingi bir necha yil (1770-1774) Amadeus Mozart Italiyada yashadi. U erda birinchi marta uning operalari sahnalashtiriladi (Murtadlar - Pont shohi, Lusiy Sulla, Skipioning orzusi), ular katta muvaffaqiyat qozonishadi. E'tibor bering, 17 yoshida bastakorning keng repertuariga 40 dan ortiq yirik asarlar kiritilgan.



1775 yildan 1780 yilgacha Wolfgang Amadeus Mozartning samarali ijodi uning asarlar guruhiga bir qator ajoyib kompozitsiyalarni qo'shdi. 1779 yilda Mozart

simfoniylarida sud organchisi lavozimini egallaganidan so'ng, uning operalarida tobora ko'proq yangi texnika mavjud. Volfgang Motsartning qisqacha tarjimai holida shuni ta'kidlash kerakki, uning Konstans Viberga uylanishi ham uning ijodiga ta'sir ko'rsatgan. "Seraglyodan o'g'irlash" operasi o'sha davrlarning romantikasi bilan to'yingan. Motsartning ba'zi operalari tugallanmagan edi, chunki oilaning og'ir moliyaviy ahvoli bastakorni ko'p vaqtini turli part-time ishlarga sarflashga majbur qilgan. Motsartning pianino kontsertlari aristokratik doiralarda bo'lib o'tdi, musiqachining o'zi pyesalar yozishga, buyurtma berish uchun valsga va dars berishga majbur bo'ldi.

Motsart I. Gaydn va L. Betxoven bilan birgalikda Vena klassik maktabining vakili, musiqadagi klassik uslubning asoschilaridan biri, simfonizmning musiqiy tafakkurning eng yuqori turi, to'liq tizimi sifatida rivojlanishi bilan bog'liq. klassik instrumental janrlar (simfoniya, sonata, kvartet), musiqiy tilning klassik me'yorlari, uning funktsional tashkil etilishi. Motsart asarida dunyoni ko'rish printsipi sifatida dinamik uyg'unlik g'oyasi, voqelikni badiiy o'zgartirish usuli umuminsoniy ahamiyat kasb etdi, shu bilan birga, psixologik haqiqat va tabiiylik sifatining rivojlanishi. o'sha paytda, unda topilgan. Borliqning uyg'un yaxlitligi, tiniqligi, yorqinligi va go'zalligi Motsart musiqasida chuqur drammatizm bilan birlashtirilgan. Ulug'vor va oddiy, fojiali va kulgili, ulug'vor va oqlangan, abadiy va o'tkinchi, universal va individual o'ziga xos, milliy xarakterli xususiyatlar Motsart asarlarida dinamik muvozanat va birlikda namoyon bo'ladi. Motsartning badiiy dunyosining markazida - inson xarakterining ob'ektiv mohiyatini badiiy qayta tiklashga intilgan, lirik yozuvchi va shu bilan birga dramaturg sifatida ochib beradigan insoniy shaxsiyat turadi. Motsart dramaturgiyasi o'zaro ta'sir jarayonida kontrastli musiqiy obrazlarning xilma -xilligini ochib berishga asoslangan. Motsart musiqasi turli davrlarning badiiy tajribasini, milliy maktablarni va xalq san'ati an'analarini organik ravishda o'zida mujassam etgan. Motsartga XVIII asr italyan bastakorlari, Manxaym maktabi vakillari, shuningdek, katta zamondoshlari I. Gaydn, M. Gaydn, K.V. Gluk, I.K. va K.F. BE. Bachi katta ta'sir ko'rsatdilar. Motsart bir vaqtning o'zida individual tanlovga va qayta o'ylashga

bo'ysundirilgan, davr tomonidan yaratilgan tipik musiqiy tasvirlar, janrlar, ekspressiv vositalar tizimiga amal qilgan.

Motsartning uslubi intonatsion ekspressivlik, plastika egiluvchanligi, mahorat, boylik, ohangning zukkoligi, vokal va instrumental tamoyillarning interpenetratsiyasi bilan ajralib turadi. Motsart sonata shakli va sonata-simfonik tsiklining rivojlanishiga ulkan hissa qo'shdi. Motsart tonal-harmonik semantikaning yuksak tuyg'usi, uyg'unlikning ifodali imkoniyatlari (kichik kalitdan foydalanish, xromatizm, uzilishlar va boshqalar) bilan ajralib turadi. Motsart asarlarining to'qimasi gomofonik-harmonik va polifonik omborlarning kombinatsiyasi, ularning sintez shakllari bilan ajralib turadi. Asboblarning sohasida kompozitsiyalarning klassik balansi har xil tembrli kombinatsiyalarni qidirish, tembrlarning individual talqini bilan to'ldiriladi. Motsart 600 ta asar yaratdi. Har xil janrdagi 600 ta asar. Uning ijodining eng muhim sohasi - musiqali teatr. Motsart ijodi opera taraqqiyoti davrini belgilab berdi. Motsart deyarli barcha zamonaviy opera janrlarini o'zlashtirgan. Uning etuk operalari dramaning va musiqiy-simfonik qonunlarning organik birligi, dramaning individualligi bilan ajralib turadi. Glukning tajribasini inobatga olgan holda, Motsart Idomeneoda, "Figaro to'yi" da o'ziga xos qahramonlik dramasini yaratdi. Opera-buffa asosida u qahramonlarning realistik musiqiy komediyasiga keldi. Motsart Singspielni ta'limiy g'oyalar bilan to'ldirilgan falsafiy ertak masaliga aylantirdi ("Sehrli nay"). Dramatik qarama qarshiliklar, opera janrining g'ayrioddiy sintezi "Don Jovanni" operasi dramaturgiyasini ajratib turadi. Motsartning instrumental musiqasining etakchi janrlari - simfoniyalar, kamera ansambllari, konsertlar.

Keyingi yillardagi Motsart ijodiyoti mahorati bilan bir qatorda mahsuldorligi bilan ham ajralib turadi. Bastakor Motsartning mashhur "Le Nozze di Figaro", "Don Xuan" operalari (ikkala opera ham shoir Lorentso da Ponte bilan birgalikda yozilgan) bir qancha shaharlarda sahnalashtirilgan. 1789 yilda unga Berlindagi sud ibodatxonasini boshqarishga juda foydali taklif keldi. Biroq, bastakorning rad etishi moddiy kamchilikni yanada kuchaytirdi. Motsart uchun o'sha davr asarlari nihoyatda muvaffaqiyatli bo'lgan. "Sehrli nay", "Titusning rahmdilligi" - bu operalar tez, lekin

juda sifatli, ifodali, chiroyli soyalar bilan yozilgan. Mashhur "Rekviyem" massasini hech qachon Motsart tugatmagan. Ishni bastakorning shogirdi - Süsmayer tugatdi. 1791 yil noyabrdan boshlab, Motsart juda ko'p kasal bo'lib, to'shagidan turmadi.

Mashhur bastakor 1791 yil 5 dekabrda o'tkir isitmada vafot etdi. Motsart Vena shahridagi Avliyo Mark qabristoniga dafn qilindi.

Eng mashhur operalar:

"Don Xuan";

"Figaroning to'yi"; "Sehrli nay".

Simfonik musiqada Motsart (tarjimai holi, qisqacha, ammo ma'lumotli, ehtimol sizga bu bastakor haqida ko'p narsalarni bilib olishga imkon bergan) opera ariyalarida ohangdorlik va ziddiyatlarning dramatik tabiati bilan ajralib turardi. 39, 40, 41 raqamli simfoniylar mashhur hisoblanadi. Kechelning tematik katalogiga asoslanib, Motsart yaratdi:

- ruhiy ijod - 68;
- torli kvartetlar - 32;
- klaviatura va skripka uchun sonatalar (variantlar) - 45;
- teatr asarlari - 23;
- klaviatura uchun sonatalar - 22; □ simfoniylar - 50; konsertlar - 55.

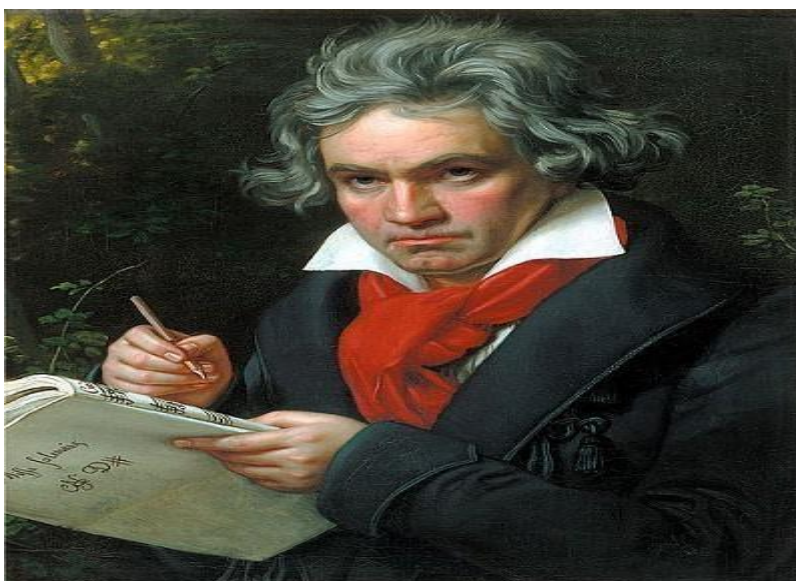
1.6. L.Betxoven ijodi.

Reja:

1. L.Betxoven ijodining jahon musiqa madaniyati tarixidagi ahamiyati.
2. Ijodiy davrlari: Bonn davri (1770-1792); birinchi Vena davri (1792-1802);
3. Yetuk ijodiy davri (1802-1812); Ijodining so‘ngi davri (1812-1827);
4. Fortepiano ijodi. Simfonik ijodi.

Lyudvig van Betxoven ijodi jahon musiqa san’atining eng baland cho’kqilaridan biridir. Kompozitor asarlarida inson quvonchi va qayg’u – hasrati, insoniyatning ajoyib kelajak va baxtiga erishish uchun olib borgan qahramonona kurashi o’zining yorqin ifodasini topdi. Betxoven musiqasi o’zining chuqur mazmuni, drammatizmi, ehtirosi va qudrati hamda tinglovchiga ta’sir qilish kuchi bilan kishini maftun etadi va xayratda qoldiradi.

Lyudvig van Betxoven 1770 yili 16 dekabr kuni Germaniya davlatining Bonn shahrida Flamandiyalik saroy xonandasi oilasida tug’ildi. Nemis kompozitori pianinochi va dirijyor Vena klassik maktabining vakili.



O’sha vaqtlarda Germaniya 1597 yildan 1794 yilgacha Rim imperiyasining Kyoln rezidentsiya (qarorgoh) ibodatxonasiga qaragan. SHu davrlarda Vena poytaxti Gabsburgov imperiyasi nomi bilan atalardi. Bobosi Lodevik van Betxoven 1712-1773 yillar yashab musiqachi hayotining oxirgi yillarida xonadonlar kapellasiga raxbarlik qilib, kapelmester lavozimida ishlagan. Betxovenlar sulolasi musiqachilar bo’lgani uchun musiqa bilan shug’ullanishga uning avlodini ta’siri bo’lgan. L.V.Betxovenning

otasi Iogan van Betxoven 1740-1792 yillarda yashab o'g'lini nomini bobosini nomiga qo'ygan. Betxovenni otasi Iogan, otasi singari qo'shiqchilar kapellasida xizmat qilgan (ovozi tenor edi). Skripka va klavir cholg'ularida dars bergan. 1767 yili Iogan Marii Magdaline Keverixga (u 1748-1787 yillar yashagan) uylanadi. Oradan 3 yil o'tgandan keyin Lyudvig van Betxoven tug'iladi. 1770 yilning 17 dekabr kuni katoliklar urfodatiga ko'ra uni diniy ibodat qilishadi. O'sha vaqtlarda diniy ibodatdan keyin Betxovenni yaqinlari 16 dekabr kuni o'qituvchisi Iogan Alberxtsberger bilan tug'ilgan kunini nishonlashadi. Otasi Iogan va onasi Marii Magdaline uch farzand ko'radi. Katta o'g'li Lyudvig van Betxoven, uning ikki kichik ukasi Kaspar Karl (1774-1815) va Nikolaus Iogan (1776-1848).

Lyudvig van Betxovenning birinchi ustози uning otasi bo'lgan. An'analarga ko'ra otasi unga qattiqqo'l bo'lgan. Otasi unga 5 yoshidan boshlab musiqa bilan shug'ullanishni o'rgatadi. SHu bilan bir qator 1782 yili kapella organchisi Jil Van den Eden, Tobias Fridrix Pfayfer klavir cholg'usi Frants Rovantini esa skripka va alt cholg'usi bilan shug'ullanganlar. Uning musiqaviy qobiliyati erta uyg'onadi. SHuning uchun otasi, ikkinchi kichik Motsartga o'xshashini xavas qilib, 1778 yil u 8 yoshida omma orasida 6 yoshli bola deb e'lon qilinib chiqishlar qiladi. Lyudvig van Betxoven 13 yoshida Kristian Gotlib Nefedan boshlang'ich musiqa ma'lumotini oladi. Kristian Gotlib Nefe Lyudvig bilan kompozitsiya yo'nalishi bo'yicha shug'ullanadi. Uning qo'l ostida 1783 yili birinchi marta Dresslera marsh mavzusida Variatsiya asarini e'lon qiladi. U aslida Betxovenning birinchi ustози va do'sti edi. K.G.Nefe bo'lajak kompozitorni I.S.Baxning o'lmas ijodi, Gendelning asarlari o'zidan katta zamondoshlari Bax, Gaydn va Motsart asarlari bilan tanishtiradi. L.V.Betxoven 10 yil dastlab bepul organchi yordamchisi sifatida ishladi. 1784 yildan kapellaga joriy asosiy musiqachi raxbari qilib ishga olinadi. 1787 yili Betxoven o'zining birinchi marta fortepiano uchun uch sonatasini elon qiladi. Bu asar 1784 yilda vafot etgan Masimilian Fridrix xotirasiga bag'ishlangan edi. 1787 yili Betxoven Motsartdan ta'lim olish uchun Venaga keladi. Ammo onasi og'ir kasal bo'lgani uchun Bonnga qaytib ketadi. Uning onasi Marii Magdaline tuberkulyoz kasalliga chalingan edi. Lyudvig oilasida katta bo'lganligi uchun ikki kichik ukalarini

boshqarish uning zimmasiga tushadi. Bonn shahrida 5 yil qolib ketishga majbur bo'ladi. 1792 yilda Betxoven Vena qaytib bordi va u yerda hayotining oxirigacha qoldi. Bu yerda u Gaydn va Saleridan ta'lim oldi. Betxoven o'zining ijrochilik faoliyatini Venada pianinchi, cholg'uchi va improvizator sifatida ish boshladi. Tez orada u ijod qilishga berilib ketdi. U juda ko'p ishladi. Uning mashxur 8, 12, 14 sonatalari va ikkita simfoniyasi mana shu davrda yaratiladi. Venada (1795-1800) yaratgan fortepano kontserlari, 8 "Patetik fortepiano sonatasi, kvartetlari, 1-simfoniyasi, "Prometeyning yaratmalari" baletidayoq Betxovenga xos, Buyuk Frantsuz inqilobi g'oyalari ta'siri ostida shakllangan ijodiy uslub qo'zga tashlandi.

1800-1801 yillari qo'log'ini eshitishi tobora yomonlashib boradi, davolanishlar yordam bermaydi. Qattiq istirob chekadi xatto o'z joniga suyqasd ham qilmoqchi bo'ladi. Betxoven o'z ukasiga "Geyligenshtadt vasiyatnomasi" nomi bilan qoldirgan xatida: "... o'zimni xalok qilishimga sal qoldi. Meni, birgina narsa – musiqa saqlab qoldi xolos" deb yozgan edi.

Betxoven ijodi, ayniqsa 1801-1812 yiillarda kamol topdi. Qaxramonlik va demokratizm ruhi bilan yo'g'rilgan 3-"Qaxramonnoma", 5-sifmoniyalari, "Fidelio" operasi, I.Gyotening "Egmont" fojiasiga yozgan musiqasi, "Appasionata" fortepiano sonatasi, skripka va fortepiano uchun "Kreyser" sonatasi va boshqa asarlari mashhur. CHuqur fojiaviylik va adolat tantanasiga ishonch ruhi bilan sug'orilgan 9-simfoniyasi Betxoven ijodining cho'qqisidir. So'nggi asarlari (28-32 fortepiano sonatalari, 12-16 kvartetlari, bagatellar va boshqalar)da kompozitorning yangi ifoda vositalari topishga intilishi seziladi.

Musiqiy qahramonlik uslubini yaratgan Betxoven simfonik musiqa tafakkuri ko'lamini nihoyatda kengaytirgan, kamer-cholg'u va vokal musiqasi, kontsert janrlarining g'oyaviy mazmunini teranlashtirgan, mavjud musiqa shakllari va janrlarini isloh etgan.

Ijodida turli ingliz, venger, ital'yan, nemis, polyak, rus, ukrain va boshqa xalq kuylarini qayta ishlagan. SHarq mavzulariga murojaat qilgan (Sa'diy she'rlariga 2 kanon va boshqa asarlar). Betxovenning 5, 7, 8, 9 simfoniyalari, fortepiano va skripka

kontsertlari, birtalay fortepiano va skripka sonatalari, kamer ansambl va boshqa asarlari O'zbekiston Respublikasida ijro etiladi.

Uning 9-simfoniyasi yozib bitirilganda do'stlari maxsus kontsert uyushtiradilar. Kontsert zo'r muvaffaqiyat bilan o'tadi, ammo kompozitor sha'niga chalingan gulduros qarsaklarni eshitolmadi, buni sezgandan keyin hushini yoqotdi. Kompozitor mutlaqo eshitmas edi. Betxovenning salomatligi tobora og'irlasha bordi , og'ir jigar kasalligidan 1827 yil 26 martda Venada vafot etadi.



Vena markaziy qabristonidagi Betxovenning qabri, Avstriya.

Lyudvig van Betxovenning simfonik ijodi.

Boshqa klassik kompozitorlar kabi Betxoven ham butun ijodiy yo'li davomida simfonik orkestr uchun asarlar yozgan. U yaratgan to'qqizta simfoniya va o'ndan ortiq uvertyuralar bunga misoldir. Bu asarlarda Betxoven ijodining asosiy g'oyalari

va mavzulari, obrazlari o'zining to'liq aksini topgan. Betxoven simfonik asarlari inson taqdiri, ruhiyatini butun keskinligi, murakkabligi, ziddiyatlari bilan ifoda etilgani tufayli tinglovchini hayajonga soladi, o'y-mushohadalarga undaydi. Tasvirdagi ajib samimiyat bu asarlarga o'ziga xos joziba bahsh etgan.

Simfoniylar kompozitor simfonik ijodining asosini tashkil qiladi. Betxovenning simfoniylari undan avvalroq ijod qilgan Gaydn va Motsart bu soxada erishgan yutuqlar zaminida yaratildi. Betxoven ular izidan borib bu janrda yuksak darajadagi badiiy asarlarni yaratdi. Uning to'qqizta simfoniyasi XIX asrning boshida yaratilgan. Tabiiyki bu asarlar XVIII asrda boshqa kompozitorlar yaratgan simfoniylardan mavzulari, g'oyaviy mazmuni va musiqiy obrazlar xarakteri bilan farq qiladi. Faqat birinchi va ikkinchi simfoniylarda Gaydn va Motsart uslubining ta'siri seziladi. Uchinchi simfoniya Betxoven o'zining uslubini to'la namoyish qildi. Bu simfoniya ko'rsatilgan qahramonlik mavzusi va o'z ozodligi va baxti uchun kurashgan qahramon inson obrazi kompozitorni beshinchi simfoniya, "Egmont", "Koriolan", "Leonora N3" nomli uvertyuralarni yaratishga ilhomlantirdi. To'qqizinchi simfoniya esa bu mavzu va obrazlarning rivojlanish cho'qqisidir. Bu asar simfoniya janrining rivojlanish tarixida o'ziga xos o'rin tutadi. Simfoniya finalida kompozitor birinchi marta katta xor va yakkaxon qo'shiqchilar ijrosini kiritgan. Ozodlik va birodarlik mavzusini ifodalab berish uchun faqat orkestr ijrosi etarli emas, deb hisoblagan kompozitor F. Shillerning "Shodlik" nomli odasi tekstiga ajoyib musiqa yozdi va simfoniyaning oratoriya janriga yaqinlashtirdi.

Simfonik asarlarida Betxoven boshqa mavzularni ham ifodalagan. To'rtinchi simfoniya bahor va yoshlik, hayotga muhabbat mavzularini tarannum etdi. Oltinchi simfoniyaning esa tabiat mavzusiga bag'ishladi. Lekin Uchinchi simfoniya yoritilgan kurash mavzusi kompozitorning yetuk asarlarining asosiy mavzusi bo'lib qoldi.

Simfoniya №3.

"Qahramonlik simfoniyasi"

1804 yilda yozib tugatilgan uchinchi simfoniya Betxoven ijodida keskin burilish asagan asardir. Shuningdek bu asar XIX asr simfonik musiqasining rivojlanishida yangi davrni boshlab berdi. Uchinchi simfoniya cholg'u musiqasi tarixida ozodlik uchun olib borilgan qahramonona kurash g'oyasi tasvirlangan birinchi asardir. Boshida kompozitor uni Napoleonga bag'ishladi. Kompozitor uni revolyutsiya qahramoni sifatida hurmat qilar edi. Lekin Napoleon o'zini imperator deb ehlon qilgach, qattiq g'azablendi va uning nomini o'chirib tashlab "Qahramonlik simfoniyasi" deb yozib qo'ydi. Uchinchi simfoniya Betxoven o'zidan avvalgi kompozitorlar uslubiga taqlid qilish va tobelikdan halos bo'ldi, o'zining uslubini topdi va uni namoyish qildi. Bu asar avval yozilgan barcha simfoniyalardan juda kattaligi, musiqiy mavzular va bir-biriga qarama-qarshi epizodlarning ko'pligi va eng muhimi-ifodalangan g'oyalarning buyukligi bilan ajralib turadi. Simfoniya ko'rsatilgan obrazlar dunyosi, ifodalangan fikrlar va his - tuyg'ular nihoyatda boy va xilma-xildir.

Lyudvig Van Betxovenning fortepiano ijodi.

Betxoven o'z davrining buyuk fortepiano ijrochisi edi. XVIII-asrning oxiriga kelib italyan cholg'u sozlari ustasi B. Xristofori yasagan fortepiano asta-sekin klavesin sozini siqib chiqara boshladi. Fortepianoda ijro texnikasini puxta egallagan Betxoven ajoyib ijrochilik mahorati bilan barcha tinglovchilarni qoyil qoldirgan. Baland, yorqin va kuychan tovushlarga ega bo'lgan fortepiano uning sevimli sozi edi. Bu soz uchun kompozitor butun ijodiy yo'li davomida asarlar yozgan. Sonatalar, variatsiyalar, 60 dan ortiq turli pesalar bunga misoldir. Bularning orasida 32 ta sonata mashhur asarlardir. Fortepiano sonatasi – kompozitor Betxovenni hayajonga solgan fikrlar va tuyg'ularni ifodalashning qulay shakli edi. Kompozitor yaratgan 32 ta sonata orstida uchta nihoyatda mashhur. Bular sakkizinchi sonli «Patetik» sonata, 14 - sonli «Oy» sonatasi va 23- sonli «Appassionata» asarlaridir.

Patetik » sonata.

Sakkizinchi raqam ostida keladigan sonatani kompozitor 1798 yilda yozgan va «Katta patetik » sonata deb atagan. «Patetika» so'zi grekcha «pafos» so'zidan kelib chiqqan va «ko'tarinki kayfiyatdagi asar» degan manoni beradi. Mana shu

«Ko'tarinki ruh» sonataning har uch qismi musiqasiga xos, lekin «ko'tarinkilik» har bir qismda turli tarzda ifodalangan. Sonata *do minor* tonalligida yozilgan.

Betxoven o'zining butun ijodiy faoliyati davomida juda ko'p musiqiy asarlar yozdi, ayniqsa ularning ro'yxatida mashhurlari:

- 9 ta simfoniya, ulardan faqat ikkitasi o'z nomini oldi: 1804 yilda 3 ta "Qahramonlik" va 1808 yilda 6 ta "Pastoral" simfoniya;
- 32 sonata, shulardan 16 tasi yigitlar uchun va 60 ta pianino uchun, ulardan: "Oydin sonata", "Pathetique sonata" va "Appassionata";
- 8 ta simfonik namoyishlar, ulardan biri №3 "Leonora";
- spektakllar uchun musiqiy hamrohlik: "King Stiven", "Egmont" va "Coriolanus";
- "Uch karra kontsertlar" - viyolonsel, skripka va pianino uchun konsertlar;
- 10 ta skripka va fortepiano uchun va 5 ta fortepiano va viyolonsel uchun;
- ikki qismdan iborat yagona opera - Fidelio;
- yagona balet, undan faqat "Prometeyni yaratish" kirish (uvertura) ijro etiladi;
- "Tantanali ommaviy";
- 14-sonli "To'rt fasl" pianino sonatasi;
- 40 she'rga musiqa va Irlandiya va Shotlandiya xalqlarining qo'shiqlarini musiqiy qayta ko'rib chiqish.

1.7. Romantizm. F.Shubert ijodi.

Reja:

1. Musiqiy romantizm san'ati. Shubert musiqasining g'oyaviy mazmuni.
2. Kompozitorning hayoti va ijodiy yo'li.
3. Ijodining tavsifi. Vokal lirikasi

XVIII asrda G'arbiy Yevropa san'atida rasm bo'lgan klassitsizm oqimi o'z o'rnini XIX asrda yangi oqim bo'lgan romantizmga bo'shatib berdi. Ikki asr chegarasida sodir bo'lgan ijtimoiy o'zgarishlar san'atdagi oqimlarning ham o'zgarishiga sabab bo'ldi. Insoniyat tarixida yangi davrni boshlab bergan Buyuk frantsuz revolyutsiyasi ma'naviyatining o'sishiga olib keldi. Demokratik qadryatlarning g'alaba qozonishi uchun intilish shu davrga xosdir. Adolat qonunlarining tantana qilishi, inson dunyoqarashini eskilik sarqitlaridan to'la halos qilish uchun kurashuvchi ijodkorlar etishib chiqdi. Shu bilan birga keng ijtimoiy qatlamlarning Buyuk frantsuz revolyutsiyasi natijalaridan xafsalasi pir bo'lishi ham bu yangi davr ijodkorlarining dunyoqarashiga kuchli ta'sir ko'rsatdi. "Ozodlik, tenglik va birodarlik" shiorlari ushalmagan orzulgicha qolib ketdi. Hokimiyatni qo'lga kiritgan burjuaziya xalqni ezishni davom ettirdi. Aldangan, orzu - umidlari puchga chiqqan ijodkorlar yangi tartiblarga qarshi norozilik bildirdilar. Shu tariqa san'atda yangi yo'nalish -- romantizm paydo bo'ldi va butun XIX asr davomida asosiy oqim bo'lib qoldi. Eng avvalo romantizm san'atni avvalgi davrda badiiy ijodda uchramagan yangi mavzular bilan boyitdi. Insonning ichki dunyosini, ruhiy olamini, his-tuyg'ularini ko'rsatib berish bunga yorqin misoldir. Oddiy kishilarning g'ururi, ulug'vorligi, ularning orzu-umidlari, mehr-muhabbati, dardi, armonu-alamlari haqida hikoya qiladigan san'at asarlari ko'plab yaratildi. Boshqa san'at turlari bilan bir qatorda musiqa san'atida ham muhabbat tuyg'usi bilan bog'liq lirik mavzu asosiy o'rinni egalladi. Bu ishqiy lirik mavzu "qahramonning" ichki dunyosini ochib berishda muhim rol o'ynadi.

Tabiat mavzusi ham romantik kompozitorlar ijodida katta o'rinni egalladi. Ular tabiat manzaralaridan ilhomlanish, ularni katta mahorat bilan tasvirlash san'atini

ham puxta egalladilar. Xalq ertaklari, fantastik voqealar va obrazlar bilan bog'liq mavzular ham romantik kompozitorlar tomondan keng qo'llandi.

Romantizm davrida qo'shiq eng keng tarqalgan janrlardan biriga aylandi. Kichik shaklli cholg'u asarlari yaratishga ham katta e'tibor berildi. Bu cholg'u miniatyuralari turli pesalar bo'lishi bilan birga vals, mazurka kabi raqs janrlari ham edi. XIX asrda mahoratli ijrochilik san'ati (ayniqsa fortepiano va skripka ijrochiligi) rivojlanishi bilan fantaziya, ballada, skerco kabi janrlardagi asarlar yaratildi. Bir qismli simfonik asar – simfonik poema va programmali (dasturli) simfoniya janrlari ham romantizm davri mevalaridir.

Romantizm davrida programmali musiqa asarlari yaratishga katta e'tibor berildi. Dasturli musiqa tinglovchiga asarni to'g'ri tushunish imkoniyatini beradi. Dasturli musiqani keng va tor ma'noda tushunish mumkin. Keng ma'noda dasturli musiqa asari deganda, mazmunini aniqroq yoritish uchun nomusiqiy elementlar - so'z, sahnaviy harakat, raqs yoki adabiy nom kabilardan ham foydalanib yaratilgan musiqa asarlari tushuniladi. Agar bu elementlardan foydalanilmasa musiqa asarini har bir tinglovchi har xil tushunishi mumkin. Chunki hammaning tasavvuri har xil.

Tor ma'noda esa dasturli musiqa deganda romantik kompozitorlar yaratgan adabiy obrazlar va aniq syujet bilan bog'liq cholg'u asarlari tushuniladi. Romantik obrazlarning yangiligi va murakkabligi sababli musiqa asarida dasturning bo'lishi nihoyatda zarur edi. Adabiyot bilan bog'liqlik bir tomondan kompozitorlarga badiiy tasvirning to'g'ri va tushunarli bo'lishi uchun zarur ifoda vositalarini topishga yordam bersa, ikkinchi tomondan tinglovchiga asarni to'g'ri tushunish imkoniyatini beradi. Demak dasturli musiqa romantik kompozitorlar asarlaridagi obrazli mazmunni boyituvchi va kengaytiruvchi vositadir.

Romantizmning yangi obrazlari bo'lgan lirik-psixologik kayfiyatlar, ertak bilan bog'liq fantastik obrazlar, milliy urf-odatlarini tasvirlash, qahramonona ko'tarinki ruh va boshqa obrazlarni ko'rsatish zarurati musiqa ifoda vositalarining boyishiga sabab bo'ldi. Kuy, garmoniya va tembr go'zalligi eng yorqin ifoda vositasidir. Insonning ichki dunyosi, uning o'zgaruvchan kayfiyatlarini ifodalash uchun kompozitorlar melodiya (kuy) va garmoniyani nihoyatda go'zal va ifodali bo'lishga

erishdilar. Romantizm oqimi musiqa san'atida butun XIX asr davomida yetakchi oqim sifatida rivojlandi. F. Shubert, K. M. Veber, F. Mendelson, R. Shuman, F. Shopen, F. List, R. Vagner, I. Brams va boshqa buyuk kompozitorlar romantizm oqimining yetuk namoyondalaridir.

F.Shubert ijodi. (1797-1828)

Shubert jami o'ttiz bir yilgina yashagan, xolos. U hayotiy muvaffaqiyatsizliklar iskanjasida, jismonan va ma'naviy jihatdan qiynalgan holda vafot etgan. Uning to'qqizta simfoniyasidan birontasi ham hayotligida ijro etilgan emas. Uning jami olti yuzta qo'shig'i bor. Yigirmaga yaqin sonatasidan faqat uchtasigina nashr etilgan edi.

Shubert dastlabki romantik-kompozitorlardan biri edi. Uning hayoti ziddiyatlarga to'la bo'lgan. Bu holat aslida ijodiy intilishlari boshqacharoq bo'lgan san'atkorga xosdir. Betxovendan farqli ravishda, Shubert san'atkor sifatida inqilobiy qo'zg'olonlar davrida emas, balki ijtimoiy-siyosiy reaksiyalar davrida yashab, ijod etdi. Betxoven musiqasidagi buyuklik va qudrat, inqilobiy pafos va falsafiy teranlikka Shubert lirik miniatyuralarni, xalq hayoti manzaralarini qarshi qo'yadi. Shubert Venaning birinchi romantic kompozitori edi. Venalik romantikning dahosi aynan xalqona maishiy janrlarda namoyon bo'ldi.

Frans Shubert 1797-yilda Vena yaqinidagi Lixtentel degan joyda dunyoga kelgan. Otasi maktab o'qituvchisi bo'lib, dehqon oilasidan kelib chiqqan edi. Onasi esa chilangarning qizi bo'lgan. Oilada musiqani sevishardi, doimiy ravishda musiqa oqshomlarini tashkil etib turishgan. Otasi violonchel, akalari turli xil musiqa cholg'ularini chalishgan.

Yosh Fransdagi musiqiy qobiliyatni sezgan ota va akasi Ignat unga skripka va fortepiano chalishni o'rgatishadi. Tez orada bolakay alt partiyalari ijrosi bilan oilaviy torli cholg'ular kvartetida ishtirok eta boshlaydi. Fransning ovozi go'zal va yoqimli edi. U cherkov xoriga qatnashar, u yerda murakkab yakkaxon partiyalarni ijro etardi. Ota o'gilning muvaffaqiyatlaridan xursand bo'lardi. Frans o'n bir yoshga to'lganda, uni konvikt – cherkov qo'shiqchilarini tayyorlovchi maktabga berishadi.

O'quv yurtidagi sharoit boladagi musiqiy qobiliyatning rivojlanishi uchun qo'l keldi. Maktab o'quvchilari orkestrida u birinchi skripkachilar guruhida chalar, gohida esa dirijor vazifasini ham bajarar edi. Orkestrning repertuari juda xilma-xil edi. Shubert turli janrlardagi simfonik asarlar (simfoniya, uverturalar), kvartetlar, vokal asarlari bilan tanishadi. U do'stlariga Mosartning sol minor simfoniyasi hayajonga solganini e'tirof qilgan. Unga Betxovenning musiqasi yuksak namuna bo'lgan.

O'sha yillarning o'zidayoq Shubert ijod qila boshlagan edi. Uning dastlabki asarlari – fortepiano uchun fantaziya, bir qator qo'shiqlar bo'lgan. Yosh kompozitor ko'p ijod qilar, ularni zavq bilan, berilib yaratar, ko'pincha bu maktabdagi boshqa o'quv fanlari hisobiga bo'lardi. Boladagi favqulodda qobiliyat saroy kompozitori Salerining e'tiborini tortadi. Uning qo'lida Shubert bir yil davomida shug'ullanadi. Vaqt o'tishi bilan Fransdagi musiqiy qobiliyatning shiddat bilan rivojlanib borishi otasini ko'proq bezevta qila boshlaydi. Hatto butun dunyoga mashhur bo'lgan musiqachilarning ijodiy yo'llari juda qytin kechganligini yaxshi bilgan ota farzandining bunday taqdirga duchor bo'lishdan asrab qolmoqchi edi.

Musika bilan haddan tashqari ko'p mashg'ul bo'lishga nisbatan jazo tariqasida u o'g'lining bayram kunlarida ham uyga kelishini taqiqlab qo'yadi. Biroq hech qanday taqiqlar boladagi iste'dodning rivojiga tosiq bo'la olmasdi. Shubert konvikt bilan aloqani uzishga, zerikarli va keraksiz darslardan qutilish, foydasiz, insonning qalbi va aqliga ta'sir qilmaydigan qoidalarni unutishga, erkinlikka chiqishga qaror qiladi. U butunlay o'zini musiqaga bag'ishlaydi, faqat u bilan yashashga intiladi.

1813-yil 28-oktabrda u o'zining Birinchi simfoniyasini yozib tugatadi. Shubert partituraning oxirgi sahifasiga shunday so'zlarni yozib qo'ygan edi: «Xotima va tugatish». Bu simfoniyaning xotimasini hamda konviktning tugallanganligini anglatardi. Uch yil u o'qituvchiga yordamchi bo'lib ishladi, bolalarga savod va boshqa dastlabki o'quv fanlaridari dars berdi. Shunga qaramay, uning musiqaga havasi, ijod qilish istagi tobora kuchayib borar edi. Uning o'ziga xos ijodkorlik tabiatiga hayrat bilan boqishga to'g'ri keladi. 1814-yildan 1817-yilgacha hamma narsa unga qarshi qaratilganday ko'rinsa-da, u hayratlanadi darajadagi ko'p asarlarini

yaratadi. Faqat 1815-yilning o'zidagina Shubert 144 ta qo'shiq, 4 ta opera, 2 ta simfoniya, 2 ta messa, 2 ta fortepiano sonatasi, torli kvartet yaratadi.

Otasining barqaror oylikka ega bo'lgan o'qituvchi qilish orzusi chippakka chiqadi. Yosh kompozitor o'zini musiqaga bag'ishlash haqida uzil-kesil qaror qabul qildi hamda maktabdagi o'qituvchilik ishini tashladi. Shubertning shundan keyingi unchalik uzoq bo'lmagan hayoti ijodiy jasoratlardangina iborat. Katta moddiy qiyinchiliklarni boshidan kechirishiga qaramay, u tinimsiz ijod qilar, bir asar ketidan ikkinchisini yaratar edi. Moddiy qiyinchiliklar baxtga qarshi, uning yaxshi ko'rgan qiziga uylanishiga monelik qiladi. Tereza Grob cherkov xorida qo'shiq aytardi. Dastlabki repetisiyadayoq Shubert uni payqab qoladi, vaholanki, bu qiz boshqalardan keskin ajralib turmasdi. Musiqa boshlanishi bilanoq, Terezaning rangsiz yuzlari jonlanib ketardi.

Shubert taqdir nayranglariga qanchalik ko'nikmasin, o'ziga nisbatan uning bunchalik shafqatsiz bo'lishini tasavvur ham qilmagan edi. U o'z kundaliklarida: «Haqiqiy do'stni topgan kishi baxtlidir. Agar bu do'stni o'z xotini qiyofasida topgan kishi yanada baxtliroqdir», deb yozgan edi. Afsuski, uning orzulari amalga oshmadi.

Bir necha yillar (1817-yildan 1822-yilgacha) davomida Shubert navbat bilan goh u, goh bu do'stlarinikida yashab yuradi. Ularning ayrimlari (Shpaun va Shtadler) kompozitorga konvikt davridan beri do'st edi.

Keyinroq ularning safiga san'at sohasida ko'p qirrali iste'dod sohibi Shober, rassom Shvind, shoir Mayrxofer, qo'shiqchi Fogl va boshqalar kelib qo'shildi. Bu davraning jon-u dili Shubert edi. Bo'yi kichkina, yag'rindor, uzoqni yaxshi ko'ra olmaydigan Shubert nihoyatda kirishimli odam edi.

Uchrashuv paytlarida do'stlar badiiy adabiyot, o'tmish va zamonaviy poeziya bilan tanishishar edi. Duch kelgan muammolar ustida qizg'in bahslashishar, mavjud ijtimoiy tartiblarni tanqid qilishar edi. Biroq, ba'zi paytlarda bunday uchrashuvlar faqat Shubert musiqasiga bag'ishlanar, ular hatto, «shubertxonlik» degan nom ham olgan edi. Bunday uchrashuvlarda kompozitor fortepianodan uzoq ketmas, shu yerning o'zidayoq ekosezlar, valslar, lendlerlar va boshqa raqslar uchun musiqa ijod qilardi. Ularning ko'pchiligi qog'ozga tushirilmasdan shu taxlitda qolib ketgan.

Shubertning qo'shiqlari bundan ham ko'proq qiziqishni uyg'otar, ularni ko'pincha Shubertning o'zi ijro etardi.

Maishiy hayotdagi parokandalik Shubertni qizg'in, uzluksiz, ehtirosli ijoddan chalg'ita olmasdi. U izchil, muntazam ijod qilardi. «Men har kuni saharda ijod qilardim. Bir pesani tugatiboq boshqasini boshlardim», deb e'tirof etgan edi kompozitorning o'zi. Ayrim kunlarda u o'nlab qo'shiqlar yaratardi. Musiqiy g'oyalar unda uzluksiz tarzda paydo bo'lardi. Kompozitor ularni arang qog'ozga tushirishga ulgurardi. Musiqi uning tushlariga ham kirib chiqardi. Uyg'onishi bilanoq u tezda ularni yozib olishga urinar, shuning uchun u ko'zoynagini, hatto uxlab yotganida ham olib qo'ymasdi. Agar asar birdaniga takomillashgan va yakunlangan tarzda quyilib kelmasa, to o'zi qanoat hosil qilmaguncha, ishni davom ettirar edi. Xuddi shuning uchun ham Shubert ayrim she'riy matnlarni yetti variantgacha yozgan! Shu davrda Shubert o'zining mashhur ikki asari – «Tugallanmagan simfoniya» va «Go'zal tegirmonchi qiz» qo'shiqlar turkumini yaratadi.

Shubertning «Tugallanmagan simfoniya»si (1822) yangi turdagi lirik-dramatik simfoniya bo'lib, to'liq tugallangan asardir.

Unda mujassamlashgan obrazlar hamda ularning rivoji ikki qismda o'z ifodasini topgan. Har ikki qism ham lirik bo'lishiga qaramay, ularning har biri o'ziga xos turfa ranglarga ega. Birinchi qismda lirik kechinmalar fojiali chuqurlashuv bilan berilsa, ikkinchi qismdagi lirika bosiq, ma'rifiy o'y-xayollarga to'yingan tarzda beriladi. Boshqa asarlarida bo'lgani kabi, bu simfoniyasida ham Shubert markazga oddiy inson tuyg'ularini qo'yadi.

Shubert qalbidagi eng nodir tuyg'ular qo'shiqlarda mujassamlashgan edi. Ularda kompozitor kutilmagan yuksakliklarga ko'tarilgan. Shubert qo'shiqlarini butun umri davomida yaratdi. Uning musiqiy merosida olti yuzdan ortiqroq qo'shiqlar bor. Vokal lirikasi tarixiga Shubert Gyote she'rlariga yozgan qo'shiqlari bilan kirgan bo'lsa, o'zining qisqa umrini, Geyne she'rlariga bastalagan qo'shiqlari bilan yakunladi. Shubert she'riy matnlardan o'zini to'lqinlantirgan fikr va tuyg'ularni izlardi. Shubert qo'shiqlaridagi asosiy o'rinni vokal (yakkaxon) musiqasi tashkil etadi. Unda poeziya va musiqa uyg'unligining yangicha romantik munosabatlari aks

etgan bo'lib, ular o'z o'rinlarini almashtirgandek tuyiladi, ya'ni go'yo so'zlar «kuylaydi», musiqa «gapiradi».

Shubert ifodali vokal musiqaning yangi turini kashf etdi. Ular XIX asr musiqasida yetakchi o'rinni egallaydi. Ohanglar matnning istalgan burilish va o'zgarishlariga moslashishi undagi nozik tomonlarini sayqallashtiradi. Shubert qo'shiqlarida jo'rovozlikning o'rni va ahamiyati kattadir. Shubert fortepiano partiyalarida badiiy tavsifni o'zining sehrli va yashirin ta'sirchanligiga ega bo'lgan qudratli omil sifatida talqin qiladi. Vokal musiqa hamda jo'rovozlikdagi, qo'shiq janrlari va shakllarida Shubert tomonidan kashf etilgan yangicha tamoyillar keying! taraqqiyot uchun zamin bo'ldi va vokal lirikaning rivoji uchun imkoniyatlar yaratdi. O'n olti qo'shiqdan tashkil topgan birinchi to'plam «Urchuq yonidagi Gretxen», «Dala atirguli», «O'rmon shohi», «Podachining shikoyati» kabi mukammal qo'shiqlarni o'z ichiga olgan. «Urchuq yonidagi Gretxen» qo'shig'ini Serov iborasi bilan aytganda, «buyuk dramatik dostonlar» qatoriga kiritish mumkin. U sevuvchi va iztirob chekuvchi ayolning ichki dunyosini ochib beruvchi nefeik psixologik etuddir. Qo'shiq band shaklida yozilgan bo'lib, keng rivojlangan vokal hamda fortepiano partiyalari bilan ziynatlangan.

«O'rmon shohi» balladasi kompozitorning fantastik obrazlarga, real hayot voqealari uydirmalardan ajratib bo'lmaydigan sujetlarga romantik qiziqishlari namoyon bo'lgan asardir. Ballada erkin kompozisiyaga tayangan bo'lib, uning musiqiy qurilishi sujetning kengaytirilishiga bo'ysundirilgan. Balladani ot dukuriga o'xshaydigan uzluksiz og'ir zarblar bilan kuzatilib boruvchi ritm yagona butunlikka birlashtiradi Oktava va akkordlarning trioli repitisiyalari yordamida Shubert to'la ko'ruv-eshituv tasavurini yuzaga keltiradi.

Shubert hayotining oxirgi o'n yilligidagi asarlari janri turli-tumandir. U simfoniylar, fortepiano uchun sonatalar, kvartetlar, kvintetlar, trio, messalar, operalar, ko'plab qo'shiq va boshqa musiqalarni yaratadi. Biroq kompozitorning tirikligida uning asarlari juda kam ijro etilgan. Shuning uchun ham ularning ko'p qismi qo'lyozmalarda qolib ketgan. Na mablag', na homiylarga ega bo'lgan Shubertda o'z asarlarini nashr qilish imkoni deyarli bo'lmadi. Shubertning bironta

operasi sahnalashtirish uchun qabul qilinmagan, vaholanki, u «Shaytonning quvnoq uyi» (1814), «Alfons va Esttella» (1822) operalarini, «Fernando» (1815), «Egizaklar» (1819), «To‘rt yillik ro‘za» (1815) zingshpillarini yozgan edi. Uning simfoniylaridan birontasi ham orkestr bilan ijro etilmagan. Bugina emas, uning eng yaxshi – Sakkizinchi hamda To‘qqizinchi simfoniylari kompozitor vafotidan bir necha yil o‘tgach topilgan. Gyotening she‘rlariga bastalangan qo‘shiqlar garchi ularni Shubertning o‘zi shoirga yuborgan bo‘lishiga qaramasdan, e‘tibor qozonmagan.

Tortinchoqlik, o‘z ishlarini yo‘lga qo‘ya olmaslik, odamlardan biron nima so‘rashni istamaslik, ular oldida past ketishdan tiyilish ham Shubertning doimiy moddiy qiyinchiliklariga sabab edi. Doimiy umidsizlik, ba‘zan hatto, ochlikka qaramasdan kompozitor na knyaz Estergazi xizmatiga kirishni xohlar, na saroy organchilari yoniga borardi. Vaholanki, ular uni har doim saroyga taklif qilishar edi. Ba‘zi paytlarda Shubertning, hatto fortepianosi ham bo‘lmas, u cholg‘usiz ijod qilar edi. Moddiy qiyinchiliklar uning musiqa yaratishiga xalal bera olmasdi.

Shunga qaramasdan venaliklar Shubertning asarlarini yaxshi ko‘rishardi. Og‘izdan og‘izga o‘tib kelayotgan qadimgi xalq qo‘shiqlariga o‘xshab, uning asarlari ham asta-sekin o‘z muxlislarini topa bordi. Bular go‘zal saroy salonlarining doimiy ishtirokchilari, oliy tabaqa vakillari emas edi. Bunda o‘sha davrning mashhur qo‘shiqchisi logann Mixaii Fogl Shubert qo‘shiqlarini kompozitorning o‘zi jo‘r bo‘lgan holda ijro etardi. Moddiy ta‘minlanmaganlik, uzluksiz hayotiy muvaffaqiyatsizliklar Shubertning sog‘lig‘iga salbiy ta‘sir o‘tkazdi. U juda oriqlab ketgan edi. Umrining oxirgi yillarida otasi bilan yarashish, nisbatan osoyishta, meyordagi maishiy hayot ham endilikda hech narsani o‘zgartira olmasdi. Shubert musiqa yaratishni to‘xtata olmasdi, zero, uning hayotidagi ma/mun shunda edi.

Kompozitor yigirma yetti yoshida do‘sti Shoberga: «...men o‘zimni dunyodagi eng baxtsiz, abgor kishi deb bilaman...», deb yozgan edi. Bu kayfiyat so‘nggi davr musiqasida ham o‘z ifodasini topgan. Agar oldinlari Shubert, asosan, yorqin, quvnoq asarlar yaratgan bo‘lsa, o‘limidan bir yil oldin u «Qishki yo‘l» tudoimini yaratadi. Bu asarida u iztiroblar, chorasiz sog‘inch, ruhning azobli og‘riqlarini ifoda etgan.

1828-yilda do'stlarning say-harakatlari bilan Shubertning hayotligida uning o'z asarlaridan iborat bo'lgan yagona konsert tashkil etiladi.

Konsert katta muvaffaqiyat qozonadi, u kompozitorga katta quvonch bag'ishladi. Uning kelajak rejalari yanada ko'paydi. Sog'lig'ining yomonlashganiga qaramay, u ijod qilishda davom etadi. O'lim kutilmaganda keldi. Shubert tif bilan kasallangan edi. Darmonsizlangan organizm og'ir kasallikni ko'tara olmadi. Shubert 1828-yil 19-noyabrda vafot etdi. Qolgan molmulk arzimagan pulga baholandi. Ko'plab asarlar yo'q bo'lib ketdi.

O'sha davrdagi mashhur shoir Grilparser bir yil oldin Betxovenning qabr toshiga she'r yozgan edi. U Shubertning Vena qabristonidagi oddiygina yodgorligiga shunday yozuvlarni bitgandi: «Bu yerda musiqaning boy xazinasigina emas, amalga oshmagan umidlari ham ko'milgan».

Shubertning vokal lirikasida qo'shiq turkumlari asosiy o'rinda turadi. Qo'shiq kompozitor Shubertning eng sevimli janrlaridan biri bo'lib, u butun ijodiy yo'li davomida qo'shiqlar yozgan. Ular Shubert ijodida asosiy o'rin egallagan. Ularning soni 600 dan ortiq. Kompozitor musiqa san'atiga olib kirgan yangiliklar aynan uning ajoyib qo'shiqlarida yaqqol namoyon bo'ldi. Bu yangiliklar o'sha davr jamiyati hayotida sodir bo'lgan o'zgarishlar bilan bog'liq edi. Betxoven asarlari qahramoni –baxt va saodat uchun kurashuvchi inson o'rniga Shubertning qahramoni – oddiy va kamtar inson keldi. U o'zining shaxsiy hayotida baxtli bo'lishni orzu qiladi. Ammo bu unga nasib qilmaydi. Uning barcha orzu-umidlari amalga oshmaydi. Uning yagona sodiq do'sti tabiatdir. Faqat tabiatga u o'zining barcha fikrlari va sirlarini izhor qiladi. Shuning uchun daryo, o'rmon, gullar va qushlar obrazi Shubert qo'shiqlarida doim mavjud. Ular doim qo'shiqlar qahramoniga hamroh, uning g'ami va quvonchlariga sherikdir. Shubert qo'shiqlaridagi kuylar o'ziga xos xususiyatlarga ega. Keskin, deklamacion xarakterdagi kuylar ko'p. Kompozitor ifodaning haqqoniy bo'lishi uchun ko'p hollarda chiroyli kuylar yozishdan voz kechgan. Fortepiano partiyasi ham Shubert qo'shiqlarida nihoyatda muhim rol o'ynaydi. Qo'shiqlardagi manzaralarni va obrazlarni tasvirlashda fortepiano ijrosi muhim ifoda vositasidir. Shubert qo'shiqlari orasida buyuk nemis

shoiri Gyote sherlariga yozilgan qo'shiqlar nihoyatda mashhurdir. «Margarita charx yonida» deb atalgan qo'shiq 1814 yilda yozilgan. Qo'shiq qahramoni yolg'iz, g'amgin kayfiyatdagi qiz ip yigirib o'tirib uni tashlab ketgan sevgilisini eslaydi. Muhabbat o'tida kuygan qizning ruhiy holati mahorat bilan tasvirlangan. Qo'shiqning kuyi g'amgin, lirik xarakterda. Fortepiano partiyasi charxning bir maromda aylanib turishini tasvirlaydi. Gyote she'riga yozilgan yana bir qo'shiq –«O'rmon shohi» 1815 yilda yozilgan. Bu murakkab asarni qo'shiq emas, uch kishi ishtirokidagi dramatik sahna deb hisoblash mumkin. Ular tun qorng'usida o'rmonda ot choptirib ketayotgan ota, uning kichik yoshdagi kasal o'g'li va shu alaxsirayotgan kasal bolaga ko'rinayotgan o'rmon podshohidir. Ularning har birini kompozitor alohida kuylar bilan tasvirlaydi. Bolani ifodalovchi kuyda azob, qo'rquv va yolvorish ohanglari eshitiladi. Otasi uni tinchlantiradi. O'rmon shohi partiyasi mayin, yoqimli xarakterga ega. U bolani o'zining ajoyib saltanatida qolishga undaydi. Bu musiqiy xarakteristikalarini bog'lab turuvchi vosita fortepiano partiyasi bo'lib, dahshatli tun manzarasini va otning tez chopishini tasvirlaydi. Asar fojiali tugaydi. Kasallikdan qiynalib ketgan bola otasi qo'lida jon beradi. Asarda hikoyachi partiyasi ham bor. Bunday hikoyaga oid, musiqa syujet rivojlanishi bilan uzviy bog'liq bo'lgan dramatik asar ballada deb ataladi. Tinimsiz rivojlanish jarayonida bir biriga o'xshamaydigan obrazlarni qaramaqarshi qo'yib ko'rsatish ballada janriga xos xususiyatdir. Ballada o'zi adabiy janr bo'lib unda biror qahramon ko'rsatgan jasorat haqida hikoya qilinadi. Shubert «O'rmon shohi» nomli qo'shiq–balladasi bilan bu janrni birinchi bo'lib musiqa san'atiga olib kirdi.

«Go'zal tegirmonchi qiz» nomli qo'shiqlar turumi 1823 yilda yozilgan bo'lib 20 ta qo'shiqdan iborat. Shoir Myuller she'rlari yosh tegirmonchi yigitning hayoti, omadsiz muhabbati va ruhiy azoblari haqidagi qissadir. Dunyoni kezib yurgan paytda u tegirmonga ishchi bo'lib yollanadi. Xo'jayinning qizini sevib qoladi va orzularga beriladi. Ammo u muhabbati va sadoqatiga javob ololmaydi. Tegirmonchi qiz ovchi yigitga turmushga chiqadi. G'am va ruhiy azobda qolgan yigit o'zini daryoga tashlab uning tubida osoyishtalik topishni orzu qiladi. Shu voqealar 20 ta qo'shiqda hikoya qilingan. Birinchi o'nta qo'shiq qahramonning yorqin, beg'ubor

orzu umidlarini, keyingi o'nta qo'shiq esa boshqa kayfiyatlar: gumon, rashk va g'amginlikni ifodalaydi. Qo'shiqlarda daryo obrazi ham bor. U qahramonning doimiy hamrohi bo'lib bu obrazni ifodalashga ham kompozitor alohida e'tibor bergan.

«Qishki yo'l» qo'shiq turkumi 1827- yilda yozilgan bo'lib, 24 ta qo'shiqdan iborat. Hayotdan ko'ngli sovishi, g'am va mashaqqatlar bir paytlar yosh va navqiron yigitni butunlay o'zgartirib yuborgan. Endi qo'shiqlar qahramoni yolg'iz, darbadar inson. Baxtsizligi sabab u o'z yurtini tashlab sarsonlikda yuradi. Uning doimiy hamrohlari shamol, bo'ronlar va qarg'alardir. Qahramon bu qo'shiqlarda odamlar va hayotning mazmuni haqida falsafiy fikr yuritadi. «Qishki yo'l» turkumida syujetning rivojlanishi yo'q. Shuning uchun qo'shiqlar fojiali mavzu va kayfiyatlar bilan bog'langan.

Qo'shiq turkumlari misolida Shubert qo'shiqchilik ijodining o'ziga xos xususiyatlari haqida bimalol fikr yuritish mumkin. Birinchi o'rinda juda go'zal, ifodali, shehriy tekst bilan uyg'unlashib ketgan kuylarga e'tibor qaratish zarur. Qo'shiqlar kuyining xarakteri syujetning rivojlanishi bilan ham bog'liq. Tekstdagi muhim so'zlarni kompozitor ifodali inotaciyalar va garmonyalar bilan ta'kidlagan. Fortepiano partiyasining ham barcha qo'shiqlarida ahamiyati nihoyatda katta. Shubert qo'shiqlarining oddiyligi va nihoyatda ifodaliligining sababi ularning xalq qo'shiqlariga nihoyatda yaqinligidadir. Kompozitor qo'shiq yaratishda xalq qo'shiqlaridagi kabi kuplet shaklini doim qo'llagan. Shubert ko'p ishlatgan uslublardan biri major va minorning tez-tez almashib turishidir. Bu narsa qo'shiq qahramoni kayfiyatidagi o'zgarishlarni ifodalaydi

1.8. R.Shuman ijodi.

Reja:

1. R.Shuman ijodining asosiy mavzu va obrazlari.
2. Fortepiano ijodi.
3. Miniatyuralar sikli. "Karnaval".
4. Vokal lirikasi yangi jihatlari. Vokal sikllari

Tarixdan bizga ma'lumki, musiqa sohasi ham bir nechta davrlarni o'z ichiga oladi. Bu davrlar o'z navbatida o'sha davr holatidan darak beradi. Biror musiqasini tinglar ekansiz go'yo hayolingizda o'sha davrga tushib qolganday bo'lasiz. Shunday davrlardan biri G'arbiy Yevropa madaniyatida keng qamrovli bo'lgan Romantizm davridir. XIX asr birinchi yarmida ayniqsa, musiqiy madaniyatda muhim o'rin tutadi. Turli sohalarda falsafa, estetika, san'atni qamrab olgan g'oyaviy va badiiy harakat aynan san'atda ajoyib va samarali natijalar berdi. Asrning eng buyuk musiqachilaridan biri, davrning yorqin vakili nemis kompozitori Robert SHuman hisoblanadi. Adabiyotlar tahlili Shumanning faoliyati serqirraligi bo'lib, pianist, pedagog, dirijyor, musiqiy tanqidchi sohasida taniqli kishilardan biri sifatida tanilgan. Musiqaga bo'lgan qobiliyati juda erta uyg'ondi. 10- yoshida u xor va orkestr asarlarini bir qismini yoza boshladi. Shuman ijodi uchun dasturiylik va inson tuyg'ularini chuqur psixologik ochib berish xos. Shuman o'z asarlarida hayot oqim9ini butkul aks ettirishga intilgan, har bir hodisa va taasurotni o'ziga hosligini ifoda etib, qarama- qarshi kayfiyat va obrazlardan iborat bo'lgan, keng qamrovli badiiy dunyosini yaratgan. 1840- yilgacha Shumanning barcha asarlari fortepiano uchun yozilgan bo'lib, ular "Simfonik etyudlar", "Karnaval", "Fantastik pyesalar" kabi turkumi,

"Fantaziya" 3 sonata, konsert va boshqalar ajralib turadi. Keyinchalik vokal qo'shiqlari, 4 simfoniya, opera, xor, orkestr, kamer asarlari chop etilgan.

Shuman vokal ijodida F. Shubert lirik qo'shiq turini rivojlantirdi. G. Geyne "Shoir sevgisi", A. Shamisso " Ayol hayoti va sevgisi", Eyhendorf ' Qo'shiqlar davrasi" she'rlariga yozgan qo'shiq (romans) turkumlari muhim ahamiyatga ega. U sharq mavzularida kamer- cholg'u " Arabcha", "Sharq manzaralari", kamer-vokal "Sharq

gullaridan", "Mag'rib-Mashriq devonidan" asarlarini yaratgan. Shuningdek, voqealar o'rta asr afsonasi haqidagi " Genoveva" operasi sahnada unchalik tanilmagan. Ijodiy muvaffaqiyat qozongan asar J. Bayron " Manfred" dramatik poemasi hisoblanadi. T. Mur Sharq romansining 1-qismi asosida "Jannat va Peri" oratoriyasi, " Faustdan sahnalar" asari e'tiroflarga sabab bo'ldi.

Shuman umri davomida ikkita rekviem yozgan. Ulardan biri I. Gyote "Vilgelm o'qish yillari" romanining she'riy qismlariga "Minion uchun rekviem", asar Gyote ijodiga bo'lgan ishtiyoq davriga tegishli bo'lib, shoir tavalludining 100 yilligiga to'g'ri keladi. Ikkinchisi "Rekviem re major", kompozitor hayotining so'nggi yillarida o'z kuchini katta qismini keng jamoat musiqa hizmatiga yo'naltirdi. SHu istakdan kelib chiqib an'anaviy ko'p qismli shaklda lotin rekviemini yaratishga kirishdi va asar oqqush qo'shig'iga aylandi.

Pianist bo'lish orzusidan kechib, Shuman jiddiy kompozitsiya va bir vaqtda musiqiy tanqidchi sifatida shug'ullangan. 1834- yil eng nufuzli musiqiy davr nashrlaridan birini yaratishga muvaffaq bo'ldi. "Yangi musiqa gazetasi" deb nomlangan bo'lib, bir necha yil davomida kompozitor o'z maqolalarini tahrir qilib boradi va muntazam ravishda chop etila boshlagan. Klassik musiqachilar ijodini o'z jurnalining sahifalarida targ'ib qilib, zamonning badiiylikka qarshi kurash olib borgan holda, u yangi romantik Yevropa maktabini qo'llab quvvatladi. U o'zining yangilik tarafdori va san'atda eskirgan, filistlar deb ataladigan ya'ni, cheklovlari bilan musiqaning rivojlanishiga to'sqinlik qiladigan shuningdek konservatizm bo'lganlar bilan kurashuvchi sifatida ko'rsatdi.

Shuman musiqasida ko'proq boshqa kompozitorlarga qaraganda chuqur shaxsiy romantizm tabiatini aks ettiradi. Shumanning ideallari XIX asr yetakchi musiqachilariga yaqin edi. U Gektor F. Mendelson tomonidan yuqori baholangan "Qudratli to'da" arboblari musiqashunos L.L. Sabaneyev o'zining "Robert Shuman va rus musiqa" maqolasida ta'kidlab o'tgan. "Shuman rus musiqasida ilhomlantiruvchi va shakllantiruvchi ulkan ehtimol boshqa G'arb kompozitorlaridan ham kattaroq rol o'ynagan deb yozgan. Faqat Shuman rus san'ati uchun eng hayajonli bastakor bo'lib chiqdi va qandaydir tarzda bu millat bilan birlashdi. U rus musiqasida deyarli

tug'ligan kunidayoq o'z ta'siri bilan ishtirok etadi. P. Chaykovskiy Shuman haqida ayniqsa samimiy gapirib, uning ijodidagi hayajonli zamonaviylik, mazmun va musiqiy tafakkurning Yangiligini ta'kidlagan. Hayoti davomida kam tushunilgan uni musiqasini ko'p qismi endilikda noyob va asl garmoniya, shakl, ritm borligi bilan qadrlanadi. Uning asarlari nemis musiqa klassik an'analari bilan chambarchas bog'liq.

Robert Shuman ijodi XIX asr jahon musiqa san'atining eng yuqori cho'qqilaridan biridir. Kompozitor qayg'uli taqdiri va qisqa umr ko'rganiga qaramay u musiqada yangi so'z aytishga muvaffaq bo'ldi yangi yo'nalish - romantizm asoschilaridan biriga aylandi. Shuman ijodiga hos bo'lgan qarama- qarshiliklar o'z davrining ijtimoiy hayotini murakkab ziddiyatlarini aks ettirgan. Uning musiqasida 19201940-yillardagi nemis madaniyatining progressiv estetik tendensiyalari yaqqol ifodalangan. Shuman san'ati Bayron, Geyn, Gyugo, Berlioz, Vagner va boshqa taniqli romantik rassomlar bilan aloqada bo'lishiga undaydigan isyonkor ruh bilan to'la qalb sohibidir. Avlodlar hotirasida mudom yashab kelmoqda. Uning nomi eng buyuk musiqa arboblari o'rnidan joy olgan bo'lib, musiqa namoyondalari haqida gap borganda, Shuman nomini yodga olamiz.

Robert Shuman 1810 yil 8-iyunda Zvikkau shahrida (Saksoniya) kitob nashriyotchisi va yozuvchi Avgust Shumann (1773-1826) oilasida tug'ilgan.

Nemis bastakori va pianinochi. 19 -asrning birinchi yarmidagi eng mashhur romantik bastakorlardan biri.

Bolalikdan ham adabiy, ham musiqiy qobiliyat namoyon bo'lgan. 16 yoshigacha Shuman musiqa va adabiyotdan birini tanlay olmadi. U gimnaziyada o'qigan, she'rlar yozgan, komediyalar, dramalar yozgan. Shiller, Gyote, qadimiy adabiyotni o'rgangan. Adabiyot to'garagi tashkil etildi. U Jan Polni juda yaxshi ko'rar edi. U o'z ta'siri ostida roman yozdi. Etti yoshidan musiqa yozgan. Bolaligida u pianinochi "Moscheles" ning ijroidan taassurot olgan. Birinchi o'qituvchi - organist Kunsht. Uning rahbarligida Shuman katta muvaffaqiyatlarga erishdi. U Motsart, Viber musiqasini o'rgangan. U musiqiy eskizlar yozgan (musiqadagi odam qiyofasi). U Shubertni sevib qolgan va bir nechta qo'shiqlar yozgan.

1828 yilda onasining ta'siri ostida u Leypsig universitetining yuridik fakultetiga o'qishga kirdi. Bundan tashqari, u 30 yildan beri Fridrix Vikk bilan pianino o'qiydi.

Shuman Paganinini eshitadi va virtuoz bo'lishni xohlaydi. Keyinchalik u Paganinining injiqliklari va konsert etyudlari asosida etyudlar yozdi. Shuman musiqa ixlosmandlari davrasini tuzdi (universitetda o'qiyotganda). Pianino uchun "Kelebeklar" asarlar tsiklini yozadi.

1829 yilda u Heidelberg universitetiga o'tdi, uni 1830 yilda tark etdi. Universitetda o'qiyotganda u Myunxenga tashrif buyurdi, u erda Geyn bilan uchrashdi, shuningdek Italiyada. Bu davrda u "Abegg" mavzusidagi variantlar, tokkatalar va Paganini injiqliklarini yozdi. Universitetni tugatgandan so'ng, u Leypsigda Vyekka joylashdi. Barmoqlarini cho'zib, qo'lini jarohatladi, shuning uchun u ijro qilishni to'xtatdi. U Dorn bilan kompozitsiya va transkripsiyalarni o'rganishni boshladi.

30 -yillar - pianino ijodining boshlanishi. Yozgan: "Simfonik etyudlar" variatsion tsikli, "Karnaval" foto -repian tsikli, fantaziya, "Fantastik bo'laklar" pianino tsikli. Publisistik faoliyat boshlanadi. Shopen haqidagi birinchi maqola "Shapkali, janoblar, sizda daho bor!". 1834 yilda u "Yangi musiqiy gazeta" ni yaratdi. U konservatizm, filistizm, o'yin -kulgiga qarshi chiqdi. U erda Berlioz, List, Bram, Polsha va Skandinaviyadan bastakorlar targ'ib qilingan. Shuman "Fidelio" va "Sehrli otishma" an'analarida nemis musiqali teatrini yaratishga chaqirdi.

Barcha maqolalarning uslubi juda hayajonli edi. 1839 yilda Schumann C majorda Shubert simfoniya sinfoniyasining balini topdi va uni do'sti Mendelssohn ijro etdi. 1840 yilda u pianinichi Fridrix Vikning qizi Klara Vikka uylandi. U "Mirtas", "Sevgi va ayol hayoti", "Shoir sevgisi" qo'shiqlari tsikllarini yozgan.

40 -yillar - 50 -yillarning boshlarida simfoniya, kamera ansambllari, pianino, skripka, violonçel uchun konsertlar, "Jannat va Perri" oratoriyasi, Gyote Faust sahnalari, Manfred Bayronga musiqa olib kelingan. 1843 yilda Mendelssohn Leypsig konservatoriyasini ochdi va Shumanni pianino, kompozitsiya va o'qish ballari uchun u erga taklif qildi. 1844 yilda Shuman musiqiy gazetani va konservatoriyaning tark

etishga majbur bo'ldi. U Rossiyaga sayohat qildi, u erda Klara Vikning eri sifatida tanilgan. Mendelssohn va Italiya Rossiyada moda edi.

Shumanning ahamiyatini ko'pchilik tushunmagan: Anton Rubinshteyn, Chaykovskiy, "Qudratli uy" kompozitorlari. Kasallik rivojlandi va oila Drezdenga jo'nab ketdi. Shuman musiqali teatr boshlig'i lavozimiga ega bo'lishni xohlaydi, lekin u ishlamaydi. Vagner bilan uchrashuv. Vagner musiqasi Shumanga begona edi.

1848 yil - Frantsiya va Germaniyada inqilob yuz berdi. U inqilobiy matnlar uchun 4 ta respublika yurishi, 3 ta erkak xorini yozgan. Bir necha yil o'tgach, u inqilobga boshqacha munosabatda bo'ladi. 50 da. Schumann oilasi Dyusseldorfga jo'nab ketadi. U erda u orkestr va xor jamiyatlarini boshqargan.

1853 yil - Shumanning Brams bilan tanishishi. 1854 yilda Shuman o'z joniga qasd qilishga urinadi. Ruhiy kasallik rivojlandi: boshimda ovoz eshitildi. Xotini gastrol safarida bo'lganida, u Reynda cho'kib ketishga urinmadi. U ruhiy kasallar klinikasiga yuborilgan va 1856 yilda 2 yillik natijasiz davolanishdan so'ng Shuman vafot etgan. Klara Vik uni faqat o'limidan keyin ko'rishga muvaffaq bo'ldi.

Shumann musiqasi, ayniqsa, o'tkir psixologizm bilan ajralib turadi, u inson ruhining holatiga chuqur kiradi. U bu holatlarning o'zgarishini musiqada juda nozik tarzda aks ettirgan. U ehtirosli impuls va tushlar dunyosiga botish bilan bevosita aloqada. U ko'p jihatdan o'z tabiatining xususiyatlarini - ikkiyuzlamachilikni aks ettirgan.

Shumann musiqasining muhim xususiyati - bu fantastika, lekin bu xalq fantastikasi emas, balki xuddi uning ruhi dunyosi, tasavvurlari, orzularidir. Bu musiqiy tanqidiy faoliyatda ham namoyon bo'ladi. U adabiyot sohasida juda iste'dodli edi. U roman, hikoya, shuningdek, hikoya, pyesa, xatlar, dialoglar va boshqa asarlar janrida maqolalar yozgan. Ushbu maqolalarning qahramonlari juda g'ayrioddiy belgilar edi. U o'zi uchun "Davidic Brotherhood" - jamiyatni ixtiro qildi. Uning a'zolari - Davidsbundler. U erda u Motsart, Paganini, Shopen, shuningdek Klara Vikk (uning rafiqasi), shuningdek: Florestan va Evseviyni o'z ichiga olgan. Florestan va Evseviy - bu soxta ismlar (bu uning shaxsiyatining ikki yarmiga

o'xshaydi). U ularni taxallus sifatida ishlatgan. Maestro Raro xayolparast Evseviy va bo'ronli Florestanni yarastirdi.

Shuman san'atning eng yaxshilarini qo'llab -quvvatladi. U birinchi bo'lib Shopen haqida gapirgan, Berliozni qo'llab -quvvatlagan va Betxoven haqida maqolalar yozgan. Uning oxirgi maqolasi Brahms haqida edi. 1839 yilda u C-durda Shubert simfoniyasini topdi va uni ijro etdi, 50-yilda esa u bitta bo'ldi.

Betxoven jamiyati tashkilotchilaridan. Shumann ijodi nemis romantik adabiyoti bilan bog'liq. Uning sevimli shoiri - Jan Pol (haqiqiy ismi Rixter). Bu yozuvchining asarlari taassuroti ostida "Kelebeklar" spektakli yozilgan. Shoir Hoffmanni yaxshi ko'rardi. Uning asarlari ta'siri ostida "Kreisleriana" yozilgan. Geyn katta ta'sir ko'rsatdi. Uning she'rlarida vokal tsikllari yozilgan - "Qo'shiqlar doirasi" va "Shoir sevgisi".

Shuman o'z asarlarida karnavaldan foydalanishni yaxshi ko'rardi (chunki personajlar o'zgargan). Shumanning musiqiy tili juda nozik. Xalq musiqasi bilan aloqasi Shubert bilan bir xil emas. Hech qanday aniq misol yo'q. Ohanglar deklamativ xarakterga ega. Garmonik til murakkablashadi. To'qimasi nozik, melodik va polifonikdir. Ritm injiq, injiq.

Shuman ko'plab asarlar yozgan: pianino uchun 50 ga yaqin asarlar to'plami, Abegg mavzusidagi variantlar, "Kelebeklar", "Karnaval", simfoniyalar, etyudlar, "Davidsbundler raqslari", fantastik asarlar, "Kreyslerian", "Vena karnavali", qisqa hikoyalar va boshqalar, pianino uchun 3 sonata, fantaziya, 200 dan ortiq qo'shiqlar, vokal tsikllari: "Shoirning sevgisi", Geyndagi "Qo'shiqlar doirasi", "Myrtles", Ayxendorf oyatlaridagi "Qo'shiqlar doirasi". , Chamisso misralaridagi "Sevgi va ayolning hayoti", ispancha sevgi qo'shiqlari, "Vilgelm Meyster" (Gyote) qo'shiqlari, 4 ta simfoniya, pianino uchun konsertlar, orkestr bilan violonchel va skripka, fortepiano va orkestr uchun Styuk konserti, 4 shox va orkestr uchun Styuks kontserti, 3 torli kvartet, pianino kvarteti, pianino kvinteti, 3 pianino triosi, 2 skripka sonatasi, boshqa kamera ansambllari, "Jannat va Perri" oratoriyasi, "Genoveva" operasi, dramatik spektakllar uchun musiqa 200 tanqidiy maqola - musiqa va musiqachilar haqidagi tanlangan maqolalar.

Fortepiano ijodi .

Musiqqa psixologik. Bu turli xil qarama -qarshi holatlarni va bu holatlarning o'zgarishini ko'rsatadi. Shuman pianino miniatyuralarini, shuningdek pianino miniatyuralari tsikllarini juda yaxshi ko'rar edi, chunki ular kontrastni juda yaxshi ifodalaydilar. Schumann dasturiylikni nazarda tutadi. Bu ko'pincha adabiy tasvirlar bilan bog'liq bo'lgan dastur qismlari. Ularning barchasida o'sha vaqt uchun g'alati ismlar bor - "Impulse", "From WhatN", Abegg mavzusidagi tafovutlar (bu uning qiz do'stining ismi), u familiyasining harflarini eslatma sifatida ishlatgan (A, B, E, G); "Asch" - Shumanning sobiq sevgisi yashagan shaharning nomi (bu harflar tonallik sifatida "Karnaval" ga kirgan). Shuman musiqaning karnavalizmini juda xilma - xilligi tufayli yaxshi ko'rar edi. Masalan: "Kelebeklar", "Vengriya karnavali", "Karnaval". Variatsion rivojlanish usuli - "Abegg", "Simfonik etyudlar" - dafn marosimidan (boshida) tantanali yurishga (oxirida) aylanadigan, bitta mavzu bo'yicha janr -xarakterli o'zgarishlarning tsikli. Ularni etudlar deb atashadi, chunki har bir o'zgarish yangi virtuoz etude texnikasini o'z ichiga oladi. Ular simfonikdir, chunki ulardagi pianino ovozi orkestrga o'xshaydi (kuchli tutti, alohida satrlarni ajratib ko'rsatish).

Shuman ruhiy kasallikdan aziyat chekdi, u birinchi marta 1833 yilda og'ir depressiya namoyon bo'lgan. 1854 yilda o'z joniga qasd qilishga urinishdan so'ng, u o'z ixtiyori bilan ruhiy kasalliklar klinikasiga joylashtirildi. 1856 yilda Robert Schumann vafot etdi

1.9. F.Shopen ijodi.

Reja:

1. Shopen ijodini davrlashtirish.
2. Bolalik va o'smirlik yillari.
3. Ijodidagi yetuklik davri.
4. Parij (1830-1848), London, Manchester, Shotlandiyadagi faoliyati.
5. Ijodiga tavsif. Fortepiano ijodi

Polsha musiqasi boshqa slavyan xalqlari musiqasi madaniyati qatorida qadimiy. Xalq cholg'u asboblari shaqildoq, doira, xushtaklar (XI asrdan) jo'rligida ashulalar (asosan, bir ovozli), raqslar ijro etilgan. Skripka, mazanka kabi torli, ligavka, bazun kabi puflab chalinadigan sozlar keng tarqalgan.

XI-XII asrlarda cherkov ashulachilik maktablari ochilib, ularning talabalari cherkov musiqasini turli joylardagi xalq musiqasi bilan boyitdilar. XII asrda saroy kapellalari tashkil topdi. XVI asrdan universitetlarda musiqasi nazariyasi o'rgatila boshladi. XVI-XVII asrlarda yetishgan kompozitorlar milliy kuylarni G'arbiy Yevropa raqs va musiqasi janrlari bilan uyg'unlashtirib, asarlar yarata boshladilar.

1765-yilda Varshavada polyak "Xalq teatri" tashkil etilib, milliy operalar sahnalashtirildi. XIX asrda buyuk kompozitor F.Shopen, S.Monyushko faoliyati polyak musiqasi rivojida katta ahamiyatga ega bo'ldi. 1901 yilda Varshava milliy filarmoniyasi tashkil qilindi. 1927 yildan (har 5 yilda 1 marta) Varshavada Shopen nomidagi pianinochilar konkursi, shuningdek turli xalqaro konkurslar o'tkazilib turibdi. Zamonaviy musiqasi xalqaro jamiyatiining Polsha saktsiyasi tashabbusi bilan birinchi marta 1939 yilda zamonaviy musiqasi xalqaro festivali o'tkazildi. K.Penderetskiy, X.Guretskiy, V.Killer, K.Meyer kabi kompozitorlar, V.Rovitskiy, X.CHij, S.Vislotskiy va boshqa o'nlarcha dirijyorlar, ko'pgina atoqli ijrochilarning nomi mashhur.

XIX asrning 30–40-yillarida jahon musiqasi yangi badiiy hodisalar bilan boyidi. Musiqasi san'ati tarixida Shopen, List va Glinka ijodlari ila yangi sahifalar ochildi. Ular o'z xalqlari tomonidan to'pjangan ulkan qadriyatlar mohiyatini oydinlashtirgan holda milliy musiqasi maktablarining asoschilari bo'lishdi. Shu jumladan, Friderik

Shopen musiqasi polyak xalqi ruhining ifodasi bo'ldi. Buyuk kompozitor o'z hayotining katta qismini vatanidan tashqarida o'tkazgan bo'lishiga qaramasdan, butun jahon ahli ko'z o'ngida Shopen san'ati uchun shunday o'zigaxoslik mavjud ediki, bular uni barcha boshqa zamondoshlaridan ajratib turar edi. Uning ijodidagi originallik zamondoshlari tomonidan birdaniga his etilgan polyak milliy manbalariga borib taqaladi.

Shopen ijodidagi eng muhim qirra uning keng omma uchun tushunarli ekanligidadir. Shopenning musiqiy asarlari go'zalligi hamda shaklining ixchamligi bilan birgalikda tinglovchini hayajonga soladigan fikr va tuyg'ulari bilan ziynatlangan. O'z zamondoshlaridan farqli o'laroq, Shopen deyarli faqat fortepiano uchun asarlar yozdi. Undan bironta ham opera, simfoniya yoki uvertura qolgan emas. Vaholanki, u fortepiano musiqasi sohasida shunchalik ko'p yorqin yangiliklar yaratib ulgurgan ediki, iste'dodiga shubha qolmagan edi. Shopen uchun fortepiano musiqasi ham ijodiy laboratoriya, ham o'zining eng a'lo darajadagi yutuqlari namoyon bo'lgan soha bo'ldi.

Shopen ijodida Vatan mavzusi bosh mavqeni tutadi. Uning butun ijodida jonajon Polsha timsoli «qizil ip» bo'lib o'tadi. Bular uning buyuk o'tmishi, milliy adabiyot obrazlari, zamonaviy polyak maishiy hayoti, milliy raqs va qo'shiqlar ohangi edi.

Friderik Shopen 1810-yil 1-martda Polsha poytaxti Varshavadan unchalik uzoq bo'lgan Jelyazova Volya degan joyda dunyoga keladi. Shopenning onasi polyak, otasi fransuz bo'lgan. Shopenning oilasi graf Skarbekning imeniyesida yashashgan. Otasi bu xonadonda uy o'qituvchisi vazifasida ishlagan. O'g'li tug'ilganidan keyin Nikolay Shopen Varshava liseyida (o'rta bilim yurti) o'qituvchi bo'ladi va butun oila poytaxtga ko'chib o'tadi. Kichkina Friderik musiqa qurshovida ulg'ayadi. Uning otasi skripka va fleyta chalar, onasi yaxshigina kuylar hamda biroz fortepiano chalardi. Friderik besh yoshga yetganidayoq kattaopasi Ludvika rahbarligida o'rgangan murakkab bo'lgan pesalarni ijroetaolgan. Tez orada Varshavada mashhur bo'lgan chex musiqachisi Voysex Jivniy unga ustozlik qila boshlaydi. Sezgir va tajribali tarbiyachi sifatida u o'z o'quvchisiga mumtoz musiqaga, ayniqsa,

I.S. Baxasarlarga bo'lgan muhabbatni singirdi. Baxning klavir uchun preludiyalari hamda fugalari keyinchalik bastakorning ish stolidagi doimiy asarlarga aylangan edi.

Kichkina pianinoning birinchi chiqishi Varshavada, yetti yoshga to'lganida sodir bo'ladi. Konsert juda muvaffaqiyatli o'tadi va tez orada Shopenning nomini butun Varshava biladi. Xuddi shu davrda uning dastlabki asarlaridan biri fortepiano uchun sol minor polonezi nashr etiladi. Boladagi ijrochilik qobiliyati shu darajada tez o'sib boradiki, u o'n ikki yoshida eng yaxshi polyak pianinolarining birontasidan ham kam emas edi. Jivniy yosh qobiliyat egasi bilan mashg'ulotlar olib borishdan bosh tortadi. Bunga sabab qilib esa unga boshqa hech narsa o'rgataolmasligini ko'rsatadi.

Bola musiqa mashg'ulotlari bilan birgalikda yaxshigina umumiy ma'lumot ham oladi. Bolaligidayoq Friderik fransuz va nemis tillarida erkin gapiraolar, Polsha tarixini katta qiziqish bilan o'rganar, badiiy adabiyotni ko'p o'qirdi. U o'n uch yoshida liseyga o'qishga kiradi hamda uch yildan keyin uni muvaffaqiyatli tamomlaydi. O'qish davomida bo'lajak bastakorning ko'p qirrali iste'dodi namoyon bo'la boshlaydi. U yaxshigina rasm chizar, ayniqsa karrikaturalar chizishga juda mohir edi. U mimika sohasida ham shu darajada yorqin qobiliyat egasi ediki, hatto teatr aktyori bo'lishga ham munosib edi. Juda yoshligidanoq Shopen o'tkir aqli, kuzatuvchanligi hamda haddan tashqari qiziquvchanligi bilan ajralib turardi.

Bolaligidan boshlab, Shopendaxalq musiqasiga muhabbat namoyon bo'ladi. Ota-onalarining aytishiga qaraganda, otasi yoki o'rtoqlari bilan shahar tashqarisiga chiqishganida bolaxalq ohanglari taralib turgan uy derazasi oldida uzoq qolib ketishi mumkin edi. Yozgi ta'tilda liseydagi o'rtoqlarining o'tirishlarida bo'larkan, Friderikning o'zi ham xalq qo'shiqlari va raqslari ijrosida ishtirok etar edi. Yillar o'tib, xalq musiqasi kompozitor ijodining ajralmas qismiga aylandi va Lining asl mohiyatini tashkil eta boshladi.

1826-yilda Shopen liseyni tugatib, Varshava konservatoriyasiga o'qishga kiradi. Bu yerda Lining mashg'ulotlariga tajribali pedagog va bastakor losif Eisner rahbarlik qiladi. Eisner juda tezlikda o'z o'quvchisining oddiy iste'dod egasi etnas, balki favqulodda qobiliyatli ekanligini anglaydi. Uning qaydlari orasida o'zi

tomonidan yosh musiqachiga berilgan qisqacha tavsif saqlanib qolgan: «G‘ayratli qobiliyat. Musiqiy daho». Bu vaqtga kelib, Shopen allaqachon Polshaning eng yaxshi pianinotchisi sifatida e‘tirof etilgan edi. Uning bastakorlik iste‘dodi ham kamolgaerishadi. Bunga 1829– 1830-yillarda orkestr va fortepiano uchun yozilgan ikkita konserti guvohlik beradi. Bu konsertlar (f-moll va e-moll) hozirgacha ham o‘zgarmagan holda jaranglab kelmoqda hamda barcha mamlakatlar pianinotchilarining eng sevimli asarlaridan hisoblanadi. Oginskiy, Kurpinskiy, Stefaniya singari bastakorlar qiyofasida yaratilgan milliy an‘analarga tayangan holda Shopen o‘z polonez va mazurkalarini yaratadi. 1826– 1828-yillar mobaynida yaratilgan asarlari orasida Rondo alla Mazurka op. 5, a-moll op. 68 mazurkasi, Mosartning or. 2. s. ga variatsiyalar musiqadagi milliy ruh va koloritning yangiligi bilan ajralib turadi.

1829-yilda Shopen Varshavadan Venaga keladi. Uning konsertlari katta muvaffaqiyatlar bilan o‘tadi. Kompozitorni birinchi darajali iste‘dod egasi sifatida qabul qilishadi va Mosheles, Kalkbrenner, Gers singari o‘sha davrning eng mashhur pianinotchilari qatoriga qo‘yishadi. Shopen imperator Opera teatrida or. 2 ga variatsiyalar, fransuz bastakori Bualdening «Oppoq ayol» operasidan olingan mavzularga improvizatsiyalari hamda polyak mavzusidagi «Xmel» (bu so‘zning ikki ma‘nosi bo‘lib, 1) o‘simlik; 2) sarxushlik ma‘nolarini anglatadi) asarlari bilan chiqishlar qiladi. Shopenning do‘stlari va tug‘ishganlari uning uzoq muddatli konsert dasturlari bilan safarga chiqishi zarurligini anglab yetishadi. Shopen uzoq vaqtgacha ushbu qadamni qo‘yishga ikkilanib yurdi. Uni bo‘ljak ishlarga irim bilan qarashlari qiynardi. Unga go‘yo Vatanini bir umrga tashlab ketayotganday tuyulaverardi.

U 1830-yil kuzida do‘sti Titus Voysexovskiy bilan birgalikda ikkinchi marta Venaga jo‘nab ketadi. Xayrlashuv oldidan do‘stlari unga polyak tuprog‘i to‘ldirilgan ko‘zachani sovg‘a qilishadi. U bilan o‘qituvchisi Eisner juda hayajonli tarzdaxayrlashadi. Varshavaning Shopen o‘tadigan go‘shalaridan birida u o‘z o‘quvchilari bilan xuddi shu munosabat bo‘is yaratilgan xor asarini ijroetadi. Shopen shimda yigirma yoshda edi. izlanish, umid, zafarlarga to‘la baxtli bolalik ayyomi tugaydi. Irimlar Shopenni aldamadi. U Vatanidan bir umrga judo bo‘ldi.

O'ziga Venada ko'rsatilgan munosib ehtiromlarni ko'rgach, Shopen shu yerda o'z konsertlarini boshlashni ma'qul ko'radi. Biroq kuchli taraddudga qaramay, u mustaqil konsert berishni uddalay olmaydi, noshirlar esa uning asarlarini bepul bosib tferishga rozi bo'lishadi, xolos.

Kutilmaganda yiirtidan tashvishli xabar keladi. Varshavada rus samoderjaviyasiga qarshi polyak vatanparvarlari tashkil etgan qo'zg'olon ko'tariladi. Shopen konsert dasturlarini to'xtatmoqchi va Polshaga qaytmoqchi bo'ladi. U qo'zg'olon ko'targanlar orasida do'stlari, ehtimolki, otasining ham borligini bilardi. Zero, bolalik chog'larida Nikotey Shopen Tadeush Kostushka rahbarligidagi xalq qo'zg'olonida ishtirok etgan edi. Biroq qarindoshurug' va do'stlari xatlarida zo'r berib bu yerlarga kelmay turishni maslahat berishadi. Shopenga yaqin bo'lgan kishilar uning ham ta'qib qilinishi mumkinligidan cho'chishardi. Bundan ko'ra, uning tinchlikda yashagani va Vataniga o'z san'ati bilan xizmat qilgani afzalroq edi. Bastakor chuqur qayg'u bilan bu fikrlarga bo'ysunadi va Parijga yo'l oladi. Yo'lda Shopenni larzaga solgan xabar yetib keladi: qo'zg'olon shafqatsiz ravishda bostirilib, uning rahbarlari qamoqqaolingan holda Sibirga surgun qilinadi.

Vatanning fojiali taqdiri haqidagi fikrlar bilan bog'liq holda, hali Parijga kelmasidanoq paydo bo'lgan Shopenning mashhur «Inqilobiy» deb nom olgan etudi yaratilgan edi. Unda noyabr qo'zg'oloni ruhi, shuningdek, g'azab va qayg'u mujassamlashgan. Orzularga to'la bolalik shaxsi yangi obrazlar tragizmi oldida ikkinchi planga suriladi. Vatan mavzusi Shopen uchun yetakchi mavzugaaylanadi.

1831-yilning kuzida Shopen Parijga keladi. Bu yerda u umrining oxirigacha yashaydi. Biroq Fransiya bastakorga ikkinchi vatan bo'laolmaydi. O'z turmush tarzi bilan ham, ijodi bilan ham Shopen polyakligicha qoladi. U hatto o'limidan keyin yuragini Vatanigaolib borishni vasiyat qiladi.

Shopen Parijni dastlab pianinochi sifatida «ishg'ol qiladi». U tinglovchilarini birdaniga o'zigaxos va noodatiy ijrolari bilan lol qoldirdi. O'sha paytlarda Parij turli-tuman mamlakatlardan kelgan musiqachilar bilan to'lib-toshgan edi. Opera teatri san'atining yulduzlari: Ober, Galevi, Rossini, Meyerber, Bellini, Donisettilar juda katta shuhrat qozonishgan edi. Mashhur pianinochilar turkumini favqulodda iste'dod

egallari – Kalkbrenner, Gers, Talberg, List boshqarardi. U laming ijrosi ommani lol qoldiradigan texnik mukammalligi, jozibadorligi bilan ajralib turardi. Shopenning dastlabki konsert dasturlari shunday keskin ziddiyatda yangraganligi bejiz emas. Zamondoshlarining xotiralariga ko'ra, uning ijrosi hayratli darajada ko'tarinki va poetik bo'lardi. Uning ijrosidagi ifodaviy-texnik jihatlar kam-ko'stsiz adoetilardi. Shopenning eng kuchli jihati undagi nodir tovush go'zalligida, nozik tovushlar rang-barangligida yashiringan. Uning ko'tarinki obrazlari shopencha o'xshashi yo'q rubato – bazo'r ilg'anadigan taktlararo sekinlashish va tezlashish kayfiyatlaridagi murakkab o'zgarishlarni berish vositasi bo'lib, XIXasr romantik san'atigaxos bo'lgan tuzilishi bilan ijro usuliga uyg'unlashib ketardi.

Shopen Parijni maftun qildi, bu bir paytlar Venani Mosart, Betxovenlar egallaganiga o'xshab ketardi. Listga o'xshab u ham jahon pianinotchilarining eng yaxshisi sifatida e'tirof etilgan. Konsertlarda Shopen, asosan, o'zi yozgan asarlarni: orkestr bilan birgalikda fortepiano uchun konsert, konsert rondolari, mazurkalar, etyudlar, noktyurnlarni, Mosartning «Don Juan» operasidan olingan mavzular variatsiyalarini ijroetardi. Ayni mana shu variatsiyalar haqida mashhur nemis bastakori va tanqidchisi Robert Shuman shunday deb yozgan edi: «Bosh kiyimingizni qo'lg'oling, janoblar, huzuringizda daho turibdi».

Shopen musiqalari xuddi uning konsert chiqishlariga o'xshab umumxalq zavq-shavqini uyg'otdi. Faqat musiqiy adabiyotlar noshirlarigina kutib turishardi. Ular Shopen asarlarini nashr etishdi, faqat Venadagi singari bu yerda ham ular bepul bosildi. Shuning uchun dastlabki nashrlar Shopenga daromad keltirmadi. U har kuni besh-olti soatlab musiqadan dars berishga majbur bo'ladi. Bu ish uni to'la ta'minlasada, ko'p vaqt va kuch talab etar edi. Keyinchalik, hatto jahon miqyosidagi bastakor shuhratini olgan paytida ham Shopen o'zini qattiq charchatadigan o'quvchilar bilan mashg'ulotlar olib borishdan voz kecholmasdi.

Shopenning pianinochi va bastakor sifatida shuhrati oitgan sayin uning tanishlari doirasi ham kengayib boradi. Do'stlari orasida List, buyuk fransuz bastakori Berlioz, fransuz san'atkori Delakrua, nemis shoiri Geynelar bor edi. Yangi do'stlar qanchalik afzal bo'lmasin, Shopen ustunlikni har doim vatandoshlariga berar

edi. U Vatan haqida, qarindosh-urug‘lar va do‘stlarning hayoti haqidagi suhbatlarga soatlab quloq tutardi. Bolalarcha qoniqmaslik bilan u polyak qo‘shiqlaridan huzur olar, ayrim yoqib qolgan she‘rlarga esa ko‘pincha musiqa bastalardi. Ko‘p hollarda qo‘shiqqaaylangan bu she‘rlar yana qaytib Polshaga borar vaxalq mulkigaaylanib ketardi. Agar uning qadrdon do‘sti, polyak shoiri Adam Miskevich kelib qolguday bo‘lsa, Shopen birdaniga fortepianoga o‘tirar va uning uchun soatlab chalishdan tolmasdi. Shopen singari majburiyat yuzasidan xorijda, vatanidan uzoqda yashayotgan Miskevich ham vatan sog‘inchi bilan to‘lib-toshgan edi. Shopen musiqalarigina bu ayriliq og‘riqlarini birozginaengillashtirar, uni o‘sha yoqqa, olis va jonajon Polsha tomongaeltardi. Miskevich sharofati bilan «Konrad Vallenroda» asaridagi keskin dramatism tufayli uning birinchi balladasi paydo bo‘ladi. Shopenning ikkinchi balladasi ham Miskevich poeziyasidagi obrazlar bilan aloqador.

Polyak do‘stlar bilan uchrashuvlar Shopenga shuning uchun ham qadrli ediki, uning o‘z oilasi yo‘q edi. Uning boy polyak amaldorlaridan binning qizi Mariya Vodzinskayaga uylanish umidlari yo‘qqa chiqadi. Mariyaning ota-onasi qizlarini nomi olamga mashhur bo‘lsa ham, tirikchilik uchun mablag‘ni bazo‘r topadigan musiqachiga berishga rozilik berishmaydi. Ko‘p yillar mobaynida u o‘z hayotini Jorj Sand taxallusi bilan ijod qilgan mashhur fransuz adibasi Avrora Dudevan bilan bog‘ladi. 1838-yil kuzida Shopen Jorj Sand va uning bolalari bilan Mayorkaoroliga sayohat qilishadi hamda uning asosiy shahri Palmada to‘xtashadi. Mayorkada Shopen yigirma to‘rt preludiyadan iborat turkumni, F-dur ikkinchi balladasini, op.40 polonezlarini, cis-moll uchinchi skersosini yaratadi.

Shopen va Jorj Sand bir muddat Marselda to‘xtashadi, yozni esa adibaning Noanadagi imeniyesida o‘tkazishadi. Noanada Shopen b-moll sonatasini tugatadi. Shopenning ikkinchi b-moll sonatasi (Motam marshi bilan) ham to‘laligicha romantik san‘atning oily darajadagi yutuqlari qatoriga kiradi. Yuzef Xominskiy sonataning dastlabki ikki qismini tavsiflab shunday yozadi: «Qahramonona kurashdan keyin Motam marshi, chamasi, dramaning so‘nggi akti sifatida namoyon bo‘ladi». Shopen Motam marshigaemotsional xulosa, obrazlur rivojiclagi dramatik yakun sifatida

qaragan. Biz Shopen sonatasida obrazlari rivojlantirilgan bu dramani milliy tragediya, deb aytishga haqlimiz.

Shopenning Motam marshi shu janrdagi asarlarning eng mashhuri sifatida eʼirof etilgan. Ushbu marsh faqat musiqiy adabiyotlar orasidaginaemas, butun insoniyat taqdirida ham alohida, maxsus oʻrin egalladi, zero, qaygʻu va iztiroblar ifodasining bundan ham koʻtarinkiroq, bundan ham goʻzalroq, bundan ham fojialiroq mujassamlashgan holati mavjud emas.

30 va 40-yillar Shopen ijodida eng samarali boʻldi. Bu davr mazmunan eng teran vaahamiyatli asarlar: ikkinchi, uchinchi va toʻrtinchi balladalar, b-moll va h-moll sonatalari, eng yaxshi polonezlar, jumladan, polonez-fantaziyalar; ikkinchi, uchinchi, toʻrtinchi skerso va boshqa koʻpginaasarlarni yaratilgan davr boʻldi. Operagaxos rechitativ-deklamatsion unsurlar italyan bel cantolaridagi kantilenalik kabi, slavyan qoʻshiqchiligi orqali oʻzgarib, moslashib shopencha individual melodizmni shakllantiradi. Operadagi teatrallik, manzaraviylik, polyak eposidan ruhlanish natijasida mahobatli qahramonona – epik koʻrinishlarda oʻzining murakkab qaytaakslanishini topadi.

Oʻz xalqining fikr va tuygʻularini, zamonning yuksak ideallarini aks ettirar ekan, Shopen xalq sanʼatining koʻp asrlik tajribasi hamda klassiklarning realistlik anʼanalariga tayanadi. Bax fikridagi qatʼiyat va mantiq, Mosartgaxos shakllardagi goʻzallik va tugallik, Betxovendagi drammatizm va simfonik rivojlanish kuchi uning uchun har doim beqiyos namunaedi. Yangi tarixiy sharoitda Shopen ularning izchil davomchisi boʻlaoldi.

Shopenning Parijdagi hayoti baxtli kechmagan boʻlsa-da, uning ijod qilishi uchun qulay boʻldi. Isteʼdodi shu yerda kamolga yetdi. Asarlari nashri endi toʻsiqqa uchramas, undan dars olish esa katta sharaf, uning chalgan asarlarini cshitish esa saralangan, sanoqli odamlargagina nasib etadigan nodir baxt edi. Bastakor hayotining soʻnggi yillari ayanchli kechadi. Uning doʻsti Yan Matushinskiy, undan keyin esa jon-u dildan yaxshi koʻrgan otasi vafot etishadi. SHopenning mashhur frantsuz yozuvchisi Jorj Said (Avrora Dyudevan) bilan oila qurishi ijodiy hayotida katta oʻrin oʻynadi. Jorj Said bilan boʻlgan hayot davomida SHopen Parijning ijodiy muhiti bilan

tanishdi, kompozitor yana bir qator musiqa va tarixining zamonaviy oqimlari, xar xil yo'nalishlari bilan yaqindan xabardor bo'ldi, bu esa kompozitor dunyoqarashining yanada kengayishiga imkon berdi. Biroq, 1847 yilda SHopenning salomatligi og'irlashdi. Ijodkor hayotining so'nggi uch yili davomida birorta jiddiy asar yarata olmadi.

SHopen 1849 yili o'zining og'ir moddiy ahvolini tuzatish uchun u angliyalik do'stlari taklifini qabul qilgan holda Londonga yo'l oladi. Oxirgi kuchini to'plab, kasal holida u yerda konsertlar uyushtiradi, darslar beradi. Hayajonli kutib olishlar dastlab uni xursand qiladi, unga tetiklik bag'ishlaydi. Biroq Angliyaning nam iqlimi tezda o'zining halokatli ta'sirini o'tkaza boshlaydi. Besaranjom hayot, dunyoviy tashvishlar, bo'sh va mazmunsiz ovunishlar uni holdan toydira boshlaydi. Shopenning Londondan yozgan maktublari uning qayg'uli kayfiyatini, gohida esa iztiroblarini aks ettiradi. «Men esa behuzur bo'lishni ham, xursand bo'lishni ham bilmayman, nimanidir his qilishdan tashqaridaman, faqat xo'rlikni tifyaman hamda bularning barchasi tezroq tugashini istayman, xolos», deb yozgan edi u o'z do'stlaridan biriga.

Uning Londondagi so'nggi konserti (bu konsert uning hayotida ham so'nggi konsert bo'lib qolgan) polshalik muhojirlarga bag'ishlangan edi. Shifokorlar maslahatiga ko'ra u shoshilinch tarzda Parijga qaytadi. Bastakorning so'nggi asari fa minor mazurkasi bo'lib, uni muallifning o'zi ijroetolmas, faqat qog'ozdaginaaks ettirgan edi. Uning iltimosiga ko'ra, Polshadan kattaopasi Ludvika keladi. SHopen 1849 yilning oktyabr oyida Parijda vafot etdi.

Shopenni dafn etish marosimi tantanali tarzda o'tadi. Parijning eng mohir artistlari u yaxshi ko'rgan Mosartning Rekviemini ijro etishadi. Uning o'z asarlari ham yangraydi, ular orasidaorkestr ijrosidagi si bemol minor fortepiano sonatasidan Motam marshi ham bor edi. Do'stlari uning qabriga jonajon polyak tuprog'i solingan ko'zachani ham keltirishadi. Shopen Parijda, o'z do'sti Bellini qabri yoniga dafn etiladi. Uning yuragi esa, o'z vasiyatiga ko'ra, idishga solinib Polshaga, Varshavaga keltiriladi, u hozirgacha ham Ilohiy Xoch kostelida ehtiyotkorona saqlanib kelinmoqda.

Buyuk kompozitor SHopenning ijodiy merosi fortepiano uchun ikkita kontsert, trio, sonatalar, 4 ta ballada, 4 ta skertso, 4 ta ekspromt, 16 ta poloneez, 58 ta mazurka, 17 ta vals, 21 ta noktyuri, 26 ta prelyudiya, 27 ta etyud, 19 ta qo'shiq va boshqalardan iboratdir.

SHopen ijodi polyak musiqasi bilan uzviy bog'langan xalqchilligi va romantizm ruhi bilan ajralib turadi. Musiqa ko'rinishlari hayotiy, psixologik haqqoniy va chuqur mazmunga ega. Vatanparvarlik g'oyalari uning, ayniqsa mazurka va polonezlarida o'z aksini topgan. SHopen asarlarida polyak xalqining ozodlik uchun kurashi, g'alabaga qahramona intilishi, inson kechinmalarining boy olami ifodalangan. SHopen jahon musiqasi rivojiga ulkan ta'sir ko'rsatdi. Uning ijrochilik mahorati jaon pianinochiligining yuksak yutug'i bo'ldi.

Shopenning fortepiano ijod.

XIX asrning birinchi yarmida yashab ijod qilgan Shopen kompozitor bo'lishi bilan birga juda mohir sozanda, fortepiano ijrochisi ham edi. Shuning uchun u asosan fortepiano sozi uchun asarlar yozgan. Kompozitor bu sozning barcha xususiyatlarini juda yaxshi bilgan, fortepiano ijrochiligi san'atini yangi ijro usullari bilan boyitgan.

Royal – Shopenning sevimli cholg'u sozi edi. Bu universal cholg'u bo'lib, unda ijro orqali inson qalbining eng nozik tomonlarini, sirli fikrlarini, qalb tug'yonlarini ifodalab berish mumkin. Shopenning fortepiano uchun yozgan asarlarini eshitgan kishining ko'z o'ngida simfonik orkestrning qudratli ijrosi gavdalanadi. Shopen fortepiano ijodining janrlari va shakllari musiqiy romantizmning eng muhim sifatlarini umumlashtiradi. Shopen ijodida miniatyura va yirik shaklli asarlar bir xil o'rin egallaydi. U romantik asosda prelyudiya janrini qaytadan jonlantirdi, badiiy etyudning ajoyib namunalarini yaratdi. Mazurka, polonez, balladani mustaqil fortepiano janrlari sifatida butun dunyoga tanitdi. Shopen yaratgan noktyurnlar tungi tabiat lirikasining yorqin va betakror namunalaridir.

Vals XIX asrda nihoyatda rasm bo'lgan raqs bo'lib uni saroydagi bazmlarda ijro etishar edi. Valsning asosiy xususiyati – bu uning 3/4, 3/8, 6/8 o'lchovlarida

yoʻzilishidadir. Shopen ijodiy yoʻli davomida oʻn ettita vals yozgan. Ularni musiqa xarakteriga qarab ikki guruhga ajratish mumkin. Birinchi guruhga shoʻx, quvnoq xarakterdagi valslar kiradi. Ikkinchi guruhga gʻamgin lirik xarakterdagi valslar kiradi. Bu valslarda vatanni sogʻinish, uni qoʻmsash hissi ifodalangan. Bu valslarga raqs tushib boʻlmaydi. Barcha valslarda boshqa asarlardagi kabi juda chiroyli kuy – asosiy ifoda vositasidir.

Shopen valslari oʻsha davrdayoq katta shuhrat qozongan. Ularning koʻpchiligi simfonik orkestr ijrosi uchun moslangan.

Etyudlar pedagogik maqsadlarda yoziladigan asarlar boʻlib, ular ijro texnikasini oshirishga yordam beradi. Ammo Shopen yaratgan etyudlar haqida bunday deb boʻlmaydi. Ularni ijro etish uchun oʻquvchi emas, balki mohir ijrochi boʻlish kerak.

Shopen etyudlari yuksak darajadagi badiiy asarlardir. Kompozitor yigirma ettita etyud yozgan. Ularning barchasi murakkab asarlar boʻlib, ijro etish juda katta mahorat va tabiiy qobiliyatni talab qiladi. Etyudlarning koʻpchiligi juda tez surʻatda ijro etiladi. Baʼzilari sekin surʻatda chalinadi. Bu etyudlar gʻamgin, lirik, fojiali xarakterda. Vatan mavzusi aks ettirilgan 3 sonli mi major etyudi bunga yorqin misoldir. 12-sonli do minor etyudi juda mashhur boʻlib,

«inqilobiy etyud» degan nomni olgan. Unda kompozitor Polshadagi xalq qoʻzgʻolonini tasvirlagan. Shopen yaratgan etyudlar bu janrning kelajakda rivojlanishiga muhim zamin yaratdi.

1.10. F. List ijodi

Reja:

1. F.List ijodining jahon musiqa madaniyati tarixidagi ahamiyati.
2. Kompozitorning ijodiy yo'li. Ijodini davrlashtirish.
3. List fortepiano musiqasining ahamiyati.
4. Forteplano musiqasining simfonik talqini.
5. Forteplano uslubining janriy hilma-xilligi.
6. Transkripsiyalar. Etyudlar. "Sargardonlik yillari" sikli.
7. Si-minor sonatasi. Simfonik ijodi .

Avstriyavenger bastakori, pianinochi, o'qituvchi, dirijyor, publitsist, musiqiy romantizmning yirik vakillaridan biri vengriyaning musiqiy dahosi List Ferents o'zining ko'p qirrali va jonli shaxsiyati bilan tanilgan.

Listning taqdiri shunday bo'ldiki, u Vengriyani erta tark etdi va umrining ko'p yillarini Fransiya va Germaniyada o'tkazdi. Bu bastakor dunyoqarashining murakkabligi, uning Fransiya, Germaniya musiqiy madaniyatiga kata ta'sirini va Vengriya musiqa san'ati rivoji tarixiga qo'shgan hissasiga sabab boladi. List doimo o'zining vengr ekanligini ta'kidlagan. U o'z xalqi, o'z vatani bilan faxrlangan va eng jiddiy yo'l bilan vengr musiqa madaniyatini qo'llab-quvvatlar va rivojlantirishga harakat qilgan. O'z hayoti davomida vengr tematikasiga murojaat qilgan. U yaratgan asarlar: «Vengr uslubidagi qahramonlik marsh», «Vengriya» kantatasi, bir nechta «Vengr milliy kuylari» daftarlari, vatan obrazlari bilan bog'liq uchta simfonik poema, («Qahramonlar haqida giry», «Vengriya», «Gunnlar jangi», xalq ohanglarining erkin ishlangan shakli bo'lib hisoblanuvchi vengr rapsodiyalari, Vengriya mashhur arboblarning (Sh.Petefi, M.Vereshmarti) musiqiy xarakteristikasidan iborat «Vengr portretlari» fortepiano uchun mo'ljallangan qo'shiqlar turkumi. Vengr mavzulari Vengriya uchun puflab chalinadigan asboblarning uchun maxsus yozilgan asarlarida ham bor: «Gran ibodati», «Muqaddas Yelizaveta haqida afsona», «Vengr toj kiyish marosimi messasi». Listning Vengriya bilan qalin aloqalari haqida uning vengr lo'lilari musiqasi haqidagi kitobida va uning Budapeshtdagi milliy musiqa akademiyasiining birinchi prezidenti etib tayinlashi (1875) haqidagi dalil guvohlik

beradi. List - musiqadagi romantizmning eng yorqin namoyondasidir. Turli g'oyaviy ta'sirlarni, jumladan, butun ziddiyatlari, uning ijobiy va salbiy yo'nalishlari bilan romantik estetikaning ta'sirini boshidan o'tkazgan edi. Listning o'zi ham ziddiyatlardan xoli emas edi. Ijod qaramaqarshiligi bir tomondan dasturiylikka, musiqaning aniq obrazlilikiga intilishda ko'rinsa, ikkinchi tomondan bu vazifalarni bajarishda reallikdan uzoqlashish namoyon bo'ladi.

Listning dasturiylikka munosabati progressiv hodisa edi. List o'z san'ati bilan uni qadrlaydiganlarning tor doirasi bilan cheklanmay tinglovchilarning keng ommasi bilan so'zlashishni istardi. Katta fikrlar va tuyg'ularni gavdalantirishga harakat qilib, u ko'pincha abstraksiya, noaniq falasafa so'qish holatiga tushib qolar va shu sababli beixtiyor tarzda o'z asarlarining ta'sir doirasini cheklab qo'yardi. Lekin ularning eng yaxshilarida dasturining bunday umumiy noaniqligi va noravshanlik yengib o'tilardi: List yaratgan musiqa namunalari aniq va tushunarli, mavzusi ta'sirli va ravshan, shakli aniq. Dasturiy tendensiyalar Listning ko'plab transkripsiyalarida ko'zga tashlanadi, negaki ular opera va romanslarning aniq syujeti bilan bevosita bog'liq. Listning vengr xalq hayoti manzaralarini aks ettiruvchi rapsodiyalari ham dasturiy hisoblanadi.

Listning dasturiyligi Berlioznikidan farq qiladi. Agar Berlioz simfoniyasida musiqada syujetning ketma-ket rivojlanishida aks etuvchi bayoniy syujet xarakteri mavjud bo'lsa, Listni ko'proq asosiy poetic g'oyaning umumlashgan musiqiy gavdalanishi qiziqtiradi.

O'zining rang-barang topilmalari bilan List melodika sohasini kengaytirdi; bir vaqtning o'zida u garmoniya sohasida novatorga aylandi. List «simfonik poema» janri va «monotematizm» deb ataluvchi musiqiy rivojlanish usullarning yaratuvchisi bo'lib hisoblangan. Listning fortepiano texnikasi, faktura sohasidagi muvaffaqiyatlari ahamiyatlidir, negaki List genial pianinachi bo'lgan va tarixda ungayetadigani bo'lmagan.

Ferens List 1811 yil 22 oktyabrda Doboryan qishlog'ida (Vengriya) dunyoga kelgan. Bolaligida lo'lilar qo'shig'i va vanger dehqonlarning quvnoq qo'shiqlariga maftun bo'lib qolgan. Listning otasi, graf Esterxazining katta yer-mulkida

boshqaruvchi, havaskor musiqachi bo'lgan va o'g'lining musiqaga qiziqishini rag'balantirardi; aynan u bolaga fortepiano chalish asoslarini o'rgatgan. 9 yoshligida Ferens qo'shni Shoprone shaharchasida o'zining birinchi konsertini beradi. Tez orada u Esterxazining ajoyib qasriga taklif etiladi; bolakayning chalishi graf mehmonlarini shunchalik hayratlantirdiki, bir nechta zodagonlar uning keyinchalik musiqiy ta'lim olishi uchun pul tolash istagini bildirishdi. Ferensni Venaga yuborishdi, u yerda kompozitsiyani A. Salyeridan va fortepianoni Yevropaning virikpedagogi K. Chernidan o'rgandi.

Listning Venadagi debyuti 1822 yil 1 dekabrda. Tanqidchilar hayratda qolishdi va shundan e'tiboran List uchun shuhrat va to'la zallar ta'minlandi. U mashhur noshir A. Diabellidan uning o'zi tomonidan o'ylab topilgan vals mavzusiga variatsiyalar yozish takhtini oladi; shunday qilib, yosh musiqachi noshir xuddi shu iitimos bilan murojaat qilgan buyuk Betxoven va Shubert davrasiga qo's'nilib qoldi. Shunga qaramay List (xorijlik sifatida) Parij konservatoriyasiga qabul qilinmagan va u o'z ta'limini xususiy shaklda davom ettirishga majbur bo'lgan. List musiqa nazariyasi bo'yicha Parijda italyan operasi kapelmeystri F. Pauer va konservatoriya professori chex A. Reyxdan xususiy dars oldi. Listning birinchi bastakorlik tajribalaridan biri 1825 yil Grand Operada qo'yilgan «Don Sancho yoki muhabbat qasri» operasi bo'ldi. Bu vaqtda u konsertlar bilan Fransiya va Angliyaga bir qator safarlarni amalga oshirdi. Otasining o'limidan so'ng (1827) List dars bera boshladi. O'sha paytda yosh bastakorlar G. Berlioz va F. Shopen bilan tanishdi. Ularning san'ati Listga katta ta'sir ko'rsatdi: temperamenti bilan qo'shib olib borishni uddalay olardi. List Shopenga bag'ishlangan, ko'plab nozik va aniq tavsiflar va kuzatishlarga ega kitob yozadi.

1830-yillar boshida italiyalik skripach-virtuoz Paganini Listning eng yaxshi ko'rgan san'atkoriga aylandi; List o'sha darajada ajoyib fortepiano uslubini yaratishni maqsad qilib oldi va hatto Paganining konsert estradasida o'zini tutishidagi ayrim xususiyatlariga taqlid qilardi. Endi List pianist-virtuoz sifatida deyarli raqobatchiga ega emasdi. List hissiyotli va jozibali odam bo'lgan, u chiroyli edi va uning har bir konserti haqiqiy tomoshaga aylanardi. List butun Yevropaning idealiga aylandi va konsert safarlariga uch yil davomida muttasil baland va ommaviy

muhojama etiluvchi «romanlar»lar hamrohlik qildi. 1834 yil List grafiniya Mari d'Agu (keyinchalik Daniel Stem taxallusi bilan yozuvchi sifatida chiqish qildi) bilan birgalikdagi hayotni boshladi. Ularning turmushida uch farzand - o'g'il va ikki qiz tug'ildi. Ularning kichigi Kozima buyuk pianist va dirigyor G. fon Byulovga turmushga chiqqan, keyin esa R. Vagnerning rafiqasi bo'lgan.

1835 yildan 1839 yilgacha List Mari d'Agu bilan Shveytsariyadan Italiyagacha katta sayohatni amalga oshirgan. O'zining Shveytsariya haqidagi taassurotlarini Lisŕ «Sayohatchi albomi» (1835-1836) nomi ostidagi fortepiano asarlari turkumida gavdalantirgan. Bu turkum to'rt bolimdan iborat. Birinchi qism - «Taassurot va poetik kechinmalar» -yettita pyesadan tashkil topgan: «Lion», «Buloqda», «Jeneva qo'ng'iroqlari», «Oberman vodiysi», «Vilgelm Tellning butxonasi», «Psalm». «Sayohatchi albomi»ning ikkinchi qismi Alp yaylovlari gullari» nomini olgan; uchinchi qism - «Parafrazlar». 1837 yil mayda List Mari d'Agu bilan Italiyaga jo'nadi. Uyg'onish davri italyan san'ati yodgorliklari ta'siri ostida List tomonidan keyinchalik «Sayohatning ikkinchi yili» shaklida qayta ishlangan asarlar yaratildi: «Nikoh» (Rafael surati bo'yicha), «Mutafakkir» (Mikelandjelo haykali bo'yicha); uchta «Petrarka soneti», «Danteni oqigach» sonata-fantaziyasi. Konsert faoliyati 1839-1847 yillar qayd etilgan. List Avstriya, Belgiya, Angliya, Fransiya, Vengriya, Shotlandiya, Rossiyada chiqish qildi va 1849 yilda konsertlar turkumini berdi. Undan tushgan mablag` Bonn shahridagi Betxoven yodgorligini barpo etish uchun sarflandi. Mazkur konsertlarda List tomonidan ijro etilgan asarlar ko'lami cheksiz: shaxsiy transkripsiyadagi turli opera uvertyuralari,«Don Juan», «Figaroning uylanishi», «Iblis Robert», «Gugenotalar», «Norma» operalari mavzulariga parafrazlar, Betxovenning BeshinchiYettinchi simfoniyalari, Paganini kaprislari, Bax, Betxoven, Shopen, Shubert, Shumanlar asarlari, ko'plab shaxsiy asarlar (Vengr rapsodiyalari, «Petrarka sonetlari» va boshqalar.

1842 yil aprelda List Peterburgda chiqish qildi, 1843 yil mayda esa Peterburg va Moskvada. 1847 yil List Ukrainada (Kiev, Odessa). Moldaviyada, Qora dengizdan Turkiyaga o'tib, Kostantinopolda konsert berdi, keyin esa Ukrainaga qaytdi, bu

yerdagi Yelizavetgrad shahrida pianist-virtuozning sayohatlari davri yakuniga yetdi. 1839 yil Marid'Agu bilan ajrashgach, List polyak pomeschchigining qizi Karolina Vitgenshteyn bilan uchrashadi. 1848 yilning boshida List Karolina Vitgenshteyn bilan birgalikda Germaniga, Veymar shahriga kelib joylashadi. Veymar davri. Kichik nemis shaharchasi Veymar bir vaqtlar gullabyashnagan madaniy markaz bo'lgan va List Veymarga san'at poytaxti sharafiga qaytarishni orzu qilgan. List Veymar opera teatri dirijyori etib tayinlandi. Opera teatriga o'n yillik rahbarligi davrida List turli bastakorlar operalarning ko'plab sahnalashtirish ishlarini amalga oshiradi: Glyukning «Orfey», «Alsesta», «Armida», Meyerbeming «Gugenotlar»i, Betxovenning «Fidelio»si, Motsartning «Don Juan» va «Sehrlil nay»i, Rossinining «Vilgelm Tell» va «Otello»si, Vebeming «Freyshyuts» va «Evrianta»si. Veymarda List o'z zamondoshlari operasi ni targ'ib etar edi: 1852 yili u Berliozning «Benvenuto Chellini», 1855 yili esa Shumannning «Genovevu» operalarini qo'ydi. Vagneming uchta «Tangeyzer» (1849), «Loengrin» (1850), «Uchar gollandiyalik» (1853) operalari qo'yildi.

List Fransiyada Berliozning romantik uslubi tushunilmagan bir paytda bu bastakor musiqasi kunlarini uyushtiradi. List tomonidan Berliozning asarlari ijro etildi («Fantastik simfoniya», «Garold Italiyada», «Romeo va Julyetta», «Faustni qoralash», «Rim kamavali»). 1856 yilda Mosart tavalludining 100 yilligi munosabati bilan List Venada dirijyorlik qildi. Listning adabiy faoliyati yangi musiqani bosma so'z bilan faol targ'ib qilishida namoyon bo'ldi. Uning Berliozning «Garold Italiyada»si, Vagnerning «Tangeyzer», «Uchar gollandiyalik», «Loengrin» operalariga bag'ishlangan maqolalari katta tadqiqot bo'lib, ularda sanab o'tilgan bastakorlar ijodi va ularning asarlari tahlili berilgan. Veymarda Listning ikkita kitobi yozilgan: Shopen (1849) va vengr lozilari musiqasi haqida (1854).

Veymar davrida List pedagoglik faoliyati bilan faol shug'ullangan. Ommaviy chiqishlardan voz kechgach, List o'zini yosh musiqachilarni tarbiyalashga bag'ishladi. List o'quvchilari qatorida yetuk pianinochi va dirijyor Gans Byulov, pianinochi Karl Tauzik, bastakorlar Petr Komelius va loxim Rafflar bo'lgan. Butun umri davomida List 337 nafar o'quvchini tarbiyalagan. Ular orasida rossiyalik

o'quvchilar ham bo'lgan (Aleksandr Ziloti, Vera Timanova).

1854 yili List Veymarda «Yangi Veymar uyushmasi»ni tuzdi, 1861 yili «Umumnemis musiqa uyushmasi»ga asos solindi. Ularning vazifasi yangi, ilg'or musiqa san'ati g'oyasini yoyish va buyuk bastakorlar - eskilari va zamonaviylarining ijodini targ'ib etish bo'ldi. Veymarda Listni yo'qlab turishardi: chex musiqasining buyuk klassigi Bedrjik Smetana, logannes Brams, vengr skripkachisi Edde Remini rus bastakorlari A. N. Serov va A. G. Rubinshteyn. Veymar davrida 12 ta simfonik poema (13 tasidan), 15 ta vengr rapsodiya (19 tasidan), fortepiano konsertlarining yangi tahriri, «Oliy mahorat etyudlari» va «Paganini kaprislari bo'yicha etyudlar» yozildi. Aynan Veymarda fortepiano bir qismli sonatasining yangi turi bo'lgan bastakorning yagona fortepiano sonatasi h - moll paydo bo'ldi. Listning 12 ta simfonik poemasi dasturiy musiqaning go'zal namunasi bo'ldi. Unda musiqiy obrazlar va ulaming tadriji proetik hamda ma'naviy-falsafiy g'oyalar bilan bog'lanib ketgan. List erkin bir qismli shaklda yozilgan yirik dasturiy asar bo'lgan yangi romantik janr - «simfonik poema» yaratuvchisi bo'ldi. Simfonik poemalarda List tomonidan gavdalantirilgan obrazlar doirasi juda kengdir. Viktor Gyugoning she'rlariga yozilgan «Toda eshitganlarim» simfonik poemasida tabiatning ulug'vorligi insoniy iztiroblar va kechinmalarga zid qo'yishdek romantik g'oyalarni mujassamlashtiradi. Gyotening yuz yillik yubileyiga yozilgan «Tasso» simfonik poemasida Tassoning hayotligidagi iztiroblari va uning vafotidan so'ng ulug' iste'dodining zafarli tantanasi tasvirlanadi. «Orfey» (1854) simfonik poemasi Glyukning Veymardagi «Orfey» operasi postonovkasiga uvertyura sifatida mojallangan. Mazkur simfonik poemada List san'at ramziga aylangan frakiyalik xonanda Orfey haqidagi mashhur qadimgi grek afsonasini gavdalantirdi. «Prometey» (1850) simfonik poemasi dastlab Gardeming «Prometeyning ozod etilishi» dramasi postanovkasiga uvertyura edi. Bu asar xudolardan olovni obg'rilab, odamlarga tuxfa etgan grek mifologiyasi qahramoni Prometeyning azamat obrazi bilan uygbun. «Prelyudi» simfonik poemasi avval Lamartin she'ri asosida yaratilgan bo'lib, Jozef Otranning matni asosidagi to'rtta erkaklar xoriga kirish tarzida yaratilgan edi. Keyinroq uni qayta ishlash asnosida uni «Poetik mushohadalar»

she'riga to'xtaydi va uning matni musiqaga ko'proq mos kelishini anglab yetadi. Listning boshqa simfonik poemalarini sanab o'tamiz: «Mazepa» (1851, Viktor Gyugo bo'yicha), «Bayram jaranggi» (1853), «Qahramon haqida yig'i-yo'qlov» (1850-1854), «Vengriya» (1854), «Gamlet» (1858, Shekspir tragediyasi bo'yicha), «Gunnlar jangi» (1857, nemis rassomi Vilgelm Kaulbax freskasi bo'yicha), «Ideallar» (1857, Shiller bobyicha).

Veymar davrida ikkita dasturiy simfoniya yozilgan: 1854 yilda Gyote bo'yicha «Faust» simfoniyasi, u uch qismdan iborat: «Faust», «Gretxen», «Mefistofel». 1857 yilda Dantening «Ilohiy' komediya»si bo'yicha ikki qismdan iborat simfoniya yozilgan: «Dofczax» va «Tozalanish». Shuningdek, Lenauning «Faustdan ikkita epizod» «Tungi namoyish» va «Mefisto - vals» (1860) yozilgan.

Rim va ikkinchi Veymar davri .1861 yilda List uning knyaginya Vitgenshteyn bilan nikohini ilojsiz qilib qo'yayotgan bir qator siyosiy va diniy xarakterdagi g'ov)ami bartaraf etishga umid qilib Rimga otlandi. Rim-katolik cherkovi ulaming ittifoqiga fotixa berishdan bosh tortgach, g^ayratli musiqachi charchagan va hayotdan xafsalasi pir bo'Mgan holda tarki dunyo qildi. 1865 yil List abbatlik darajasini qabul qildi va bir necha yirik diniy asarlar yozdi: «Muqaddas Yelizaveta» (1862), «Xristos»(1866) oratoriyalari, «Vengr tojlanish messasi» (1867).

Rim davrida List dunyoviy musiqalami ham yozgan: « O'rmon shovqini» va «Gnomlar yurishi» mashhur fortepiano etyudlari (1862), «lspan rapsodiyasi» (1863), Betxoven, Verdi va Vagner asarlari transkripsiyalari.

1869 yili List Veymarga qaytdi va bastakor ijodining so'nggi, uning Veymarga ikkinchi tashrifi davri boshlandi. Bu davrda List Vena, Parij, Budapeshtga borib turar edi. Vatani, Budapeshtda u milliy musiqa akademiyasining birinchi prezidenti va o'qituvchisi etib tayinlangan (1875). Veymarda Listning oldiga ko'psonli o'quvchilar kelishar edi: A. Ziloti, Sofya Metner, Vera Timanova. Listning huzurida A. P. Borodin bir necha marta bo'lgan. List tashabbusi bilan Borodinnning birinchi simfoniyasining birinchi ijrosi Baden-Badenda uyushtirildi (1880). List rus bastakorlarini yaxshi ko'rar va rus bastakorlari asarlariga ko'plab transkripsiyalar yozgan edi: «Ruslan va Lyudmila» operasidan Chemomor marshi, Chaykovskiyning

«Yevgeniy Onegin» operasi, Alyabyevning «Bulbul», Rubinshteynning «Azra» sidan polonezlar. List tomonidan Aleksey Tolstoyning «So‘qir mashshoq»ining matniga melodeklamatsiya yozilgan. Hayotining so‘nggi yillarida List «Sayohatlarning uchinchi yili»ni . yozdi, unda bastakorning Rim taassurotlari aks etgan («d Este villasi sarvlari», «d Este villasi favvorolari»). So‘nggi davrda List ijodi qaramaqarshi liklarda o‘tdi: diniy mushohada elementlariga ega bolgan musiqiy asarlar bilan birgalikda, musiqiy impressionizm manbalarini ochib beruvchi asarlar ham uchraydi («Qo‘ng‘ir bulutlar» (1881), «Motam qayig‘i» (1882). Ana shu davrda bir vaqtning o‘zida List maishiy raqs janri bilan bog‘liq yorqin asarlarni yozdi: uchta «Yoddan chiqqan vals» (1881-1883), ikkinchi va uchinchi «Mefisto - vals» (1880 -1883), «Mefisto - polka» (1883), so‘nggi venger rapsodiyalari (16-19). So‘nggi yillarda List ommaviy chiqishlarni qayta boshladi. Vagner vafotidan so‘ng 1883 yili List Veymarda xotira konsertini o‘tkazdi. 1886 yil boshida 75 yoshli List Angliyaga boradi, u yerda qirolicha Viktoriya tomonidan qabul qilinadi va uni qadrllovchilar tomonidan hayajon bilan kutib olinadi. Charchagan va o‘zini yomon his qilayotgan List Angliyadan Bayretga har yilgi Vengriya festivaliga keladi. U ana shu shaharda 1886 yil 31 iyulda o‘pka shamollashiga chalinib vafot etdi. Frants List o‘zining so‘nggi kontsertini 1886 yilda - o‘limidan 12 kun oldin bergan.

Simfonik poema - bayon qilish, lirik yoki dramatik xarakterdagi dasturga ega bir qismli simfonik asar; dasturiy musiqaaning asosiy turlaridan biri. Parafraza - mohirona cholg‘u fantaziyasining 19 asrda tarqalgan ifodasi. U asosan fortepiano uchun ommaviy qo‘shiqlar, opera ariyalar; mavzularidan tashkil topadi.

List butun ijodiy yo‘li davomida yaratgan fortepiano asarlari kompozitor ijodining muhim va salmoqli qatlamini tashkil qiladi. Bu asarlarda List o‘zini ham buyuk fortepiano ijrochisi, ham iste‘dodli kompozitor ekanligini namoyish qildi. Aynan fortepiano ijrochisi uchun asarlar yozishda List yangi ifoda vositalari va yangi kompozitsiya uslublarini topdi. Barcha musiqiy fikrlarini tushunarli tarzda ifodalab berdi. Shuningdek, doimiy izlanishda bo‘lgan ijodkor sifatida List fortepiano ijrochiligi san‘atiga juda katta o‘zgarishlar kiritdi. «XIX–asrning eng mohir ijrochilaridan bo‘lgan Listning barmoqlarida butun boshli simfonik orkestr yashiringan», - degan edi kompozitorning zamondoshlari. Darhaqiqat Listning fortepiano asarlari ijro etilganda xuddi orkestr yangrayotgandek bo‘ladi. Goh

violonchelning juda nozik, lirik ijrosini, goh truba va trombonlarning chaqiriq ohanglarini, arfaning chiroyli passajlarini sezish mumkin. Shuningdek kompozitor torli-kamonli sozlarga xos ijro uslublarini ham fortepiano ijrochiligida qo'lladi va fortepiano tovush xususiyatlarini yanada boyitdi. Shunday qilib List fortepiano sozini imkoniyatlarini kengaytirdi va uni simfonik orkestrga yaqinlashtirdi.

Listning fortepiano ijodi quydagi janrlardagi asarlardan iborat:

1. Parafrazalar (boshqa mualliflar asarlari mavzulariga yozilgan erkin fantaziyalar).
1. Transkripciyalar (simfonik orkestr, organ va vokal asarlarini fortepiano ijrosi uchun qayta ishlab yozilgan asarlar).
2. Etyudlar.
3. Musiqiy manzaralar - turkumlarga birlashtirilgan programmali (dasturli) pesalar.
4. Sonatalar, balladalar, polonezlar.
5. Rapsodiyalar va boshqa ko'plab asarlar. (19 ta "venger rapsodiyalari)

«Venger rapsodiyalari»

Listning juda ko'p fortepiano asarlari orasida «Venger rapsodiyalari» tarixiy va badiiy ahamiyati jihatidan eng muhim o'rinlardan birini egallaydi. Ular soni o'n to'qqizta bo'lib, folklor manbalar asosida yozilgan. Rapsodiyalar venger va cigan (lo'li) halqlarining qo'shiq va raqslari mavzulariga yozilgan fantaziyalardir. Chuqur milliy ruh bilan sug'orilgan bu asarlar milliy ozodlik uchun kurash davrida venger halqining o'zligini anglashiga juda katta yordam berdi. Ularning tarixiy ahamiyati ham shundadir. Venger rapsodiyalari faqat Vengriyada emas, boshqa mamlakatlarda ham katta shuhrat qozondi.

«Rapsodiya» so'zi grekcha bo'lib, «qo'shiq» degan ma'noni anglatadi. XIX-asrda rapsodiya janr sifatida fortepiano musiqasiga kirib keldi. List birinchi bo'lib rapsodiyalarni xalq qo'shiq va kuylari asosida yozilgan fantaziyalar sifatida yaratdi. Rapsodiyalarning ko'pchiligi ikki bo'limdan iborat. Birinchi bo'lim sekin sur'atda bo'lib qo'shiqni eslatadi. Tez chalinadigan bo'limda venger xalqining mashhur va sevimli raqsi «*chardash*» ga xos xususiyatlar bor. Halq musiqasidagi kabi musiqiy mavzularning variatsiya uslubida rivojlantirilishi Listning ko'pchilik rapsodiyalariga xos xususiyatdir.

Venger rapsodiyalari orasida Ikkinchi, Oltinchi, O'n ikkinchi va O'n to'rtinchi rapsodiyalar nihoyatda mashhurdir. Ikkinchi rapsodiya musiqiy mavzularining xilma-xilligi, Oltinchi rapsodiya ajoyib variatsiyalari, O'n ikkinchi rapsodiya badii uslubidagi rivojlanishi va O'n to'rtinchisi qahramonlik mavzusi va erkin uslubda rivojlanishi bilan tinglovchiga estetik zavq beradi. Bu rapsodiyalar simfonik orkestr ijrosi uchun ham qayta ishlangan.

1.11. J.Verdi ijodi.

Reja:

1. Verdi ijodining jahon musiqa madaniyati tarixidagi ahamiyati.
2. Kompozitor ijodini davrlashtirish.
3. Verdining opera g'oyalari, dramaturgiya tamoyillari. «Rigoletto», «Traviatta», «Aida» operalari.

Juzepppe Verdi (to'liq ism - Juzeppe Fortunino Francesco Verdi) - Buyuk Italiya bastakori.

Jahon opera san'atining eng katta yutuqlaridan biri va XIX asrning Italiya operasi rivojlanishining eng katta ijodkorlaridan biri bo'lgan Italiya bastakori. 26 operas va bitta rekvidiy yaratdi. Eng yaxshi asarlari Opera: "Masquead Ball", "Troletto", "Traviata". Ijodning yuqori darajasi - bu eng so'nggi operalar: "Ada", "Otello", "Falstaf". 87yil yashagan. Bastakor, dirijyor.

Verdi 1813 yil 10 oktyabrda SHimoliy Italiyaning uncha uzoq bo'lmagan Bo'ssetto shahriga yaqin Le-Ronkole qishlog'ida dehqon oilasi tug'iladi. Shu payt ushbu hudud frantsuz imperiyasiga tegishli bo'lgan. U mashhur italiya kompozitori, opera janrining yirik ustasi bo'lgan.. Uning otasi Karlo Juzeppe Verdida mahalliy traktiri bo'lib, oilasini boqish uchun juda kichik daromadlar xisobida ushlab turar edi. Juzeppeining musiqaga bo'lgan qiziqishi Italiya ko'chalarida sayyox musiqachilardan kuylar va ashulalar eshitib juda erta uyg'ondi. SHunday qilib bo'lajak kompozitorning hayotiga Italiya xalq qo'shiqlari kirib keldi.

Verdi 7 yoshga kirganda mahalliy aholi urf-odatlariga ko'ra cherkov ibodatxonalarida tushlik paytda xizmat qilinar edi. Bu yerda u birinchi marta organ musiqa cholg'usini ko'rdi. Unada katta taassurot qoldirdi. U ota-onasiga murojaat qilib, musiqaga o'qitishlarini so'raydi. Uning otasi unga spinet (dastlabki pianino) olib beradi. CHerkovdagi organist Baystrokinni o'qitish uchun taklif qiladi. 3 yil davomida Baystrokin Juzeppega spinet cholg'usini o'zlashtirishni yaxshi o'rgatadi. O'qituvchi oxirgi kunlarda unga xech qanday bilim bera olmasligini sezadi.

12 yoshga to'lganda otasi uni Milan shahriga yaqin bo'lgan Busetto shahriga bilim olish uchun shahar maktabiga beradi. Maktabda o'qish bilan birga u musiqa

bilan ham shug'ullanishni davom ettiradi. Dam olish va bayram kunlari o'z qishlog'iga cherkov ibodatxonasida ishlagan va vafot etgan Baystrokinga boradi. Uning bolalik yillari achinarli o'tadi. Ish xaqini pastligi, oziq-ovqatni yetishmovchiligi, Busetto shaxrini Le-Ronkole qishlog'ida kechalari yurish xavfliligi qiyinchiliklar tug'dirar edi. Verdi Busetto shahrida boyvachcha Borettsi idorasiga ishga kiradi. Antoniy Borettsi sadoqatli kishi bo'lib, madaniyatli va musiqani katta ishqivozi bo'lgan. SHahar filarmoniyasi jamiyatini raisi edi. U bir necha cholg'u musiqa asboblarini chalishni biladigan, filarmoniya jamiyati orkestrida birinchi fleyta cholg'usini ayrim xollarda ijro etar edi.

Verdi Borettsi uyida orkestr mashg'ulotlarida qatnashar, nota yozib berar, kuylarni oranjirovka (moslashtirish) qilar, orkestrda katta baraban chalar edi. Bu yerda u Gaydn, Rossini va boshqa kompozitorlar asarlari bilan tanishdi. Bu orkestrga Ferdinando Provezi filarmoniya orkestrida dirijyorlik qilar edi. U yosh Verdidagi noyob qobiliyatni sezib u bilan mashg'ulot qila boshlaydi. Verdi katta muvaffaqiyatlar keltiradi. Xatto Provezini ham kerak bo'lganda orkestrda almashtirib turar edi. Ayrim xollarda filarmoniya orkestri kontsertlarida dirijyorlik qilar. SHahar cherkov ibodatxonalarida organ cholar edi. Busotti shahrida ko'p ishladi. Le-Ronkoleni har doimdagidek bo'sh paytlarida sayoxat qilar edi.

Verdi 1820-yilning oxirlarida o'zining birinchi asarini yaratdi. Duxoviy orkestr uchun marsh, uvertura, fortepiano uchun kuylar va xorlar uchun asarlar yozdi. Busotto shahar aholisi Verdining bilishar va hurmat qilar edi. Verdini Milan shahri o'ziga tortadi. Bu shimoliy Italiyaning yirik shahari bo'lib, musiqaviy hayot markazi "La-Seala" opera teatri joylashgan bo'lib konservatoriyaga kirib o'qish yo'lida harakatlarni amalga oshirishi mumkin edi. Milanga borish orzulari Verdida tobora yaqinlashar edi. Unga Borettsi va Provezilar ikki yilgacha xayriya yordam sifatida stipendiya bilan ta'minlashga yordam beradilar.

1831 yili 18 yoshida Milan shahriga konservatoriyaga kirish orzusi bilan keladi. Milan konservatoriyasining direktori Franchesko Bazili Verdini qabul qilmaydi. Unga mahorati bo'lgani bilan talablarga javob bermaydi deb rad etadi. Shunisi e'tiborga loyiqki, "Milan" konservatoriyasi Juzeppe Verdi deb nomlanadi. Buyuk musiqachi

Italiya musiqasini shon-shuxratini dunyoga tanitgan kompozitor o'qish kira olmasdan konservatoriyaning orqasida qoladi. Konservatoriyaga kira olmaganligini sababini uning tarjimai xolida turlicha izoxlashadi. Uning tashqi ko'rinishi direktorga yoqmaganligi, barcha huquqlardan mahrum bo'lgan oddiy ko'rinishdagi dehqon, hech qanday zodagonlar bolasiga o'xshamasligi, musiqa bilan faqat puli bor otalarning bolasi o'qishi kerak deb ko'rsatiladi. Verdi konservatoriyaga kira olmagandan keyin Milanda ko'zga ko'ringan musiqachi Vinchentso Lavinyadan hususiy mashg'ulotlar oladi. Verding qobiliyatini u yuqori baxolaydi va unga kerakli yo'nalish berib, ko'rsatmalar beradi. Lavinya opera kompozitori edi. "La-Seala" Milan operasining dirijyori, mohir o'qituvchi bo'lgan. Uning rahbarligida Verdi qisqa muddat ichida kompozitorlik mahoratini egallaydi. Italiya va chet el kompozitorlarining asarlarini o'rganadi. Lavinya oradan bir yil o'tgandan keyin Baretstiga xat yozib "Siz bergan stipendiyangiz tez kunlarda Vataniga shonshuxrat keltiradi" deyilgan edi. Verdi birdaniga opera yaratishga uni tashqi muhit ancha qiyinchiliklar keltirdi.

U Busetto shahriga qaytish kerak edi. Vafot etgan Provozinni o'rnini egallashi va shu tariqa bergan stipendiyani qaytarish kerak edi. Verdi Busetto filarmoniya jamiyatiga direktor qilib tayinlanadi. Mahalliy urf-odatlarga ko'ra filarmoniya jamiyati direktori bir paytning o'zida cherkov ibodatxonasida organchi bo'lishi kerak edi. Verdini cherkov ibodatxonasida organchi bo'lib tayinlanishi cherkov doira ahli bilan kelishmovchiliklarga olib keladi. Verding diniy mazmundagi yaratgan kuylari ularni noroziligiga olib keladi.

Verding dastlabki operasi ("Oberto") 1839 yilda sahnaga qo'yilgan. Vatanparvar musiqakor Verdi o'z ijodi bilan ital'yan xalqining chet el hukmronligiga qarshi milliy ozodlik harakatida qatnashgan. Uning "Nabukko" (1842), "Lombardiyaliklar salib yurishida" (1843), "Ernani" (Gyugo, 1844), "Janna d'Ark" (SHiller, 1845), "Atilla" (1846), "Makbet" (SEkspir, 1847), "Len'vano yonidagi jang" (1849) kabi ilk operalari tarixiy-inqilobiy, qaxramonlik ruhi bilan sug'orilgan. U 1848 yilda "Yangra tuba" inqilobiy gimnini yaratdi. 1850-yillardan Verdi ijodida realistik an'analar kuchayadi. U o'z asarlarida insonning ichki dunyosini chuqur

ochishga, insonning qadrgimmatini, haq-huquqini himoya qilishga intiladi, jamiyatdagi ijtimoiy illatlarni fosh qiladi. Verdining “Rigoletto” (1851), “Trubadur” (1853), “Traviata” (1853) kabi operalarida yuksak gumanistik g’oyalar olg’a surilgan. Verdi “Sitsiliyada oqshom ibodati” (1855), “Simon Bokkanegra” (1857), “Balmaskarad” (1859), “Don Karlos” (SHiller, 1867) operalari bilan ommani zulmga qarshi kurashga chorlab, shuhrati olamga yoyilgan. London (SHiller, “Qarorqchilar”, 1847), Parij (“Quddus”, yangi tahririda “”Lombardiyaliklar”, 1847), Peterburg (“Taqdir kuchi”, 1862) va 1871 yilda Juzeppe Verdi Misr hukmdori buyrug’ini oladi. Qohira opera uyi uchun opera yozishni so’rashadi. "Aida" opera premyerasi 1871 yil 24-dekabrda bo'lib o'tdi va Suvaysh kanalining ochilish marosimida bo'ldi. “Aida” monumental (chuqur asosli ulug’vor, yirik katta) qahramonlik operasi Italiya opera madaniyatining cho’qqilaridandir. Keyinchalik SHekspir asarlari asosida yaratilgan ikkita go’zal asari - “Otello”, musiqali fojeasi (1887) va “Falstaf” musiqali komediyasi (1892) ham kompozitorning shuhratini olamga yoygan. Uning “Rigoletto”, “Aida”, “Traviata”, “Trubadur” kabi operalari Toshkent, Samarqand opera va balet teatrlarida sahnaga qo’yilgan.

U 1901 yil 27 yanvarda Milan shahrida vafot etdi.

1.12. R.Vagner ijodi.

Reja:

1. Rixard Vagner ijodining jahon musiqa madaniyati tarixidagi ahamiyati.
2. Kompozitor ijodini davrlashtirish. Opera ijodi estetikasi.
3. “Tangeyzer”, “Loengrin” operalari. «Nibelunglar uzugi» tetralogisiyasi.

Rixard Vagner 19-asrda yashab ijod qilgan buyuk nemis kompozitoridir (1813-1883). Richard Vagner (1813 yil 22 — mayda Leypsig [Germaniya] tugʻilgan-1883 yil 13-fevralda vafot etgan, Venetsiya, Italiya).

Uning ijodi Yevropa musiqa san’ati tarixida chuqur iz qoldirdi. Vagner keng qamrovli ijodkor edi. U faqat buyuk kompozitorgina emas, oʻz operalarining tekstini yozgan shoir va dramaturg ham edi. Vagner Berlioz bilan bir qatorda oʻz davrining yirik dirijyori, yangi dirijyorlik san’atining asoschlaridan biri hisoblanadi. San’atga doir oʻzining badiiy qarashlarini himoya qilgan musiqiy tanqidchi va publicist sifatida ham Vagnerning faoliyati katta ahamiyatga ega. Shu bilan birga u ijtimoiy va falsafiy masalalar koʻtarilgan adabiy asarlar muallifi ham edi.

Vagnerning kompozitorlik ijodi asosan opera janri bilan bogʻliq. U opera san’ati tarixida kompozitor X.V.Glyuk kabi opera islohatchisi degan nom qoldirdi. Vagner yaratgan 13 ta opera an’anaviy opera asarlaridan tubdan farq qiluvchi musiqiy dramalardir. Oʻz gʻoyalarining toʻgʻriligiga qat’iy ishongan kompozitor izchillik bilan ularni hayotga tadbiq qildi. Bu yoʻlda u operadagi barcha salbiy sifatlar – keraksiz, ortiqcha mahoratli vokal ijrochiligi, orkestrning juda past roli, zarurati yoʻq tashqi effektlarning koʻpligi va hokozolarga qarshi kurashdi. Ammo Vagner erishgan natijalar kamchiliklardan holi emasligini eʼtirof etish lozim. Oʻrinsiz vokal ijrochiligiga qarshi kurashgan kompozitor operada orkestr ijrosining ustivorligiga erishdi. Qoʻshiqchilar partiyasi asosan ifodali rechitativ va deklamasiyadan iborat boʻlib qoldi. Faqat lirik, asosan ishqiy sahnalarda vokal partiyalar kuychan xarakterga ega. Vagner operalari nihoyatda goʻzal, ifodali simfonik musiqa namunalariga boy. Turli tabiat manzaralari, insonning his-tuygʻulari va ehtirolari, muhabbat tuygʻusining kuchi va qahramonlarning jasoratini kompozitor simfonik orkestr vositalari orqali mahorat bilan tasvirlagan.

Vagner islohati natijasida opera juda katta programmalı vokal - simfonik sahna asariga aylandi. Operaning asosiy qonuniyatlari tan olinmaganligi sababli Vagnerdan so'ng opera san'ati bunday rivojlanish yo'lidan bormadi. Bu kamchiliklarga qaramay Vagner musiqasi o'zining badiiy kuchi va ifodaliligi jihatidan katta ahamiyatga ega. Haqiqatdan ham bu ijodkorning san'ati chuqur milliylik xususiyatiga ega va nemis madaniyatining milliy an'analari bilan uzviy bog'liq. Vagner o'z operalarini asosan xalq ertak va afsonalari asosida yozgan. Uning ko'pchilik operalari fojiali yakunlanadi. Faqat komediya janriga oid xususiyatlarga ega bo'lgan «Nyurnberglik meysterzingerlar» nomli operasida realistik yo'nalish seziladi.

Vagner ijodida birinchi marta *tetralogiya* yaratildi. «Nibelung uzugi» deb nomlangan bir mazmundagi to'rtta operani kompozitor 25 yil davomida yozgan. «Reyn oltini», «Valkiriya», «Zigfrid», «Xudolar o'limi» nomli operalar shu tetralogiya tarkibiga kiradi.

Vagner operalaridagi asosiy ifoda vositalaridan biri - bu leytmotivlar tizimidir. Kompozitorning barcha asarlarida 25-30 leytmotiv bor. Bosh qahramonlarni, predmetni yoki biror hodisani ko'rsatuvchi bu musiqiy mavzularda ifodalilik va tasviriylik omillari uyg'unlashib ketgan.

Orkestr ijrosining etakchi roli - Vagner operalarining asosiy xususiyatidir. Orkestr uchun musiqa yaratishda ulkan mahorat sohibi bo'lgan kompozitor bu borada juda katta yutuqlarga erishgan va orkestrning badiiy imkoniyatlarini yanada boyitgan.

Tetralogiyadan tashqari Vagner «Tangeyzer», «Loengrin», «Tristan va Izolda» nomli ajoyib operalar yaratdi. Ular xalq afsonalari asosida yaratilgan bo'lib, ularda fojia bilan tugaydigan muhabbat haqida hikoya qilinadi. Kompozitorning opera janriga doir qarashlari shu asarlarda o'z aksini topdi. O'n uchta operadan tashqari Vagner simfonik orkestr uchun uvertyuralar va marshlar yozgan. Uning adabiy asarlari ham katta e'tiborga loyiq. Tarix, siyosat, madaniyat, teatr, musiqa masalalariga bag'ishlangan adabiy asarlar to'plami 16 tomdan iborat. Ular orasida «Betxovennini ziyorat qilish», «San'at va revolyutsiya», «List simfonik poemalari haqida», «Dirijyorlik haqida», «Mening hayotim» kabi asarlar nihoyatda mashhur. «Opera va drama», «Kelajak san'ati» kabi asarlari opera janri muammolariga

bag'ishlangan bo'lib ularda Vagnerning bu san'atga doir qarashlari aks ettirilgan. Demak Vagner opera san'atini, opera dramaturgiyasini ham nazariy, ham amaliy jihatdan boyitdi, degan fikr o'rinlidir.

Rixard Vagner 19-asrning so'nggi romantik ijodkorlaridan biri edi. Uning hayoti juda ko'p zafarlar va muvaffaqiyatsizliklarga boy bo'ldi. Buning natijasida kompozitor ham ko'tarinki, ham tushkunlik kayfiyatida yashagan davrlar ko'p bo'ldi. O'zining yangi g'oyalarini hayotga tadbiq qilish uchun juda ko'p to'siqlarni engib o'tishiga to'g'ri keldi. O'z asarlarini eshitib ko'rish ba'zan unga o'n yillardan keyin nasib qilgan davrlar bo'ldi. Shunga qaramay Vagner oldinga intildi va ijodiy ishini davom ettirdi. Shuning uchun g'oyaviy xatolarga qaramay nemis musiqa san'atining progressiv an'alariga tayangan kompozitor ajoyib natijalarga erishdi: Betxoven kabi inson qahramonligini ulug'ladi, Bax kabi inson ichki kechinmalarini mahorat bilan ochib berdi va Veber izidan borib nemis ertak va afsonalari obrazlarini musiqada gavdalantirdi. Vagner dunyoqarashi va ijodi qarama-qarshiliklarga boy bo'lgan. Ammo bu qarama-qarshiliklar uning ajoyib musiqasini kamsita olmaydi. Vagnerning musiqiy dramalari - uning asosiy badiiy merosi. Bularni xronologik tartibda uch davrga bo'lish mumkin.

Vagnerning dastlabki bosqichi 19 yoshida, operaga birinchi urinishi bilan boshlangan. *Hochzeit o'lishi(Nikoh to'yi)*, Vagner 1832 yilda kompozitsiyaning dastlabki bosqichida voz kechgan. Vagnerning erta tugatilgan uchta operasi *Die Feen (peri)*, *Das Liebesverbot (Sevgini taqiqlash)*, va *Rienzi*. Ularning kompozitsion uslubi odatiy bo'lib, Vagnerning musiqa tarixidagi o'rmini ko'rsatadigan yangiliklarni namoyish qilmagan. Keyinchalik hayotida Vagner bu etuk asarlarni o'z ijodining bir qismi deb hisoblamasligini aytdi; ning davom etayotgan mashhurligi uni g'azablantirdi *Rienzi* uning hayoti davomida. Bu ishlar kamdan -kam hollarda bajariladi, lekin uvertüra *Rienzi* konsert qismiga aylandi.

Vagnerning o'rta bosqichdagi chiqishlari ancha yuqori sifatga ega va u dramaturg va bastakor sifatida o'z qudratining chuqurlashib borayotganini ko'rsata boshladi. Bu davr bilan boshlandi *Der fliegende Xollander (Uchuvchi*

gollandiyalik), dan so'ng *Tannhauser* va *Lohengrin*. Bu asarlar bugungi kunda keng ijro etilmoqda.

Vagnerning oxirgi sahna operalari uning opera san'atini ilgari surgan durdona asarlaridir. Ba'zilar shunday fikrda *Tristan va Izolda* (*Tristan va Iseult*) Vagnerning eng yirik singl operasi. *Die Meistersinger von Nürnberg* (Nyurnberg ustalari) Vagnerning yagona komediyasi (erta va unutilganidan tashqari) *Das Liebesverbot*) va hali ham ijro etilgan eng uzun operalardan biri. *Der Ring des Nibelungen*, odatda deb nomlanadi *Ring* Tsikl - bu teutonik afsonaning figuralari va elementlariga, xususan keyingi davr Norvegiya mifologiyasiga asoslangan to'rtta operadan iborat. Vagner asosan island dostonlaridan, xususan, "She'riy Edda", "Volsunga doston" va keyinchalik avstriyalik "Nibelungenlied" dostonlaridan foydalangan. Taxminan 20 yil davom etadi va taxminan 17 soat ishlashga to'g'ri keladi *Ring* tsikl eng buyuk musiqiy asar deb nomlangan. Vagnerning oxirgi operasi, *Parsifal*, Bayrutda Vagner Festspielhausning ochilishi uchun maxsus yozilgan va hisobda "Bühnenweihfestspiel" (sahnani muqaddaslash uchun festival o'yini) sifatida tasvirlangan, bu Masihiy Muqaddas Grail afsonasiga asoslangan tafakkurli asar.

Vagner o'zining operalari va nazariy insholari orqali operativ muhitga kuchli ta'sir ko'rsatdi. U "musiqali drama" deb nomlangan operaning yangi shaklining tarafdori bo'lgan, unda barcha musiqiy va dramatik elementlar birlashtirilgan. Libertoni (matn va so'zlarni) yozish vazifasini boshqalarga topshirgan boshqa opera bastakorlaridan farqli o'laroq, Vagner o'zining "she'rlar" deb nomlangan o'z librettisini yozgan. Uning syujetlarining aksariyati Shimoliy Evropa mifologiyasi va afsonasiga asoslangan edi. Bundan tashqari, Vagner kompozitsion uslubni ishlab chiqdi, bunda orkestrning roli qo'shiqchilarnikiga teng. Orkestrning dramatik roli o'z ichiga leytmotivlarni, musiqiy mavzularni, o'ziga xos belgilar, joylar va syujet elementlarini e'lon qilishni o'z ichiga oladi; ularning murakkab ketma -ketligi va evolyutsiyasi dramaning rivojlanishini yoritadi.

Vagnerning musiqiy uslubi, odatda, hissiy ifodani misli ko'rilmagan kashfiyoti tufayli klassik musiqaning romantik davrining timsoli hisoblanadi. U yangi g'oyalarni

uyg'unlik va musiqiy shaklda, shu jumladan ekstremal xromatizmga kiritdi. Yilda *Tristan va Izolda*, u kalitlarga va akkordlarga o'ziga xoslik beradigan an'anaviy tonal tizim chegaralarini o'rganib, XX asrda atonallikka yo'l ko'rsatdi. Ba'zi musiqashunoslar zamonaviy mumtoz musiqaning boshlanishini birinchi eslatmalar bilan bog'lashadi, Tristan akkord deb ataladi.

(1832) Die Hochzeit (to'y) (tugatilishidan oldin tashlab yuborilgan)

(1833) Die Feen (peri)

(1836) Das Liebesverbot (Sevgini taqiqlash)

(1837) Rienzi, der Letzte der Tribunen (Rienzi, tribunalarining oxirgisi)

(1843) Der fliegende Holländer (Uchayotgan gollandiyalik)

(1845) Tannhauser

(1848) Lohengrin

(1859) Tristan va Izolda

(1867) Die Meistersinger von Nürnberg (Nyurnberg ustalari)

Der Ring des Nibelungen (Nibelung halqasi), iborat:

(1854) Das Ringold (Reyngold)

(1856) Die Walküre (Valkiriya)

(1871) Zigfrid (ilgari huquqli Yung-Zigfrid yoki Yosh Zigfrid, va Der Zung Zigfrid yoki Yosh Zigfrid)

(1874) Gotterdammerung (Xudo alacakaranlığı) (dastlab huquqli Zigfrids Tod yoki Zigfridning o'limi) (1882) Parsifal

Vagner o'z operalaridan tashqari, nisbatan kam sonli musiqa asarlarini yaratgan. Bunga bitta simfoniya (19 yoshida yozilgan), Faust simfoniyasi (u faqat Faust Uverturasiga aylangan birinchi harakatni tugatgan), ba'zi uverturalar, xor va pianino asarlari va Glukning qayta orkestri kiradi. *Iphigénie va Aulide*. Ulardan eng ko'p ijro etiladigan asar - bu ikkinchi xotini Kosimaning tug'ilgan kuniga bag'ishlangan kamera orkestri uchun yozilgan Zigfrid Idil. The *Idil* dan bir nechta motiflarga asoslanadi *Ring* tsikl, lekin bu uning bir qismi emas *Ring*. Keyingi eng mashhurlari - Vesendonck Lieder, to'g'ri nom bilan tanilgan *Ayol ovozi uchun beshta qo'shiq*, Vagner ishlayotganda Matilde Vesendonk uchun tuzilgan *Tristan*. G'alati -

1876 yildagi Filadelfiya shahri tomonidan "Yuz yillik ko'rgazma" ning ochilishi uchun topshirilgan "Amerika yuz yillik yurishi", Vagnerga 5000 dollar to'langan.

Tugatgandan so'ng *Parsifal*, Aftidan, Vagner simfoniyalar yozishga murojaat qilmoqchi edi. Biroq, u vafot etgunga qadar muhim narsa yozilmagan.

Vagnerning o'rta va kech bosqichli operalaridagi uverturalar va orkestr parchalari odatda konsert asarlari sifatida ijro etiladi. Ularning ko'pchiligi uchun Vagner parchani to'satdan tugamasligi uchun qisqacha parchalar yozdi. Bu, masalan, Parsifalning kirish qismi va Zigfridning dafn marosimi musiqasi uchun to'g'ri. Qizig'i shundaki, Tristan preludiyasining kontsert versiyasi mashhur emas va kamdan -kam eshitiladi; muqaddimaning asl oxiri odatda konsert uchun ham yaxshiroq deb hisoblanadi.

Eng mashhur to'y marshlaridan biri ingliz tilida so'zlashuvchi mamlakatlarda kelinning marosimi bo'lib o'tdi, u "Kelin kelmoqda" nomi bilan mashhur bo'lib, o'z kuyini "Kelinlar xori" dan oladi. *Lohengrin*. Operada kuyov va kuyov marosimdan chiqib to'y xonasiga kirganda kuylanadi. Xor kuylanganidan 20 minut o'tgach, tuzatib bo'lmaydigan parchalanishga uchragan Lohengrin va Elzaning fojiali nikohi bu asarning keng qo'llanilishiga to'sqinlik qila olmadi .

1.13. J. Bize ijodi.

Reja:

1. J.Bize ijodining asosiy obrazlar doirasi va mavzulari.
2. J.Bizening estetik qarashlari. Opera «Karmen».
3. Musiqiy dramaturgiya tamoyillari.
4. A.Dodening "Arlezianka" dramasi uchun yozilgan musiqa

J. Bize 1838 yilda Parijda tug'iladi. Jorj Bizening o'zining butun hayotini musiqaga bag'ishlagan. U musiqachilar oilasida tug'ilgan. 4 yoshida nota tanigan. 10 yoshida Parij konservatoriyada ko'zga ko'ringan pianinochi va pedagog F.Lyurmatel'da o'qidi. 1857 yilda Parij konservatoriyasi tamomlagan.

Jorj Bize noyob qobiliyatli pianinochi kuchli musiqa asarlari yaratish bilan o'zini ko'rsatdi. Yosh kompozitor professorlar P.Tsimmerman, SH.Guno va F.Galevilar asarlari bilan tanishdi. U diplom ishiga Kalaves va Klotildan kantata asarini yozib konservatoriyada katta Rim mukofoti bilan taqdirlanib, Italiyaga sayoxat qilish imkoniyatini qo'lga kiritadi. Bu davlat Jorj Bizedan katta taassurot qoldiradi.

Uning tog'lari, dengizi, qadimgi arxitektura yodgorliklari, xaykaltaroshligi, adabiyot va rassomchiliklari Jorj Bizeda uzoqni ko'zlagan, noyob fikr va rejalari paydo bo'ladi. Uning orzusi frantsuz operasini yangi hayot turmushiga olib kirish edi. Tez kunlarda uning birinchi opera asari paydo bo'ldi. 1865 yili ustalik bilan yozilgan "Marvarid izlovchilar" 1867 yili V.Skotta asari asosida "Pert go'zali", A.Myusse asarini 1872 yili "Jamila" nomli bir aktli operasini yozgan. Bu asarlarda chuqur va nozik his-tuyg'ularni ochib beradi. Bize operadan tashqari simfoniya, vokal, fortopiano uchun musiqa asarlari yaratdi.

Bundan tashqari u musiqa madaniyati tarixi orqali buyuk opera kompozitorlar ijodini o'ziga olib kirdi. SHular orasida eng yaxshi asarlaridan 1872 yili A.Dode "Arlezianka" qishloq drammasini yozdi.

Bize ijodi – XIX asr ikki yarmidagi frantsuz opera realizmining cho'qqisiga olib chiqdi. Asarlari frantsuz klassik musiqasining eng yaxshi an'analari va milliy

folklorning jonli ohanglari bilan chambarchas bog'liq. Kuyining oxangi bo'rtma va aniq, garmoniyasi shirador, zarb-usullari xilma-xil, orkestr koloriti yorqin bo'lgan. Bize musiqasi doimo yaxlit va sermazmun. Bize o'spirin davridayoq operaga, kantatalar, hajviy operalar, orkestr uchun simfoniya, syuita va boshqa asarlar yozgan. SHarq ekzotikasiga (uzoq mamlakatlarni bosib olgan boshqalarga qiziq, g'alati tuyuladigan narsa, urf-odat) boy bo'lgan "Marvarid izlovchilar" (1863) va "Pert go'zali" (1866) operalari shuhrat topgan. 1870-1871 yillardagi Prussiya tajovuzining og'ir mashaqqatlari oqibatida Frantsiyada ro'y bergan milliy uyg'onish Bize ijodida xalqchillik va realizm rivojlanishiga yo'l ochdi. Kompozitorning "Arleziya qizi" (A.Dode) dramasiga bastalagan musiqasi chuqur milliy mazmundadir. Bir pardali "Jamila" operasida arab xalq musiqasidan ijodiy foydalangan. A.Melyak va L.Galevilarning P.Merime xikoyasiga yozgan librettosi asosida yaratilgan "Kamen" operasi (1874) . "Karmen"da hayotning aniq tasviri, tabiat manzaralari, oddiy kishilar ko'rinishlari romantik bo'yoqlarda berilgan. Parij burjua doirasi sovuq qarshi olgan bu opera 1875 yil kuzida Venada sahnaga qo'yilganda marhum kompozitorga shuxrat keltirdi. P.I.CHaykovskiy bashorat qilib aytganidek, "Karmen" tez orada "jahonda eng ommabop opera" bo'lib qoladi.

Bizening "Rim" simfoniyasi, "Kichik syuita"si, 40 dan ortiq romanslari, "Vatan" dramatik uvertyurasi kabi orkestr asarlari ma'lum. Kompozitorning "Karmen" va "Marvarid izlovchilar" operalari O'zbekiston opera teatrlari ro'yxatidan mustahkam o'rin olgan.

U 1875 yili Bujival shahrida vafot etdi.

Bizening "Karmen" va "Marvarid izlovchilar" operalari Navoiy nomidagi Katta akademik opera va balet teatrida sahnalashtirilgan.

List o'zining yangi asarini Bayreuth Music Society-da ijro etdi. Bu juda tez tarkibda yozilgan, nihoyatda murakkab kompozitsiya edi. List buni odatiy mahorat bilan o'ynadi va g'ayratli qarsaklar ostida yakunlaydi.

Xushomadgo'y Lisz yig'ilganlarga xushmuomalalik bilan egilib, mag'rurlik bilan dedi: Bu ishni Evropada faqat ikkita pianist ijro etishi mumkin - men va Xans von Byulov! "So'ngra shu oqshomda bo'lgan yosh Jorj Bize pianino oldiga boradi, o'tirdi

va hech bo'lmaganda mahorat bilan eshitgan qismini eslatmalarsiz yod oldi. - Bravo!
- chinqirib yubordi Yaproq. "Ammo, mening yosh do'stim, siz xotirangizni shunchalik zo'riqtirmasligingiz kerak, mana bu yozuvlar." Bize ikkinchi marotaba, endi notalardan maestroning asarini mukammal ijro etdi. "Tabriklayman", deb Litst qo'lini uzatdi. - Endi siz Evropada uchinchisiz!

"Karmen " operasi Bizening eng mashhur asari, ijodining yakuni va eng yuqori cho'qqisidir. Bu opera realistik asar bo'lib unda oddiy xalq hayoti va fojiali muhabbat qissasi tasvirlangan. Bu opera frantsuz yozuvchisi Prosper Merimening "Karmen" nomli novellasi asosida yozilgan. Opera - librettosini A. Melyak va L. Galevi yaratganlar. Operaning asosiy xususiyatlaridan biri shuki, musiqa ispan xalq musiqasi ruhida yozilgan.

Voqea bo'lib o'tgan joy Ispaniya bo'lib, operada ispan xalqining hayoti tasvirlangan. Shuning uchun Bize fikricha musiqada Ispaniya ruhi sezilib turishi kerak edi. Buning uchun kompozitor ispan xalq musiqasini sinchiklab o'rgangan va bu musiqani ongiga singdirgan. Ispan musiqasiga xos xususiyatlarni chuqur o'zlashtirgani uchun bu vazifani muvaffaqiyatli bajardi.

Operada faqat uchta ispan xalq kuylaridan foydalangan, ammo ular ham ijodiy qayta ishlangan. Opera musiqasi nihoyatda ajoyib. Kuylash san'ati birinchi o'rinda. Bize vokal uslubining (ham ariozo, ham rechitativ)katta ustasi ekanligini namoish qildi. Orkestrning ijrosi ham muhim ahamiyatga ega. Go'zal tabiat manzaralarini, ispan xalqining hayoti va ruhini ifodalovchi ajoyib uvertyura va har bir parda oldidan ijro etiladigan antraktlar hammaga mashhur orkestr nomerlaridir. Bize opera bosh qahramonlarining musiqiy xarakteristikasini hammaga taniqli yakka nomerlar orqali mahorat bilan yaratgan. Erksevar, xushchaqchaq, serg'ayrat Karmen obrazi u kuylaydigan "Xabanera" va "Segedilya" nomli qo'shiqlarda ochib berilgan. Xalqning sevimli farzandi botir toreador Eskamilo mashhur nomer "Toreador kupletlari" bilan xarakterlanadi. Juda sodda, sofdil, Karmenni chin dildan sevgan soldat Xozening ichki dunyosi qo'shiq va ariozoda ochib berilgan.

Operada bitta leytmotiv bor. Bu fojiali muhabbat leytmotividir. U opera davomida tez-tez takrorlanib turadi va Xoze bilan Karmen o'rtasidagi muhabbatning muqarrar fojiali tugashini bildiradi. XIX asr opera teatri tarixida "Karmen" operasi eng muhim o'rinlardan birini egallaydi.

1.14. E.Grig ijodi

Reja:

1. E.Grig ijodi estetikasi. Kompozitorning ijodiy yo‘li.
2. Fortepiano ijodi.
3. G.Ibsen “Per Gyunt” dramasiga musiqa .

Norvegiyada musiqa madaniyati juda qadimdan yuzaga kelgan. Qadimiy musiqa asboblari, mohir skripkachilar, organchilar bo‘lgan.

Bu skripkachilarning an‘analarini XIX asrda T.Audunsen davom etdirdi. 1850-1860 yillarda X.Xerulf, U.Bull va boshqalar milliy musiqa maktabiga asos soldilar. Ularning faoliyati norveg musiqasi klassigi, dunyoga mashhur kompozitor E.Grig faoliyatining kamol topishi uchun zamin yaratdi.

Hozirgi norveg musiqasining asoschisi F.U.Valen ijodi skandinaviyalik ko‘pgina kompozitorlarga ta’sir qildi. X.Severudning simfonik ijodi diqqatga sazovor (uning 7-simfoniyasi fashist bosqinchilari ustidan g‘alabalariga bag‘ishlangan).

XX asr o‘rtalaridagi kompozitorlardan eng mashhuri K.Egge Skandinaviya mamlakatlari kompozitorlari soyuzining asoschisi va raisi (1946-1948), YuNESKO musiqa qo‘mitasida Norvegiya vakili edi. 1950- yillarda norveg avangardist kompozitorlari yetishib chiqdi. Norvegiyada 8 ta musiqa birlashmasi, jumladan Norvegiya kompozitorlari soyuzi (raisi A.Nurxeym), 2 konservatoriya (Oslo, Bergen) va boshqalar bor. 1953 yildan har yili may oyida milliy musiqa festivallari o‘tkazib turiladi.



Edvard Xagerup Grig 1843 yil 15 iyun kuni Bergen shahrida madaniy va boy oilada tug‘ilgan, u otasining bobosi, Shotlandiya savdogari Aleksandr Grigdan kelib

chiqqan, u 1770 yilga yaqin Bergenga ko'chib o'tgan va bir muncha vaqt bu shaharda Britaniya vitse-konsuli vazifasini bajargan. U norveg Kompozitori, pianinochi, dirijyor, norveg milliy musiqa maktabi asoschisi. 1853 yildan boshlab Grig shahar maktabida o'qidi, unga umuman salbiy munosabatda bo'ldi, lekin musiqa o'qituvchisi Ferdinand Jovanni Shediva yaxshi his-tuyg'ularini saqlab qoldi. O'n ikki yoshida Grig pianino uchun birinchi asarini yozdi. 1858 yilda mashhur norvegiyalik skripkachi Ule Bullning "norvegiyalik Paganini" ning shoshilinch maslahati bilan Grig Leypsig konservatoriyasiga o'qishga kirdi. 1862 yilda Leyptsig konservatoriyasini tamomlagan. Grigning ijodiy faoliyati Norvegiya milliy madaniyati yuksalishi davrida shakllangan. U Kristianiya (hozirgi Oslo shaxri)da Musiqa akademiyasini (1867) va Musiqa jamiyati (hozirda Filarmoniya,1871) ni tashkil etgan. Pianinochi va dirijyor sifatida Yevropa mamlakatlarida kontsert berib, milliy kompozitorlar asarlarini targ'ib etgan. Grig xalq kuylarini to'plab, ko'plarini qayta ishlagan («Norveg raqslari», «25 ta xalq, raqs va qo'shig'i» va boshqalar). Grigijodida Norvegiya tabiati, xalqhayoti lavxalari nozik did bilan ifodalangan.

Ko'pchilik asarlari kamer janrlarida: fortepiano p'esalari («Xalqhayoti manzaralari», 10 daftardan iborat «Lirik p'ssalar» va boshqalar), violonchel bilan fortepiano, skripka bilan fortepiano (3 ta) va fortepiano uchun sonatalar, Norveg, Daniya va nemis shoirlari she'rlariga yozilgan romans va qo'shiqlar (150 tadan ziyod), torli kvartet, kvintet va boshqalar Eng yaxshi orkestr asarlari teatr bilan bog'langan.

Edvard Grigning birinchi kontserti uning vatani Bergen shahrida bo'lib o'tdi. U dasturga nafaqat taniqli bastakorlarning, balki o'zlarining ham asarlarini kiritdi. Tomoshabinlar Grigning yangi kompozitsiyalar yozishga ilhom bergan konsertini katta qiziqish bilan qabul qildilar. O'shanda ham Evard takror aytishni yaxshi ko'rar edi, san'atsiz odamlar bo'lmaganidek, san'at ham odamlarsiz bo'lmaydi.

Kichkina Bergenda Grigning burilish joyi yo'q edi, chunki u erda musiqa madaniyati yomon rivojlangan edi. 1863 yilda Edvard Daniyaga bordi, u erda Kopengagendagi Skandinaviya musiqa maktabining asoschisi, bastakor Nil Geyd bilan birga

mashg'ulot o'tkazdi. U erda u taniqli ertakchi Xans Kristian Andersen bilan ham uchrashdi. Uning she'rlari Grigni bir nechta romanslar yozishga ilhomlantirdi.

Xuddi shu yili Edvard "She'riy rasmlar" ni yaratdi. Bular pianino uchun oltita asar bo'lib, unda milliy xususiyatlar birinchi bo'lib namoyon bo'lgan. Uchinchi asar asosida yotgan ritm ko'pincha Norvegiya xalq musiqasida uchraydi va Grigning keyingi ko'plab kuylariga xos bo'lib qoladi.

Kopengagendagi Edvard yangi milliy san'atni yaratishni orzu qilgan hamfikrlar guruhiga yaqinlashdi. 1864 yilda Daniyaning bir nechta musiqachilari bilan hamkorlikda Evterpe musiqiy jamiyatiga asos solgan. Uning asosiy maqsadi jamoatchilikni Skandinaviya bastakorlari ohanglari bilan tanishtirishdir. Grig bu jamiyatda dirijyor, pianist va muallif sifatida ishlagan.

Kopengagendagi uch yil davomida u bir nechta asarlar yozgan, shu jumladan:

Olti she'r; Birinchi simfoniya; "Humoresques"; Birinchi skripka sonatasi; "Kuz"; "Pianino uchun sonata".

G. Ibsenning «Per Gyunt» p'esasiga 2 ta syuita, 1875; Byornsonning « Sigurd Xochchi » dramasiga musiqa, 1872). Fortepiano va orkestr uchun kontserti (1868), «Xolberg zamonidan» syuitasi (1885), «Simfonik raqslar»i (1898) mashxur. SHvetsiya va Leyden musiqa akademiyalari (1872, 1883). Parij va Berlin musiqa akademiyalari (1889, 1897) a'zosi, Kembrij va Oksford universitetlarining musiqa doktori (1893, 1906).

1907 yili kuzda Grig Angliyadagi musiqa festivaliga yo'l oladi. Xotini bilan birga u Londonga kemani kutish uchun Bergendagi kichik mehmonxonada qoldi. U erda Grigning sog'ligi yomonlashdi va u Bergen kasalxonalaridan birida davolanish uchun yotishi kerak edi, u erda bir necha kundan keyin 1907 yil sentyabr oyida u davolab bo'lmaydigan sil kasalligidan vafot etdi (uyqusida, hushiga kelmasdan). Har yili Edvardning o'limi Norvegiyada davlat motami bilan nishonlangan. Edvard Grig o'z yurtida, Bergen shahrida, o'sha yili Norvegiyada ochilgan birinchi krematoriyada krematsiya qilingan. Urna va kullari Shimoliy dengiz sohilidagi Fjord ustidagi qoyada, uning villasi Trollhaugen yonida ko'milgan. Keyinchalik uning rafiqasi Nina

Xagerup Grig jasadi krematsiya qilindi, u 1935 yilda vafot etdi; urna shu qoyada devor bilan o'ralgan. Tez orada Villa Grig memorial uy-muzeyiga aylantirildi.

O'zbekistonda fortepiano va orkestr uchun kontserti, «Per Gyung» syuitasi va kamer asarlari ijro etilmokda.

«Per Gyunt» simfonik syuita.

«Per Gyunt» simfonik syuita kompozitor Grigning shoh asarlaridan biridir. Avval boshida bu musiqa dramatik spektakl paytida ijro etish uchun yozilgan edi. Mashhur norvegiyalik yozuvchi Genrix Ibsen «Per Gyunt» nomli drama yozgan va shu spektakl uchun musiqa yozib berishni Grigdan iltimos qiladi. Kompozitorga drama nihoyatda yoqib qoldi va 1875 yilda u musiqani yozib tugatdi. Grig yaratgan musiqa 23 nomerdan iborat bo'lib spektakl davomida ijro etilishi kerak edi. Birinchi marta namoyish qilinganda spektakl juda katta shuhrat qozondi. Grig yaratgan musiqa ayniqsa hammaga ma'qul bo'ldi. Genrix.Ibsen dramasiidagi vatanni sevish, unga sadoqatli bo'lish va xizmat qilish zarur, degan g'oya kompozitor Grig dunyoqarashiga juda yaqin edi. Shuning uchun u musiqani katta qiziqish va ilhom bilan juda tez muddatda yozib tugatdi.

Dramada oddiy dehqon yigit Per Gyunt boshidan kechirgan sarguzashtlari haqida hikoya qilinadi. Per salbiy obraz. U xayolparast, xudbin, burch tuyg'usi unga begona. Qilgan jinoyati uchun hamqishloqlari uni haydab yuborgan. U keksa onasi bilan o'rmon chetidagi kulbada yashaydi. Onasi vafot etgandan so'ng Per sayohatga ketadi. Turli mamlakatlarda bo'ladi. Ko'p sarguzashtlarni boshidan kechiradi. Savdo bilan shug'ullanib katta boyliklar orttiradi. Qarigandan so'ng vataniga qaytayotganda dengizda bo'ron ko'tarilib hamma kemalari g'arq bo'ladi. Per Gyunt keksaygan, barcha mol-mulklaridan ayrilgan holda vataniga kirib keladi. Uni faqat yoshligidagi muhabbati – Solveyg ismli ayol kutib oladi. Per Gyunt bexuda o'tgan umriga achinadi, qattiq pushaymon bo'ladi va tez orada vafot etadi.

Grig yaratgan musiqani faqat teatrga kirgan tomoshabinlar eshitar edi holos. Koncertlarda ijro etish uchun kompozitor 23 nomer orasidan sakkiztasini ajratib oladi va bu p'esalarni ikkita syuitaga birlashtirdi. Birinchi syuitada to'rtta p'esa bor. Ularning nomi quydagicha:

1. «Tong».
2. «Oze o'limi».
3. «Anitra raqsi».
4. «Tog' qirolining g'orida».

Ikkinchi syuita ham to'rt nomerdan iborat:

1. «Ingrid shikoyati».
2. «Arabcha raqs».
3. «Per Gyuntning qaytishi».
4. «Solveyg qo'shig'i».

«Tong» p'esasida kompozitor tabiatning eng go'zal manzaralaridan biri – tong otishini tasvirlagan. Juda go'zal, lirik xarakterdagi kuy cho'ponlarning nay chalishini eslatadi. Tovush balandligining ortib borishi quyoshning ko'tarilishini tasvirlaydi. Qushlarning sayrashini ham mahorat bilan tasvirlagan.

«Oze o'limi» nihoyatda fojiali xarakterdagi pesadir. Oze – Per Gyuntning keksa onasi. Musiqa motam marshi ruhida yozilgan. Bunday marshlarga xos xususiyat - fojiali, dramatik obrazlar bilan yorqin, lirik xarakterdagi obrazlarning qarama-qarshi qo'yilishi mazkur pesada ham aniq ko'rinadi.

«Anitra raqsi». Per Gyunt Arabistonga borganda arab qabilalaridan biri uni payg'ambardek kutib oladi. Qabila boshlig'ini qizi Anitra Per oldida raqs tushadi. Raqs kuyi nihoyatda go'zal va jozibali. Pesani asosan orkestrning torli-kamonli sozlar guruhi ijro etadi. Bu raqsdan vals janriga xos xususiyatlar bor.

«Tog' qirolining g'orida». Bu pesa fantastik mazmunga ega bo'lib, unda Norvegiya xalqining ertaklaridagi obrazlar tasvirlangan. Per Gyunt tog' qirolining g'origa kirganda u erda yashovchi dahshatli mahluqlar uni o'rab olib raqsga tushadilar. Bu p'esaning tuzilishi juda oddiy va o'ziga xosdir. Oddiy musiqiy mavzu ko'p marta o'zgarishsiz takrorlanadi. Ammo borgan sari tovush balandligi va ijro tezligi ortib boradi. Tema ijrosida har gal orkestrdagi turli cholg'ular qatnashgan uchun bunday rivojlanish tembr variatsiyalari deb ataladi.

Ikkinchi syuitadagi oxirgi pesa «Solveyg qo'shig'i» nihoyatda mashhur. Kompozitor Solveyg obrazini yaratishga alohida e'tibor bergan. Uni «vatan timsoli» deb atagan. Bu oddiy dehqon qizi bir umr Perni kutadi. Uning pok qalbi va kuchli irodasi musiqada mahorat bilan ifodalangan. Bu yorqin lirik xarakterdagi pesa kuplet shaklida yozilgan. Kuyda Norvegiya xalq qo'shiqlariga xos xususiyatlar juda ko'p.

1.15. Impressionizm musiqada.

Reja:

1. Fransuz san'ati tarixida impressionizmning ahamiyati.
2. Impressionizmning tasviriy san'at va musiqadagi ko'rinishi.
3. K.Debyussi va M.Ravel ijodlari.

Musiqiy impressionizm, birinchi navbatda, frantsuz rasmida o'zining salafi sifatida impressionizmga ega. Ularning umumiy nomi, umumiy ildizlari, umumiy estetikasigina emas, balki sabab-oqibat munosabatlari ham mavjud. Aniqrog'i, tasviriy impressionizm nafaqat o'tmishdoshi, balki ko'p jihatdan musiqiy impressionizmning paydo bo'lishiga sabab bo'lgan va oxir-oqibat o'ttiz yil kechikib ketgan.

Musiqadagi yetakchi impressionist Klod Debyusi, ayniqsa, uning do'sti va bu yo'ldagi salafi Erik Sati ham, yetakchilik estafetasini Debyusidan o'z zimmasiga olgan Moris Ravel ham Klod Mone, Pol Sezan, Xevan-de-Shavans va Puvisn Tovars asarlarida nafaqat o'xshashlik, balki ifodali vositalarni ham izlagan va topgan.

Musiqaga nisbatan "impressionizm" atamasining o'zi qat'iy shartli va spekulativdir (xususan, Klod Debussining o'zi unga bir necha bor e'tiroz bildirgan, garchi uning o'rnida aniq bir narsa taklif qilmagan bo'lsa ham). Ko'rish bilan bog'liq bo'lgan naqqoshlik vositalari bilan musiqa san'atining asosan eshitishga asoslangan vositalarini faqat rassom ongida mavjud bo'lgan maxsus, nozik assotsiativ parallellar yordamidagina bog'lash mumkinligi aniq. Oddiy qilib aytganda, Parijning "kuzgi yomg'irda" loyqa tasviri va "tomchilarning shovqinidan bo'g'ilgan" o'sha tovushlar allaqachon badiiy tasvir xususiyatiga ega, ammo haqiqiy mexanizm emas. Rasm va musiqa vositalari o'rtasidagi to'g'ridan-to'g'ri o'xshashlik faqat rassomlar yoki ularning rasmlari ta'sirini shaxsan boshdan kechirgan kompozitorning shaxsiyati orqali mumkin. Agar rassom yoki bastakor bunday aloqalarni inkor etsa yoki tan olmasa, ular haqida gapirish, hech bo'lmaganda, qiyin bo'ladi. Biroq, bizning oldimizda muhim artefakt sifatida musiqiy impressionizmning asosiy

qahramonlarining e'tiroflari va (eng muhimi) asarlari turibdi. Aynan Erik Sati bu fikrni boshqalardan ko'ra aniqroq ifodalab, ijodi uchun rassomlarga qanchalik qarzдор ekanligini doimo ta'kidlab turdi. U Debussini o'ziga xos fikrlashi, mustaqil, qo'pol fe'l-atvori va hech qanday hokimiyatni ayamaydigan o'tkir aqli bilan o'ziga tortdi. Lekin, eng muhimi, Sati Debüssini o'zining innovatsion pianino va vokal kompozitsiyalari bilan qiziqtirdi, ular jasur, ammo mutlaqo professional bo'lmasa-da. Quyida 1891 yilda Sati o'zining yangi topgan do'sti Debussiga murojaat qilib, uni yangi uslubni shakllantirishga undagan so'zlar: Men Debussi bilan uchrashganimda, u Mussorgskiy bilan to'lib-toshgan va topish oson bo'lmagan yo'llarni qat'iyat bilan izlagan. Bu jihatdan men undan ancha oldin o'zib ketganman. Menga Rim mukofoti ham, boshqalar ham yuk emasdi, chunki men hech qachon mukofot olmagan Odam alayhissalom (jannatdan) kabi edim - shubhasiz, dangasa odam!...

Bu vaqtda men Peladan librettosiga "Yulduzlar o'g'li"ni yozayotgan edim va Debyusiga frantsuz bizning tabiiy intilishlarimizga to'g'ri kelmaydigan Vagner tamoyillari ta'siridan xalos bo'lishi kerakligini tushuntirdim. Men vagneristlarga qarshi bo'lmasam ham, bizda o'z musiqamiz va iloji bo'lsa, "nemis tuzlangan karam" bo'lmasligi kerakligiga ishonaman. Lekin nima uchun bu maqsadlar uchun biz Klod Mone, Sezanna, Tuluza-Lotrek va boshqalarda ko'rgan vizual vositalardan foydalanmasligimiz kerak? Nega bu mablag'larni musiqaga o'tkazmaysiz? Hech narsa oddiyroq bo'lishi mumkin emas. Bu haqiqiy ekspressivlik emasmi? Ammo Sati o'zining shaffof va ziqna impressionizmini Puvis de Chavannesning ramziy rasmidan olgan bo'lsa, Debüssi (o'sha Sati orqali) yanada radikal impressionistlar Klod Mone va Kamil Pissarroning ijodiy ta'sirini boshdan kechirdi.

Impressionist rassomlarning vizual tasvirlari va landshaftlarining ularning ijodiga ta'siri haqida to'liq tasavvurga ega bo'lish uchun Debussi yoki Ravelning eng yorqin asarlarining nomlarini sanab o'tish kifoya. Shunday qilib, birinchi o'n yil ichida Debüssi "Bulutlar", "Bosma" (ularning eng majoziyasi, akvarelli ovoqli eskiz - "Yomg'irdagi bog'lar"), "Tasvirlar" (ulardan birinchisi, pianino impressionizmining durdonalaridan biri "Suv ustidagi mulohazalar" mashhur "Malla" surati bilan to'g'ridan-to'g'ri aloqalarni uyg'otadi larme, impressionist bastakorlar "nurni

eshitishni", suvning harakatini, barglarning tebranishini, shamolning nafasini va quyosh nurlarining kechki havoda sinishini tovushlarda etkazishni o'rgandilar. "Tongdan peshingacha dengiz" simfonik syuitasi Debussining landshaft eskizlarining munosib yig'indisidir.

Ko'pincha "impressionizm" atamasini shaxsiy rad etishiga qaramay, Klod Debussi bir necha bor haqiqiy impressionist rassom sifatida gapirdi. Shunday qilib, o'zining eng mashhur orkestr asarlari haqida gapirar ekan, Debüssi ularning birinchisi ("Bulutlar") g'oyasi bulutli kunlarning birida Pont de la Konkorddan Sena daryosiga qaraganida paydo bo'lganini tan oldi ... Ikkinchi qismdagi yurishga kelsak ("Bayramlar"), bu g'oya Debussidagi "... Olisda, dubulg'alari botayotgan quyosh nurlari ostida... oltin chang bulutlarida porlab turardi". Xuddi shunday, Moris Ravelning asarlari impressionistlar harakatida mavjud bo'lgan rasmdan musiqaga to'g'ridan-to'g'ri bog'liqlikning o'ziga xos dalil sifatida xizmat qilishi mumkin. Mashhur "Suv o'yini", "Ko'zgular" asarlar tsikli, "Tun shovqinlari" pianino to'plami - bu ro'yxat to'liq emas va davom ettirilishi mumkin. Har doimgidek, Sati bir oz ajralib turadi, bu borada eslatib o'tilishi mumkin bo'lgan asarlardan biri, ehtimol, "Osmon darvozalariga qahramonlik muqaddimasi".

Impressionistik musiqada tevarak-atrofdagi dunyo nozik psixologik mulohazalar, tevarak-atrofdagi sodir bo'layotgan arzimasi o'zgarishlar haqida o'ylash natijasida paydo bo'lgan zo'rg'a seziladigan tuyg'ular lupa orqali ochib beriladi. Bu xususiyatlar impressionizmni boshqa parallel badiiy harakat - adabiy simvolizm bilan bog'laydi. Erik Sati birinchi bo'lib Jozef Peladan asarlariga murojaat qildi. Biroz vaqt o'tgach, Verlen, Mallarme, Lui va ayniqsa Meterlinkning ishi Debüssi, Ravel va ularning ba'zi izdoshlari musiqasida bevosita o'z ifodasini topdi. Musiqa tilining yaqqol yangiligiga qaramay, impressionizm ko'pincha oldingi davr san'atiga xos bo'lgan ba'zi ekspressiv usullarni, xususan, 18-asr, rokoko davri frantsuz klavesinlari musiqasini qayta tiklaydi. Kuperen va Rameauning "Kichik shamol tegirmonlari" yoki "Tovuq" kabi mashhur tasviriy pyesalarini eslash kifoya.

1880-yillarda, Erik Sati va uning ishi bilan uchrashishdan oldin, Debüssi Richard Vagnerning ijodidan hayratga tushdi va uning musiqiy estetikasini to'liq his

qildi. Sati bilan uchrashgandan so'ng va o'zining birinchi impressionistik asarlarini yaratgan paytdan boshlab, Debussi hayratlanarli keskinlik bilan jangari anti-Vagnerizm pozitsiyasiga o'tdi. Bu o'tish shu qadar to'satdan va to'satdan sodir bo'ldiki, Debussining yaqin do'stlaridan biri (va biografi), mashhur musiqashunos Emil Vuillermot o'zining hayratini to'g'ridan-to'g'ri ifoda etdi:

"Debüssining anti-Vagnerizmi ulug'vorlik va zodagonlikdan mahrum. Butun yoshligi "Tristan" sarxushligidan mast bo'lgan, tilining shakllanishida, bitmas-tuganmas ohang kashf etishida, shubhasiz, ana shu yangilik partituraga qarzdor bo'lgan yosh sozandaning o'ziga shunchalik sovg'a qilgan dahoni qanday xo'rlik bilan masxara qilishini tushunib bo'lmaydi!"- (Emil Vuillermoz, "Klod Debussi", Jenev, 1957.)

Shu bilan birga, Erik Sati bilan shaxsiy dushmanlik va adovat bilan bog'langan Vuillermo, uni alohida eslatib o'tmadi va uni to'liq rasmni yaratishda etishmayotgan bo'g'in sifatida qoldirdi. Darhaqiqat, 19-asrning oxirida Vagner musiqa dramalari tomonidan ezilgan frantsuz san'ati impressionizm orqali o'zini namoyon qildi. Richard Vagner uslubi va estetikasining impressionizmga bevosita ta'siri haqida gapirishga uzoq vaqt davomida aynan shu holat (va Germaniya bilan uchta urush o'rtasidagi davrda o'sib borayotgan millatchilik) to'sqinlik qildi. Ehtimol, bu savolni birinchi bo'lib Sezar Frank davrasidagi mashhur frantsuz bastakori, Debussining keksa zamondoshi va do'sti Vinsent d'Indi ko'targan. O'zining mashhur "Richard Vagner va uning Frantsiya musiqiy san'atiga ta'siri" asarida Debussining o'limidan o'n yil o'tib, u o'z fikrini qat'iy shaklda ifodalagan: "Debüssi san'ati, shubhasiz, Tristan muallifining san'atidan; u bir xil tamoyillarga tayanadi, butunni qurishning bir xil elementlari va usullariga asoslanadi. Yagona farq shundaki, Debyusi Vagnerning dramaturgik tamoyillarini talqin qiladi..., ta'bir joiz bo'lsa, a la francaise".

K.Debyussi ijodi.

Klod Debussining hayoti va ijodi musiqa tarixidagi burilish nuqtasidir. Uning kompozitsiyalarida tabiat, tuyg'u, inson kechinmalarining nozik jihatlarini bera olish qobiliyati mumtoz musiqa olamida o'chmas iz qoldirdi. An'anaviy shakllarni rad etib, ifodali, atmosfera asarlarini yaratish orqali Debussi abadiy figuraga aylandi, uning ta'siri bugungi kunda ham seziladi. Teksturaga boy, yangi uyg'unlik va chuqur ifodali

musiqasi tinglovchilarni o'ziga rom etishda va zamonaviy musiqa rivojini shakllantirishda davom etmoqda. Debussining musiqaga qo'shgan hissi beqiyos va uning kashshof ruhi butun dunyodagi musiqachilar va bastakorlarni ilhomlantirishda va ilhomlantirishda davom etmoqda. Uning ijodi ijod kuchi va musiqiy ifodaning cheksiz imkoniyatlaridan dalolat beradi. Debüssi nafaqat o'z davrining ovozini o'zgartirdi, balki bastakorlarning kelajak avlodlariga yangi musiqiy ufqlarni kashf qilish uchun yo'l ochdi. Uning merosi badiiy innovatsiyalarning cheksiz salohiyati va musiqaning vaqt va makondan oshib ketadigan mustahkam kuchi haqida kuchli eslatmadir.



Klod Debussi, 1862-yil 22-avgustda Fransiyaning Sen-Jermen-an-Laye shahrida tug'ilgan Ashil-Klod Debussi kamtarona oilasida besh farzandning eng kattasi edi. Uning otasi Manuel-Ashil Debussi chinni do'koniga ega bo'lgan, onasi Viktorin Manuri Debussi esa tikuvchi bo'lib ishlagan. Oddiy moliyaviy ahvoliga qaramay, Debussining musiqiy iste'dodi erta tanildi. Debussi yetti yoshida italiyalik skripkachi Jan Cerutti bilan pianino chalishni o'rgana boshladi. Uning ajoyib iste'dodi uni 1872 yilda Parij konservatoriyasiga olib boradi va u erda fortepiano, solfejio va kompozitsiyani o'rganadi. Uning ustozlari orasida Antuan Marmontel (piano), Emile Dyurand (kompozitsiya) va Albert Lavinyak (nazariy guruh) kabi taniqli shaxslar bor edi. O'zining ajoyib akademik muvaffaqiyatiga qaramay, Debussi o'zining noan'anaviy musiqiy g'oyalari tufayli tez-tez o'qituvchilari bilan to'qnashdi, bu uning isyonkor va innovatsion ruhini erta yoshda namoyish etdi.

Debyusining konservatoriyadagi davri ham o‘qish, ham isyon davri edi. U dastlab musiqiy dramasini hayratga solgan Richard Vagnerning asarlarini o'ziga tortdi. Vagnerning leytmotivlar va xromatizmdan foydalanishi Debyusining dastlabki kompozitsiyalariga ta'sir ko'rsatdi, garchi u keyinchalik Vagner uslubidan uzoqlashishga harakat qildi va uni juda dabdabali va teatrlashtirilganligi uchun tanqid qildi.

1884-yilda, 22 yoshida, Debüssi o'zining "Adashgan bola" kantatasi uchun nufuzli Prix de Rim mukofotini qo'lga kiritadi. Bu mukofot unga Rimdagi "Villa Medici"da o‘qishni davom ettirish imkonini berdi, garchi u bu joyni o‘z ijodi uchun og‘ir joy deb topsa ham, Parijning badiiy muhitini qo‘msagan. Uning ushbu davrdagi maktublarida akademik cheklovlardan norozilik va o'zining musiqiy ovozi rivojlantirish istagi kuchaygan.

Debussi faoliyatining boshida turli manbalardan ta'sirlangan. 1889 yilda Parij Jahon ko'rgazmasida duch kelgan yava gamelanining ekzotik tovushlari uning musiqasiga doimiy ta'sir ko'rsatdi. Bu ta'sir uning noan'anaviy tarozi va garmoniyalardan foydalanishida yaqqol namoyon bo'ladi. Debussi, shuningdek, ramziy shoirlardan, jumladan, Stefan Mallarme va Pol Verlendan ham ilhomlangan, ularning asarlari musiqiy kompozitsiyaga yondashuviga ta'sir qilgan. Ularning she'rlarining ravonligi va ta'sirchanligini aks ettiruvchi musiqa yaratishga intiladi.

Debyusining muvaffaqiyati uning Mallarme she'riga asoslangan simfonik poema (1894) "Faunning tushidan keyin muqaddimasi" bilan sodir bo'ldi. O'zining ajoyib uyg'unligi va innovatsion orkestratsiyasi bilan bu asar an'anaviy romantik musiqadan voz kechishni belgilab berdi va Debussini bu atamaga shaxsiy nafratlanishiga qaramay, paydo bo'lgan impressionistlar harakatining etakchi vakili sifatida belgiladi. Asar o'zining shahvoniyligi, xayolparastligi va orkestr rangining innovatsion ishlatilishi bilan mashhur. 1902 yilda Debussi Moris Meterlink pyesasi asosidagi yagona operasi - Pelleas va Melisandani tugatdi. Opera inqilobiy edi, chunki u dramatik harakatga nisbatan atmosfera va noziklikni ta'kidlab, an'anaviy opera shakllariga qarshi chiqdi. Asar Debüssining innovatsion bastakor sifatidagi obro'sini mustahkamlab, katta olqishlarga sazovor bo'ldi. Operaning havodor, deyarli nutqqa

o'xshash vokal chiziqlari va murakkab orkestratsiyasi maftunkor, boshqa dunyo atmosferasini yaratadi.

Debyusining innovatsion yondashuvi turli davlatlardagi dengizni tasvirlaydigan “Dengiz” (1905) va yorug‘lik va atmosferaning turli tomonlarini o‘rganuvchi triptix “Nokturn” (1899) kabi orkestr asarlarida davom etdi. Uning fortepiano kompozitsiyalari, jumladan, "Oy nuri" va "Preludalar" murakkab garmonik til bilan ifodali, atmosfera musiqasini yaratish qobiliyatini namoyish etadi. Dengiz, ayniqsa, okeanning osoyishtalikdan to bo'ronligacha o'zgaruvchan holatini yorqin tasvirlashi va mohirona orkestrlanishi bilan ajralib turadi.

Debussining shaxsiy hayoti notinch munosabatlar va moliyaviy qiyinchiliklar bilan ajralib turardi. 1899 yilda u Rozali ("Lilli") Texierga uylandi, ammo nikoh baxtsiz edi va ajralish bilan yakunlandi. Keyinchalik u Emma Bardakka turmushga chiqdi, undan Klod-Emma ismli qizi bor edi, u mehr bilan Chouchu nomi bilan tanilgan. Muvaffaqiyatiga qaramay, Debussi ko'pincha moliyaviy qiyinchiliklar va sog'liq muammolariga duch keladi.

1909 yilda unga to'g'ri ichak saratoni tashxisi qo'yildi va oxir-oqibat uning hayotiga zomin bo'ldi. Birinchi jahon urushining boshlanishi uning hissiy va ijodiy holatiga chuqur ta'sir ko'rsatib, tanglikni kuchaytirdi. Shunga qaramay, u ushbu davrda o'zining eng chuqur asarlarini, jumladan pianino Etudlari va orkestr “Tasvirlar” ni (Образы) yaratib, bastalashni davom ettiradi.

Debussining sog'lig'i keyingi yillarida tez pasayib ketdi, lekin u bastakor sifatida faol yozishni davom ettirdi. Uning keyingi asarlari, jumladan, “Turli cholg‘ularga mo‘ljallangan sonatalar” doimiy ravishda yangi musiqiy g‘oyalarni izlash va ixchamroq, qisqartirilgan uslubga intilishdan dalolat beradi. Oltita sonatadan iborat rejalashtirilgan tsiklning bir qismi bo'lgan ushbu sonatalar (ulardan faqat uchtasini tugatgan) uning davom etayotgan yangiligi va frantsuz musiqiy an'analari bilan chuqurlashib borayotgan aloqasini aks ettiradi.

Klod Debussi 1918 yil 25 martda Parijda nemislar shaharni bombardimon qilish paytida vafot etdi. U Passy qabristoniga dafn qilindi, u erda uning qabri butun dunyodagi musiqa ixlosmandlari uchun xotira joyi bo'lib qolmoqda.

M.Ravel ijodi.

Jozef Moris Ravel - taniqli frantsuz bastakori. U o'zining ajoyib kuylari, orkestr va cholg'u teksturalari bilan mashhur. Klod Debussi bilan bir qatorda Moris impressionistik musiqaning eng ko'zga ko'ringan vakillaridan biri hisoblanadi. Uning pianino, vokal, kamera va orkestr musiqalarining katta qismi standart kontsert repertuariga kirgan. Bugungi kunda Moris 1928 yildagi Bolero orkestr asari bilan mashhur.

Moris Ravel 1875 yil 7 martda Frantsiyada Biarrits yaqinida tug'ilgan. Uning otasi Jozef Ravel shveytsariyalik ixtirochi frantsuz, onasi esa bask millatiga mansub, Madridda o'sgan. Jozefning ixtirolari orasida birinchi ichki yonuv dvigateli va sirk mexanizmi bo'lgan. Jozef bolalarni zavodlarga olib borishni yaxshi ko'rardi, ular eng yangi mexanik asboblarni ko'rishlari va o'rganishlari uchun. U madaniyat va musiqaga ham juda qiziqardi. Aytishlaricha, Moris bolaligida musiqaning barcha janrlarini juda yaxshi qabul qilgan.



Morisning onasi kelib chiqishi ispaniya bilan juda yaqin bo'lgan va ispan tili uning musiqaga bo'lgan muhabbatiga kuchli ta'sir ko'rsatdi. Uning eng dastlabki xotiralari orasida onasi unga kuylagan xalq qo'shiqlari bor. Moris tug'ilgandan uch oy o'tgach, oila Parijga ko'chib o'tdi va u erda otasi muhandis bo'ldi.

Moris Ravel olti yoshida pianino chalishni o'rgana boshladi va Sharl Renedan garmoniya va kompozitsiya bo'yicha birinchi saboqlarini oldi. 1889 yilda, 14 yoshida

u o'zining birinchi ommaviy kontsertini berdi. Pianino qobiliyatiga qaramay, Moris bastalashni afzal ko'rdi. U Rikardo Vines bilan ham uchrashdi va ular eng yaxshi do'st bo'lishdi. Rikardo o'zining pianino musiqasining birinchi tarjimoniga aylandi va Ravel va ispan musiqasi o'rtasida muhim rol o'ynadi.

Morisning ota-onasi uning musiqaga bo'lgan ishtiyoqini rag'batlantirdi va keyinchalik uni Parij konservatoriyasiga yuborishdi. Avvaliga u tayyorgarlik kursi talabasi bo'lgan, keyin esa asosiy pianino shogirdi bo'lgan.

1891 yilda u talabalar pianino tanlovida birinchi o'rinni egalladi. 1893 yilda u o'zining birinchi musiqiy kompozitsiyasini yaratdi, shuningdek, musiqiy ishi katta ta'sir ko'rsatgan pianinchi Erik Sati bilan uchrashdi. 1900 yilda Moris shoirlar, yosh rassomlar, musiqachilar va tanqidchilarning "Apachi" (bezori) guruhiga qo'shildi. Bu guruh Birinchi jahon urushi boshlangunga qadar muntazam ravishda uchrashib turdi. Guruh a'zolari ko'pincha bir-birlarini intellektual bahslar va chiqishlar bilan ilhomlantirdilar.

Konservatoriya o'qish paytida Moris nufuzli Prix de Rim mukofotini qo'lga kiritish uchun bir necha bor urinib ko'rdi, ammo muvaffaqiyatga erisha olmadi. 1890-yillarda Ravel musiqasi yosh musiqachilarga katta ta'sir ko'rsatgan Debussi bilan uchrashdi.

1905-yilda Moris Ravelning "Ko'zgular" pianino asari katta muvaffaqiyat qozondi. Beshta pianino parchasi garmonik evolyutsiyani ko'rsatdi va bir sharhlovchi ularni juda tavsifli va go'zal deb ta'rifladi. Uning keyingi asari "Tabiat ertaklari", beshta hayvon haqida beshta hazil qo'shiqlari edi. Ikki yil o'tgach, Moris o'zining birinchi yirik ispan asari "Ispan rapsodiyasi" ni tugatdi. U dastlab to'rt qo'l pianino uchun, keyin esa orkestr uchun yozilgan. Uning premyerasi 1908-yilda yuqori baholangan.

Ravelning keyingi asarlari orasida "Le Tombeau de Couperin" ("Kupren qabri") (1907) va u keyinchalik Sergey Diagilev tomonidan "Dapnis va Xaloya" baletini yaratish uchun buyirtilgan bo'lib, u 1912 yilda tugallangan. 1920 yilda, sakkiz yil o'tgach, u La Valse (Vals) ni tugatdi, bu asar turli xil kontsert asari sifatida ko'rildi.

1932 yilda Moris Ravel avtohalokatga uchradi va boshidan qattiq zarba oldi. Dastlab jarohat jiddiy hisoblanmadi. Biroq, u keyinchalik afaziyaga o'xshash alomatlarini rivojlantirdi va ba'zida bema'ni bo'lib qoldi. Shuningdek, u Pik kasalligining dastlabki bosqichlarini rivojlantira boshladi.

Vaqt o'tishi bilan u o'ziga kelgan musiqiy g'oyalarni tuza olmadi va hatto yoza olmadi. 1937 yilda u eksperimental miya jarrohligiga rozi bo'ldi. Operatsiyadan uyg'onganidan so'ng ukasi haqida so'radi, lekin u tezda chuqur komaga tushib, o'ziga kelolmadi. 1937 yil 28 dekabrda Moris Ravel 62 yoshida vafot etdi.

II.BOB. Rus musiqa madaniyati.

2.1. XIX asrning birinchi yarmidagi rus musiqa madaniyati.

Reja:

1. XIX asr birinchi yarmidagi rus musiqasining shakllanishi.
2. Rus romantizm xususiyatlari. Teatr janrlarining rivojlanishi.
3. XIX asr boshlaridagi rus operasi va uning xususiyatli belgilari.
4. Vokal musiqasi. Shahar romansi.
5. Romanslarning rus she'riyati bilan aloqasi.
6. Rus musiqasida A.S.Pushkin ijodining ahamiyati.

O'rta asr rus madaniyati yetti asr mobaynida, ya'ni XVII asrga qadar tarkibidagi barcha qismlar birlikda hamda parallel ravishda rivoj topib keladi. San'atlararo sintezli jarayonga-bunyodkorlik, monumental freska rassomchiligi, ikona yozuvlari, kichik plastika, amaliy san'at va adabiyot namunalari bilan bir qatorda qadimgi rus cherkov musiqasi ham kirgan. O'rta asr rus musiqasi bir ildizdan rivoj etgan. Rus cherkov musiqasining ming yillik tarixida Qadimgi Rusni asosiy qo'shiqchiligi - znamenniy raspev bo'lgan. Bu musiqa monumental va dabdabali bo'lishiga qaramay, uning ifodali vositalar tarkibi o'zining soddaligi bilan e'tiborlidir - monodik unison ijro, lo'nda va jiddiy bo'yoqli jarangdorlik. Qadimgi rus musiqa ijodkorlari tashqi effektlardan uzoq edilar, chunki ularning asosiy maqsadi chuqur hissiyot va fikmi yetkazib berish. So'z ma'nosi qo'shiqchi!ikni poydevori edi.

Qadimgi Rus musiqa madaniyatini shakllanishida Vizantiya madaniyati barcha yo'nalishda o'z ta'sirini o'tkazdi. U rus diniy musiqasining estetik tarkibini, janrlar tabiatini, madhiyaviylik va uni amaliy muhitini belgilab berdi, hamda Qadimgi Rus musiqasini notalashtirish va yozib olish tizimini yo'lga qo'ydi.

Vizantik marosimlari Rus cherkovida musiqiy kanon va uning qoidalarini (cho'qintirish kabi) shakllanishiga asos soldi. Qadimiy rus musiqiy kanoni asosida osmoglasia tizimi yotadi. Osmoglasia (sakkiz ovoz) yordami bilan cherkov marosimlarini musiqiy bezatish tarzini jiddiy ketma-ketligi belgilab olindi. Sakkiz ovozning har biri o'zining so'z matni va kuy formulasiga ega edi. O'ziga xos kanonlashgan ushbu kuy - ritmik oborotlarmaxsus belgilar - qisqartirilgan nevma

yozuvi yoki grafik formula yordamida qog'ozga tushirilgan. Qadimiy rus qo'shiqchiligining ladi(parda) tashkillanishi ham kanonik edi. Cherkov ladi deb nom olgan musiqiy lad tizimi o'zi bilan o'n ikki tovushli tovushqatomi tashki etgan ton va yarimtonlar ketma-ketligidan iborat edi.

Ikono yozuvchilar va madhiyachilar tomonidan asar yaratilishida tayyor model-arxiteplar qo'llanilgan. Shu kabi modellar musiqada ham bo'lgan, ular podobn (ya'ni, o'xshash)lar tizimi edi. Cherkov musiqasining har bir asosiy janri uchun maxsus podobn – modellari yaratilgan - stixir, kondak, tropar, irmos, kinonik.

XI-XIV asr rus xalqi hayotida katta o'rin xalq qo'shig'i va cherkov ko'shiqchiligi egallagan edi. Xalq musiqa og'zaki ravishda otadan o'g'ilga o'tgan edi, cherkov musiqasi esa kitobiy bo'lgani uchun ma'lum bir bilimni talab etgan. Xalq va cherkov qo'shiqchiligining musiqiy tuzilishi asosida popevka(kuycha)lar omili yotadi. Xalq qo'shiqlarining popevkalari ochiq hissiy emotsional xarakterga o'tkirligi bilan cherkov qo'shiqlaridan farq qiladi. Xalq qo'shiqlari takrorlanuvchi baytlarga, naqoratli shaklga va ko'pincha raqs ritmining harakatiga asoslanadi. Diniy musiqaning kuy rivojida uzluksizlik va parvozlilik hukm suradi, raqs ritmga yaqinlik esa man etiladi.

Bu davrda Kiyev Rusi madaniyati uchun juda muhim voqea bo'lgan aka-uka Kirill va Mefodiy slavyan yozuvini kashf ettilar. X-XI asrlarda yozuv, ta'lim va kitobchilik ishini rivojiga Kiyev knyazlaridan bo'lgan Vladimir va Yaroslavlar katta hissa qo'shadilar. Kiyev Rusida uchta asosiy nota yozuvi turlari mavjud bo'lib, ulaming har biri faqat bir turdagi raspevni qog'ozga tushirish uchun mo'ljallangan bo'lib, znamenniy (znamenniy raspevdagi cherkov qo'shiqlari), kondakar (faqat kondak, kinonik va prokimn qo'shiqlari) hamda ekfonetik (Muqaddas kitoblar - Yevangliya, Apostol, Prorochestvo o'qishga mo'ljallangan qo'shiqlar) nota yozuvlaridan iborat edi.

XI-XIV asrga qadar Rusda ikkita qo'shiqchilik uslubi – kondakar va znamenniy raspev mavjud edi. Znamenniy ijro uslubi xor uchun mo'ljallangan bo'lib, ko'pincha rechitativga asoslangan. Kondakar ijro uslubi esa yakkaxon ijrosi uchun mo'ljallangan.

Znamenniy raspevni bir necha turlari mavjud bo'lib, ularga - oddiy, kichik va qadimiy znamenniy raspevlar kiradi. Shu bilan bir qatorda jiddiy rechitativli kundalik qo'shiqlar - kuy chan, katta znamenniy raspev va tantanavor qo'shiqlar o'rin egallagan.

Qadimgi Rus qo'shiqchiligining asosiy kitoblaridan bo'lgan Oktoix, Irmologiy, Prazdniki, Minei, Triold - stolpovoy znamenniy raspevda ijro etilgan. Cherkov musiqasi murakkab va ko'pqirrali musiqiy janrlar tizimiga ega bo'lgan. Qo'shiqlarni ma'lum bir janrga mansubligi ularni ijro etish uslubida namoyon bo'ladi, jumladan, xor tarzida, yakkaxon tarzida, antifon (ikki xom birin ketin ijrosi) tarzida va responsor - yakkaxon, naqoratda xor yoki xalq ijrosi. Janrlarni xronologik ravishda paydo bo'lishiga - psalm, tropar, kondak, stixir, irmos, kanon. Madhiyaviy janr - psalm bibliya podshosi David ismi bilan bog'liq bo'lgan. Psalmalar vaqt o'tishi bilan keyinchalik 150 ta qo'shiqdan iborat bo'lgan Psaltir kitobiga to'plandi.

Cherkov musiqasi bilan bir qatorda saroy, knyazlar va xalq musiqa turlari mavjud edi. Kiyev Rusida qahramonona shuhratli-qo'shiq keng tarqalgan bo'lsa, Novgorodda bilina janri xalq hayotida muhim o'rin egallagan. XIX asr Rus musiqa madaniyatining gullashi va rivoj topishi bilan belgilanadi. Asrlar osha xalq ichida musiqiy san'atning bebaho durdonalari to'planib, asrab-avaylab kelingan. Bir qancha rus kompozitorlari bu merosni ardoqlab, to'plab o'rganadilar. Shular qatorida Balakirev, Rimskiy-Korsakov, Lyadovlar rus qo'shiqlaridan tuzilgan to'plamlar yozib qoldirdilar.

Ma'lumki, XVIII asrda akkordli garmonik jo'rligida ijro etilgan dastlab maishiy - shahar qo'shiqlari paydo bo'ladi. Mazkur yillarda rus xalq qo'shiqlarining notaga tushirilgan ilk namunalari chop etiladi. Ushbu davrda so'zlashuv operalar misolida birinchi rus operalari yaratila boshlaydi. Mazkur yillarda Peterburgda keng ommaviy "Rossiya teatri" faoliyat olib boradi. XVIII asrning so'nggi choragi Rossiyada o'zining kompozitorlik maktabi shakllanadi. Dubyanskiy, Berezovskiy, Bortnyanskiy, Fomin, Xandoshkin kabi bir qancha yosh kompozitorlar - ifodaviy romanslar, rus qo'shiqlarni qayta ishlovi, fortepiano va torli cholg'ular uchun asarlar, simfonik uvertyuralar, opera va spektakllar uchun asarlar yaratadilar.

A.S. Pushkin ma'lum bir ohangda she'rlar yozgan yagona rus shoiridir. Shoir o'z ijodida xalq og'zaki ijodiga tez-tez murojaat qiladi: "Ruslan va Lyudmila"da Bayanning kuylashi, "Kavkaz asiri"dagi cherkes qo'shig'i va boshqalar. Shoirning mehrini nafaqat xalq musiqasi qozonadi. Pushkin barcha zamonaviy musiqa san'atini yaxshi biladi - xoh rus, xoh xorijiy opera, xoh simfonik, xoh kamera musiqasi. Pushkin rus qo'shiqlarini yaxshi ko'rardi, u nafaqat ularni yozib oldi, balki o'zining ba'zi she'rlarida xalq ijodiga taqlid qilishga, o'z qahramonlari tasvirlarini yoki qo'shiq

asarlaridan syujetlarni chizishga harakat qildi. Shoirning ba'zi ballada she'rlari xalq she'riyati asosida yaratilgan. Bundan tashqari, Pushkin asarlarining xalq xarakterini uning hikoya va romanlarida, drama va she'rlarida eshitish mumkin. Mana bir yarim asrdirki, katta-kichik teatr, konsert zallari sahnalarida Pushkin she'rlariga yozilgan musiqiy asarlar yangraydi. Shoirning hayoti davomida Verstovskiy, Alyabyev, Titov, Vielgorskiy, yosh Glinka va boshqalar uning matnlari asosida romanslar yozdilar. Bu davr kompozitorlari Pushkinning qo'shiq shakliga ega bo'lgan, muhabbat va tabiatni ulug'lagan she'rlariga qiziqish bildirgan. Ko'pgina romanslar doimiy dunyoviy repertuarga kiritilgan. 1823-1837 yillarda rus kompozitorlari Pushkinning 70 dan ortiq lirik asarlariga musiqa yozdilar. Pushkinning ba'zi she'rlari notalar bilan birga nashr etilgan. Kechqurun ko'pincha Pushkin so'zlari asosida romanslar va qo'shiqlar ijro etildi. Ko'pgina romanslar doimiy dunyoviy repertuarga kiritilgan ("Qora ro'mol", A. Verstovskiyning "Eski er", M. Yakovlevning "Qish oqshomi", I. Genishtaning "Kun yorug'i o'chdi"). Shunday qilib, "Ko'z yoshi" Pushkinning litsey do'sti bastakor M. Yakovlevning romani shaklida paydo bo'ldi; Xuddi shunday, M.I. musiqasi bilan "Men shu yerdaman, Inezilya" she'ri. Glinka musiqasi.

"Pushkin rus musiqasining bitmas-tuganmas manbasidir", deb yozgan edi A.N. Serov. Va ajoyib rus bastakori A.K. Lyadov: "Oh, Pushkin, Pushkin! Abadiy, nurli, erkin ijodkor... va men uning oldida tiz cho'kishim mumkin!"

XVIII asr oxiri va XIX asr birinchi yarmidagi musiqa san'atida romans janri gullab-yashnadi. O'sha vaqtning ko'pchilik romanslari shahar turmush qo'shig'i bilan yaqindan bog'liq bo'lgan. O'zining tuzilishi bo'yicha ular ko'proq kuplet band-naqarot shaklini saqlagan holda xalq qo'shiqlaridan juda oz farq qilar edi. Ushbu "qo'shiq romanslari" fortepiano, arfa yoki gitara jo'rligida ijro etilardi. Xalq qo'shiqlari kabi romansda ham oddiy kishilarning o'y-xayollari, kayfiyati va kechinmalari aks etgan edi. Ularning eng yaxshilari og'zaki tarzda tarqalar, erkin talqin etilar va asta-sekin xalq qo'shiqlariga aylanib ketardi. Bunga misol qilib, F.M.Dubyanskiyning "Огонет сизый голубочек" ("Ingrar zangori kabutar"), A.Ye.Varlamovning "Красный сафран" ("Qizil ko'ylak") qo'shiqlarini keltirish mumkin. XIX asr birinchi yarni rus romansining rivojlanishiga A.A.Alyabyev, A.Ye.Varlamov, A.L.Gurilyov, A.N.Verstovskiy, P.P.Bulaxov kabi kompozitorlar katta hissa qo'shdilar. Klassik kompozitorlar: M.I.Glinka va A.S.Dargomijskiy ijodida ham romans va kamer qo'shiq janri muhim o'rin egallaydi.

2.2. M.I.Glinka ijodi.

Reja:

1. M.I.Glinka rus klassik musiqasining asoschisi.
2. Rus musiqasi asosiy janrlari shakllanishidagi Glinkaning tarixiy ahamiyati. Ijodining halqchilligi. Opera ijodi.
3. Glinkaning simfonik va kamer cholgʻu asarlari: «Kamarincha» va «Ispancha uvertyurasi». Glinka va Pushkin.
4. Glinka ijodining musiqiy tili. Glinkaning xayoti va ijodiy yoʻli.

M.I.Glinka - buyuk rus kompozitori rus klassik musiqa asoschilaridan biri. Kompozitoming ilk musiqiy taassurotlari xalq musiqa bilan bogʻliq edi. Bolalik chogʻlaridan u professional musiqa sanʼatiga qadam qoʻyadi. Glinkaning yoshlik damlari Peterburgda oʻtgan. Kompozitoming dunyoqarashi shakllanishiga u 1818-1822-yillarda oʻqigan pansiondagi V.K.Kyuxelbeker bilan tanishuvi muhim rol oʻynadi. Glinka fortepiano boʻyicha taniqli pianist va kompozitorlar Dj.Fild va Sh.Mayerlardan dars saboqlarini oladi. 20-yillarda Glinka musiqiy jamoa doirasida pianinochi va xonanda sifatida taniladi. Ayni shu vaqtda uning birinchi asarlari boʻlgan kamer, cholgʻu, vokal va fortepiano uchun asarlar yozilgan. M.I.Glinkaning kompozitorlik isteʼdodi yorqin qirralari bilan romans janrida namoyon boʻladi (“He искушай!”, “Бедный певец” va h.k.)

Kompozitomi A.Pushkin, V.Jukovskiy, V.Odoyevskiylar va dekabristlar bilan yaqindan tanishuvi kompozitoming ilgʻor gʻoyaviy qarashlari va estetik tamoyillarini shakllanishida katta taʼsir oʻtkazdi.

1830-1834-yillarda Mixail Glinka - Italiya, Germaniya, Avstriya boʻylab sayohat qiladi. Yaqindan yirik madaniyat markazlarining hayoti, sanʼati, musiqiy janrlari bilan tanishadi. Turli uslub va janrlarni oʻzlashtirgan kompozitor “belkanto” uslubini chuqur oʻrganib shuasosda bir qancha asarlar yaratadi.

M.I.Glinka ijodining yetuklik pallasini 1836-yildan dramaturg N.V.Kukolnikning “Jizn za sarya” (“SHox uchun jon fido”) (Ivan Susanin) librettosi asosida yozilgan shu nomli operasi bilan boshlanadi. Olti yil davomida kompozitor “Ruslan va Lyudmila” (1842) ustida ish olib boradi. Boshqa janrlarda ham kompozitor yuqori mahoratli

asarlar yaratadi. Jumladan, romanslar ”Я помню чудное мгновенье”, “Сомнение”, “Peterburg bilan xayrlashuv” nomli vokal turkum asarlari, shuningdek, “Valsfantaziya” si (1839-yil, oxirgi tahrir 1856-y.) N.V.Kukolnikning “Knyaz Holmskiy” tragediyasiga musiqa (1840)lari shular jumlasidandir.

1837—1839-yillar mobaynida Glinka Peterburgdagi kapellaning kapelmeystri lavozimida faoliyat olib boradi. 1844—1847-yillarda Fransiya va Ispaniya shaharlarida ijodiy safarlarda bo‘ladi. Safarlardan ta’sirlangan Glinka “Ispan uvertyuralari” - “Aragon ovi” , “Madriddagi tun”, Varshava orkestri uchun “Rus skerso” - “ Kamarincha” asarlarini yaratadi.

1850-yillarda kompozitor atrofida uning ijodini quvattlagan do‘st va hamkasblari to‘planadi. Ular orasida - A.N.Serov, V.V.Stasov, A.S.Dargomijskiy, M.A.Balakirevlar bor edi. Mazkur yillarda Mixail Glinka “Taras Bulba” simfoniya va “Dvumujnitsa” operasini yozish niyati paydo bo‘ldi. Berlinda yashab rus kontrapunktining yangi tizimini yaratish niyatida M.L.Glinka bir vaqtda qadimgi polifoniyamaktabi ustozlarining san’ati va znamen kuy lash mahoratini o‘zlashtirib boradi. Keyinchalik uning g‘oyalari rus kompozitorlaridan S.I.Taneyev va S.V.Raxmaninovlar ijodida keng davom etirildi. M.I.Glinka ijodi rus milliy madaniyat rivojini yuksalishidan dalolat beradi. Rus adabiyotida A.S.Pushkin, rus musiqa tarixida Glinka kabi daholar yangi tarixiy davr asoschisi sifatida sahnaga chiqdi. Glinkaning asarlari rus musiqa madaniyatining umummilliy va jahondagi ahamiyatini ko‘rsatdi. Uning ijodi chuqur ildizlari bilan milliy xalq san’atiga borib taqalar ekan, rus qo‘shiqchilik va qadimgi xor an‘analari ta’sirida XVI-XIX asr kompozitorlik maktabining eng sara namunalarida o‘z aksini topdi.

Rus klassik musiqasining asoschisi Mixail Glinka rus xalq ijodiyotining xarakterli belgilarini umumlashtirgan holda o‘z opera va simfonik asarlarida xalq qahramonlik mavzularini, doston va xalq ertaklarining mazmun mohiyatini keng ochib berdi.

Kompozitor shahar folklori bilan bir qatorda qadimgi dehqon qo‘shiqlariga murojaat qilib o‘z asarlarida qadimgi ladlar, ovoz yurgizish qonun qoidalari va xalq ritmlariga tayanib kelgan. Shu bilan birga uning ijodi ilg‘or Yevropa musiqa madaniyati yutuqlari bilan hamohang tarzda rivoj topgan. Shuningdek, uning

asarlarida Vena maktab an'analari, turli Yevropa milliy maktablarining romantik uslublari keng qo'llanganini ko'rish mumkin.

Glinka o'z ijodida deyarli barcha janrlarga murojat qilgan.

1804—yil 20-mayda Smolensk guberniyasining Novospasskiy qishlog'ida keyinchalik ajoyib musiqachi, rus musiqasining iftixoriga aylangan bola tug'ildi. U bolalik chog'ida nimjon va kasalmand edi. Hayotining birinchi yillarini bola iste'fodagi kapitan otasining yer-mulkida, Smolensk yurtining qishloq tabiati qo'ynida o'tkazdi. Bu yerda xalq qo'shig'i bilan tanishdi. uni sevdi, u qo'shiqlarni uzoq vaqt tinglashdan charchamasdi. Uni samimiy va sidqidildan yaxshi ko'radigan krepostnoy enaga Avdotya Ivanovna aytib beradigan ertaklar kichkina Glinkaning ta'sirchan qalbida chuqur o'mashib qoldi. 1812-yil voqealari M.I.Glinkada katta taassurot qoldirdi. Napoleon armiyasining bosqinidan qutulish maqsadida M.I.Glinka oilasi yer-mulkini tashlab ketishga majbur bo'ldi. Bola partizanlarning qahramonligi haqida ko'plab hikoyalar eshitdi va yuragida rus xalqiga, uning qudratli kuchiga hamda qalb go'zalligiga abadiy muhabbat va hurmat paydo bo'ldi. M.I.Glinka qarindoshlari xonadonida musiqa doimo jaranglab turardi. Ular yaqinida yashovchi amakisining krepostnoy musiqachilardan tashkil topgan yaxshi orkestri bor edi. Musiqa bolani larzaga solar, konsertlardan so'ng u parishonxotir holda yurardi. “Musiqa - mening qalbim”,- dedi u bir kuni. Amakisining krepostnoy orkestri turli asarlarni ijro etardi. Ular orasida rus qo'shiqlari ham bor edi. M.I.Glinka o'zining bolalikdagi taassurotlarini eslab shunday yozgan edi: “...balki bolalik vaqtida eshitgan bu qo'shiqlar kelajakda men asosan rus xalq musiqasini qayta ishlashimga asosiy sabab bo'lgandir”. Krepostnoy orkestrning har bir kelishi bola uchun bayramga aylanib ketardi. Kichkina Glinka skripka (u skripkada chalishni krepostnoy musiqachilarining biridan o'rganardi) yoki fleyta cholg'usi bilan musiqachilar yoniga o'tirib olib, eshitganlarini ular bilan qo'shilishib chalar edi. “Otam ko'pincha mehmonlarni tashlab ketishim va raqsga tushmasligimdan mendan xafa bo'lardi, - keyinchalik esladim M.I.Glinka, - lekin birinchi imkoniyat paydo bo'lgandayoq men yana orkestr yoniga qaytib kelardim”. Tez orada ular xonadonida guvernant ayol - V. F. Klammer paydo bo'ldi. Glinka u bilan geografiya, rus, fransuz va nemis tillari,

shuningdek fortepianoda chalish bilan shug'ullana boshladi. Bolaning o'qishi oson kechdi, ayniqsa uning tillami o'rganish va rasm chizishga bo'lgan iqtidori yorqin namoyon bo'ldi. 1817-1822—yillarda M.I.Glinka Peterburgda Bosh pedagogik institut qoshidagi Olijanob pansionda o'qidi. Bu pansion eng yaxshi ta'lim muassasasi hisoblanardi. O'quv dargohidagi o'qituvchilar orasida A.Kunitsin (Pushkin sevgan o'qituvchilaridan biri), krepostnoylikka qarshi bo'lgan geografiya professori K. Arsenyev kabi iqtidorli insonlar bor edi. M.I.Glinkaning og'zaki rus tili o'qituvchisi va tarbiyachisi, Pushkinning do'sti, bo'lajak dekabrchi V.Kyuxelbeker edi. V.Kyuxelbeker “sezish va mushohada qilish”ga o'rgatardi. M.I.Glinkada o'z xalqiga bo'lgan muhabbat va hurmat, unga sodiq xizmat qilish hissini aynan Kyuxelbeker shakllantirganligiga shubha yo'q. M.I.Glinka bilan bir xonada Pushkinning ukasi Lev Sergeyevich yashardi. U sababli M.I.Glinka buyuk rus shoiri bilan tanishdi, Pushkin o'smirlik chog'ida litseyda birga o'qigan V.Kyuxelbeker va ukasini ko'rishga bu yerga kelib turardi. O'sha kezlariyoq M.I.Glinka Pushkin she'rlarini berilib o'qirdi. Bu yillarda u musiqa bilan ham jiddiy shug'ullanardi, fortepianoda chalish va musiqa nazariyasidan dars olardi. Taniqli pianinochi Jon Filddan olgan uchta dars unda chuqur taassurot qoldirdi. M.I.Glinka lotin, fransuz, nemis, ingliz va fors tillarini muvaffaqiyat bilan o'rganardi. Tez-tez teatrga borib, opera va balet tomosha qilishga qiziqardi. Yozgi ta'til kunlarida tinmasdan qarindoshining krepostnoy orkestriga dirijorlik qilib shug'ullanardi. Pansionni tugatgandan so'ng M.I.Glinka aloqa yo'llari idorasiga ishga kirdi. Biroq xizmat unga og'irlik qilardi: ish uni musiqa bilan shug'ullanishiga, ijod qilishiga xalaqit berardi. Tez orada u iste'foga chiqdi. Peterburgda Glinka ilg'or ziyolilar bilan yaqinlashadi, shoir A.Delvig tashkil qilgan kechalarda qatnashadi, V.A.Jukovskiy va A.S.Griboyedov bilan tanishadi. Bu vaqtga kelib u ko'plab fortepiano pyesalari va romanslar muallifi edi. Chunonchi, 1825—yilda u "Бедный певец" (“Qashshoq xonanda”) va “Не искушай” (“Mem sinama”) elegiyasini yozdi. Yosh Glinkada Kavkazga qilgan safari katta taassurot qoldirdi, u yerga kompozitor ma'danli suvda davolanish maqsadida borgan edi. 1830—yil 25-aprelda M.I.Glinka Italiyaga jo'nab ketadi. Kompozitor bu safar haqida anchadan beri orzu qilar edi. Italiyaning iliq iqlimi uning putur yetgan sog'ligiga yordam qilishiga

umid bog'lagandi. M.I.Glinka Italiyada qo'shiq kuylash bilan qiziqib shug'ullandi, tez-tez teatrga tashrif buyurib, o'sha davr operalarini maroq bilan tinglar, mohir qo'shiqchilar va kompozitorlar bilan tanishar, italiyancha yo'nalishda qator ariyalar yozardi. Italiyada to'rt yilga yaqin yashab, M.I.Glinka Germaniyaga jo'naydi. Berlinda u iqtidorli nemis nazariyotchisi Zigfrid Den bilan tanishadi va besh oy davomida undan dars oladi. M.I.Glinkaning o'zi aytishicha, Den uning musiqiy nazariy bilim va ko'nikmalarini tartibli tizimga tushirdi. Chet elda M.I.Glinka bir nechta yorqin romanslar ("Венецианская ночь" ("Venetsiya tuni"), "Победитель" ("G'olib")), fortepiano, klarnet va fagot uchun "Patetik trio" va ko'plab boshqa asarlar yozdi. Vatandan olisda milliy opera yaratish g'oyasi tug'ildi. 1834-yilda Rossiyaga qaytib, M.I.Glinka Ivan Susaninning vatanparvarlik jasorati to'g'risida opera ushga qiziqish bilan kirishib ketdi. Unga sujetni shoir V.A.Juk -vskiy aytib berdi, lekin va'da qilganidek, librettoni yozib bermadi. Shunda M.I.Glinka baron E.Rozenga murojaat qilishiga to'g'ri keldi. Baron saroy ahliga yaqin bo'lib, uning qarashlari monarxiyaga moyil edi. E.Rozen tomonidan yozilgan libretto o'sha davr tuzumini sharaflardi. Kompozitorning istagiga qarshi tarzda operani "Shoh uchun (qurbon etilgan) hayot" deb nomlashdi. Kompozitorning birlamchi g'oyasi boshqacha edi va M.I.Glinka ilk bor tuzgan rejaga ko'ra, "Ivan Susanin" operasi "milliy qahramonona-fojiaviy opera" deb atalgan edi. O'z asarida M.I.Glinka vatan uchun o'z hayotini qurbon qilgan oddiy rus dehqonining qahramonona jasoratini sharafladi. M.I.Glinka operasi 1836-yil 27-noyabrda Peterburgdagi Katta teatr sahnasida zo'r muvaffaqiyat bilan qo'yildi. Rus jamiyatining ilg'or kishilari unga yuqori baho berdilar. Lekin aristokratik doira musiqani istehzo bilan "aravakashlar musiqasi" deb atadi. M.I.Glinka uch yil davomida Saroy qo'shiqchilar kapellasida kapelmeyster lavozimida xizmat qildi. U rus xor san'atini rivojlantirish uchun ko'p foydali ishlar qildi. M.I.Glinka yaxshi ovozli bolalami kapellaga qabul qilish uchun o'zi Ukrainaga bordi. "Ivan Susanin"ning premyerasidan so'ng kompozitor Pushkinning "Ruslan va Ludmila" poemasi sujetiga opera yozish g'oyasi bilan qiziqib qoldi. Kompozitor unga librettoni Pushkinning o'zi yozib berishini orzu qilardi. lekin shoiming bevaqt o'limi bunga xalaqit berdi. Libretto M.I.Glinka tuzgan reja bo'yicha

asta-sekin yaratildi. Pushkin poemasidagi she'riy parchalar kompozitor do'stlarining mohirona yozilgan she'rlari bilan almashib turardi. Keyinroq havaskor shoir V. Shirkov librettoni tugal holatga keltirdi va uni yakunladi. M.I.Glinkaning "Ruslan va Ludmila"si birinchi rus ertakcpik operasidir. U xalqona qahramonlik, dostonli epos ulug'vorligi, vatanparvarlik bilan yo'g'rilgan. Opera finalida xalq nafaqat yovuz sehrigar Chcmomomi yenggan shavkatli vityaz Ruslanni, balki shuningdek, qadimiy Kiyevning kuchqudratini sharaflaydi. Xalq qahramonligini kuylovchi "Ivan Susanin" operasiga voqealarning uzluksizligi va keskinligi xos bo'lsa, Glinkaning ikkinchi operasi o'zining ertakona sujeti, vazmin, ohista rivojlanish xususiyatlari bilan ajralib turadi. Butun opera birbiriga qarama-qarshi bo'lgan chiroyli sahnalarning almashinuvidan iborat. Kiyev knyazi o'shgi ravonidagi qadimgi rus to'yining ulug'vor sahnasidan keyin qahramonlarning goh uzoq shimoldagi (Ruslanning donishmand Finn va bahaybat Bosh bilan uchrashuvi), goh Naina va Chernomorning sehrli bog'laridagi sarguzashtlari bo'lib o'tadi. To'y dasturxonlari yozilgan Kiyev shahrida yangragan qudratli yakuniy xor asarni o'ziga xos tarzda tugallaydi. Opera ustida ishlash besh yildan ko'proq vaqtga cho'zilib ketdi. Bu yillarda M.I.Glinka aristokratlar doirasini tark etib, N.Kukolnikning adabiyotchilar uyiga ko'chib o'tadi. Bu yerda u yozuvchilar, aktyorlar va musiqachilar bilan uchrashadi. Ayni shu vaqtda u N.Kukolnikning "Knyaz Xolmskiy" fojiasiga musiqa yaratadi (uvertura, simfonik antraktlar¹ va uchta qo'shiq, ulardan biri - "Ходит ветер у ворот" ("Darvoza yonida shamol kezar") - xalq qo'shig'iga aylanib ketgan). Shu davrning o'zida V.Jukovskiy so'ziga "Ночной смотр" ("Tungi ko'rik"), Pushkin so'zlariga "Я помню чудное мгновенье" ("Yodiinda u ajoyib damlar") va "Ночной зефир" ("Tungi sabo"), "Сомнение" ("Shubha"), "Жаворонок" ("To'rg'ay") kabi M.I.Glinkanir.g sara vokal asarlari yaratildi. Chuqur qalb hissiyotlari ta'sirida fortepiano uchun yozilgan "Vals-fantaziya" keyinchalik orkestr uchun moslashtirilgan, 1856—yilda esa kengaytirilgan orkestr pyesasiga aylantirildi. 1842—yil 27- noyabrda, "Ivan Susanin" operasining birinchi marta qo'yilishidan roppa-rosa olti yil o'tgach, M.I.Glinkaning ikkinchi operasi "Ruslan va Ludmila"ning premyerasi bo'lib o'tdi. Ziyolilarning ilg'or vakillari M.I.Glinka buyuk asarining betakror go'zalligini haqqoniy baholay olishdi.

M.I.Glinka 1844—yilda Fransiya va Ispaniyaga jo'nab ketadi. Parijda fransuz kompozitori Gektor Berlioz bilan tanishadi. M.I.Glinka asarlaridan shakllangan konsert katta muvaffaqiyat bilan o'tadi. Ikki yil M.I.Glinka Ispaniyada yashaydi va Ispan xalq musiqasi juda qiziq qoladi. Kompozitor ispan xalq musiqachilari, gitarachilari bilan tanishdi, til o'rgandi, kastanyetlar bilan raqsga tushishni o'rganib oldi. Ispan xalq raqslari yozuvlaridan foydalanib, 1845—yilda Glinka ajoyib simfonik asar - “Aragon ovi” konsert uverturasini yozdi, Rossiyaga qaytgandan so‘ng 1848-yilda yana bir uvertura - “Madriddagi tun”. nikoh to'yida aytiladigan lirik (“Baland tog'lar ortidan”) qo'shig'i va sho'x raqs ashulasi mavzulariga “Kamarincha” simfonik fantaziyasi aratiladi. Oxirgi yillar M.I.Glinka Peterburgda, gohida Varshava, Parij va Berlinda yashadi. Kompozitoming ijodiga bo'lgan dushmanlik va ta'qib ijod qilishga xalaqit berardi. Boshlab qo'yilgan bir nechta partituralarni u yoqib yubordi. Sevimli singlisi Ludmila Ivanovna Shestakova kompozitor hayotining so'nggi yillarida juda yaqin, sodiq do'sti bo'lib qoldi. Uning kichkina qizi uchun M.I.Glinka 23 o'zining ayrim fortepiano pyesalarini yaratdi. 1857—yilda M.I.Glinka Berlinda vafot etdi. Uning xokini Peterburgga olib kelib dafn etishdi. Akasining o'limidan keyin L.I.Shestakova o'zining butun hayotini uning ijodini targ'ibot qilishga bag'ishladi. U M.I.Glinka izdoshlari - “Qudratli to`da ” kompozitorlarining yaqin do'stiga aylandi.

M.I.Glinka yaratgan asarlari. Opera: «Ivan Susanin» («Shoh uchun hayot» 1836), «Ruslan va Ludmila» (1842). Simfonik orkestr uchun asarlar: simfoniya B dur (tugallanmagan), ikkita uvertura, g-moll, D dur, (1822-1826); 2 ta rus mavzulariga simfoniya (1834, V.Y.Shebalin tomonidan 1937-yilda tugallangan va cholg'ulashtirilgan), Kukolnikning «Knyaz Xolmskiy» tragediyasiga musiqasi. 2 ispancha uverturalar — «Aragon ovi» (1845) va «Madriddagi tun» (1851), vals-fantaziya (1845), «Kamarincha» (1848), Kamer cholg'u ansambllar: goboy, fagot, valturna, 2 skripka, violonchel, kontrabas cholg'ulariga septet (1823); 2 ta torli kvartet, (1824, 1830); fortepiano, klarnet va fagot uchun «Patetik trio» (1832). Romanslar: (80 ta), vokal ansambllar, xorlar. Kitob: «Qaydlar» («Qo'lyozmalar»), «Cholg'ulashtirish haqida ma'lumotlar».

2.3. A.S.Dargomijskiy ijodi.

Reja:

1. Dargomijskiy M.I.Glinka an'analarining davomchisi. Ijodiy yo'li.
2. Dargomijskiy ijodining tavsifi. Badiiy tamoyillari.
3. «Suv parisi» - rus musiqada birinchi lirik-psixologik opera namunasidir.
4. «Tosh mexmon» – rechitativ asosida yozilgan operasi

A.S.Dargomijskiy - taniqli rus kompozitori, san'at arbobi. Uy sharoitida keng doirada ta'lim olgan (musiqiy ta'im ham shu qatorda). M.I.Glinka bilan ijodiy tanishuvi (1835) uni kompozitor bo'lishga ishonchini mustahkamladi. Dargomijskiyning ilk yaratgan asarlari Glinka an'analarini o'zgacha talqini bilan tinglovchi e'tiborini o'ziga jalb etadi. Kompozitoming V.Gyugoning "Sobor Parijskoy bagomateri" romani asosida yaratgan birinchi "Esmiralda" operasi muallifni dramatik iste'dodidan dalolat beradi.

Aleksand Sergeevich Dargomijskiy 1813—yil 2-fevralda Tula guberniyasi Troitskiy qishlog'ida tug'ildi. 1817-yilda oilasi Peterburgga ko'chib o'tdi. Kompozitoming otasi tijorat banki devonxonasining boshqaruvchisi edi. Onasi, ma'lumotli va iqtidorli ayol, san'atni yaxshi ko'rар, she'rlar yozib turardi. Ulardan ba'zilari hatto nashr ham etilgan. Dargomijskiylar oilasida bolalarning ma'lumotli bo'lishlariga katta e'tibor berilar edi. Ko'plab dvoryan oilalarida bo'lgani kabi, bolalar uyda larbiyalanishar, ular uchun o'qituvchilarni taklif qilishardi. A.S.Dargomijskiyning onasi o'z farzandlarida san'atga bo'lgan muhabbatni rivojlantirardi. Kompozitoming akasi Erast mohir skripkachi edi. Aleksandr Sergeyevich ikkala opasi: Sofya va Erminiya bilan juda yaqin do'stona aloqada bo'lgan. Katta opasi Sofya keyinchalik taniqli rassom Stepanovga turmushga chiqadi va Dargomijskiy ularning oilasida yashay boshlaydi. Sofya aqlli, xo'jalik ishlarini yaxshi yuritardi. U Aleksandm juda yaxshi ko'rар va uning ishlariga ko'p vaqtini ajratardi. Kichkina Aleksandming musiqaga bo'lgan qobiliyati erta namoyon bo'ldi. U yetti yoshidan fortepianoda chalishni o'rgana boshlashdi.

XIX asrning 40-yillarida A.S.Pushkin she'rlariga kompozitor chuqur mazmundorligi va yorqin obrazligi bilan e'tibomi tortuvchi ovoz va fortepiano uchun yozgan "Я вас люблю", "Свадьба", "Ночной зефир", "Liletta" va yana bir qancha romanslarini yaratadi.

40-yillarning ikkinchi yarmi 50-yillar boshlarida Dargomijskiy ijodi san'at va adabiyotda keng rivojlanayotgan tanqidiy realizm g'oyalarini o'zida aks ettirdi. Bunday g'oyalarni o'zida aks ettirgan operalaridan biri "Suv parisi"(1885) operasi yaratiladi. «Suv parisi» operasi bilan rus klassik musiqasi tarixida yangi sahifani ochib berdi. Bu opera — rus xalq maishiy musiqali drama janrida yaratilgan birinchi asardir. Opera sujetini kompozitorga A.S.Pushkin taklif qilgan edi. A.S.Dargomijskiy drama mazmuniga qator o'zgartirishlar kiritadi va Pushkinning asarida bo'lmagan voqealarning yakuni tasvirlangan sahnani (knyaz halokati) qaytadan yozadi. «Suv parisi» operasining mazmuniga ijtimoiy ziddiyat asos qilib olingan.

50-yillarda kompozitorni musiqiy jamoatchilik faoliyati jadallashib boradi. U Rus musiqasi jamiyatini a'zolari qatoriga qabul qilinadi. Rossiyada birinchi konservatoriya qurilish va jihozlash proyektlarida qatnashadi. Mazkur yillarda Dargomijskiy bir qator romanslar yaratadiki, ular kamer vokal musiqasi ijodining eng yuqori cho'qqisi sifatida e'tirof etiladi.

XIX asrning 50-yillar oxiri 60-yillar boshlarida Dargomijskiy bir qator yosh kompozitorlar guruhi (keyinchalik "Qudratli to'da" a'zolariga aylanganlar) bilan tanishib yaqindan ijodiy aloqa o'rnatadi. Buning natijasi o'laroq "Chaqmoq" (keyinchalik "Budilnik") hajviy jumal faoliyatida faol qatnashadi.

1844-yilda A.S.Dargomijskiy chet elda bo'lib, Berlin, Bryussel, Parij, Vena shaharlari bilan tanishdi. Safar yarim yilga yaqin davom etdi. Mazkur safar davomida u ko'plab yangi taassurotlar oldi, musiqachilar, kompozitorlar bilan tanishdi. Parij jamiyatidagi muhit keskin edi, inqilobiy harakat borgan sari o'sib borardi. Buning hammasi san'atda, ayniqsa teatr san'atida o'z aksini topdi.

Dargomijskiy 1844—1845-yilda chet elda bo'lgan safarida (asosan Parijda) uning asarlari ilk bor yangraydi. Hayotining so'nngi damlarida kompozitor "Toshli mehmon" operasi ustida ish olib boradi, biroq uni oxiriga yetkaza olmay dunyodan

ko‘z yumadi. Kompozitoming xohishiga binoan uning vafotidan so‘ng, operaning birinchi kartinasini - S.Kyui, operaning introduksiyasi va cholg‘ulashtirish vazifasini - N.A.Rimskiy-Korsakov yakuniga yetkazib tugatadilar.

Mixail Glinka bilan bir qatorda Aleksandr Dargomijskiy rus klassik maktabini shakllanishida tamal toshini qo‘ygan namoyandalardan biri. Kompozitor ijodining markaziy asarlardan biri “Suv parisi” operasi bo‘lib, xalq-maishiy, ruhiy - musiqiy drama sifatida yangi janr tug‘ilishiga asos soldi. Dargomijskiy birinchilardan bo‘lib, operada ijtimoiy tengsizlik masalasini ko‘tarib chiqdi. Bu bilan kompozitor vokal lirika janrlarini boyitdi. Shuningdek, uning ijodida dramatik ko‘shiq “Qariya kapral”, hajviy-satirik ko‘shiq - “Chuvalchang va titulyar maslahatchisi” asarlari o‘ziga xos ahamiyat kasb etadi. Uning cholg‘u asarlari ahamiyati opera va romanslarga nisbatan kamroq bo‘lsada biroq keyinchalik rus kompozitorlari ijodida rivojlantirib qo‘llangan ba‘zi xarakterli usullarni o‘z ichiga qamrab olgan bilan ajralib turadi. Uning orkestr uchun yozganpyesalari qatoriga “Yalmog‘iz kampir”, “Kichik rusiyali kazachok”, “Chuxon fantaziyasi” kabi bir qancha pyesalarini kiritish mumkin.

Yuqorida ta’kidlaganimizdek, kompozitor ijodida realizm ohanglariga asoslanishi, uning quyidagi shiorida o‘z aksini topgan: “Tovush to‘g‘ridan to‘g‘ri so‘zni ifodalashini xohlayman, haqiqatni xohlayman!” .Qat’iy va individual obrazlarni yaratishda insonlarning jonli so‘z nutqi xizmat qilgan. Bu tamoyil radikal tarzda “Toshli mehmon” operasida namoyon bo‘lib, unda to‘lagicha kuychan rechitativlarga asoslanganini ko‘ramiz. Operada yana yangi tub vazifa yoritiladi. Musiqa adabiy asarning o‘zgartirilmagan matni asosiga bastalangan.

XIX asrning ikkinchi yarmi Rus musiqa madaniyatining gullash pallasini bo‘lib katta yutuqlarni qo‘lga kiritish davri bo‘ldi.

XIX asrning 60-yillarda ijtimoiy ziddiyatlarni kuchayib borishi jamoatchilik yuksalishiga olib keldi. Qrim urushida Rossiyaning (1853— 1856) mag‘lubiyatga uchrashi uni rivojlanishdan ortda qolayotganidandarak berardi. Inqilobiy harakat rivojida Gersen, Chernyshevskiy, Dobrolyubovlarning say-harakatlari katta ahamiyat kasb etdi.

Musiqiy madaniyat namoyandalari bu borada o'z mehnatini ayamay, san'atda oddiylik va ommaboplik hukm surishi uchun kurashdilar. XIX asrning ikkinchi yarmida rus tasviriy san'atida yangi va yorqin rassomlar - Perov, Kramskoy, Repin, Surikov, Serov, Levitan nomlarini dunyo tanidi. Ulaming nomlari ko'chma badiiy ko'rgazmalar faoliyati bilan bog'liq bo'ldi. San'at sohasida kamer va simfonik musiqiy artistik salonlar sahnasidan chiqib katta omma merosiga aylandi. Bu borada 1859-yil o'z faoliyatini boshlagan RMO (Rus musiqa jamiati) katta rol o'ynadi. 1862-yil Peterburgda birinchi rus konservatoriyasi ochilib Anton Rubinshteyn bu dargohning direktori sifatida boshqarsa, 1866-yili Moskva konservatoriyasida esa ukasi Nikolay Rubinshteyn direktor qilib saylanadi.

Shu yillarda omma uchun ma'rifiy-targ'ibotchilik vazifasini bajaruvchi o'quv maskanlardan biri M.A.Balakirev tashabbusi bilan ochilgan bepul musiqiy maktab tashkil etiladi.

60-yillar musiqiy ijodiyotda ilg'or o'rinni P.I.Chaykovskiy va bir "Yangi rus maktabi" yoki V.V.Stasov³⁰ tomonidan "Quadratli to'da" deb atalgan jamoa vakillari S.Kyui, M.Musorgskiy, A.Borodin, N.Rimskiy-Korsakov va guruh rahbari M.Balakirevlar kiradi. "Quadratli to'da" a'zolari o'zlarini Glinka an'alarini davomchilari sifatida e'lon qilishib, rus musiqasi rivoji uchun o'z maqsadlarini safarbar etganlar. Mazkur to'daning yirik va betakror kompozitorlaridan biri N.A.Rimskiy-Korsakov edi.

Kompozitor A.Pushkinning kichik fojiasi matniga "Каменный гость" ("Tosh mehmon") operasi ustida ish boshlaydi. U katta ilhom bilan juda ko'p asarlar yaratadi. Hatto qattiq bemorlik ham A.S.Dargomijskiyni zahmatli mehnatdan chalg'ita olmaydi. O'zining yangiligi va g'ayrioddiyligi bilan bu opera "Quadratli to'da" kompozitorlarining samimiy olqishiga sazovor bo'ldi. A.Pushkin fojiasi qahramonlarining yorqin obrazlarini A.S.Dargomijskiy ohangdor, rechitativ dialog vositasida qayta tikladi. A.S.Dargomijskiyning juda ifodali va moslanuvchi rechitativi bu yerda mahorat cho'qqisiga erishdi. Operada odatdagi nomerlarga bo'linish mavjud emas. Unda ko'proq to'xtovsiz, "yalpi" rivojlanish bor. Faqatgina Lauraning ikkita qo'shig'i tugal, yakunlangan shaklga ega. O'z operasini to'la

yakunlash A.S.Dargomijskiyga nasib etmadi. U 1869—yil 5-yanvarda vafot etdi. Uni M.Glinka bilan yonma-yon dafn etdilar.

A.S.Dargomijskiy vasiyatiga ko'ra, “Tosh mehmon” operasini kompozitor S.Kyui yakuniga yetkazdi, N.RimskiyKorsakov esa uni orkestrlashtirdi. 1872—yilda “Qudratli to'da” kompozitorlari ushbu operani Peterburgdagi Mariin teatrida sahnalashtirilishiga muvaffaq bo'ldilar.

A.S.Dargomijskiy Glinka an'alarining davomchisi, ijtimoiy fosh etish mavzusini birinchi bo'lib ko'tarib chiqqan. A.S.Dargomijskiy o'zining ijodiy faoliyati davomida ko'plab satirik va hajviy qo'shiqlarni, lirik-dramatik asarlarni yaratadi. Uning vafotidan so'ng yashab ijod qilgan kompozitorlarning asarlarida Dargomijskiyning ta'siri yaqqol sezilib turadi. P.I.Chaykovskiy ijodida psixologik musiqiy drama va lirik-dramatik romanslar janri o'zining keng rivojini topgan, xarakterli so'zlashuv va ijtimoiy portret san'ati sohasida esa M.P.Musorgskiy AS.Dargomijskiy ijodining bevosita davomchisi hisoblanadi.

A.S.Dargomijskiy rus musiqasi tarixida kompozitor-realist, «musiqiy haqiqatning buyuk o'qituvchisi» sifatida qoldi.

A.S.Dargomijskiy yaratgan asarlari

Opera: «Esmeralda» (1847), «Suv parisi» (1856), «Tosh mehmon» (1866).

Opera-balet: «Vakxning tantanasi» (1848).

Orkestr uchun: «Chuxon fantaziyasi» (1867); 2 ta kvartet, vocal ansambllar va xorlar; 100 ga yaqin romanslar va qo'shiqlar, shu qatorda «Ham zerikarli, ham g'amgin», «Biz faxr bilan ajralishdik», «Titulyar maslahatchi», «Chuvalchang», «Qari kapral» .

2.4. XIX asrning II yarmida rus musiqa madaniyati.

Reja:

1. XIX asr ikkinchi yarmidagi rus musiqa madaniyati – eng rivojlangan davr.
2. Rus klassik simfoniya, syuita, simfonik poyema, fantaziya, uvertyura janrlari.
3. Chaykovskiyning simfonik va kamer asarlari, opera va baletlari XIX asr jahon musiqasi taraqqiotida muhim bosqich sifatida.

XIX asr ikkinchi yarmida yosh kompozitorlarga M.A.Balakirev qatorida V.V.Stasov ham rahnamolik qilgan edi. «Qudratli to'da» jamiyati a'zolarining safdoshi va ularni doimo ilhomlantiruvchisi V.V.Stasov — nihoyatda faol, tinib-tinchimas shaxs bo'lgan. Musiqashunos tanqidchi, san'atshunos olim, tarixchi, ko'plab kompozitor va rassomlarning yaqin do'sti hamda yordamchisi V.V.Stasovning to'garak ishlarida ishtiroki, birinchi navbatda, kompozitorlarning umumiy badiiy tarbiya topishida, ular ijodining g'oyaviy yo'nalganligini belgilashda namoyon bo'lar edi. V.V.Stasov ko'pincha kompozitorlarga sujet taklif qilar hamda ularni ishlab chiqishga va yaratilgan asarlarni har tomonlama muhokama qilishga ham yordam berar edi. U o'zi bilgan tarixiy ma'lumotlarni boshqa kompozitorlarga ham ma'lum qilar hamda bor kuch-g'ayrati bilan ular ijodini targ'ib-tashviq qilishga intilardi. Stasov birinchi bo'lib matbuotda chiqish qilib, jamoatchilik e'tiborini «Qudratli to'da» to'garagiga a'zo kompozitorlarning ijodiga qaratadi. Stasov yangiliklarni va ilg'or g'oyalarni bir ko'rishdayoq farqlay olardi va jaholat, hasadgo'ylikka nisbatan shavqatsiz edi. «Qudratli to'da» jamiyatining tashkil etilishi hamda rivojlanishi bir necha bosqichda kechdi:

1-bosqich — M.A.Balakirev rahbarligida hamdo'stlikning tashkil etilishi;

2-bosqich — jamiyatning san'at vazifalariga nisbatan bir xil qarashlar va intilishlar yaxlitligida birdamlikning gullab-yashnashi;

3-bosqich — ijodiy g'oyalar umumiylikning pasayib borishi va har bir kompozitor ijodkorligining yorqin namoyon bo'lishi.

«To'da»chilar va P.I.Chaykovskiy estetikasidagi mushtaraklik xalq qo'shig'i- ga bo'lgan munosabatlarida hamda xalq ijodining rus kasbiy musiqasi rivojiga bo'lgan salmoqli ta'sirini va ahamiyatini anglab yetganliklarida namoyon bo'ladi.

M.A.Balakirev, N.A.Rimskiy-Korsakov va P.I.Chaykovskiy xalq qo'shiqlari to'plamlariga mualliflik qiladilar. «To'da»chilar ijodida dehqonlar qo'shiqchiligi- ga tayanish xos bo'lsa, P.I.Chaykovskiyga — shahar qo'shig'i va rus maishiy romansiga asoslanish xosdir. Barcha kompozitorlarning ijodi namunalarida boshqa xalqlarning musiqasi ham o'z aksini topgan. Xalqchilik, milhylik va hayotni haqqoniy tasvirlash — «Qudratli to'da» a'zolari ijodining asosiy tamoyillaridan biridir.

Rossiya podsholik hukumati G'arbiy Yevropa teatrlari ta'sirini va mavqeyini har tomonlama ta'minlab qo'ygan edi: italyan truppalari opera sahnalariga monopol ravishda egalik qilishardi, milliy san'at vakillari erisha olmaydigan turli xil imtiyozlar chet ellik antreprenyorlarga berilgan edi. «Qudratli to'da» kompozitorlari «milliy» musiqa rivojlanishidagi to'siqlarni hamda tanqidchilar tomonidan yog'dirilayotgan ta'na va malomatlarni yengib, milliy san'atni rivojlantirish borasidagi ishlarini sabot bilan davom ettiradilar.

XIX asrning 60—70-yillarida o'lmas musiqiy asarlar yaratiladi: M.P.Musorgskiyning «Boris Godunov» va «Xovanshina», A.P.Borodinning «Knyaz Igor», N.A.Rimskiy-Korsakovning «Pskov ayoli», P.I.Chaykovskiyning «Yevgeniy Onegin» operalari, A.P.Borodin va P.I.Chaykovskiyning simfoniyalari.

1876-yilda P.I.Chaykovskiyning «Oqqush ko'li» baletining yaratilishi rus baleti klassik davri boshlanishga asos bo'ldi.

1870-yillarda konsert janrida ham klassik davri boshlanadi. 1874-yilda Chaykovskiy fortepiano va orkestr uchun Birinchi konsert, 1878-yilda skripka va orkestr uchun konsertlarni yaratadi.

Vokal va fortepiano turkumlari ham ilk bor ahamiyatli o'rinni egalladi.

Cholg'u kvartetining klassik rivojlanishi davrining boshlanishi ham 70-yillarga tegishli. P.I.Chaykovskiyning birinchi kvaiteti 1871-yilda, A.P.Borodinning birinchi kvarteti esa, 1879-yilda yozilgan.

1860—70-yillarida ko'p janrli rus musiqasida opera, dasturiy simfonik janri va romans janrlari ajralib turadi. Bu davrga xos bo'lgan musiqiy-estetik muammolar aynan shu janrlarda mujassamlashgan. M.Glinka va A.S.Dargomijskiylar ijodida

yuzaga kelgan tarixiy, epik, lirik-maishiy operalarning deyarli barcha ko'rinishlari rivojlandi.

M.P.Musorgskiyning «Boris Godunov» va «Xovanshina» asarlari XIX asr tarixiy opera janri rivojining cho'qqisi hisoblanadi. Rimskiy-Korsakovning «Pskov ayoli» opera-dramasini ham tarixiy yo'nalishga oid, deb aytish mumkin, chunki asarda Olga va shoh Ivan Grozniylarning shaxsiy dramasi erkin Pskov taqdiri bilan an'analar yo'lidan boradi,

Lirik opera janri ham o'zining xilma-xilligi bilan ajralib turadi.

A.G.Rubinshteynning «Iblis» operasi mazmunan maishiy janr va dramatik-psixologik yo'nalishlarni o'zida mujassam qilgan. A.N.Ostrovskiy sujetiga yozilgan AN.Serovning «Dushman qudrati» operasi opera-qo'shiq janriga xosdir. N.A.Rimskiy-Korsakovning «May oyidagi tun» operasida lirik va fantastik mavzular namoyon bo'ladi. M.P.Musorgskiy «Sorochinskidagi yarmarka», Chaykovskiyning «Temirchi Vakula» operasi lirik-komediya janrida, IM.Chaykovskiyning «Yevgeniy Onegin» operasi lirik-psixologik drama janrida mahorat cho'qqisini egalladi. A.S.Dargomiyskiyning A.S.Pushkin dramatik asariga yozilgan «Tosh mehmon» novatorlik operasiga xos bo'lgan kuyli rechitativ, keyinchalik, izdosh kompozitorlar asarlarining musiqiy tilida o'z rivojini topdi.

Ushbu yillar kompozitorlarning ijodida romans-qo'shiqlar, romans-monologlar, romans-elegiyalar, balladalar va qo'shiqlar keng o'rin egallaydi. Shuningdek, hajviy, ijtimoiy-ayblov xarakteriga ega bo'lgan romanslar ham katta ahamiyatga molik. M.P.Musorgskiyning ovoz va fortepiano uchun yozilgan «Rayok» asari, «Unutilgan» («Zabitiy») nomli fojeaviy balladasi, «Ajal qo'shiq va raqslari» («Pesni i plyaski smerti») turkumi o'sha davrlardagi rus musiqiy hayotiga nisbatan o'tkir hajviya sifatida yangradi. Uning ijodida turkumning yana boshqa ko'rinishlari ham paydo bo'ladi. Masalan, «Bolaliknoma» turkumida bolalarga xos histuyg'ularva taassurotlar olami haqida, «Quyoshsiz» («Bez solntsa») turkumda esa yolg'izlik, tanholik haqidagi mavzular yoritilgan.

XIX asrning ikkinchi yarmida rus musiqasida simfoniyaning ahamiyati tobora o'sadi. Ko'pincha operalarda simfoniya unsurlarini uchratamiz, bu xususiyat, ayniqsa, N.A.Rimskiy-Korsakov va P.I.Chaykovskiy operalariga tegishlidir.

Simfonik janrlar orasida yetakchi o'rinni simfoniya janri egallaydi. P.I.Chaykovskiy va A.P.Borodin ikki tipdagi — liriko-dramatik va epik rus milliy simfoniyasining asoschilaridir. P.I.Chaykovskiy simfoniylarining rivoji qarama-qarshi kuchlarning o'zaro keskin to'qnashuvi asosiga quriladi.

Bu sifat ayniqsa, uning 4,5 va 6-simfoniylarida yorqin ifodalanadi. A.P.Borodin simfoniylarida rang-barang qarama-qarshiliklar kuzatiladi.

Yevropa romantik dasturiy musiqasining salmoqli qismini rus kompozitorlarining dasturiy simfonik musiqa janridagi asarlari tashkil etadi. Fantaziylar ham bular qatoriga kiradi. Shu yillarda simfonik poemaning ikki xil turi rivojlanadi: shulardan biri, yorqin ma'noga ega manzarali hikoya sifatida;

ikkinchisi esa, psixologik drama sifatida namoyon bo'ladi. Birinchi turga N.A.Rimskiy-Korsakovning «Sadko» nomli simfonik asari, ikkinchi turiga esa P.I.Chaykovskiyning «Taqdir», «Romeo va Julietta», «Bo'ron», «Francheska da Rimini» simfonik asarlarini kiritish mumkin.

Lirik poema xarakteriga ega bo'lgan romansni biz P.I.Chaykovskiy ijodiga oid ko'plab asarlar talqinida uchratamiz. A.G.Rubinshteynning «Fors qo'shiqlari» («Persidskie pesni») lirik turkumida sharqona qiyofalarni, sharqona musiqiy uslubiyotga xos bo'lgan usullarini ko'ramiz; S.Kyui esa o'zining ijodiy faoliyatida romansni tinglovchilarga lirik miniatyuralar sifatida taqdim qiladi.

Asarlarning musiqiy till bu — dehqon va shahar qo'shiqlari, maishiy romanslar, maishiy raqs janrlari, F.Shubert va F.Shumannning romantik qo'shiqlari va nutq turlari ohanglarining qayta ifodalanishidir.

Bu davrlarda kamer-cholg'u janri sohasida ham ahamiyatga molik bo'lgan ko'pgina yangi asarlar yaratiladi. Bularga fortepiano uchun dasturli miniatyuralar, noktyurn, romanslari va fortepiano sikllari kiradi. M.P.Musorgskiyning rassom V.A.Gartman qalamiga mansub suratlardan olgan taassuroti ostida yozilgan «Ko'rgazmadan manzaralar» turkumi va P.I.Chaykovskiyning rus tabiati mavzusidagi

shoirona «Yil fasllari» turkumi ham ushbu janrga tegishli bo'lgan noyob musiqiy meros hisoblanadi.

A.P.Borodin va P.I.Chaykovskiylarning ijodidagi torli kvartet janri -rus kompozitorlarining musiqiy mavzuni rivojlantirishda crishgan muvaffaqiyat -larini aks ettiradi.

Ushbu davrga oid janrlarning rivojlanishida musiqiy fikrning simfoniylashtirilishi, shuningdek, janrlarning yaqinlashuvi va o'zaro singib ketishi xosdir. Bu xoslik, ayniqsa, kantata va oratoriya janrlarida yaqqol namoyon bo'ladi. Bu janrlar aslida bu davrga xos bo'lmasa-da, oratoriyaning xususiyatlari, ifoda printsipi sifatida, rus operasiga hamda ommaviy xor sahnalariga chuqur kirib boradi va simfoniylarning fmalida o'z aksini topadi. Opera va simfoniya janrlarining o'zaro yaqinlashuvi, P.I.Chaykovskiyning ijodida, ayniqsa, kamer-vokal va opera janrlarining bir-biriga ta'sirida, shuningdek, romans-qo'shiqlar teatrga xos bo'lgan ifodaviylikni o'ziga singdirib olishida kuzatiladi.

Shu yillarda A.N.Skryabin va S.V.Raxmaninovning ijodi to'liq yetuklikka erishdi. Bu davr — jamoatchilik harakatining o'sishi hamda ijtimoiy hayotda katta o'zgarishlar davri edi. Har bir kompozitor o'zining musiqiy asarlarida o'ziga xos uslubda ushbu davr ijtimoiy kayfiyatini aks ettiradi. Masalan, A.N.Skryabinning asarlarida yuksak g'oyalarga bo'lgan intilish shiddatli ehtiros bilan namoyon bo'lgan. Bu g'oya — birlashish hamda inson irodasiga, uning tuganmas ruhiy imkoniyatlariga bo'lgan ishonchdan iborat edi. AN.Skryabin va S.V.Raxmaninov o'z his-tuyg'ularini mahorat bilan ifoda etsalar-da, lekin ular yaratgan qiyofalar bir-biriga sira o'xshamaydi. AN.Skryabinning «Ilohiy poema»si («Bojestvennaya poema»), «Zavq poemasi», «Prometey» asarlari ko'tarinki romantikruh bilan yo'g'rilgan bo'lib, buyuk iroda bilan dunyoni o'zgartira oladigan qahramon shaxsini ifodalaydi. S.N. Raxmaninov tashvishlidramatik, fojeali-hayajonli musiqiy qiyofalarni yaratadi. U yillardapianinochi, kompozitor N.K.Metner tanila boshlaydi, I.F.Stravinskiyning yorqin iste'dodi ham tez avj oladi.

Shuningdek, shu davrlarda baletni simfoniylashtirish sohasidagi ijobiy o'zgarishlarda P.I.Chaykovskiyning ijodi muhimo'rin tutadi va katta ahamiyatga ega.

XIX asrning 80—90-yillari oralig'ida uning «Uyqudagi go'zal» (1889) va «Qarsildoq» (1891) baletlari, «Manfred», 5 va 6 simfoniyalari yaratiladi.

Yuqorida qayd etilgan ma'lumotlardan biz ushbu davr rus musiqasining gullab-yashnagan davri bo'lganligini ko'ramiz. Barcha bu xarakterlar XX asrda rus musiqa madaniyatini rivojiga asos solgan.

Yangi san'atning rivoji, obrazli va uslubiy evolyusiyasini tahlil qilish, dunyo ma'naviy iqlimini o'zgartirgan muhim ijtimoiy siljishlar bilan uzluksiz ravishda ko'rib chiqilishi lozim. 1909-1923-yillar musiqa davrining aynan uzluksiz tajribalar qatori sifatida talqin qilganlami bir yoqlama yondashish yo'lida turganlar deb hisoblash mumkin. Urush arafasida musiqiy kelajak haqidagi taxminlar qanchalik buyuk bo'lmasin, yangi davr 1917-1918-yillarda vujudga kelgan deb hisoblash mumkin. Aynan shu davrda asosiy g'oyaviy yutuqlar namoyon bo'lib, yangi badiiy taraqqiyot davri boshlanadi. Birinchi jahon urushidan so'ng musiqiy hayotda tub o'zgarishlar ro'y berdi. Jahon sahnasida yangrashni boshlagan noyevropa davlatlarining serjilo folklori hamda ommabop kommunikatsiya vositalarini kashf etilishi kelgusida musiqa san'atining ijtimoiy asosini rivojlov yo'li chegaralarini kengaytirib berdi.

Dunyo estetik taraqqiyoti hamda internatsional (ko'p millatli) badiiy harakatida musiqaning roli o'sib bordi. Bu yo'l esa modernistik san'atida musiqani o'zi bilan chegaralanishi (mafkuradan, ijtimoiy muamolardan, nomusiqiy g'oyalardan) harakatiga qarama-qarshi kuch sifatida namoyon bo'ladi. Musiqani progressiv (ilg'or) adabiyot va teatr bilan hamkorligi shinavandalar bilan qadrlangan musiqiy janrlami tiklanishida o'ta zamonaviy uslublar va dolzarb g'oyalar yo'sinida muhim turtki bo'ldi. Xususan keng doirada siyosiy qo'shiqlar nisbattan o'sib borgan e'tiborga molik. Ilgarilari kurash va ozodlik qo'shiqlari shu darajada jamoatchilikka ta'sir qilmagan edi. Insoniylik ideallarini qayta tiklash asnosida monumental janrlarga ham e'tibor oshdi .

Modest Petrovich MUSORGSKIY ijodi .

Reja:

1. M.P.Musorgskiy – tanqidiy realizm yo‘nalishi namoyandasi.
2. Musorgskiyning ijodiy estetikasi, novatorliligi. Uning xayoti va ijodiy faoliyati. Opera ijodi. Xalq obrazi.
3. Opera «Boris Godunov» - ijtimoiy arbob, musiqiy tanqidchi. Xayoti va ijodiy yo‘li. Kompozitor ijodi tavsifi.
4. «Knyaz Igor» operasi. Simfonik ijodi. Romanslari.



Musorgskiy asarlarida rus milliy xususiyatlari o‘ziga xos va yorqin ifodalangan. Uning uslubining bu belgilovchi xususiyati ko‘p jihatdan namoyon bo‘ldi: xalq qo‘shiqlari va cherkov musiqasini (shu jumladan qadimgi rus monodiyasini) boshqarish qobiliyatida, ohangda, garmoniyada (modalizmlar, chiziqlilik, nostandart akkordlar, shu jumladan to‘rtinchi akkordlar), ritmda (murakkab, "kvadrat bo‘lmagan" metrlar, original formulalar), ritmik shaklda; nihoyat, syujetlarni ishlab chiqishda, asosan, rus hayotidan. Musorgskiy odatdagidan nafratlanardi; uning uchun musiqada hokimiyat yo‘q edi. U musiqiy "grammatika" qoidalariga unchalik ahamiyat bermadi, ularda ilm-fan qoidalarini emas, balki faqat o‘zi ishlatmoqchi bo‘lmagan oldingi davrlardagi kompozitsion texnikalar to‘plamini ko‘rdi (masalan, u ko‘plab g‘arblik hamkasblariga xos bo‘lgan musiqiy materialning taqlid-polifonik rivojlanishiga

deyarli to'liq ega emas). Musorgskiy bastakorning hamma narsada yangilikka intilishi shundan kelib chiqadi.

M.P.Musorgskiy - rus kompozitori. Bolalik chog'laridan o'z onasi qo'l ostida fortepiano bo'yicha tahsil olgan. Shu davrda ilk musiqiy improvizatsiya bo'yicha ilk namunalar yaratadi. Petropavlovsk maktabida, so'ng gvardiya podpraporshiklar maktabida o'qigan (1852-1856). Bir vaqtda fortepiano bo'yicha Anton Avgustovich Gerke (mashhur pianist) dan dars olgan. 1852-yili kompozitorning ilk asari - "Podpraporshik" polkasini yaratadi. 1858- yili harbiy xizmatni tugatib keyinchalik davlat idoralarida boshqaruv muhandis vazifasini olib boradi (1863-1867). Konsertlarda Musorgskiy yakkaxon pianist va ansablchi sifatida chiqqan. 1879-yili xonanda D.Leonova bilan birgalikda Rossiya janubiy shaharlari bo'yicha gastrol konsertida qatnashdi. 1880-yili Lyu Leonova ochgan maktabda akkomponiator (jo'mavoz) vazifasini o'tadi.

M.P.Musorgskiyning badiiy-ijodiy kamol topishiga kompozitorning A.S.Dargomijskiy va M.Balakirevlar bilan bo'lgan yaqin ijodiy tanishuvi asos bo'ldi. M.P.Musorgskiy milliy san'at uchun kurash olib borgan M.Balakirevning "Qudratli to'da" a'zolari qatoriga kirib boradi. 1850-yilning oxiri 1860-yillar boshlarida yaratilgan asarlarda: xor, orkestr va fortepiano asarlari, romanslar uning ijodiy o'ziga xoslik qirralari namoyon bo'ldi. 60-yillar o'rtasida M.P.Musorgskiy, Nekrasov, Ostrovskiy va o'zining shaxsiy she'rlari bo'yicha real xalq hayoti va turmush tarzidan olingan bir necha vokal sahnalami yaratadi: "Svetik Savishna", "Kalistrat", "Kolibel'naya Yeryomushki", "Spi, spi krestyanskiy sin", "Sirotko", "Seminarist". Ular operalarga etyud bo'lib o'z ichida milliy xaraktemi aks etgan.

Kompozitoming ijodiy izlanishlarning markazi - operaga qaratilgan. 1856-yili unda V.Gyugo asari bo'yicha "Gan - islandets" operasini yaratish rejasi paydo bo'ladi. 1863-1866-yillarda G.Fllober asari bo'yicha "Salambo" operasi ustida ishlagan. N.Gogol "Uylanish" asari bo'yicha yozilgan opera oxirigacha yetkazilmagani ma'lum. Biroq mazkur asarlar kompozitomi yirik xalq musiqiy drama "Boris Godunov" (A.Pushkin, N.Karamzin) yaratilishiga poydevor asosini

tashkil etdi.

70-yillarda kompozitor xalq musiqiy drama “Xovanshina” ustida ish olib bordi. Bir vaqtning o‘zida lirik-hajviy opera “Sorochinskaya yarmarka” yozishni boshlagan. Bu yillarda A.A.Golenisheva – Kutuzova she’rlariga “Bez solnsa”, “Pesni i plyaski smerti”, “Detskaya” vokal turkumlar yaratildi. Oxirgisi kompozitor she’rlari bo’yicha yozilgan. A.Tolstoy so‘ziga romanslar va “Ko‘rgazmadan rasmlar” fortepiano turkumi yaratildi. orsakov tomonidan yozib yakullangan» Sorochinskaya yarmarka” ustida A.Lyadov, S.Kyui, V.Karatigin ishlaganlar. D.D.Shostakovich “Boris Godunov” va “Xovanshina”ni yangi orkestr tahririni yaratadi. M.P.Musorgskiyning estetik qarashlari rus inqilobi g‘oyalari bilan sug‘orilgan bo‘lib o‘z ichida milliy ong rivoji bilan bog‘liq edi.

Xalq - kompozitor ijodining markazida turib, bir g‘oya bilan ruhlangan tirik jonli shaxs sifatida gavdalanadi. O‘tmish tarix syujetlaridan u zamonning dolzarb masalalariga javob izlagan. M.P.Musorgskiyning musiqiy tili Glinka va Dargomijskiy an‘analarini davom ettirgan holda o‘zga xos radikal yangiligi bilan ajralib faqat XX asrda qo‘llanila boshladi. Bu operalarini ko‘aqralli polifonik dramaturgiyasi, erkin variantli shakllar va tabiiy inson so‘zlashuv bilan boshqarilgan kuy ohangidir. Kompozitoming garmonik tili ham o‘zgacha bo‘lib o‘z ichida klassik funktsionallik elementlarini xalq lad tamoyillari bilan birikmaligida, impressionistik usullar va eksperssionistik tarzda ohanglar majmuida namoyon boladi.

Modest Petrovich Musorgskiy 1839-yil 21-martda Karevo shahrida 9-asrda yashagan knyaz Rurik avlodidan bo‘lgan zodagonlar oilasida tug‘ilgan. Biroq, Musorgskiy familiyasi ancha keyinroq, 15-16-asrlarning ajdodlari Roman Vasilyevich Monastyrevdan kelib chiqqan. Uning otasi Pyotr Alekseevich Musorgskiy er egasi va serfning noqonuniy o‘g‘li edi. Harbiy xizmatning oilaviy an‘analariga amal qila olmay, oila boyligini meros qilib ololmay, dastlab davlat xizmatiga kirdi. Ammo tug‘ilishini qonuniylashtirgandan so‘ng, u oilaviy mulkka joylashdi. Uning onasi Yuliya Ivanovna, qizalog‘i Chirikova professional pianinochi edi. Er-xotinning to‘rtta o‘g‘li bor edi, ularning eng kichigi Modest edi. Uning ikki

akasi, ikkalasi ham Aleksey ismli, go'dakligida vafot etgan. Tirik qolgan uchinchi va yagona ukasi Filaret Musorgskiy undan uch yosh katta edi. Olti yoshida u onasi bilan pianino o'rganishni boshladi. Keyinchalik ularning nemis gubernatori ularning ta'limini o'z zimmasiga oldi va nazorat qiladi, ammo bu nemis va frantsuz tillarini yaxshi bilishdan nariga o'tmaydi.

Etti yoshida Modest Frants Listning qisqa asarlarini o'ynay boshladi. To'qqiz yoshida u uydagi mehmonlar uchun Jon Fildning katta kontsertini ijro etdi.

1849 yilning avgustida Modest va Filaret harbiy xizmatga tayyorgarlik ko'rish uchun Sankt-Peterburgga, xalq orasida Petrischule nomi bilan mashhur bo'lgan elita nemis tili maktabiga o'qishga yuboriladi. U erda ular oila do'sti, maktab inspektori bilan yashashdi. Modest tez orada maktab inspektorini pianino chalishni mohirligi bilan hayratda qoldirdi. Otasi kenja o'g'lining musiqiy iste'dodidan birdek xabardor bo'lib, unga pianino chalishni o'rgatish uchun Peterburg konservatoriyasining bo'lajak musiqa professori Anton Gerkeni yolladi.

1851-yilda Modest Komorovskiy tayyorgarlik maktabiga o'tkazildi va u erda bir yil o'qiydi. 1852 yilda u Imperator gvardiyasining kadet maktabiga o'qishga kirdi va u pianino chalishni yaxshi bilganligi sababli sinfdoshlari orasida darhol mashhur bo'ldi. O'sha yili u o'zining sinfdoshlariga bag'ishlagan "Porte-Enseigne Polka" nomli birinchi asarini yozadi. U kadet maktabida alohida imtiyozlarga ega edi, ehtimol, direktorning qizi ham Gerkening shogirdi bo'lgani va unga pianino chalishni o'rgatishda davom etishi mumkin edi. Biroq, u kabi ta'sirchan o'g'il uchun qiyin joy edi va og'riqni qandaydir engillashtirish uchun u tez orada spirtli ichimliklarga berilib ketdi. 1856 yilda o'n etti yoshli Modest Petrovich Musorgskiy kadet maktabini tugatdi va oilaviy an'anaga ko'ra, elita Preobrazhenskiy polkiga qo'shildi. Urush ko'rinmas ekan, u polkdagi boshqa ofitserlar bilan vaqtini ichish, raqsga tushish va karta o'ynash bilan o'tkazdi. 1856 yilning qishida Musorgskiy polk askarlaridan biri orqali Aleksandr Dargomijskiy bilan uchrashdi. Dargomyjskiyning uyida bo'lib o'tgan musiqiy kechada Musorgskiy Mixail Glinka musiqasi bilan tanishdi, bu esa unda rus madaniyatiga muhabbat uyg'otdi.

Musorgskiyning pianinochi sifatidagi mahoratidan hayratga tushgan Dargomijskiy uni o'z uyiga kechki paytlarga taklif qildi, bu unga rus madaniyatining bir qancha taniqli namoyandalari, jumladan Dmitriy Stasov (Vladimir Stasovning ukasi), Sezar Kui, Rimskiy-Korsakov va Miliy Balakirev bilan uchrashish imkonini berdi. Ular orasida Balakirev unga eng katta ta'sir ko'rsatdi.

1857 yil dekabr oyida Balakirev bilan uchrashgunga qadar Musorgskiy pianino musiqasidan boshqa narsani bilmas edi. Musorgskiyning mahoratidan qoyil qolgan Balakirev unga kompozitsiya asoslarini o'rgatish, shu bilan birga musiqiy bilimidagi kamchiliklarni to'ldirishni o'z zimmasiga oldi.

1858 yil boshida Musorgskiy o'z hayotini musiqaga bag'ishlashi kerakligini tushundi. Bahorda u nafaqaga chiqdi va 1858 yil 17 iyunda demobilizatsiya qilindi. Shu paytdan boshlab u o'zini butunlay musiqaga bag'ishladi, dastlab oilasi tomonidan moliyalashtirildi.

1858 yil iyul oyida u to'y uchun Moskvaga ketdi. U erda u sonata ustida ishlay boshladi va shuningdek, B-flat majorda Scherzoni tugatdi. Ammo Sankt-Peterburgga qaytgach, u g'alati asab kasalligi bilan kasal bo'lib qoldi, bu kuzning boshida unga foyda keltirdi. 1859 yil may va iyun oylarida u boy Stepan Shilovskiyning Moskva mulki Glebenoda olti hafta o'tkazdi. U erda u Glinkaning "Shox uchun hayot" operasini yaratishda yordam berdi. Bu unga nafaqat teatr tajribasini berdi, balki Glinka haqidagi bilimini ham chuqurlashtirdi. 1859 yil o'rtalarida u Moskvada, ko'p asrlar davomida rivojlangan va odatda rus ruhiga ega bo'lgan shaharda edi. Garchi u ilgari u erda bo'lgan bo'lsa-da, bu tashrif uning rus madaniyati va merosiga bo'lgan muhabbatini chuqurlashtirgan vahiy bo'ladi.

1859 yil davomida Musorgskiy Balakirev bilan o'qishni davom ettirdi va bir vaqtning o'zida bir nechta original asarlar yaratadi. 1860-yil 23-yanvarda Dmitriy Stasov tashabbusi bilan uning B-majorda Sherzosi ijro etildi. Balakirev bilan orkestr va Anton Rubinshteyn boshchiligidagi premyera juda muvaffaqiyatli bo'ladi.

Bu vaqtga kelib, uning yomon boshqariladigan merosi sezilarli darajada kamaydi va 1861 yilda krepostnoylik huquqining bekor qilinishi bilan u butunlay yo'qoldi. U

1861-1862 yillarni Karevoda o'tkazadi va o'z boyligining bir qismini qaytarib olishga urinib ko'radi.

1863 yilga kelib, u Sankt-Peterburgga qaytib, temir yo'llar vazirligida davlat xizmatiga kirdi. O'sha yili uning onasi Sankt-Peterburgdagi uyini tark etdi va u uysizlar boshpanasiga ko'chib o'tdi va o'zining birinchi operasi "Salamambo" ustida ishlay boshladi.

Shuningdek, 1863 yildan boshlab u besh bastakordan iborat "Qudratli to'da" guruhida faol ishtirok etdi, ularning etakchilari Miliy Balakirev, Borodin, Sezar Kuyan va Rimskiy-Korsakov edi. Bir payt u Balakirev ta'siridan qutula boshladi va hayotni qanday bo'lsa, shunday tasvirleydigan "real" musiqaga qiziq boshladi.

1865 yilda onasi vafot etdi, bu spirtli ichimliklarni iste'mol qilishga olib keldi. Natijada u qariyalar uyini tark etishga majbur bo'lib, avval akasi bilan, keyin esa Nikolay Rimskiy-Korsakov uyiga ko'chib o'tdi. Vaqt o'tishi bilan u yana o'zini to'pladi va asta-sekin ijodiy etuklikka erishdi.

1866 yilga kelib Musorgskiy 1863 yilda boshlagan "Salamambo" asarining olti misrasini yozib tugatdi. Biroq u tez orada unga qiziqishni yo'qotdi va o'zining avvalgi ikkita operasi "Islandiya xoni" (1856) va "Edip Afinada" (1858) singari uni ham tugatmay qoldirdi.

Endi u 1866 yilda o'zining eng yaxshi qo'shiqlarini yozgan holda real musiqaga e'tibor qaratadi. Ular orasida "Sweet Savishna", "Gopak" va "Seminarian" bor edi. O'sha yili u lord Bayron matni asosida yaratilgan "Senxeribning halokati" xor asari ustida ishlay boshladi.

1867 yilda u o'zining muhim asarlaridan biri - "Taqir tog'dagi tun" simfonik she'rini yozdi. Keyingi yili u yana bir mashhur asar - "Boshxona" vokal siklini yozdi va "Uylanish" operasi ustida ishlay boshladi.

Musorgskiy avvalgi urinishlarida bo'lgani kabi, birinchi harakatni tugatgandan so'ng, "Nikoh" dan voz kechdi. Shundan so'ng, u Aleksandr Pushkinning shu nomli dramasi asosida o'zining yagona tugallangan operasi Boris Godunovni yozishga ilhomlantirdi.

1869 yilgacha u ustida ishladi va dekabr oyida Boris Godunovning birinchi versiyasini tugatdi. Biroq, u uni ishlab chiqarishga topshirganida, bosh ayol roli yo'qligi sababli Imperator teatrlari kengashi tomonidan rad etilgan.

Keyin u matnni keng ko'lamda qayta ko'rib chiqdi va nafaqat Marina va Rangoni kabi ayol rollarini, balki bir nechta yangi epizodlarni ham qo'shib, pyesani 1872 yilda tugatdi. Pyesa 1874 yil 27 yanvarda Sankt-Peterburgdagi Mariinskiy teatrida katta olqishlarga sazovor bo'ldi.

1874 yilda karerasining cho'qqisiga chiqqanidan ko'p o'tmay, Musorgskiy tanazzul davrini boshdan kechirdi. Bu vaqtga kelib uning alkogolga qaramligi kuchaygan va u tez orada "aqldan ozish" dan aziyat cheka boshlagan va ko'p vaqtini taniqli Sankt-Peterburg tavernasida sayr qiluvchilar davrasida o'tkazgan.

Spirtni ichimliklarga qaram bo'lishiga qaramay, u davlat xizmatidagi o'z mavqeini saqlab qoldi, unga hamdardlik bilan munosabatda bo'lgan boshlig'i, musiqa ishqibozi bor edi. U shuningdek, so'nggi davrda o'zining bir nechta mashhur asarlarini yaratib, bastalashni davom ettirdi.

Uning eng mashhur pianino asarlaridan biri bo'lgan "Ko'rgazmadagi suratlar" asari 1874-yilda yozilgan. Shu davrda u o'zining yana bir durdona asari – "O'lim qo'shiqlari va raqslari" nomli qo'shiq siklini yaratdi, unda bolalik va o'smirlik davridagi, urushlar va baxtsiz hodisalardagi o'limni real tasvirlaydi.

1872-1880 yillarda u ikkita opera ustida ishlay boshladi: Xovanshina va Sorochintsy yarmarkasi. Ammo 1880 yilda ishini yo'qotgach, u umidsizlikka tushib qoldi va do'stlarining qo'llab-quvvatlashiga qaramay, ularni yakunlay olmaydi.

Triglav tog'ida jodugarlarning shanba kuniga raislik qiluvchi "qora xudo" haqidagi rus afsonasi asosida yaratilgan orkestr asari "Taqrir tog'dagi tun" Musorgskiyning birinchi yirik asaridir. Musiqa ifodali bo'lib, yovuzlikning yo'q qilinishini e'lon qiladigan tong qo'ng'irog'i bilan tugaydi.

Ko'rgazmadagi rasmlar, 1874 yilda yozilgan o'nta pianino asari to'plami uning asosiy asarlaridan yana biri hisoblanadi. Uni bu asarni yaratishga yaqinda vafot etgan do'sti, rassom Viktor Gartman sharafiga o'tkazilgan ko'rgazma ilhomlantirgan. Ushbu to'plamdagi har bir parcha Xartmannning alohida asarini tasvirlaydi. Boris Godunov, uning 1868-1873 yillarda yozilgan yagona tugallangan operasi uning durdona asarlaridan biri hisoblanadi. Bastakorning o'zi yozgan libretto dastlab Aleksandr Pushkin dramasi asosida yaratilgan. Keyinchalik qayta ko'rib chiqilgan

1881 yil 24-fevralda ketma-ket uchta alkogolli epilepsiya hujumi uni yiqitdi. Do'stlari uni kasalxonaga olib borishadi, u erda bir muncha vaqt uning sog'lig'i shunchalik yaxshilandiki, u o'sha davrning etakchi rus rassomlaridan biriga aylandi. Ilya Repin o'zining mashhur portretini chizgan. Biroq, Musorgskiyning sog'lig'i umidsiz ravishda buzildi va u bir oy o'tgach, 42 yoshga to'lganidan ko'p o'tmay 1881 yil 28 mart kuni vafot etdi. Musorgskiyning Aleksandr Nevskiy lavrasida dafn etilga (Sankt-Peterburg).

2.6. A.P.Borodin ijodi.

Reja:

1. A.P.Borodin – kompozitor, kimyo sohasi olimi, dirijor, ijtimoiy arbob, musiqiy tanqidchi.
2. Xayoti va ijodiy yo‘li. Kompozitor ijodi tavsifi. «Knyaz Igor» operasi. Simfonik ijodi.
3. Romanslari

Aleksandr Borodin - XIX-asr rus voqeligida noyob hodisaga aylangan taniqli, g'ayrioddiy inson, rus madaniyati va faniga ko'plab yangiliklar kiritgan olim va buyuk bastakor. Organik kimyo sohasida qator fundamental kashfiyotlar qilgan, ilm-fan va tibbiyotni o'zining asosiy kasbi deb bilgan akademik butun dunyoga mashhur musiqiy asarlar yaratuvchisi sifatida shuhrat qozongan.



Aleksandr Porfiryevich Borodin, 1833 yil 12-noyabrda Sankt-Peterburgda tug'ilgan, knyazlik oilasi vakili, millati gruzin Luka Gedevanishvilining va oddiy yosh Avdotya Antonovanning noqonuniy o'g'li edi. Go'daklikdan sakkiz yoshga to'lgunga qadar bola otasining serfisi (krepostnoyi) hisoblangan, ota-onasi esa xizmatkor Porfiriy Borodin va uning rafiqasi Tatyana sifatida ro'yxatga olingan. Iskandar yetti yoshga to'lganda, otasi unga erkinlik berib, uning va onasining kelajagini tartibga solib, unga keng uy berdi. Knyaz vafotidan keyin bolaning

tarbiyasi Kleineke ismli harbiy shifokorga turmushga berilgan onasi oilasida davom etdi. Ko'p o'tmay, uning o'gay otasi vafot etdi va keyinchalik Borodinning yana ikkita kenja ukalari - Dmitriy va Evgeniy bo'lgan, ular bilan doimo iliq munosabatda bo'lgan.

Gimnaziyada ta'lim olish huquqiga ega bo'lmagan Borodin uyda ta'lim oldi va ko'plab fanlardan bilim oldi. Bola musiqaga qiziqdi va kompozitsiyaga moyilligini ko'rsatdi. To'qqiz yoshida u miniatyura raqs asari yaratdi va nay, violonchel va pianino chalishni o'zlashtira boshladi, o'n uch yoshida esa Jakomo Meyerberning Robert Iblis operasidan ilhomlangan to'laqonli kontsert asari muallifiga aylandi.

Uning san'atga bo'lgan ishtiyoqi musiqa bilan cheklanib qolmadi - yosh bastakor rasm chizishni yaxshi ko'rardi va amaliy san'at bilan shug'ullanardi. Shu bilan birga, bola kimyoga, qiziqarli hodisalarning tarkibi va tabiatini tushunishga yordam beradigan fanga qiziqib qoldi. Borodin o'zining birinchi tajribalarini uyda o'tkazdi. Bunga qarab, uyning xavfsizligi haqida qayg'urgan onasi, o'g'lining yana o'qishi kerak, deb qaror qildi.

G'aznachilik palatasi kotiblari yordamida Iskandar savdogarlar sinfiga tayinlandi, bu esa unga ta'lim olish imkonini berdi. U o'rta maktabni tugatib, Sankt-Peterburg Tibbiyot-jarrohlik akademiyasiga auditor sifatida o'qishga kirdi va u erda shifokorlik kasbini egallash bilan birga Nikolay Nikolaevich Zinin rahbarligida kimyo fanini intensiv ravishda o'rgandi.

1856 yilda akademiyaning tugatgach, Borodin harbiy gospitalda ishladi. Tez orada u nomzodlik dissertatsiyasini himoya qildi, tibbiyot fanlari doktori ilmiy darajasini oldi va ilmiy tadqiqot ishlarini boshladi. Aleksandr Porfiryevichni mashhur qilgan birinchi ilmiy ish Kostroma viloyatining Soligalich shahriga sayohatdan so'ng yaratilgan mineral suvlarning inson organizmiga ta'siri haqidagi hisobot edi. U shunday jonli, maftunkor tilda yozilganki, hatto fandan yiroq kishilarni ham qiziqtirardi. Borodinning tadqiqotlari Soligalichda mineral suv kurortining ochilishiga yordam berdi. Bu vaqtga kelib, olim o'z malakasini oshirish va xorijiy tajribani o'rganish uchun Evropaga yuborilgan edi. Germaniyadagi ikki yil davomida ajoyib olimlar - Eduard Yunge, Ivan Sechenov, Sergey Botkin, Nikolay Zinin,

Dmitriy Mendeleev qurshovida o'tkazgan Aleksandr Porfiryevich ilmiy kongress yig'ilishlarida qatnashdilar, ularda "molekula" va "atom" tushunchalari aniq belgilab berildi.

1857 yilda Borodin birinchi marta Evropaga Belgiya, Germaniya, Frantsiya va Shveytsariyaga, qirollik saroyining oftalmologi I. I. Kabatning kotibi va tarjimoni bo'lib safarga borgan. Olim xorijiy safari davomida Italiyada bo'lib, mahalliy professorlar bilan uchrashdi, Piza universiteti talabalar laboratoriyasida fluorid birikmalari bilan kimyoviy tajribalar o'tkazdi.

Aleksandr Porfiryevich 1862 yilning kuzida vataniga qaytib keldi, u amalga oshirgan ilmiy ishlari haqida hisobot taqdim etdi va akademiya dotsent lavozimini egalladi va uni o'qituvchilik bilan birlashtirdi. Keyinchalik Borodin to'liq professor unvoniga ko'tarildi va kimyoviy laboratoriyaga rahbarlik qilib tayinlandi va u erda ilmiy tadqiqotlarni davom ettiradi.

Chet elda bo'lganida, Borodin Germaniyada surunkali astma kasalligidan davolanayotgan yosh pianinchi Yekaterina Protopopova bilan uchrashdi. Mukammal ohangga ega bo'lgan qiz ko'pincha olim bilan birga musiqa chalar, uni Evropa kompozitorlari asarlari bilan tanishtirardi. Sevishganlar ko'p vaqtlarini birga o'tkazishdi, Baden-Badendagi kontsertlarda qatnashishdi, tez orada bir-birlarini sevib qolishdi va turmush qurishga qaror qilishdi.

To'ylari 1863 yilning bahorida bo'lib o'tdi. Er-xotin Sankt-Peterburgda, Bocharnaya ko'chasida joylashgan uyga joylashdilar. Surunkali o'pka muammolari tufayli xotini poytaxtda uzoq qololmaydi. Uning Moskvaga, onasining uyiga sayohatlari Aleksandr Porfiryevichning shaxsiy hayotiga soya soladi.

Er-xotin farzand ko'rmagan, o'z qaramog'iga olgan, o'z qizi deb bilgan qizlarga g'amxo'rlik qilgan.

1868 yilda Borodin o'zining ustoz Nikolay Zinin bilan birgalikda Rossiya kimyo jamiyatiga asos soldi, keyin Dmitriy Mendeleevga universitet ta'limiga o'xshash yosh xonimlar uchun tibbiy kurslarni tashkil etishga yordam berdi.

70-yillarning o'rtalarida Aleksandr Porfiryevich ilmiy jamoatchilikning yuqori pog'onasiga ko'tarilib, akademik unvonini oldi va 1883 yilda Rossiya shifokorlari

jamiyati uni faxriy a'zo etib sayladi. Iste'dodli kimyogar o'z ilmiy faoliyati davomida 40 dan ortiq asar yozgan; u benzol ftoridini va galogenli uglerodlarni olish usulini kashf etgan, bu Borodin-Xunsdiker reaksiyasi deb nomlangan.

Borodin ko'p vaqtini ilmiy ishlarga bag'ishlaganiga qaramay, musiqa uning tarjimai holining muhim qismi bo'lib qoldi. Yoshligida Aleksandr Porfiryevich pianino va romanslar uchun miniatyura asarlar yaratgan, ulardan eng mashhurlari "Uxlayotgan malika" va "Qorong'u o'rmon qo'shig'i" edi. Chet elga sayohat qilib, u Evropa bastakorlari - Frants List, Feliks Mendelson, Frederik Shopen, Richard Vagner ijodi bilan tanishib, konsertlarga boradi.

Sankt-Peterburgda yosh olim taniqli musiqiy va jamoat arbobi Miliy Balakirev bilan uchrashdi va undan tashqari Modest Mussorgskiy, Nikolay Rimskiy-Korsakov, Tsezar Kuyni o'z ichiga olgan "Qudratli hovuch" a'zosi bo'ldi. Adabiyotshunos Vladimir Stasov boshchiligidagi uyushma Borodin uchun ikkinchi oila bo'lib, Mixail Glinka an'anasining davomchisi hisoblangan bastakorning musiqiy didi va ijodiy yo'nalishiga ta'sir ko'rsatdi.

Aleksandr Porfiryevich rus ijodiy elitasi yig'ilgan Mitrofan Belyaev saroyida kechki ovqat paytida o'z kompozitsiyalarini ijro etdi. Borodin asarlarining asosiy mavzulari ozodlik, vatanga muhabbat va rus xalqining milliy g'ururi edi. Bastakor rus musiqasida simfoniya va qahramonlik-epik tendentsiyalarning asoschilaridan biriga aylanadi.

1869 yilda uning do'sti, dirijyor Miliy Balakirev boshchiligidagi orkestr tomonidan ijro etilgan birinchi simfoniya muallifga Yevropa shon-shuhratini va e'tirofini keltirdi. Aleksandr Porfiryevich o'n oltita romans, uchta simfoniya, fortepiano pyesalari, cholg'u miniatyuralari, "O'rta Osiyoda" musiqiy she'rini, shuningdek, "Boxodirona" simfoniya va "Knyaz Igor" operalarini yaratgan.

Borodin iste'dodining haqiqiy buyukligi rus xalqining epik kuchini ulug'lagan ikkinchi "Boxodirona" simfoniyasida ochib berildi. Bu epik asarda raqs motivlari samimiy lirik mavzular bilan o'zaro bog'lanib, asta-sekin mustahkamlanib, epik kuchlilar o'yinlarining kuchli sadolariga aylangan. "Boxodirona" simfoniyasi, Aleksandr Porfiryevich 18 yil davomida ishlagan tugallanmagan "Knyaz Igor"

operasini aks ettiradi. U xalq xori ijrosidagi sahna ko'лами va alohida obrazlarning yaxlit timsolida hayratlanarli bo'lgan musiqadagi qahramonlik-epos uslubining mezoniga aylandi. Qizig'i shundaki, bu buyuk asarlar bastakor tomonidan parallel ravishda yaratilgan va bir kompozitsiyaga mo'ljallangan materiallar ba'zan ikkinchisining bir qismiga aylangan.

Umrining oxirlarida Borodin ijtimoiy ishlarda faol ishtirok etdi, turli tashkilotlarning a'zosi, akademiyaning talabalar xori va simfonik orkestri direktori bo'ldi, ilmiy jamoatchilikda mashhur bo'lgan ziyofatlar va kostyum kechalarida qatnashdi. 1880 yilda bastakorning do'sti va ustози Nikolay Zinin vafot etdi, bir yildan so'ng uning sevimli hamkasbi Modest Mussorgskiy vafot etdi. Stressli ish, shaxsiy yo'qotishlar va kasal xotini uchun tashvish Borodinning jismoniy va psixologik holatida o'z izini qoldirdi.

1887 yil 27 fevralda keng Maslenitsa bayramini nishonlash paytida Aleksandr Porfiryevich do'stlari va hamkasblari davrasida yaxshi vaqt o'tkazdi, ko'p raqsga tushdi va hazil qildi. Bayramlar o'rtasida qoqilib, polga yiqilib halok bo'ldi. Buyuk olim va bastakorning o'limiga yurak xuruji sabab bo'lgan. Borodin Tixvin qabristonida, Aleksandr Nevskiy Lavra san'at ustalari nekropolida dafn etilgan. Qabr ustiga marhumning fotosurati portreti tushirilgan yodgorlik o'rnatilib, uning asarlarining molekulyar formulalar bilan bezatilgan musiqiy parchalari bilan o'ralgan.

Borodinning musiqaga qo'shgan hissasi uchun simfonik orkestr va davlat kvarteti, Rossiya shaharlaridagi bir nechta musiqa maktablari uning sharafiga nomlangan. Paroxod, sanatoriy va samolyot kompozitor nomi bilan atalgan. Uning byusti Sankt-Peterburgda o'rnatilgan. 1993 yilda Aleksandr Porfiryevichning yubileyiga esdalik tangasi chiqarildi.

Buyuk olim va bastakor xotirasi hujjatli filmlarda, jumladan, "Daholar va yovuzlar" turkumida abadiylashtirilgan. "Ostonada" televizion spektakli Borodin va "Qudratli to'da" ning boshqa a'zolariga bag'ishlangan. Anna Bulycheva va Tatyana Popova u haqida kitoblar yozgan.

Aleksandr Porfiryevichning musiqiy an'alarini davom ettiruvchilar orasida Sergey Prokofyev va Georgiy Sviridov bo'lgan.

Borodin o'limidan so'ng uning tugallanmagan ba'zi asarlarini do'stlari yozib tugatadilar. Nikolay Rimskiy-Korsakov va musiqa jamoatchiligining boshqa vakillari 1890 yilda jamoatchilikka taqdim etilgan "Knyaz Igor" operasini yakunladilar, Aleksandr Glazunov " a-moll."da uchinchi simfoniya ni ijro etdi.

Asarlari:

1849 yil - "Pathetic Adagio (A-dur)"

1850 - "Do'stlarim, mening qo'shig'imni tinglang"

1862 yil - "torli kvintet (F-moll)"

1866 yil — “E-durdagi 1-simfoniya”

1867 yil - "Uxlayotgan malika"

1868-1872 - "Erkaklar vokal kvarteti hamrohligisiz""Bir ayolga to'rt otliq serenada"

1868 yil - " Boxodirlar"

1869-1887 - "Knyaz Igor"

1875 yil - "Boxodirona " b-moll 2-simfoniya.

1887 yil - "a-moll 3-simfoniya"

1880 - "O'rta Osiyoda" simfonik rasm

2.7. N.A.Rimskiy-Korsakov ijodi.

Reja:

1. N.A.Rimskiy-Korsakov kompozitor, pedagog, dirijor, jamoat arbobi.
2. Rimskiy-Korsakovning xayoti va ijodiy yo'li.
3. Rimskiy-Korsakov ijodining axamiyati.

N.A.Rimskiy-Korsakov - rus kompozitori, dirijyor, pedagog va san'at arbobi. 1859-1960-yillarda F.A.Xnille taniqli pianistqo'lida tahsil olgan. Peterburg dengiz korpusining bitiruvchisi. "Qudaratli o'da" a'zolari ichida eng yoshi kichik bo'lgan kompozitor, rus san'atiga sidqidildan xizmat qildi. Uning ijodida rus hamda jahon musiqa madaniyatining an'analari birlashib, ammo unga ezgulik va adolat tantanasiga ishonchi, olijanob artistligi hamda nozik didi bo'lgan M.Glinka juda yaqin edi. Kompozitor asarlarining mavzulari va sujetlari xilma-xil: bu rus tarixi va ruhiy nozik xarakterlari bilan turmush dramasi, rus xalq hayotining manzaralari va Sharq obrazlari tasvirlangan. N.A.Rimskiy-Korsakov buyuk "tabiat shoiri" bo'lib, uning so'nmas go'zalligini kuyladi. U ertakona obrazlar yaratish uchun foydalangan qat'iy va yorqin garmoniyalar yangi murakkab ladlar bilan uyg'unlashib ketadi. N.A.Rimskiy-Korsakovning orkestrlashtirishi alohida mahorat va mukammalligi bilan shuhrat qozongan, u o'zida M.Glinka an'alarini, shuningdek, Yevropa kompozitorlarining cholg'ulashtirish xususiyatlarini birlashtiradi. N.A.Rimskiy-Korsakov ijodida ertakona va tarixiy-turmush, epik va lirik-psixologik dramali opera asosiy janr bo'ldi. Kompozitor simfonik ertak janrini yaratib, dasturli simfonik musiqani boyitdi. Uning vokal lirikasi shoirona sadolanadi, unga yorqin mushohada va hazin o'ychanlik xos. U qayta ishlagan rus xalq qo'shiqlari to'plamlari xalq qo'shiqchilik ijodining haqiqiy xazinasiga aylandi. Rimskiy-Korsakov kompozitorlik maktabining asoschisi bo'ladi,

N.A.Rimskiy-Korsakov targ'ibotchilika faoliyati ham e'tiborga molik. U ko'plab rus kompozitorlarning asarlarini dirijyor sifatida targ'ib etgan. N.A.Rimskiy-Korsakovning tahrirchilik faoliyati natijasida ko'plab rus musiqa durdonalari va kompozitorlar asarlari nashr yuzini ko'radi.

N.A.Rimskiy-Korsakov pedagogik faoliyati ham yorqin bo'lgan. Uning qo'lida 200 ta yosh kompozitor, dirijyor va musiqashunoslar tahsil olib, dunyoga tanilgan san'atkorlar bo'lib yetishdilar. Jumladan, A.K.Glazunov, A.K.Lyadov, A.S.Arenskiy, M.M.Ippolit-Ivanov, I.F.Stravinskiy, N.Y.Myaskovskiy, S.S.Prokofev, N.V.Lisenko, A.A.Srendiarov va boshqalar shular jumlasidan. Pedagogik faoliyatining natijasi - garmoniya, orkestrrovka bo'yicha kitoblar yaratilishida namoyon bo'ladi.

Nikolay Andreyevich Rimskiy-Korsakov 1844—yil 6-martda Novgorod guberniyasining Tixvin shaharchasida tug'iladi. Uning oilasi qadimiy dvoryanlar avlodiga mansub bo'lgan. Uning musiqiy taassurotlari uy sharoitida musiqiy mashg'ulotlaridan boshlanadi: otasi fortepianoda yaxshi ijro qilar, onasi esa xalq qo'shiqlarini kuylashardi; u Tixvin erkaklar ibodatxonasida eshitgan diniy musiqa ham yodida o'rnaashib qoldi. Musiqiy qobiliyati juda erta namoyon bo'ladi. Ammo, musiqiy qobiliyatning erta namoyon bo'lishiga qaramasdan, bolaning haqiqiy qiziqishi dengiz edi - u amakisi va akasi kabi harbiy dengizchi bo'lishni orzu qilardi va 1856— yilda uni PeterburgJagi Dengiz korpusiga o'qishga kiritishadi. Bu yerda u olti yil davomida o'qidi. Korpusdagi rasmiy muhit yigitchaga yoqmasdi. Dengizchilik kasbi asta-sekin boshqa qiziqishlarga o'rin bo'shatadi, bu qiziqishlar markazida musiqa o'rin olgan edi. Yakshanba kunlari u fortepiano darslariga qatnar, opera spektakllari va konsertlarga borar, opera klavirlarini diqqat bilan o'rganar edi.

Uning sevimli kompozitori M.Glinka edi. N.A.RimskiyKorsakov taqdirida fortepiano o'qituvchisi Kanille (u ham M.Glinka musiqasi muxlisi edi) muhim o'rin egalladi, u yosh kompozitordagi musiqaga bo'lgan qiziqishni qo'lladi va u bilan kompozitsiya bo'yicha shug'ullanadi. 1861—yilda Kanille o'z o'quvchisini M.Balakirev bilan, keyin esa S.Kyui, M.Musorgskiy va V.Stasovlar bilan tanishtiradi, M.Balakirev N.A.Rimskiy-Korsakovning kompozitorlik qobiliyatini ma'qulladi va Kanille rahbarligida yozila hoshlangan simfoniya ustidagi ishni davom ettirishni maslahat berdi. Musiqa yozish va kompozitsiyani o'rganish M.Balakirev huzuridagi mashg'ulotlarda bir vaqtning o'zida kecharadi. N.A.Rimskiy-Korsakovning eslashicha, M.Balakirev ajoyib " tanqidchi" edi, "shakl, modulyatsiya va hokazolarga taalluqli kamchiliklarni shu zahotiyoq ilib olar, fortepiano yoniga o'tirib, asarni

qanday qilib luzatish yoki qayta ishlash kerakligini badihago'ylik asosida ko'rsatib berar edi. Ammo tez orada simfoniya ustidagi ish to'xtab qoladi. Oilasi N.A.Rimskiy-Korsakovning professional musiqachi bo'lishiga, bu bilan oila an'analarini buzishiga keskin qarshilik ko'rsatdi. Katta akasi Voin Andreyevieh dengiz ma'lumotini tugatish zarur degan fikrda qattiq turib oldi. 1862—yil kuzida gardemarin .N.A.Rimskiy-Korsakov “Almaz” kliperida chet el safariga jo'nab ketdi, bu safar deyarli uch yil davom etdi. Safar chog'ida u musiqa bilan kam shug'ullan edi. Ammo turli mamlakatlarni ko'rdi. dengizning ulug'vor go'zalligidan chuqur taassurot oladi, keyinchalik dengiz obrazini o'z asarlarida ko'plab qo'llaydi..

1865—yil bahorida N.A.Rimskiy-Korsakov Vataniga qaytdi. Mahorat sari yo'l. Qirg'oq xizmatiga tayinlangan yosh zobit Peterburgda yashay boshladi. Gardemarin-dengiz korpusi bitiruvchilariga beriladigan unvon. Kliper - yelkanli tez yurar kema. U asta-sekin musiqa olamiga kirib, M.Balakirev huzuriga qatnay boshladi. U safardaligi chog'ida Peterburgning musiqiy hayotida katta o'zgarishlar ro'y berdi: birinchi rus konservatoriyasi ochildi, M.Balakirev va G.Lomakin Bepul musiqa maktabini ochishdi, M.Balakirev to'garagida esa “umidli” A.Borodin paydo bo'ldi.

N.A.Rimskiy-Korsakov ijodga qaytadi va tez orada Birinchi simfoniyaning tugatadi, bu simfoniya M.Balakirev tomonidan Bepul musiqa maktabi konsertida muvaffaqiyat bilan ijro etildi. Keyin boshqa orkestr asarlari: «Uchta rus qo'shiqlari mavzusiga uvertyura», "Serb fantaziyasi", “Sadko” musiqiy manzara, shuningdek yozuvchi O.Senkovskiyning arabcha ertagi bo'yicha “Antar” simfonik syuitasi. “Sadko” va “Antar” musiqasida dunyo bo'ylab qilingan safar taassurotlari o'z aksini topdi, shuningdek kompozitorning sevimli mavzulari: rus xalq san'ati obrazlari, romantik fantastika, Sharqning nazokatli dunyosi namoyon bo'ldi. Shu vaqtning o'zida kompozitor qator romanslar: “Ko'z yoshlarimdan” (G.Geyne so'zi), “Sharqona romans” (A.Kolsov so'zi), “Gruziya tepaliklarida” va “Ishonaman, men sevimliman” (A.Pushkin so'zi) va boshqa asarlarni yaratadi. 1868—yil qishida M.Balakirev to'garagi a'zolari A.Dargomiyskiyning musiqiy kechalarida ishtirok etishadi, bu kechalarda “Tosh mehmon” asaridan sahnalar, yosh kompozitorlarning yangi asarlari ijro etilardi. Shu vaqtda N.A.Rimskiy-Korsakov iqtidorli musiqachilar - opa-singil

Purgoldlar bilan tanishadi, opa-singillar A.Dargomijskiy va “Qudiratli to`da” kompozitorlari asarlarining doimiy ijrol qilar edi.

A.Dargomijskiy vafotidan so'ng N.A.Rimskiy Korsakov uning vasiyatiga ko'ra, “Tosh mehmon” operasini orkestrlashtiradi. 1868— 1872—yillarda kompozitor o'zining birinchi operasi - "Pskovlik ayol" ustida ishlaydi. Bu opera L.Meyning Ivan Grrorzniyning “erkin shahar” - Pskovni Moskvaga bo'ysundirishi uchun kurash davri tarixiy dramasi sujetiga yozilgan. Avval aytilgandek, shu yillarning o'zida M.Musorgskiy “Boris Godunov” operasini yozayotgan edi, buning ustiga, do'stlar birga yashashardi. Ular ijodiy g'oyalar bilan almashishar, ulami umumiy badiiy qiziqishlar birlashtirib turardi. bulaming hammasi ikkala xalq musiqali dramasining ba'zi g'oyaviy, dramaturgik, uslub xususiyatlari yaqinligiga o'z ta'sirini o'tkazmasdan qolmasdi. “Pskovlik ayol” premyerasi 1873—yil Mariin teatrida bo'lib o'tdi. Operaning yozib tugatilishi kompozitor hayotidagi baxtli o'zgarish - ajoyib pianinochi Nadejda Nikolaevna Purgoldga uylanishi bilan to'g'ri keldi, bu ayol uni bir umr sevdi va unga sadoqatli do'st bo'ldi. 1871—yil yozida N.A.Rimskiy-Korsakov Peteiburg konservatoriyasining kuy bastalash, cholg'ulashtirish va, shuningdek, orkestrga rahbarlik qilish bo'yicha professor lavozimida ishlash taklifini qabul qildi. Biroq, yosh musiqachilarni o'qitishni boshlaganda, u o'z ijodiga ham ta'sir etuvchi nazariy bilimlarida katta kamchiliklar borligini sezdi. N.A.Rimskiy-Korsakov o'zi o'qiy boshlaydi, behisob mashqlar va fugalar yozib, qadimiy mualliflar asarlarini o'rganib, garmonik va polifonik texnikani egaluladi. Mashg'ulotlar dasturini tuzishda unga o'sha vaqtlar Moskva konservatoriyasida dars berayotgan P.Chaykovskiy katta yordam berdi.

N.A.Rimskiy-Korsakovning 1870—yillardagi ijodiy ishining yana bir muhim tomoni rus xalq qo'shiqlarini yozib olish va qayta ishlash bo'ldi, bunda uni eng qadimiy marosim va o'yin qo'shiqlari ko'proq qiziqitirdi. Qayta ishlangan qo'shiqlarning ikkita to'plami: havaskor qo'shiqchi T.Filippovdan yozib olingan “40 ta xalq qo'shiqlari” va kompozitorning o'zi izlab topgan “ 100 ta rus xalq qo'shiqlari” bu ishning yakuni bo'ldi. Shu vaqtning o'zida N.A.Rimskiy-Korsakov M.Balakirev hamda A.Lyabov bilan birgalikda yangidan nashr qilish uchun M.Glinkaning opera

partituralarini tahrirdan o'tkazishadi, bu ish, kompozitoming aytishicha, uning uchun “foydali maktab” vazifasini o'tadi. Shu yillarning o'zida kompozitor harbiy-dengiz idorasi puflama cholg'ular orkestrining inspektori lavozimiga tayinlanadi va o'n bir yil davomida repertuami kengaytirish, ijro sifatini oshirish bo'yicha katta ishlar olib boradi, musiqachilar ahvolini yaxshilashga harakat qiladi. U rus va Yevropa kompozitorlarining ko'plab asarlarini damli cholg'ular orkestriga moslashtiradi, damli cholg'ularda ijro etish texnikasini o'rganadi va konsertlarda o'zi dirijorlik qiladi.

1874- yilda Rimskiy-Korsakov (lavozimdan bo'shagan Balakirev o'niiga) Bepul musiqa maktabiga rahbarlikni o'z zimmasiga oladi.

Kech o'quvchilik davridan keyin kompozitor ijodida yangi davr - uning iqtidorining yuksalishi boshlanadi. 1879- yilda Gogol povesti bo'yicha “May tuni”, 1881—yilda esa “Qor qiz” operalari yozib tugatildi. Ushbu yorqin bahor ertaklari nafis poeziya, muhabbat tuyg'usi va ajoyib sehr bilan yo'g'rilgan bo'lib, kompozitorga ulami “qadimiy butparastlik qoldiqlarini ifodalovchi xalq turmushining marosim taraflari” bilan bog'lash imkoniyatini berdi. 80-yillarda N.A.RimskiyKorsakov o'zining eng yaxshi simfonik.asarlari - “Ertak”, "Rus mavzulariga simfoniyyetta", fortepiano konserti, “Ispan kaprichchiosi”, “Yorqin bayram” konsert uvertyurasi, “Shahrizoda” syuitasini yaratadi.

U vafot etgan o'z do'stlari: M.Musorgskiy va A.Borodin asarlarini yozib tugatish hamda tahrir qilishga ko'p vaqt sarflaydi. Bu narsa uning inson va san'atkor sifatida yuksak insonparvarligi, haqiqiy do'stlikka va mas'uliyatga bo'lgan sodiqligidan darak beradi. 1883—yilda, konservatoriyadagi ish bilan bir vaqtda, N.A.Rimskiy-Korsakov Saroy qo'shiq kapellasida dars bera boshlaydi, bu yerda u o'n yildan ortiq xizmat qildi. U katta qiziqish bilan kapellani qayta tashkil qilishga kirishdi, natijada bu jamoa musiqiy ta'lim markazlaridan biriga aylandi. Kapellada dars berishning ijodiy natijalaridan biri garmoniya darsligi bo'ldi, bu darslik P.Chaykovskiyning sh mday darsligi bilan bir qatorda klassik nazariy va pedagogik risolaga aylandi. Bir vaqtning o'zida N.A.Rimskiy-Korsakovning dirijorlik faoliyati davom etdi: u Rossiyada va chet ellarda (Parijdagi butunjahon ko'rgazmasi va Bryusselda) konsertlar uyushtirdi.1882—yilning yozidayoq Rimskiy-Korsakovning metsenat M. P. Belyaev

bilan tanishadi, N.A.Rimskiy-Korsakov kelajakda uni “rus musiqasi uchun ulkan ahamiyatga ega bo'lgan ajoyib inson” deb atadi. Mitrofan Petrovich Belyayev - boy o'rmon sanoatchisi va havaskor altchi - rus musiqasining fidokor va ehtirosli muxlisi edi. Uning xonadonida har juma kunlari kvartet kechalari uyushtirilardi. Ushbu M.Belyayev “kechalari”ga 1883/84—yil qishida “Qudiratli to`da”ning “eski” a`zolari: A.Borodin, N.A.Rimskiy-Korsakov va ularning sodiq do'sti Stasov qatnasha boshlashdi. Bu kechalarda, shuningdek, peterburglik yosh kompozitorlar, N.A.Rimskiy-Korsakovning o'quvchilari: A.Lyadov va A.Glazunovlar ishtirok etardilar. Belyayev to'garagi shu tariqa vujudga keldi. Yangi rus musiqasining targ'iboti uchun M.Belyayev “Rus simfonik konsertlari” va “Rus kvartet kechalari”ga asos soldi; Leypsig shahrida musiqa nashriyotining tashkil etilishi konsert ishini rivojlanishiga yordam berdi, keyinchalik u yirik rus nashriyoti firmasiga aylandi. Rus kompozitorlarini rag'batlantirish uchun M.Belyayev har yili topshiriladigan M.Glinka mukofotini ta'sis etdi va eng yaxshi kamer asari uchun tanlovlar uyushtirdi. M.Belyayev iltimosiga ko'ra konsert va nashr ishlariga rahbarlikni N.A.Rimskiy-Korsakov o'z zimmasiga oldi, u amalda “M.Belyayev to'garagining musiqiy boshlig'i”ga aylandi. Birinchi to'garakning beshala a`zolari keyinchalik rus musiqa ijodiyotining yirik namoyandalari sifatida tan olinadi; ikkinchi to'garak turli tarkibga ega edi: bu yerda yirik kompozitorlik iqtidoriga ega hamda kamroq qobiliyatli insonlar va hatto urnuman musiqa ijod qilmaydigan, masalan Dyutsh kabi dirijorlar yoki N.S.Lavrovga o'xshash ijrochilar bor edi...” Bu davrda yaratilgan so'nggi asar - “Mlada” operabaleti bo'ladi, u o'zining qadimiy slavyan sujeti va tarixiy udum va marosimlar, shuningdek, fantastik manzaralarni talqin etish imkoniyati bilan kompozitorni qiziqtirib qo'yadi.

XX asrga yo'l. Ijodining keyingi davri. 90—yillar boshlari N.A.Rimskiy-Korsakov uchun og'ir kechdi. Oilaviy baxtsizliklar: onasi va ikkita kichkina farzandlarining vafot elishi, rafiqasi hamda o'g'li Andreyning og'ir kasalligi ruhiy va ijodiy inqiroz bilan bir vaqtga to'g'ri keldi. O'zidan qoniqmaslik, shubha va og'ir kechinmalar, M.Balakirev bilan munosabatlarning murakkablashuvi - bularning hammasi ijodning to'xtab qolishiga sabab bo'ladi. Bu qiyin vaqtda N.A.Rimskiy-

Korsakov ijodning mohiyati, san'atdagi yangi yo'llaming rivojlantirish to'g'risida ko'p o'ylaydi, musiqa estetikasi va falsafa muammolarini o'rganadi. Ammo asta-sekin kompozitor o'zining asosiy ishi - musiqa yozishsiz “ruhiy ochlik”ni seza boshlaydi. U ijodga qaytadi va N.Gogol bo'yicha yangi - “Rojdestvodan oldingi tun” voqeiy operasini yaratadi. N.A.Rimskiy-Korsakov ijodining yangidan gullab-yashnash davri boshlanadi. Shu vaqtdan boshlab kompozitor uchun opera bosh janrga aylanadi - umrining oxirigacha u yana o'nta opera yozib ulgurdi. “Rojdestvodan oldingi tun”dan keyin eng yaxshi epik asarlardan biri - “Sadko” voqeiy operasi paydo bo'ldi. Bir vaqtning o'zida kompozitori boshqa mavzu qiziqтира boshlaydi. “Motsart va Salyeri” va “Boyarina Vera Sheloga”, shuningdek, ancha vaqtdan beri o'ylab qo'yilgan “Shoh kelini” (tarixiy-maishiy sujetga) operalari insonning murakkab ichki dunyosini ochib berishga bag'ishlangan, ularda kompozitor chuqur lirik-ruhiy va dramatik obrazlar yaratdi. Shu vaqtning o'zida, lirik mavzuga qiziqib, u o'zining sara romanslarini yozadi: “Kamayar parvozdagi bulutlar to'pi”, “Bulutli kun so'ndi”, “Kunlarim sekin sudralar” hammasi A.Pushkin so'zlariga, “Sarg'aygan boshloqlar to'lqinlanganda” (M.Lermontov so'zi), “Tun sukuti nima haqda” va “Oktava” (A.Maykov so'zi), (“Pichirlash, tortinchoq nafas” (A.Fet so'zi), “To'rg'aydan jarangliroq kuylash” va “Shamolmas yuksakdan esayotgan” (A.Tolstoy so'zi). N.A.Rimskiy-Korsakovning vokal lirikasi xotirjam mushohadali xarakteri, tuyg'ularning qat'iyiligi va sipoligi bilan ajralib turadi. Shu bilan birga, bas uchun “Anchar” va “Payg'ambar” monolog-ariozolari (A.Pushkin so'zlariga) mardonavor ko'tarinki, qat'iy-dramatik xarakterga ega. Kompozitor operalarining taqdiri Imperatorga qarashli Mariin teatri sahnasi bilan bog'liq bo'ldi. Biroq bu yerdagi sahnalashtirish jihatdan muallifni qoniqtirmasdi. “Sadko” operasini sahnalashtirish rad etilgandan keyin kompozitor o'zining navbatdagi operalari taqdirini S.I.Mamontovning Moskva xususiy operasi bilan bog'laydi. Mamontov teatrida F. Shalyapin, N.Zabela-Vrubel, N.Salina, E.Svetkova, A.Sekar-Rojanskiy kabi buyuk artistlar qo'shiq kuylaganlar; spektakllarni jihozlashda rassomlardan A.Golovin, M.Vrubel, aka-uka Vasnetsovlar, K.Korovin, V.Polenov, I.Levitan, V.Serovlar ishtirok etganlar. Xususiy opera repertuarida “Qor qiz” va “Pskovlik ayol” operalari bor Savva Ivanovich Mamontov

- yirik sanoatchi, teatr va musiqa arbobi, meisenat; Mamontov rus tasviriy san'ati, musiqiy teatri rivojlanishiga yordamlashgan. 1885- yili Moskva xususiy rus operasiga asos solgan; keyingi yillarda esa uning sahnasida “Sadko”dan boshlab N.A.Rimskiy-Korsakovning navbatidagi oltita operasi qo'yiladi. 1896 yilga kelib opera tayyor bo'ldi. Biroq, Nikolay II Sadkoni davlat teatrlari repertuariga kiritishni taqiqladi. Imperator shunday deb yozgan edi: "Imperator teatrlari rahbariyati bu opera o'rniga yanada quvnoqroq narsani topsin". Kompozitor XIX asmi “Shoh Sulton haqida ertak” operasi bilan yakunlaydi.

XX asr boshida esa L.Meyning qadimiy Rim larixidan olingan drama sujetiga “Serviliya”, allegoriyalı “Kuz ertagi”, “O‘lmas Kachshey”, shuningdek F.Shopen xotirasiga bag'ishlangan, Polsha sujetiga “Pan Voyevoda” asarlarini yozadi. 1904—yilda N.A.Rimskiy-Korsakov “Ko'rinmas Kitej shahri” va “Fevroniya qizi haqida doston” operasini yozib tugatadi.

1905—yildagi inqilobiy voqealar vaqtida N.A.RimskiyKorsakov avvalgidek Peterburg konservatoriyasida dars berardi va u talabalarning hukumatning 9-yanvardagi harakatlariga norozilik sifatida konservatoriyani vaqtincha yopish haqidagi talablarini yoqlab chiqdi hamda ma'muriyatga qarata ochiq xat bilan murojaat qildi. Bu harakatlar natijasida kompozitomi konservatoriyadan haydab yuborishadi, uning haydalishi jamoatchilikning qattiq g'azabini qo'zg'atadi. O'z noroziliklarining namoyishi sifatida konservatoriyani professorlar: A.Glazunov, A.Lyadov, A.Yesipova, I.Blumfeld va boshqalar tark etishdi. Jamoatchilikning N.A.RimskiyKorsakovga qarata ko'p sonli murojaatlari, siyosiy namoyish tusini olgan “O‘lmas Kasheyning” talabalar tomonidan sahnalashtirilishi N.A.Rimskiy-Korsakov ustidan politsiya nazoratining o'matilishga sabab bo'ldi, uning asarlarini esa ijro etishni taqiqlab qo'yishdi. Ammo voqealarning keyingi rivoji konscrvatoriyadagi jiddiy o'zgarishlarga olib keldi: A.Glazunov rektor ctib tayinlandi va yangi rahbariyatning taklifi bo'yicha Rimskiy-Korsakov pedagogik faoliyatga qaytdi. “Oltin xo'roz” operasi kompozitoming oxirgi katta asari bo'ldi. bu A.Pushkin mavzulari bo'yicha satirik ertakdir. Bu yerda obrazi chor hokimiyatini ifodalovchi Dodonni “tugal izza qilish" muallifning badiiy maqsadi edi. Senzuraning taqiqi

N.A.Rimskiy-Korsakovga o'z asarini sahnada ko'rish imkoniyatini bermaydi. Opera partiturasini ustida ishlash vaqtida, 1907—yil yozida, kompozitor taniqli rus teatr arbobi S. P.Dyagilevdan Parijda tashkil etilgan Rus tarixiy konsertlarida muallif va dirigor sifatida ishtirok etish taklifini oladi. Bu konsertlar keyinchalik mashhur bo'lib ketgan Rus mavsumlariga asos soladi va rus musiqasi hamda N.A.RimskiyKorsakov ijodining katta muvaffaqiyatiga sabab bo'ladi. 1908—yil 8-iyunda kompozitor yurak kasalligidan vafot etdi.

Operalari:

Pskov xizmatkori (1873; 1878; 1892; 1895 yilda sahnalashtirilgan)

May kechasi (1880)

Qorqiz (1881)

Mlada (1892)

Rojdestvodan oldingi kecha (1895)

Sadko (1896)

Motsart va Salieri (1898)

Boyarynya Vera Sheloga ("Pskov xizmatkori" operasining muqaddimasi) (1898)

Shox qaylig`i (1899)

Shox Saltan haqidagi ertak (1900)

Serviliya (1902)

O'lmas Kashchey (1902)

Pan voyevoda (1904)

Ko'rinmas Kitej shahri va qiz Fevroniya afsonasi (1904)

Oltin xo'roz (1907)

Simfonik asarlar:

1-simfoniya (1865; 1884)

Ertak (simfonik asar) (1880)

Rus mavzularida Sinfonietta (1885)

Uch rus qo'shig'i mavzularida uvertura (D major, op. 28, 1866, yakuniy versiya - 1880)

Antar (aslida — 2-simfoniya) (1868; 1875; 1891)

3-simfoniya (1873; 1886)

Shaxrizoda (simfonik syuita) (1888)

Ispaniya Kaprichio, (1897)

Yorqin bayram (uvertura)

Qorqiz (Suite)

Rojdestvodan oldingi kecha (Suite)

Trombon va harbiy orkestr uchun kontsert (1877)

Pianino va orkestr uchun kontsert (1882-1883)

Vokal ishlari:

79 ta romans, jumladan, A. Koltsov soʻzlariga yozilgan “Atirgulga asir, bulbul” sharqona romansi .

orkestr va kapella bilan xorlari:

to'plamlari: "100 rus xalq qo'shig'i" (1877), "40 xalq qo'shig'i" (T. Filippov to'plami) (1882).

Kitoblari:

Mening musiqiy hayotim xronikasi (1909)

Garmoniya amaliy darsligi (1885)

Orkestr asoslari (1913)

2.8. P.I.Chaykovskiy ijodi.

Reja:

1. Chaykovskiyning jahon musiqa madaniyatida o'ziga xos o'rni.
2. «Go'zallikbu xayotdir» kompozitor shiori.
3. Chaykovskiyning badiiy printsiplari. Xayoti va ijodiy yo'li.
4. Chaykovskiy ijodining axamiyati.

P.I.Chaykovskiy musiqasi jahon madaniyatida alohida o'rin tutadi. Uning san'ati turli mamlakatlar va xalqlar uchun yaqin va sevimli bo'lib qoldi, chunki kompozitor ijodi markazida o'zining dard-alamlari va quvonchi, tashvishlari va shubhalari, muhabbati va nafrati, o'lim haqidagi o'ylari va baxt sari intilishlari bilan doimo inson turardi. Ezgulik va yovuzlikning abadiy mavzusi, hayot mohiyatini izlash. shaxsning murakkab ichki dunyosini tushunib yetishga intilish, rus tabiatining shoirona obrazlari va xalq hayotining yorqin ko'rinishlari - bulaming hammasi buyuk san'atkoming diqqat markazida bo'ldi

P.I.Chaykovskiyning betakror va chuqur milliy ijodiy uslubi XIX asming birinchi yarmi rus musiqasi - M.Glinka va uning zamondoshlari an'analari va xalq qo'shiqchilik san'ati ta'siri ostida shakllandi. Bir vaqtning o'zida, asl rus san'atkori sifatida u G'arbiy Yevropa musiqa madaniyati: V.Motsart. L.Betxoven. R.Shuman. F.Shubert, G.Berlioz, F.List va boshqa san'atkorlar ijodiy yutuqlarini hushyorlik bilan qabul qildi.

P.Chaykovskiy musiqasining eng asosiy xususiyatlaridan biri uning vokal asarlariga ham, cholg'u asariariga ham birdek xos bo'lgan, xalq qo'shiqlari hamda shahar romansi ohanglari bilan yaqindan bog'liqlikdagi mislsiz go'zal kuychanligidir.



Pyotr Ilyich Chaykovskiy 1840—yil 25-aprelda uncha katta bolmagan Volkinsk ishchi qishlog'ida tug'ildi. Bu yerda uning otasi, tog'l muhandisi, Kamsk-Votkinsk zavodining direktori edi. Chaykovskiylarning katta va ahil oilasida bir-biriga muhabbat va olijanoblik, g'amxo'rlik va sainimiylik hukm surardi. Akalari va opalari orasida kichkina Pyotr o'zining qobiliyati va o'tkir hissiyotlilik, tortinchoqligi va hozirjavobligi bilan ajralib turardi. Uning sevimli enagasi, fransuz ayoli Fani Dyurbax shunday eslardi: “Sinfda undan ko'ra tirishqoq va tez ilg'ab tladigani yo'q edi; reaksiya vaqtida esa hech kim uningchalik qiziqarli narsalami

o'ylab topa olmasdi; ko'ngil ochish uchun umumiy o'qish vaqtlarida hech kim uningchalik diqqat bilan tinglamasdi, bayram oldi kunlari kechki payt, men o'z jujuqlarimni atrofimga to'plab, ulardan nimanidir so'zlab berishlarini so'raganimda, hech kim uningchalik bichib-to'qiy olmasdi... Uni hamma yaxshi ko'rardi, chunki u hammani yaxshi ko'rishini ular sezishardi. Uning ta'sirchanligining chegarasi yo'q edi, shu sababli unga juda ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo'lish lozim edi. Kichkina Petyaning birinchi musiqiy taassurotlari onasi uyda o'tkazadigan musiqiy mashg'ulotlari bilan bog'liq bo'ladi. onasi fortepianoda chalar va sevimli romanslarini kuylardi, ular orasida Alyabyevning “Bulbul”i ham bor edi. Bola orkestrini juda yaxshi ko'rar, bu cholg'uda italiyalik, nemis va avstriyalik kompozitorlar, jumladan V.Bellini, J.Rossini, G.Donitsetti va V.Motsart asarlari ijro etilar edi.

P.I.Chaykovskiyni oiladagi boshqa bolalar kabi royalda chalishni ilk bolaligidan o'rgana boshlagan. 10 yoshli bolani Peterburgdagi yuridik ta'lim muassasasi - huquqshunoslik bilim yurtiga o'qishga berganliklaridan boshlab bolalik davri tugadi. O'qish yillari davomida u fortepianoda chalish va qo'shiq kuylash bo'yicha dars olishni davom ettirdi, G.Lomakin rahbarligidagi bilim yurti xoriga qatnashdi. do'stlari bilan birgalikda musiqa mashg'ulotlarida ishtirok etdi. ko'plab simfonik konsertlar va operalar tinglab tomosha qildi. Aynan shu vaqtda M.Glinkaning “Ivan Susanin” va V.Motsartning “Don Juan” asarlari unda juda katta taassurot qoldiradi: "... Don Juan" menda ilk bor zo'r taassurot qoldirgan musiqa bo'ldi. U menda keyinchalik o'z samarasini bergan muqaddas hayajonni uyg'otdi. U orqali men faqatgina buyuk daholarga nasib qiladigan badiiy go'zallik dunyosiga kirib bordim. Orkestri na - o'zi sadolanuvchi mexanik musiqa cholg'usi bo'lib, u orkestr sadolanishini talqin etardi. ungacha men faqat ilalyancha operani bilardim. Motsart tufayli hayotimni musiqaga bag'ishladim. U mening musiqiy kuchlarimga birinchi turtki berdi, musiqani dunyodagi barcha uarsalardan ham sevib qolishga meni majbur qildi”, - deb yozgan edi kompozitor.

1859—yilda, bilim yurtini tugatgandan so'ng, P.I.Chaykovskiy inaslahatchi unvoni bilan Adliya vazirligi departamentiga davlat xizmatiga kirdi. Bu xizmat boshlanishidanoq unga og'irlik qila boshladi. Asta-sekin u o'zining asl iqtidorini seza boshlaydi va avval Rus musiqa jamiyatining musiqa sinflariga, keyin esa, 1862-yilda, Peterburg konservatoriyasiga o'qishga kiradi. Konservatoriyada P.I.Chaykovskiy N.I.Zaremba (garmoniya, kontrapunkt) va A.G.Rubinshteyn (kompozitsiya va cholg'ulashtirish) rahbarligida shug'ullanadi; shuningdek, fleyta va organ chalishni o'rganadi, konservatoriya orkestrida ishtirok etadi. Tez orada, murakkab moddiy holatiga qaramasdan , u xizmatni tashlaydi, o 'zini to'liq musiqa ma'lumoti olishga bag'ishlashga qaror qiladi va bor iinkoniyatlardan foydalangan holda xususiy dars berish orqali tirikchilik qila boshlaydi. Konservatoriyada o'qish yillarida P.I.Chaykovskiy bir nechta kamer va simfonik asarlar, jumladan, “Momaqalldiroq” uvertyurasi, torli kvartet, fortepiano uchun sonata, simfonik orkestr uchun “Xarakterli raqslar” va boshqa asarlar yozdi.

1865—yilda P.I.Chaykovskiy konservatoriyani tugatadi. Imtihon asari - Shiller odasiga yozilgan “Shodlik sari” kantatasi uchun u kumush medal bilan mukofotlanadi. 1866—yil yanvarida u N.G.Rubinshteynning taklifini qabul qilib, konservatoriyada dars berish uchun Moskvaga ko‘chib o‘tadi. Moskvada yashash uchun ko‘chib o‘tgan yosh professorni mehmondo‘st shaharning ijodiy muhiti o‘z quchog‘iga oldi. P.I.Chaykovskiy P.I.Chaykovskiyning otasi, Ilya Petrovich, kichik o‘g‘il lari bilan kam miqdordagi nafaqaga yashardi; kompozitorning onasi, Aleksandra Andreyevna, 1854—yilda vafot etgan edi. «Nikolay Grigoryevich Rubinshteyn bilan do‘stlashishdi, N.Rubinshteyn ko‘p yillar davomida kompozitor asarlarining birinchi ijrochisi bo‘ldi. N.Rubinshteyn P.I.Chaykovskiyning Moskvaning badiiy markazi bo‘lgan Artistlar to‘garagiga olib kirdi. Pyotr Ilyich dramaturg A.N.Ostrovskiy, musiqiy yozuvchi V.F.Odoyevskiy, shoir A.N.Plesheyev, Kichik teatr artistlari, tanqidchi N.D.Kashkin, musiqiy noshir P.I.Yurgenson, universitet o‘qituvchilari bilan tanishdi.

1876—yilda kompozitorning L.N.Tolstoy bilan bo‘lib o‘tgan tanishuvi unda katta taassurot qoldirdi. Peterburglik do‘sti, musiqiy tanqidchi G.A.Laroshning Moskvaga ko‘chib o‘tishi uni juda quvontirdi. Shu yillarda P.I.Chaykovskiy “Moguchaya kuchka” kompozitorlari, ayniqsa M.Balakirev va N.Rimskiy-Korsakov, shuningdek, V.Stasov bilan yaqindan tanishadi; ularning ijodiga bag‘ishlangan taqrizlar va maqolalar yozadi. Moskva davri uning iqtidorining jadal o‘lishi, buyuk asarlar yaratilish vaqti bo‘ldi. 1866-yildan 1877-yilgacha kompozitor “Sarkarda”, “Undina”, “Askar”, “Temirchi Vakula” operalari, uchta simfoniya, “Oqqush ko‘li” baleti, bir qismli simfonik asarlar “Bo‘ron”, “Francheska da Rimini”, “Fatum”, orkestr jo‘rligida fortepiano uchun Birinchi konsert, orkestr jo‘rligida violonchel uchun rokoko mavzusiga Variatsiyalar, “Yil fasllari” fortepiano turkumi, A.Ostrovskiyning “Qorqiz” ertagiga musiqa, “Ishonmayman, do‘stim ” va “Ko‘z yoshlar titrar” (A.Tolstoy so‘zlari), “O do‘stim, so‘zlama” (A.Plesheyev so‘zi), “Nimaga” va “Yo‘q, faqat u bilganlardan biri” (muvofig ravishda G.Geyne va I.Gyotedan olingan L.Mey so‘zlari), “Bir so‘z bilan aytgim kelar (G.Geyne so‘zi). “Yevgeniy Onegin” va To‘rtinchi simfoniya ham Moskvada nashr etiladi.

P.I.Chaykovskiy musiqasi asta-sekin chet elda ham tanilib boradi, uning asarlari Angliyada. Avstriyada, Amerikada ijro etiladi. Bir vaqtning o'zida kompozitor Moskva konservatoriyasida o'qituvchilik faoliyatini davom ettirdi - unda musiqa nazariyasi, garmoniya, cholg'ulashtirish va kuy bastalashdan dars berdi, shuningdek, konservatoriya talabalari uchun Rossiyada birinchi garmoniya darsligini yaratdi. Ko'plab o'quvchilari uning do'stlariga aylandi, ular orasida unga eng yaqini taniqli kompozitor va pianinochi S.I.Taneyev bor edi. Ijod uchun ajratilgan vaqtni band qiluvchi pedagoglik ishi Chaykovskiyga og'irlik qilardi, biroq doimiy mablag' ishlab topish uchun bu ish bilan shug'ullanishga majbur edi.

1876-yil oxirida Pyotr Ilyich notanish muxbir ayoldan maktub oladi, bu xatda uning musiqasiga bo'lgan chuqur muhabbat haqida aytilgandi. Maktub muallifi moskvalik metsenat ayol Nadejda Filaretovna fon Mekk - katta boylik sohibasi, P.I.Chaykovskiy musiqasining ehtirosli muxlisasi edi. Kompozitor va fon Mekk bir-birlari bilan o'n uch yil davomida xat yozishib turadilar, ikkovlari orasida ajoyib do'stlik tuyg'usi paydo bo'ladi, lekin ular bir-birlari bilan biror marta ham uchrashmadilar. P.I.Chaykovskiy Nadejda Filaretovnaning qalbdan mehribonligini yuqori baholardi, o'zi haqida g'amxo'rligi uchun cheksiz minnatdorlik bildirib, uni o'zining "eng yaxshi do'sti" deb atardi. P.I.Chaykovskiyning moddiy qiyin ahvoldaligini va uning faqat ijod bilan mashg'ul bo'lish istagini bilgan holda u kompozitorga ehtiyotkorlik bilan o'z yordamini - kattagina pul mablag'ini taklif qildi, bu yordam uning butunlay ijod bilan shug'ullanish imkoniyatini berdi. Fon Mekka yozgan xatlarida P.I.Chaykovskiy o'zining kundalik hayoti, qimmatli esdaliklari va rejalari, ijodiy jarayonining sirlari haqida so'zlab berardi. Musiqa uning uchun doimo "qalb iqrori" edi, biroq shu musiqa ichida u buyuk mchnatkash inson bo'lib, kundalik ijodiy ish hayot kchirishning shakliga aylangan edi. Kompozitor shunday yozgan edi: "Ilhom - bu shunday mehmonki, u dangasalar yoniga kelmaydi, u o'zini chorlaganlar huzuriga keladi".

1877—yil P.I.Chaykovskiy hayotida burilish yili bo'ldi. O'zining tartibsiz hayotini yaxshilash va ijod uchun qulay sharoit yaratishni ko'p vaqtlardan beri orzu qilgan kompozitor kutilmaganda Moskva konservatoriyasidagi o'zining sobiq

o'quvchisi Antonina Ivanovna Milyukovaning jo'shqin tuyg'usiga ishongan holda, unga uylanadi. Baxtga qarshi, nikoh omadsiz bo'ldi. Kompozitor bu sinovni qiyinchilik bilan boshidan kechirdi. Shifokorlarning talabiga binoan P.I.Chaykovskiy 1877—yilning kuzida chet elga, avval Shveytsariyaga, keyin Italiyaga jo'nab ketadi. Sayyohlik yillari. Modest Ilyich Chaykovskiy bu davmi kompozitor hayotidagi “eng yorqin va quvonchli” deb atadi. U ijodga qaytadi, Italiyada “Yevgeniy Onegin” va o'zining “eng yaxshi do'sti” - N.fon Mekka bag'ishlagan To'rtinchi simfoniyasini tugatadi. Bu yillarda P.I.Chaykovskiy ko'proq chet elda yashaydi, Ukrainada, opasi A.I.Davidovaning yer-mulki - Kamenkada bo'ladi, goh-gohida Peterburg va Moskvaga borib turadi. Ijodiy erkinlikning boshlanishi ko'plab yangi asarlar yaratilishiga sabab bo'ladi. Bular: “Orlean qizi” va “Mazepa” operalari, torli orkestr uchun “Italyancha kaprichchio”, Serenada, “ 1812—yil” Tantanali uvertyurasi, fortepiano uchun katta sonata, “Bolalar albomi”, skripka va orkestr uchun konsert, ajoyib diniy asar “Avliyo Ioann Zlatoust liturgiyasi”, “Buyuk san'atkor xotirasiga”- , shuningdek ko'plab romanslar. P.I.Chaykovskiy romanslari (ular 100 dan ortiq) xilma-xil va lirik mavzular harnda obrazlarni ochib beradi; ularda nafislik va keskin dramatik holatlar, hayajonl intilish va chuqur falsafiy mushohada yonma-yon turadi. Uning bolalar uchun qo'shiqlari va raqsona ritmdagi vokal miniatyuralari maftunkorlik bilan to'lib-toshgan.

XIX asr ikkinchi yarmida ijod qilgan rus lirik shoirlari: A.Fet, A.Tolstoy, Ya.Polonskiy, A.Maykov, A.Plesheyev, A.Apuxtin va boshqalar she'rlari ayniqsa unga yaqin edi. O 'z romanslarida kompozitor doimo she'ming asosiy shoirona obrazini ochib berishga harakat qilardi, buning uchun go'zal, kcng rivojlanuvchi muloyim ohanglardan foydalanardi. Vokal kuy bilan teng huquqli bo'lgan fortepiano partiyasining roli juda katta; fortepiano muqqaddimasi va yakuni o'ta ifodali, ular ko'pincha asarning bosh mohiyatini tomdirib turadi. Ruhiy holatlar rivojlanishining shiddati bo'yicha ayrim romanslar opera nomerlariga yaqin turadi.

Opera va simfonik dirijor sifatida Chaykovskiy Rossiya, Germaniya, Chexiya, Fransiya, Angliya, Amerikaning turli shaharlaridagi konsertlarda chiqadi, bu konsertlarda o'z asarlari bilan bir qatorda, boshqa kompozitorlar asarlarini ijro etadi.

P.I.Chaykovskiy ulkan muvaffaqiyat qozonadi, tinglovchilar unga yaxshi munosabatda bo'lishadi, uning asarlaridan zavqlanishadi, uning musiqasi esa butun jahonni zabt etadi. Jahon musiqa san'atini rivojlantirishdagi xizmatlarini inobatga olgan holda unga 1893—yilda Kcmbrij universitetining faxrli doktori darajasi berildi. Gastrol safarlari vaqtida P.I.Chaykovskiy buyuk musiqachilar: I.Brams, E.Grig, J.Massne, K.Sen-Sans, Rixard Shtraus, G.Maler, A.Dvoijak, Sh.Guno va boshqalar bilan keng muloqotda bo'ldi. Shu vaqtning o'zida uning Rus musiqa jamiyati Moskva boMimidagi direktorlaridan va dirijorlaridan biri sifatidagi faol ishi boshlanadi, bu ish uning hayotining oxirigacha davom etdi va u rus musiqa madaniyati darajasining yuksalishiga yordam berdi.

80—yillar ikkinchi yarm i-90-yillar boshlarida P.I.Chaykovskiy “Charodeyka”, “Pikovaya dama” va “Iolanta” operalari, “Uyqudagi go'zal” va “Shelkunchik” baletlari, “Manfred” simfoniyasi, “Florensiya esdaliklari” torli seksteti, Beshinchi va Oltinchi simfoniya va, shuningdek, boshqa asarlarni yaratdi. Uning so'nggi asarlarining asosiy xususiyati ulardagi yorqin va zulmatli obrazlar o'rtasidagi keskin qaramaqarshilik, ezgulik va yovuz kuchlarning dramatik kurashi, baxtga erishish uchun jo'shqin intilish va unga yeta olmaslikning muqarrarligi bo'ldi. Kompozitoming so'nggi asari - Oltinchi (“Patetik”) simfoniya - jahon musiqasidagi eng fojiaiy asarlardan biri bo'lib, inson hayoti va o'limi mohiyatining murakkab falsafiy muammosini ochib berishga bag'ishlangan. 1893—yil 16-oktyabrda Petenburg shahrida P.I.Chaykovskiy Oltinchi simfoniyaning birinchi marta ijro etilishiga dirijorlik qildi. 25-oktyabrda kompozitor vafot etdi.

Jahon musiqa adabiyotida P.I.Chaykovskiy asarlari klassika darajasiga yuksalgan. Operalari ko'plab dunyo tillarida ijro etilmoqda. Har to'rt yilda bir marotaba Moskvada butun dunyo musiqachilari P.I.Chaykovskiy nomidagi xalqaro tanlovda ishtirok etadilar. P.I.Chaykovskiy hali hayotligidayoq ijodiy merosi jahon san'atining ajralmas bir qismiga aylanib ulgurdi. Chaykovskiyni taniganlar nafaqat uning ijodiga, balki unga xos bo'lgan insoniy sifatlarga ham alohida bir mehr bilan munosabatda bo'lganlar. Fikrimizning isboti sifatida S.V.Raxmaninovning so'zlarini keltirib o'tamiz: «Men uchrashishga muyassar bo'lgan barcha insonlar orasida, Chaykovskiy

— eng dilbari edi. U betakror nozik qalb egasi, buyuk insonlar kabi juda kamtar, oddiy va sodda edi».

P.I.Chaykovskiy musiqa san'atining deyarli barcha sohalariga ijodiy yangiliklarkiritgan. Simfonizmtamoyillariningta'siri musiqiy asarlaming g'oyaviy — obrazli mazmundorligida ham, kompozitorlarning ijodiy uslubida ham, musiqiy dramaturgiyaning va ifoda vositalarining o'ziga xos bo'lgan xususiyatlarida ham aks etdi. P.I.Chaykovskiy ijodi XX asr ijrochilik madaniyatining, musiqiy teatr, dirijyorlik va ijrochilik mahoratining rivojlanishiga ijobiy ta'sir ko'rsatdi. P.I.Chaykovskiy qoldirgan musiqiy meros insoniyat madaniyati tarixida doimiy ahamiyatga ega betakror san'at mo'jizalari qatoriga kiradi.

Operalari:

Voivod

Undina

Oprichnik

Evgeniy Onegin

Orlean qizi

Mazepa

Cherevichki

Sehrgar

Pik xonim

Iolanta

Baletlari:

Oqqush ko'li

Uyqudagi malika

Qarsildoq

Simfonik asarlari:

"Bo'ron", dramaga uvertura

Birinchi simfoniya "Qish orzulari"

To'rtinchi simfoniya

Beshinchi simfoniya

Oltinchi "Pathetique" simfoniyasi
"Manfred", simfoniya
"Fatum", fantaziya
"Romeo va Juletta", uverture-fantaziya
"Francesca da Rimini", Dantedan keyingi simfonik fantaziya
"1812", tantanali uvertura
Slavyan marshi
Konsertlari:
Orkestr bilan birinchi fortepiano konserti
Rokoko mavzusidagi variatsiyalar
Orkestr bilan skripka uchun kontserti
Drama teatri spektakllari uchun musiqa:
"Qor qiz", A. N. Ostrovskiyning ertaki uchun musiqa
Xor asarlari:
Avliyo Ioann Xrizostomning liturgiyasi
To'qqizta muqaddas musiqa asari
Kamera va instrumental musiqasi:
Birinchi kvartet, Op. 11
"Buyuk san'atkor xotirasiga" triosi
Sextet "Florensiya xotiralari"
Fortepianino musiqasi:
Yil fasllari
Bolalar albomi
O'rta qiyinchilikdagi 12 dona, Op. 40
18 Pianino qismlari, Op. 72
Romans va qo'shiqlari:
Romanslar
Mening dahom, farishtam, do'stim...
Bolalar uchun 16 ta qo'shiq, Op. 54
6 ta Romans, Op. 73

2.9. A.N. Skryabin ijodi.

Reja:

1. A.N.Skryabin – kompozitor, pianinochi.
2. Musiqiy tilining novatorligi.
3. Ijodining tadrijiy rivojlanishi. Ijodiy tasifnomasi.
4. Fortepiano ijodi.
5. Skryabinning ijodiy falsafasi. Simfonik ijodi.

Aleksandr Nikolayevich Skryabin — rus kompozitori va pianinochi. Musiqa islohotchilaridan. Moskva konservatoriyasini tugatgan (1892) va unda dars bergan (1898-yildan). Asosan, fortepiano (prelyudiya, etyud, sonata va poemalar) va simfonik (3 ta simfoniya, fortepiano va orkestr uchun konsert, "Orzular, "Jazava poemasi" va boshqalar) asarlarini ijod qilib, o'ziga xos obrazlar dunyosi hamda ifodaviy vositalar majmuini yaratgan. Kichik shakldagi asarlariga musiqiy romantizm va impressionizm xususiyatlari, yirik asarlariga jo'shqinlik, falsafiy mazmundorlik xos. Musiqa amaliyotida birinchilardan bo'lib rangli nurlardan foydalangan, "rangli musiqa" (svetomuzika)ga asos solgan ("Prometey" — "Olov poemasi", 1910).



Aleksandr Nikolaevich Skryabin – yirik kompozitor, pianinochi va pedagog , XIX asrning oxiri va XX asr boshlarida yashab ijod etgan san'atkorlarning yirik namoyandalaridan biridir . A.N.Skryabin o'z zamondoshlaridan kompozitor ijodiy qiyofasining murakkabligi bilan ajralib turadi . Uning ko'plab asarlarida , ayniqsa , XIX asrning 90- yillarida va XX asr boshlarida yozgan asarlarida , siyosiy kurashlar keskin tus olgan davrining ijtimoiy qizg'in muhiti yorqin aks etgan . Uning ijodiy g'

oyalar ko'lamini h oyati keng . Ijodiy faoliyati davomida Skryabin jiddiy rivojlanish bosqichlarini bosib o'tdi .

Aleksandr Nikolaevich Skryabin 1871 yil 25 dekabrda Moskva shahrida tug'iladi . Uning otasi diplomat , onasi esa pianinchi bo'lgan . U nimjon , vazmin , ta'sirchan hamda nozik qalb egasi bo'lib o'sadi . U ko'proq o'zining ichki dunyosi bilan yashardi . Shu bilan birga , unda yoshligidan bukilmas iroda va fe'l - atvorida qat'iylik namoyon bo'ldi .

Bo'lajak kompozitor o'n yoshga to'lganidan so'ng , oilaviy an'analarga binoan, Moskva kadetlar korpusiga yuboriladi . Skryabin bu yerda fortepiano ijrochiligi bo'yicha dars oladi . 1888 yilda Moskva konservatoriyasiga o'qishga kirib , bu yerda fortepiano sinfi bo'yicha , nazariya bo'yicha , ijod bo'yicha ta'lim oladi .

20 yoshida oltin medal bilan konservatoriyani pianinchi sifatida tugatadi . Ushbu dargohda o'qib yurgan davrlaridanoq , Skryabin birinchi etyud - pyesalarini , prelyudiya-larini , ekspromlarini , mazurkalarini yozgan edi .

U o'zi uchun juda qadrli va sevimli F.Shopenning ijodidan ilhomlanar edi . Shopenning fortepiano uchun miniatyuralar janri Skryabin uchun ham miniatyuralar yaratishida namuna bo'lib xizmat qildi . Kompozitor asarlari Rossiya sah-nalarida qo'yildi . U juda tez el nazariga tushdi . « Birinchi darajali yulduz », deb yozgan edi u haqida N.A.Rimskiy - Korsakov . 1894 yilda Skryabin Moskva konservatoriyasining fortepiano sinfi bo'yicha professorlik ilmiy darajasiga erishadi va o'zini iste'dodli pedagog sifatida namoyon etadi. Skryabin Rossiya va chet ellarda kontsertlar beradi.

90-yillarda «Ilohiy poema» («Bojestvennaya poema»,1904y.), fortepiano uchun to'rtinchi sonatasini, shuningdek, «Fojiali poema» («Tragicheskaya poema»), «Iblisona poema» («Sataninskaya poema») hamda prelyudiya kabi mashhur asarlarini yaratadi. 1904-1910 yillar Shveytsariya, Italiya, Frantsiya, hamda AQSHda yashab, ijod qildi. Bu davrda orkestr uchun «Vadj poemasi»ni (Poema ekstaza») va fortepiano uchun Beshinchi sonata kabi mashhur asarlarini yozdi.

1910-1915 yillarda Skryabin Moskvada yashaydi. Kompozitor Rossiya, Gollandiya , Angliya sah-nalari bo'ylab kontsert safarlarida bo'ladi. Kompozitor tomonidan orkestr , fortepiano va so'zsiz xor uchun « Prometey » («Olov poemasi»)

nomli poema , beshta sonata , « Alanga sari » (« K plameni ») nomli poema , fortepiano uchun pyesalar yaratildi .

A.N.Skryabinning fortepiano asarlari uning ijodining eng katta qismini tashkil qiladi. Bu asarlar qatoriga – kontsert, o'nta sonata, Si minor fantaziyasi, «Fojiali», «Iblis»,«Alangaga» poemalari, noktyurn-poemasi, prelyudiyalar, etyudlar, noktyurnlar, mazurkalar, ekspromtlar, valslar tashkil qiladi. Kompozitorning falsafiy va estetik qarashlarini aks ettiruvchi poemalar antiqa va sirli nomlarga ega– «Topishmoq»,«Kinoya»,«Maska»,«G'alatilik».Shuningdek24ta prelyudiyalari kirgan fortepiano bo'yicha ijodiy to'plami juda mashhur.

Skryabinning asarlari yuksak darajada badiiy umumlashtirish, kuchli hissiy ta'sirchanlik bilan ajralib turadi. Yuqori keskinlik-ka ega garmoniyalar Skryabinning buyuk kashfiyotidir. Uning fortepiano ijrochiligi ma'naviyligi, romantik ruhlanganligi bilan ajralib turadi va rus san'atida o'ziga xos kashfiyot hisoblanadi. 1915 yilda Petrograd konservatoriyasida uning so'nggi kontserti bo'lib o'tdi.

Aleksandr Nikolaevich Skryabin 1915 yil 27 aprelda Moskvada vafot etadi. O'lim sababi uning labidagi karbunkul bo'lib, bu sepsisga olib keldi. Bastakor Novodevichy qabristoniga dafn qilingan.

2.10. S.V.Raxmaninov ijodi.

Reja:

1. - yirik kompozitor, buyuk pianinochi va dirijyor
- 2.Xayoti va ijodiy yo‘li.
- 3.Opera, xo‘rlar, simfonik orkestr, kamer cholg‘u asboblari va fortepiano uchun asarlari - jahon klassik musiqa merosidir..Opera ijodi.
- 4.Simfonik ijodi.
- 5.Raxmaninov ijodining ahamiyati.

Sergey Vasilyevich Raxmaninov buyuk pianinochi, mohir dirijyor butun jahon musiqachilarining konsert repertuaridan o‘rin olgan yorqin va hissiyotlarga boy asarlarning ijodkoridir. U ijodiy faoliyatining gullab-yashnashi 1917- yilning oxirida Rossiyadan emigratsiya qilguniga qadar kechgan «rus davri» yillariga to‘g‘ri keladi. Uning musiqiy asarlari mashhurligini faqat P.I.Chaykovskiy asarlarining mashhurligi bilan taqqoslash mumkin.



Sergey Vasilyevich Raxmaninov 1873- yilning 20-martida (1-aprel) Novgorod guberniyasining Oneg mulkida dvoryanlar oilasida dunyoga keladi. Bu o‘lka yuksak xalq musiqa madaniyati, keng rivojlangan jamoali kuylash va bong jaranglari bilan mashhur edi. Bo‘ljak kompozitor yoshlik va o‘spirinlik yillaridan boshlab shoirona rus tabiatiga mehr qo‘yadi. U Buyuk Novgorod atrofini o‘rab turgan o‘rmonlarni va ko‘m-ko‘k ko‘llarni butun umri davomida xotirasidan chiqarmay, doimo o‘zining ijodida tabiat mavzusiga murojaat qilgan. Yoshlik chog‘laridan rus xalq qo‘shiqlariga

qiziqib, buvisi bilan Novgorod monastirlari va cherkovlariga borgan chog'larida, u mashhur Novgorodlik bonglar jarangini, qadimiy marosimlardagi kuy va rus qo'shiqlarini e'tibor bilan tinglar edi. Erta yoshligidanoq S.V.Raxmaninov kasbiy musiqa san'ati bilan ham tanishadi. Uning ajdodlari orasida iqtidorli qo'shiqchi, skripkachi va pianinotchilar bor edi. Ota-onasi fortepianoda chalar, otasi esa musiqiy ijodkorlik bilan ham shug'ullanib, asarlari XIX asr o'rtalarida nashr qilingan edi. Mashhur Jon Fildning shogirdi bo'lgan bobosi esa, ajoyib pianinochi va kompozitor sifatida musiqa shinavandalariga yaxshi tanish bo'lgan. S.I.Raxmaninovning musiqa bilan shug'ullanish orzusi erda boshlandi. Unga birinchi musiqiy saboqlarni onasi va o'qituvchisi A.D.Ornatskaya bergan.

Bo'lajak kompozitor to'rt yoshidan boshlab, bobosi bilan birgalikda fortepianoda to'rt qo'llab chalar edi. 80-yillarning boshlarida S.V.Raxmaninovlarning oilasi Peterburgga ko'chib o'tadi, ota-onasi bolaning mislsiz qobiliyatini ko'rib, 7 yoshligidan uni konservatoriyaga o'qituvchi V.V.Demyanskiy sinfiga topshiradilar.

O'z holiga tashlab qo'yilgan bolaning darslarini qunt bilan o'qimaganligi sababli, musiqiy qobiliyati rivoj topmaydi. N.G.Rubinshteyn va F.Listning yosh shogirdi, taniqli musiqachi bo'lgan katta amakivachchasi A.I.Zilotti maslahatiga binoan, S.V.Raxmaninov 1885-yilda Moskva konservatoriyasiga, intizomi kuchli professor N.S.Zverev pansioniga o'tkaziladi. Zverev ko'p pianinotchilarga ta'lim-tarbiya beribgina qolmay, o'zining o'quvchilarida doimo yuksak man'aviy sifatlarni va mehnat madaniyatini tarbiyalay edi. U o'quvchilarining har bir fanni o'zlashtirayotganliklarini nazorat qilib, mashhur rus san'atkorlari, rassomlari, aktyorlari va musiqachilari bilan uchrashuvlarni tashkil qilar, ularning musiqiy dunyoqarashlarini va saviyalarini oshirishga intilay edi. Zverevning uyida uyushtirilgan musiqiy kechalarda taniqli musiqachilardan P.I.Chaykovskiy, A.G.Rubinshteyn kabi mashhur san'atkorlar ham ishtirok etishgan. Bu tadbirlarning barchasi qat'iy tizimga solingan mashg'ulotlar bilan birga, bo'lajak kompozitorning tarbiyasida katta ahamiyatga ega bo'ldi.

S.V.Raxmaninov 15 yoshida konservatoriyaning yuqori bo'limiga, professor A.I.Zilotti sinfiga o'tadi. Shuningdek, u garmoniya, cholg'uchilik, erkin ijod va

polifoniya fanlaridan A.S.Arenskiydan qat'iy yozuv kontrapunktidan esa S.I.Taneyevdan dars oladi. 1889- yili S.V.Raxmaninov hayotida muhim voqea sodir bo'ldi. P.I.Chaykovskiy u yaratgan asarlarni, shuningdek, ijrochilik mahoratini tinglab ko'rib, unga kompozitsiya bilan astoydil shug'ullanishni maslahat beradi. Konservatoriya talabalari orasida S.V.Raxmaninov eng iqtidorli o'quvchilardan biri sifatida ajralib turar edi. Shu yillarda S.V.Raxmaninovning kelgusida yetuk musiqachi bo'lib yetishishi uchun muhim belgilar namoyon bo'ladi. Unda kompozitorlik iqtidori, noyob xotira va eshitish qobiliyati shu darajada ediki, qayerda nimaiki eshitmasin, aynan shu narsani xuddi uzoq vaqt o'rganib, mashq qilib yurgandek qaytarishi mumkin edi. U o'zining bir yarim oktavani qamrab oladigan barmoqlari mahoratini rivojlantirish uchun soatlab maxsus mashqlar bajarardi. Konservatoriyada S.V.Raxmaninov iste'dodli pianinochi AN.Skryabin bilan tanishadi. Ular yaqin do'st bo'lib, bir vaqtning o'zida ham fortepiano ijrochiligi, ham ijodkorlik bobida o'zaro musobaqalashishni yaxshi ko'rar edilar. Pansionda talabalarning doimo fortepianoda chalishlari Raxmaninovning ijodiy faoliyatiga xalaqit berardi. Shu sababli ham, u tez orada otasining opasi Varvara Arkadyevna Satinaning uyiga ko'chib o'tadi, unga royalda shug'ullanishi uchun bir xona ajratib beriladi .

18 yoshida S.V.Raxmaninov Moskva konservatoriyasini fortepiano sinfi va keyingi 1892-yilda esa kompozitsiya bo'yicha Katta oltin medal bilan tugatadi. Uning nomi a'lochilarning marmar taxtasiga kiritiladi. Talabalik davrida S.V.Raxmaninov bir qator vokal va cholg'u asarlarni yaratgan bo'lib, ularning orasida, keyinchalik 1917-yilda qayta ishlangan, fortepiano va orkestr uchun yozilgan fa-diez minor konserti alohida e'tiborga loyiq. O'n yetti kunda A.S.Pushkinning «Lo'lilar» poemasi sujetiga yozilgan bir aktli «Aleko» operasi uning bitiruv diplom ishi bo'lgan. Operaning premyerasi 1893-yilning aprelida katta muvaffaqiyat bilan o'tadi. Shu yilning oxirida Raxmaninovning ilk bor dirijyor maqomidagi kontsertlari bo'lib o'tadi va u Kiyevdagi opera teatriga «Aleko» operasiga dirijyorlik qilish uchun taklif etiladi. Konservatoriyaning tugatganidan so'ng, yosh

S.V.Raxmaninov konsert faoliyati va ijod bilan shug'ullanadi. Moskva, Peterburg va boshqa shaharlarda P.Chaykovskiy, V.Motsart, L.Betxoven, F.Shopen, F.List asarlari qatorida o'zining ham asarlari o'rin olgan dasturlar bilan konsertlar beradi. O'sha vaqtlarda kompozitorning konsert va ijodiy faoliyati yetarli mablag' keltirmaganligi sababli, moddiy sharoiti og'ir ahvolda edi. Shunga qaramay, u o'z qadrini yo'qotmadi. Ishlab topgan mablag'ining yarmini doimiy ravishda onasiga jo'natib turar, qo'shimcha mablag' topish maqsadida esa tinmay dars berardi. P.I.Chaykovskiy S.V.Raxmaninovda to'g'ri yo'lni tanlaganiga bo'lgan ishonch so'nmasligi uchun, uni doimo qo'llab-quvatlardi — unga buyurtmalar topib, xolis yordam berar, ilgariroq esa «Aleko» operasini Moskva va Kiyev shaharlarida sahnalashtirishiga ham ko'maklashgan edi.

Kutilmaganda P.I.Chaykovskiy vafot etadi. Bu og'ir zarba S.V.Raxmaninovni iztirobga soladi va u buyuk kompozitorning xotirasiga bag'ishlab fortepiano, skripka va violonchel uchun «Buyuk san'atkorning xotirasiga elegik trio»ni yaratadi. Kontsertlar berish bilan birga, S.V.Raxmaninov turli xil janrdagi asarlar ustida ishlaydi. Bular qatoriga «Beshta fantaziya pyesalari» (3-op), «Salon pyesalari», fortepiano uchun ansambllar, ikkita syuita va boshqa asarlari kiradi. Uning romanslari 90-yillarning o'zidayoq tan olingan edi. Taniqli qo'shiqchilar F.I.Shalyapin, L.V.Sobinov, A.V.Nejdanovalar odatda kontsertlarda S.V.Raxmaninov romanslarini uning o'zi bilan birga ijro etar edilar. Orkestr uchun yozilgan «Qoya» fantaziyasi tinglovchilar tomonidan juda yaxshi qabul qilindi.

1897-yildan Birinchi simfoniya bilan bog'liq bo'lgan og'ir damlar boshlanadi. A.K.Glazunov dirijyorlik qilgan orkestr tomonidan e'tiborsizlik bilan ijro etilgan Birinchi simfoniya tinglovchilar orasida muvaffaqiyat qozonmadi. Kompozitor simfoniyaning mag'lubiyatini juda og'ir o'tkazadi va hatto, bir necha yillar davomida mutlaqo ijod qilmay qo'yadi. 1897—98-yillarda S.V.Raxmaninov Mamontovning opera teatrida ikkinchi dirijyor lavozimida ishlay boshlaydi. Teatrda u asl dirijyorlik mahoratini egallaydi va yaxshi dirijyor, degan nomga ega bo'ladi. Teatrda bir yillik faoliyati davomida S.V.Raxmaninov o'sha davrning eng sara artistik iste'dod egalari bilan tanishadi. Iste'dodli qo'shiqchi F.I.Shalyapin bilan bo'lgan do'stligini «o'zining

hayotidagi eng kuchli, chuqur va nozik badiiy his tuyg'ulardan biri», — deb hisoblaydi. 1899-yilda S.V.Raxmaninov pianinochi va kompozitor sifatida birinchi marta Angliyaga safar qiladi. Bu yerda uning fortepiano uchun asarlari va «Qoya» simfonik poemasi unga shuhrat keltirgan edi. U 1899-yilning oxirida Peterburgda sahnalashtirilgan «Aleko» operasiga dirijyorlik qilib, muvaffaqiyat qozonadi. Bu operada bosh rolni F.Shalyapin ijro etadi. 1901-yilda S.V.Raxmaninov fortepiano va orkestr uchun Ikkinchi konsertini tugatadi. Shu yildan uning ijodida yangi yuksalish davri boshlanadi. F.Shopen mavzulariga fortepiano uchun variatsiyalar, N.A.Nekrasovning «Yashil shovqin» she'riga «Bahor» kantatasi, violonchel uchun sonata va yangi romanslar turkumini yaratadi. S.V.Raxmaninov o'zining asarlarida yetuk ijodkor sifatida namoyon bo'ladi. Forteplano uchun yozilgan Ikkinchi konserti tinglovchilarda hayratomuz taassurot uyg'otadi. Bu konsert tezlik bilan rus va chet el pianinochilari repertuaridan joy oladi. Endilikda uning romanslari ham tinglovchilar orasida tanilib, shavandalarning e'tiborini qozona boshlaydi.

1902-yilda S.V.Raxmaninovning hayotida katta o'zgarish sodir bo'ldi, u ammasining qizi, N.Satinaga uylanadi, ular umrlarining oxirigacha birga bo'lib, ikki ajoyib qiz farzandlarni voyaga yetkazdilar.

1903—1917-yillar — S.V.Raxmaninovning ijodiy va ijrochilik faoliyatida eng gullab-yashnagan davridir. 1904-yilda u Katta teatrda dirijyorlik qilib, kasbining yetuk ustasi sifatida faoliyat ko'rsatadi.

S.V.Raxmaninov rus kompozitorlaridan M.I.Glinka, A.P.Borodin, M.P.Musorgskiy, N.A.Rimskiy-Korsakov, P.I.Chaykovskiy asarlarining tengi yo'q talqinchisidir. M.I.Glinkaning «Ivan Susanin», A.S.Dargomijskiyning «Suv parisi», M.P.Musorgskiyning «Boris Godunov», A.P.Borodin «Knyaz Igor», P.I.Chaykovskiyning «Yevgeniy Onegin», «Piki xonim» kabi asarlar uning talqinida butunlay boshqacha ohangda yangradi. Shuningdek, o'zining asarlari va ayniqsa «Qoya» simfonik poemasi ham shuhrat keltirgan edi. 1906-yilda S.V.Raxmaninov teatrda o'zining «Xasis bahodir» va «Francheska da Rimini» kamer operalarini sahnalashtirdi.

1906-yildan 1909-yilgacha S.V.Raxmaninovning oilasi asosan Drezdenda yashaydi. Kompozitor konsertlarga va opera teatrlariga tashrif buyurib, Bax, Gendel, Betxoven va Vagner asarlarini tinglaydi, S.P.Dyagilevning Rus kontsertlari mavsumida ishtirok etadi. 1907-yilda kompozitor o'zining fortepiano va orkestr uchun Ikkinchi konsertini ijro etadi hamda «Bahor» kantatasiga dirijyorlik qiladi. Shu yillarda u «Marhumlar oroli» simfonik poemasini, fortepiano uchun Birinchi sonata va Ikkinchi simfoniyasini yaratadi.

1909—1910-yilda S.V.Raxmaninovning Amerika va Kanada bo'ylab birinchi konsert safari bo'lib o'tadi. 1909—1918-yillarning orasida «Bonglar» kantatasi, fortepiano uchun Uchinchi konsert, fortepiano uchun Ikkinchi sonata, 32-op. prelyudiyalari, ikki turkumli etud — manzara va romanslar turkumini yaratadi. Uning bu davrga tegishli asarlarida his-tuyg'ularning bosiqqligi, xavotirlik, chuqur falsafiy xayol surish paydo bo'ladi. Shunda ham musiqasida yorug'lik kayfiyati ustun bo'ladi. Shu bilan birga, musiqiy tili tobora murakkablashib boradi. Kuyga esa nutq deklamatsiyasini kiritadi.

1917-yilning 25-martida S.V.Raxmaninov Moskvada oxirgi konsertini beradi. Konsert dasturi keng qamrovli bo'lib, P.I.Chaykovskiyning fortepiano va orkestr uchun Birinchi konserti, F.Listning Birinchi konserti va S.V.Raxmaninovning fortepiano va orkestr uchun Ikkinchi konsertlaridan tuzilgan edi. 1917-yil dekabr oyining oxirida S.V.Raxmaninov oilasi bilan Shvetsiya, Daniya va undan so'ng Amerikaga gastrollarga boradi. Amerikada dirijyorlar L.Stokovskiy, A.Toskanini, Y.Ormandi, violonchelist Kazals va boshqa ajoyib artistlar bilan birgalikda konsertlarda qatnashadi. Hayotining chet elda o'tgan davrida uning konsert faoliyati nihoyatda shiddatli bo'ldi. Konsertlar jadvali juda tig'iz tuzilgan edi. Misol uchun 1922—23-yillarda S.V.Raxmaninov birgina mavsumning o'zida 70 ta kontsert bergan. Shu yillar ichida Raxmaninov yaratgan asarlarining miqdori katta emas. U o'zining Uchinchi simfoniyasini, «Xor va orkestr uchun uchta rus qo'shig'i»ni yakunlaydi, fortepiano va orkestr uchun To'rtinchi kontsertni yozadi. 1935-yilgacha «Korelli mavzulariga variatsiyalar»ni hamda «Paganini mavzusiga rapsodiya»ni va 1940- yilda so'nggi asari — orkestr uchun «Simfonik raqslar»ni yaratdi.

S.V.Raxmaninov 1935-yildan boshlab Amerikada butunlay yashab qoladi va chet elga faqat dam olishga va gastrollarga chiqar edi. Buyuk kompozitor Vatanini hech qachon yodidan chiqarmaydi.

Turli yillarda qator konsertlaridan tushgan mablag' yig'imlarini urushda yarador bo'lgan vatandosh askarlar ehtiyoji uchun o'tkazib turadi. «Rus xalqining dushmanga qarshi bo'lgan kurashiga bitta rusdan imkon qadar ko'mak. Ishonishni istayman, to'liq g'alabaga ishonaman», — deb yozgan edi ulug' kompozitor. Umrining so'nggi yillarida kompozitor og'ir xastalikka chalinadi. Kuch-quwati qolmagan bo'lsa ham, barmoqlaridagi jarohlardan qon tomchilasa ham, u konsert berishdan to'xtamasdi. Kompozitor shunday degan edi: «...faqat konsert vaqtida men o'zimni kuchli va boshqalarga kerak ekanligimni his qilaman. Agar ishlab turmasam, unda men halok bo'laman, nobud bo'laman».

Butun jahon uning yubileyini nishonlash arafasida turgan bir vaqtda S.V.Raxmaninov 1943-yilning 28-martida 70 yoshga to'hshiga bir necha kun qolganida Beverli Xils, Koliforniyada vafot etadi.

III.BOB. O‘rta Osiyo musiqa madaniyati.

3.1. O‘rta Osiyoning qadimiy musiqa madaniyati.

Reja:

1. O‘rta Osiyoning qadimiy musiqa madaniyati.
2. Ilk o‘rta asrlar san’ati.
3. Bu davrda musiqiy ilmining rivojlanishi, ajoyib olimlar, shoirlar, musiqachilar, (Abu Nasr Farobiy, Fbu Rayxon Beruniy, Ibn Sino) ning yashab ijod qilishi, saroy musiqachilar ijodida qasida janri.
4. Cholg‘u asboblari cholg‘u ijrochiligining rivojlanishi.

Yurtimiz istiqbolga erishgandan so‘ng, barcha sohalar kabi milliy san’at durdonalarini asrab-avaylashga, qadriyatlarimizni tiklashga alohida ahamiyat berila boshlandi. Xalqimiz tarixi, o‘tmishi, urf-odatlar, va madaniy merosimizga munosabat tubdan o‘zgardi. Shu bois, urf-odatlar va an’analardan keng foydalanish, azaliy qadriyatlarimizni tiklash va ular vositasida yoshlar ongida milliy mafkurani shakllantirish muhim vazifalardan biriga aylandi. Bu jarayonda muqaddam musiqa ijrochiligida umuman foydalanilmayotgan, unutilish darajasiga yetib qolgan sodda musiqa cholg‘ulari qayta jonlandi. Nafaqat havaskor folklor jamoalari faoliyatida, balki akademik yo‘nalishdagi professional jamoalar va hatto, estrada ijrochiligida ham chang,qo‘biz, sibizg‘a, do‘mbira, sopol nay kabi xalqimizning qadimiy cholg‘ularidan foydalanish boshlandi.

O‘rta Osiyo hududida juda qadimgi zamonlardan boshlangan tarixiy jarayon eramizdan avvalgi birinchi ming yillikning yarmidan boshlab o‘z o‘rnini boshqa turmush tarziga, ya’ni davlatchilikning shakllanishiga bo‘shatib berdi. Arxeologik topilmalar, xususan, Sopollitepa, Qovunchitepa, Afrosiyob va Toprakkal’a kabi qadimiy shahar xarobalaridan topilgan musiqa asboblari (nay, doira, chang, karnay, buq, nog‘ora va boshqalar) bu hududda rivojlangan musiqa hayoti mavjud bo‘lganini tasdiqlaydi.

Eramizdan avvalgi IV-III asrlardayoq bir nechta davlat paydo bo‘ldi. Ushbu davlatlardagi shahar madaniyati asosan o‘troq dehqonchilik va hunarmandchilikka asoslangan bo‘lib, aholining boshqa bir qismi ko‘chmanchilik turmush tarzini saqlab

qoldi va ularning asosiy faoliyati chorvachilik bilan bog'liq bo'lganligini tarixdan bilamiz. Bu yerda yashagan aholining musiqa madaniyati ularning turmush tarzi bilan bevosita bog'liq bo'lganligini isbotlab o'tirishning hojati yo'q. O'rta Osiyoning qadimiy xalqlari — so'g'dlar, baqtriyaliklar, xorazmliklar, saklar va boshqa etnoslar o'ziga xos musiqiy an'analarni yaratganlar.

Afrosiyob (Samarqand) xarobalaridan topilgan jang qurollari, maishiy va badiiy sopol buyumlar, tangalar va boshqa ashyolar qatorida topilgan sopol terrakotalar (loydan yasilib, keyin olovda pishirilgan, orqa tomoni yassi, yuza qismi esa bo'rttirilgan ko'rinishdagi, bo'yi va eni taxminan 9-10 sm. bo'lgan sopol)da aks ettirilgan musiqachi erkak va ayollarning tasvirlari o'sha davr musiqa cholg'ulari haqida juda qimmatli ma'lumotlarni beradi. Ularning taxminiy yoshi eramizdan avvalgi III-I asrlariga oidligi aniqlangan. Afrosiyob terrakotalarida eng ko'p tasvirlangan musiqiy cholg'u ud hisoblanadi. Bu esa ushbu cholg'uning o'sha davrda juda keng tarqalgan sevimli cholg'u ekanligidan dalolat beradi. Tasvirlarda udning uch va to'rt torli ko'rinishda ifodalangani kuzatiladi. Terrakotalar yaratilgan davrdan keyingi o'tgan VII-VIII asr davomida ham bu cholg'ularning ko'rinishi va torlarining sonida deyarli o'zgarish bo'lmagan.

Abu Nasr Farobiy tomonidan yaratilgan “Musiqa haqida katta kitob”da ham ud cholg'usi xuddi shunga yaqin tasvirlangan. Farobiydan keyin yaratilgan musiqiy risolalarda esa udning to'rtinchi toriga qo'shimcha ravishda Farobiy tomonidan beshinchi tor kiritilganligi va uning sozi kvarta oralig'ida sozlana boshlanganligi bayon etilgan. Turkmanistonning janubiy qismida muqaddam hukm surgan Marg'iyona davlatining markazi Marv (hozirgi Bayram Ali shahri yaqini) o'rnida topilgan terrakotalarda ham musiqa cholg'ularining tasviri uchraydi. Bu yerda Afrosiyob udiga o'xshash ud cholg'usi va undan farqlanadigan, suvoriy (otliq) qo'lida tasvirlangan do'mbirasimon cholg'uni alohida ko'rsatish mumkin, suvoriy qo'lidagi cholg'u Tog'li Oltoy va Xakasiya o'lkalarida “toshpur”, “xomus” kabi nomlanadigan baxshilar cholg'ulariga juda o'xshab ketadi. Nima uchundir ushbu cholg'uning hozirgacha Surxondaryo va Qashqadaryo baxshilarining sevimli cholg'usi bo'lgan do'mbira bilan aloqadorligi aytilmagan.

Hozirgi Surxondaryo viloyati hududida xukm surgan Kushon davlatining eski shaharlari oʻrni (hozirgi Xolchayon va Dalvarzintepa) da olib borilgan qazilma ishlari natijasida ham musiqa cholgʻulariga oid (eramizdan oldingi I asr) artefaktlar topilgan. Xususan, Xolchayondagi Saroy xarobalarida topilgan loydan ishlangan va yupqa boʻyoq berilgan haykallar majmuasi ichida ud ushlagan ayolning tasviri alohida ahamiyat kasb etadi. Chunki, toʻla saqlanmagan boʻlsa-da, uning libosi va yuz tuzilishiga koʻra bu ayol mahalliy aholi vakili ekanligini aniqlash mumkin. Dalvarzintepadan topilgan terrakotalarda ham ud va arfa ijrochilarining tasviri uchraydi. Biz tahlil etayotgan davrda madaniy almashuvlar uzoq oʻlkalarga qaraganda yonma-yon joylashgan mamlakatlar bilan kengroq boʻlgan. Oʻrta Osiyo va Eron oʻrtasidagi madaniy almashuv haqida shunday fikrlar mavjud. Oʻsha davrda Soʻgʻd va Xurosonda bir xil cholgʻular mavjud boʻlgan. Qizigʻi shundaki, Sosoniylar davridagi Fors davlatining mashhur musiqachisi boʻlgan Borbad asli Oʻrta Osiyolik (Marvlik) boʻlgan va Eron musiqa tizimidagi yetti asosiy maqomlar (pardalar)ning ixtirosini uning nomi bilan bogʻlashadi. Xusrav II saroyiga kelgan Borbad mukammal shakllangan musiqachi boʻlib, oʻzi bilan vatanida juda keng tarqalgan barbat cholgʻusi bilan birga, unda ijro etish texnikasini ham olib kelganligi aniq. Oʻzbek xalq cholgʻu asboblariida ijro etish sanʼati oʻz taraqqiyotining koʻp asrlik anʼanalarini meros qilib oldi. Ularning ildizlari qadim-qadim davrlarga borib taqaladi. 1933 yildagi Ayratom shaxristoni arxeologik qazilmalarida topilgan madaniy boyliklar, qadimiy adabiy manbalar, oʻzidan ilgari turli musiqa asboblari mavjud boʻlganligidan dalolat beradi. Eramiz boshlarida turli tuman xalq cholgʻu asboblariidan kundalik turmushda, ovda, saroy hayotida, madaniy bayram marosimlarida, xalq sayillarida ijrochilikda keng foydalanilgan. Xalq musiqa cholgʻu asboblari asrlar davomida inosnlarning maʼnaviy ehtiyojlarini qondirib kelgan. Tasviriy sanʼat asarlari, sopol haykalchalar va turli xil miniatyuralar eramizning VII asrdayoq ikki turdagi xalq cholgʻu ansambli mavjud boʻlganligidan dalolat beradi. Oʻrta asrlarda xalq musiqa ijodining ogʻzaki anʼanalari keng tarqalgan boʻlib, ular cholgʻu musiqasinnig har xil janrlari, turkumlari, rang-barang musiqa sanʼati turlari, ulkan madaniy meros sifatida avloddan-avlodga oʻtib kelgan. Oʻrta asrlarda musiqa ijrochiligi bir-biridan farqi

o'laroq uch xil mustaqil uslub kasb etadi. 1) Farg'ona – Toshkent yo'nalishidagi (chor maqom) 2) Xorazm ijrochilik yo'nalishi (olti yarim maqom, panjgox ham kirgan) 3) Samarqand – Buxoro ijrochilik uslubi, ya'ni shashmaqomdir. 4) Qashqadaryo–Surxandaryo dostonchilik sanatlari XIX asr oxiri XX asr boshlarida xalq cholg'ularida ijrochilik san'ati rivojlanishi, yangi ijtimoiy-siyosiy sharoit, Ovropa madaniyati taʼsiri bilan bog'lanadi. XX asrning 50-chi yillaridan yangi sozlarning orkestr tarkibiga kirib kelishi va ularning orkestrdagi imkoniyatlari oshdi. O'zbek xalq cholg'u asboblari takomillashtirish (oilalarga bo'lish) kabi qator ilmiy izlanishlardan so'ng, o'zbek xalq cholg'ulari soni anchaga ortdi. Shunday qilib, O'zbek xalq cholg'u asboblari paydo bo'lishi va takomillashining boy tarixi bilan bog'liq bilimlar, musiqa ijrochilik texnikasi, imkoniyati va taraqqiyoti qonuniyatlarini ochishga yordam beradi. Ma'ruza matnida Respublikaning oliy va o'rta maxsus bilim yurtlari talaba va o'quvchilariga "O'zbek xalq cholg'u asboblari tarixi" va nazaryasini o'rgatish, yoshlarning badiiy-estetik dunyoqarashini shakllantirish, musiqa san'atini rivojlantirish hamda ma'naviy-ma'rifiy, madaniy va ahloqiy sifatlarini oshirishda katta xizmat qiladi. Bundan yaqqol ko'rinib turibdiki, yurtimizda musiqa sohasida xususan, cholg'u sohasida ajdodlarimizning qiziqishi yuqori bo'lganligi va cholg'u asboblari yaratilish tarixi qadim o'tmishdan bizgacha sayqallanib yetib kelishida ajdodlarimizning xizmati beqiyosdir.

3.2. O‘zbek xalqining shakllanishi davrida musiqiy madaniyati (XI-XV asrlar).

Reja:

1.XI-XV asrlarda Yusuf Xos Xojibning «Qutadg‘u bilig», Faxriddin Arroziyning musiqiy risolalarining yaratilishi.

2.Amur Temur davrida madaniyat va san‘atning yuksalishi.

X asr oxirida O‘rta Osiyo turli turkiy qabilalar va mahalliy davlatlar o‘rtasidagi shiddatli kurash maydoniga aylandi. Ko‘chmanchi turklar o‘troqlashib, dehqonchilik bilan shug‘ullana boshladi. Ular O‘rta Osiyo xalqlari madaniyati vujudga kelishida tobora muhim rolga o‘ynay boshladi. Turk tili tez tarqala boshladi, turk tilida dastlabki ilmiy asarlar paydo bo‘ldi. Qo‘shiq va e‘ik asarlardan ‘archalar keltirilgan Mahmud Qoshg‘ariyning “Devonu lug‘atit turk” (“Turk tillari lug‘ati”); turklarning muhim ‘oetik va musiqali shakllari haqida ma‘lumotlar bayon qilingan Fahriddin Muborakshohning “Tarix” asarlari shular jumlasidandir.

Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yassaviy, Fahriddin ar-Roziylarning musiqa to‘g‘risidagi risollari vujudga kelishi

XI asr feodal jamiyati musiqa hayoti haqidagi ma‘lumotlarni o‘zida jamlagan “Qobusnoma” (“Kaykovus kitobi”) adabiyotning ajoyib yodgorligi hisoblanadi. Muallif unda saroy muhitidagi musiqachilarning to‘la kodeksini bayon qiladi. Ular ijro etgan kuy va ohanglar rang-barangligiga to‘xtaladi. Vazn-murakkabligi tomonlaridan kelib chiqib, kuylarning ohanglarini aniqlaydi. Kitob o‘sha davrlarda musiqadan tinglovchiga axloqiy ta‘sir etish vositasi sifatidagina emas, balki (chunonchi cholg‘u kuylardan) davolash vositasi sifatida foydalanilganini ham tasdiqlaydi. She‘riy shaklda yozilgan Yusuf Xos Hojib (XI asr)ning “Qutadg‘u bilig” (“Baxt keltiruvchi bilim”), keyinchalik Ahmad Yassaviy (XII asr)ning “Devoni hikmat” kabi turkiy didaktik ‘oemalari, shuningdek, Fahriddin ar-Roziy (XII asr- XIII asr boshlari)ning musiqa to‘g‘risidagi risollari vujudga keldi.

XI asrga kelib turkiy tilda so‘zlashadigan xalqlarning mahalliy aholi bilan aralashib va chatishib yashash ‘rotsessi sodir bo‘ldiki, bu ‘rotsess o‘zbek xalqining shakllanishiga olib keldi. To‘xtovsiz urushlar, O‘rta Osiyo territoriyasidagi o‘zaro nizolar madaniyatning taraqqiy etishiga halal yetkazdi. Ayniqsa mo‘g‘ullar istilosi

davri (XIII - asr) da, ya'ni yirik shaharlar, jumladan Buxoro to'la yoki qisman vayronalikka uchragan davrda madaniy hayot susaydi. O'rta Osiyo Temur hokimiyati ostiga birlashtirilish munosabati bilan XIV asrning ikkinchi yarmidanoq madaniyat va san'atda yangi yuksalish boshlandi. Qattiqqo'l istilochi Temur idora usuli garchi buyruqlari bilan dahshatli vayronlik va vahshiyliklar sodir qilgan bo'lsa ham, shu bilan birga ijobiy-tarixiy ahamiyatga ham ega zdi. Temur feodal tarqoqliklarga barham berib, buyuk davlat tuzdi.

Temur va temuriylar hukmronligi davrida O'rta Osiyo juda katta tashqi mavqega ega bo'ldi. Arxitektura gullab-yashnadi, davlat 'oytaxti Samarqand hamda Temurniig ona shahri Kesh (SHahrisabz) ulkan qurilishlar bilan obodonlashtirildi va bezatildi. Bosib olingan Xuroson, Eron, Suriyaning madaniy markazlaridan Temur turli xil hunarmandlar, jumladan musiqachilarni ham keltirgan edi. O'sha davr kishilarining guvohlik berishicha, dabdabali saroy marosimlari musiqa jo'rligida o'tkazilgan. Masalan, Xofizi Abru yozadi: «Xushovoz hofizlar va shirinnavoz sozandalar esa fors namunalari, arab ohanglari, turkiy an'analar, mo'g'ul ovozlari, xitoyliklar (ashula aytish) qonunlari va oltoyliklar o'lchovlari asosida kuy chalib, qo'shik aytar edilar».

SHaharlar o'sishi bilan birga shahar madaniyati ham o'sib bordi. Tez-tez 'rofessional musiqachilar yetishib turgan hunarmandlar orasida musiqa keng o'rin egallay boshladi.

SHarafiddin Ali Yazdiyning «Zafarnoma» asari.

SHarafiddin Ali Yazdiyning «Zafarnoma» asarida hikoya qilinishiga ko'ra hunarmandlar san'ati xilma-xil bo'lib, o'zida ao'ula va raqsni jamlagan (xalq "goh ashula aytar, goh so'z bayon qilar, goh hazillashib vaqti chog'lik qilar edi") Muallif xalq qo'shiqlari va e'ik dostonlardan iborat bo'lgan, xilma-xil kuylarni ham ta'kidlaydi.

Taniqli olim va musiqachi Abdulqodir avval Temur, keyinchlik esa uning vorislari saroyida xizmat qilgan. U saroy musiqa shakllari bayon qilingan musiqa risolasining

muallifidir. Abdulqodir madhiya harakteridagi («Mayatayn») musiqa asari ham ijod qilgan. Risolada tarje', 'eshrav va boshqa bir qator bizning davrimizgacha yetib kelgan musiqa janrlari ham eslatib o'tiladi.

Saroy musiqachilarining ahvoli juda og'ir edi. Darvishali CHangiy ba'zi saroy qo'shiqchilarining, jazoga tortilgani to'g'risida hikoya qiladi; ulardan biri Kutbi Nayi, ya'ni mohir naychiining hayoti fojiali tugagan, kuychi osib o'ldirilgan.

Hirotda Temurning vorisi SHohruh saroyida, ayniqsa Samarqandda, SHohruhning o'g'li Ulug'bek saroyida musiqa taraqqiy etdi. Ulug'bek Samarqandan ilmiy va madaniy hayotning markaziga aylantirdi. U shoir va musiqachilarga homiylik qildi. Adabiyot va musiqa ko'p roq xalq elementlari singdirila boshladi. Turkiy tilda ijod qiladigan shoirlar o'rtasida folg'klorga, turkiy xalq ohanglariga qiziqish ortib bordi. «Ma'shuqa turkiy kuylar ekan,— deyiladi g'azallariing birida,—uning mag'rur qo'shig'i qalbinga olov yoqdi». Samarkand shoir va musiqachilarini boshqa shaharning boylari taklif qilar edi. Hatto oliy martabali ruhoniylar ham musiqa ishtirokida ziyofatlarni uyushtirganlar. Biroq, bu odat diniy qoidalarga zid bo'lib, shariat 'eshvolarining g'azabini keltirar edi. Diniy jaholat vakillari Ulug'bekka qarshi chiqdilar va uni 1449 yilda o'ldirdilar.

XV asrning ikkinchi yarmiga kelib Samarqand o'zining madaniy mavqeini Hirotda berib qo'ydi. Hirotda adabiyot va san'at,— arxitektura, rassomchilik, musiqa yuksaldi. Hirotda madaniy hayotning gullab-yashnashi Alisher Navoiy nomi bilan bog'liqdir. Chunki u shoh Sulton Husayn Boyqaroniig o'ng qo'l vaziri bo'lib, shoirlar, musiqachilar, rassomlar, xususan san'atning yuqori baholalgan turlaridan biri—miniatyura ustalarini rag'batlantirdi va ularga yo'l ko'rsatdi.

A. Navoiy musiqani g'oyat sevar va uning ulkan bilimdoni edi. Hatto uning o'zi ham musiqa asarlari ijod qilish bilan shug'ullanardi. Bobur «Bobirnomasida, shoir Zaynuddin Vosifiyning «Badoeul—vaqoe'» («Ajib voqealar») kitobida Hirotda yashab ijod qilgan musiqachilar faoliyati keng tasvirlangan. Qulmuhammad va Husayn Udiy (ud va g'ijjakda kuy chaluvchi) lar, SHayx nayi, A. Navoiyning bir qator g'azal lariga kuy bastalagan Xo'ja Abdulla Marvarid, bir qancha cholg'u asboblarda kuylar chala oladigan, har xil qo'shiqlar ijod qila olgan Mirza Bayram va

boshqalar shular jumlasidandir. Husayn Boyqaro saroyida musiqachilarning to'la shtatlari bo'lib, ularning rahbari Temurning nabirasi Mironshohning turli mashhur nog'orachi Sayid Ahmad edi. Darvishali CHangiy o'z risolasida Sayid Ahmadni «Tengi yo'q san'atkor, dunyoning barcha ulug' va kichiklarining bezagi» deb atagan edi.

A. Navoiy musiqani hamda uning juda katta ijtimoiy ta'sirini yaxshi tushunar edi. Uning fikricha musiqa ma'noli, ta'sirli bo'lib, xalq va uning hayoti bilan mustahkam bog'lanishi o'zi yaratgan qahramonlar (Farhod va SHirin, Layli va Majnun va boshqalar) ruhiy holatini harakterlar ekan, A.Navoiy ishq va go'zallikni musiqa asbobi sadosi bilan, qushlar qo'shig'i bilan qiyoslaydi. SHoir sozandalar, xofizlar va raqqosalar ishtirokidagi ziyofatlar tasviriga katta o'rin beradi.

«Farhod va SHirin» dostonida hamma yerda lirik, shodon, e'ik kuylar yangrayotganini shunday tasvirlaydi:

Tutub har sori bir chin nozanini,
Tuman ming noz ila, bir zarf, chini.
Hamul 'urdardi so'zga ohi oning,
Inodin nolai jongohi oning.
Birovkim ishqdin qilsa rivoyat,
So'rub hardam muqarrar ul hikoyat.
Yetishgach hajr sharhi zor yig'lab,
Ikki kuz aylabon, xunbor yig'lab.

Navoiy, o'z ijodi haqida so'zlab, o'zini «yangrok,» (ya'ni musiqiy) g'azallarida ma'no va hayajon, hayru va hasratlarni bayon qiluvchi kuychi deb ataydi:

E, Navoiy ishq agar ko'nglungni majruh etmadi,
Bas nedurkim qon kelur og'zingdin afg'on aylagach.

Navoiy asarlari g'oyat musiqiy. SHoir xalq qo'shiqlarini yaxshi bilgan va sevgan edi. O'zining «Mezon ul-avzon» («Vaznlar o'lchovi») risolasida bir qator yangi vazn o'lchovlarini ko'rsatib berganki, bu o'lchovlardan o'zbek va tojik shoirlari ularni xalq ko'shiqlari (turkiy, changiy, qo'shiq janrlari)dan o'zlashtirgan holda foydalanganlar.

XV asrda cholg'u asboblari, xususan torli asboblarda musiqa chalish keng tarqalgan edi. Asboblarning p'otetik tasviri XV asrda yashagan o'zbek shoiri Ahmadiyning «Sozlar munozarasi» deb nomlangan original asarida batafsil berilgan. U «munozara»— ya'ni adabiy bahs, tortishuvni tashkil etadi

Temuriylar davrida musiqa madaniyati va san'atining shakllanishi.

Amir Temur va Temuriylar davrini, mubolag'asiz, nafaqat o'zbek xalqining, balki butun Yaqin va O'rta SHarq ellarining musiqa san'ati jadal ravnaq to'gan, kamolot cho'qqisiga erishgan, chinakam Uyg'onish davri bo'lgan deyish mumkin. Zero, bu xalqlar yagona davlatni tashkil etib, o'zaro samarali madaniy aloqalar o'rnatibgina qolmay, ayni vaqtda Osiyo va Ovro''oning eng yirik mamlakatlari bilan ham ma'naviy bog'lanish imkoniyatiga ham ega bo'lganlar.

Temuriylar sulolasi hukmronligi davrida xonanda va sozandalar rasmiy-di'lomatik, harbiy va boshqa tantanalarning doimiy qatnashchilariga aylangan. Xalq tomoshalari, ommaviy bayramlar ularsiz o'tmas edi. Bu esa, o'z navbatida musiqani boshqa san'atlar qatoridan muhim o'rin egallashini ta'minladi.

Manbalarda keltirilishicha, o'zbek xalq musiqasi qatori harbiy-rasmiy musiqa turlari, mumtoz maqom san'ati, mintaqaning boshqa turkiy hamda arabzabon, forsiyzabon xalqlarining musiqiy fol'klori rivoj to'di. Eng muhimi, musikiy sozlar jasorat va mardlik ramziga aylandi.

«...amr qildimki, - deb ta'kidlaydi Amir Temur o'z « Tuzuklari»da, -qaysi bir amir biron mamlakatni fath etsa, yo g'anim lashkarini yengsa, uni uch narsa bilan mumtoz qilsinlar: (birinchisi) faxrli xitob, tug' va nog'ora berib, uni bahodir deb atasinlar».

Mazkur manbaning yana bir bo'limi Amir Temurning xalq cholg'u asboblari bo'lgan munosabatini ayniqsa yaqqol namoyon qiladi: «...amr qildimki, o'n ikki katta amirlarning har biriga bitga bayroq (alam) va bir nog'ora berilsin, Amir ul-umaroga bayroq va nog'ora, tuman tug' va chortug' takdim etsinlar. Mingboshiga esa bir tug' va karnay (nafir) bersinlar. Yuzboshi va o'nboshiga bittadan katta nog'ora (tabal)

bersinlar. Aymoqlarning amirlariga bo'lsa, bittadan burg'u taqdim etsinlar. To'rt beklar begining har biriga bittadan bayroq, nog'ora, chortug' va burg'u bersinlar».

Qizig'i shundaki, Sohibqiron fikriga binoan oddiy xalq orasida keng tarqalgan milliy cholg'u asboblari qonuniy ravishda hokim va lashkarboshilarning ijtimoiy va harbiy mavkeini belgilab beruvchi timsolga aylandi.

Amir Temurning o'zi musiqaning xis-tuyg'ularga ta'sir imkoniyatlaridan boxabar bo'lib, amaliyotda undan mohirona foydalangan.

Sohibqiron saroyda o'tkazilgan tantanalarda doimo musiqachilarning ijrosini maroq bilan tinglab, yangi yaratilgan asarlarga baho berishni xush ko'rgan. Uning bu fazilatlarini merosxo'rlaridan tortib sarkardalarigacha butun saroy ahli yaxshi bilgan.

Sohibqiron harbiy yurishlarda ham musiqiy asboblarga bo'lgan ixlosini unutmagan. Jumladan, uning harbiy amaliyot tarixiga kiritilgan qator «kashfiyotlari» nihoyatda qiziqarlidir. Masalan, mo''jaz shahar yokikishloqqa hujum boshlashdan oldin, u yerga yashirin ravishda karnaychi va nog'orachilar kiritilgan. Erta tong bexosdan bu asboblarning yangrashi aholini dovdiratib, harbiylarga katta yordam bergan.

Amir Temurning musiqiy asboblarga bo'lgan mehrini uning harbiy yurishlari tasvirlangan ko'p gina miniatyuralar ham tasdiqlaydi. Temuriylar davrida, saroylarning bosh darvozalari te'asiga maxsus nog'oraxonalar qurish odat tusini olgan, bu hol musiqa san'atiga bo'lgan e'tiborning yana bir yorqin dalilidir. Ma'lumki, Saroy musiqiy guruhlarining asosan karnaychi va nog'orachilardan iborat yetakchilarini hukmdorning shaxsan o'zi tayinlar, ularni «mehtar» deb atashar edi.

Mazkur to'dalar ommaviy bayram va tantanalarda, masalan, Ramazon oyida bozorlarda kechasi o'tkaziladigan udumlarda (bozor-i-shab) va hokazolarda faol qatnashardi.

Katta va kichik cholg'u to'dalari SHarafuddin Ali Yazdiyning "Zafarnoma"siga, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Bobur asarlariga ishlagan miniatyuralarida ko'p uchraydi. Eng muhimi, ularni umumiy bezak sifatida emas, balki faoliyatini ko'rsatish uchun tasvirlangan.

Amir Temur davriga xos bo'lgan ma'naviy ko'tarinkilik musiqa san'atining deyarli barcha jabhalari uchun keng imkoniyat yaratib berdi: sozandalik va xonandalik, musiqa ta'limi, bastakorlik ijodi, musiqa ilmi kamol to'di. Asrlar qa'rida shakllangan an'anaviy ustoz-shogird ta'lim tizimi keng quloch yozdi.

O'z mohiyatiga ko'ra, tom ma'nodagi uyg'onish harakatini yaratgan bu jarayon nafaqat Amir Temur saltanatining 'oytaxti Samarqandda, balki uning avlodlari SHohruh, Ulug'bek, Husayn Boyqaro, Bobur va boshqalar davridagi Buxoro, Xiva, Kitob, Balx, Qobul shaharlarida ham kizg'in kechdi. O'rta asrlar an'anasi shahar aholisining kasb-koriga ko'ra, jamoa (mahalla) bo'lib yashashni taqozo etar edi. Xalq ichida tanilgan san'atkorlar, hokimlar farmoniga ko'ra yokio'ziga qulaylik yaratish maqsadida kasbdoshlari bilan jamoa bo'lib yashashni afzal ko'rar edilar. SHunga binoan «xonandalar mavzesi», «sozandalar mahallasi», «bastakorlar ko'chasi» joriy etildi. Bu kasb sohiblarining alohida obro' va nufuzga sazovor bo'lganlari atrofida, maxsus ijod, ijro va ilmiy mavqega ega ijodiy maktablar shakllandi.

Musiqa ustozini hammadan ustun ko'yib, «ustozlar ustozini» deb ulug'lagan Alisher Navoiy o'zi ham musiqiy ilmga ega bo'lib, bu borada muayyan asarlar yaratgani ma'lum. Uning ustozini Xoja Yusuf Burhon o'z davrining yirik musiqashunosi va bastakori edi.

Bastakorlardan Abdulla Marvarid, Hofiz kozoq, sozandalardan Xoja Kamoliddin Udiy, Ali Karmal, Xoja Abdulloh Sadr, musiqiy risolalar mualliflari Jomiy, Binoiy, Mavlono Salimiy, Mavlono Riyoziylar Alisher Navoiyning eng yaqin do'stlari bo'lganlar. Bularning har biri va boshqa qator musiqa san'ati namoyandalari xususida batafsil ma'lumotlar, ijodlariga tavsif, yaratgan asarlariga munosabat «Majolisun-nafois» sakkiz majlisining yettitasidan o'rin egallaydi.

Alloma yettinchi majlisda Amir Temur, SHohruh va Temuriylar shajarasining qariyb 20 avlodiga aniq tavsif berar ekan, o'z e'tiborini mazkur shaxslarning san'atiga, ilmga bo'lgan munosabatiga qaratdi.

Alisher Navoiyning o'zi ham musiqa ijodiyotiga bevosita aloqadorligini Zahiriddin Bobur e'tirof etgan.

Rasmiy manbalarda Soxibqiron Temurning bolaligi va yoshligi to'g'risida ma'lumot yo'k, biroq ayrim muarrixlar u to'g'risida ba'zi tafsilotlarni xabar qilishadi. Alisher Navriy naqshlar (ashula-cholg'u asarlari) hamda 'eshravlar (cholg'u asarlari) muallifi bo'lganligi «Boburnoma»da keltirilgan. Tuzilish jihatdan murakkab bo'lgan bunday asarlarni yarata olish hodisasi nafaqat SHarq, balki G'arb madaniyati tarixida ham kamdan-kam uchraydi. Qolaversa, yarim asrdan keyin yashab ijod qilgan olim Darvesh Ali CHangiy, shu davrdagi ommabo' 24 usuldan birqanchasi Ulug'bek, 12-tasi Husayin Boyqaro, 7-tasi esa Alisher Navoiy qalamiga mansub ekanligiga guvohlik beradi.

Amir Temur va Temuriylar davri musiqa asboblari turli-tumanligi va serqirraligi bilan ajralib turadi. Masalan: ud (yog'ochidan foydalanilgan daraxt nomiga ko'ra) sozini arablar faqat SHarqqa emas, balki G'arbga ham tarqatishgan (l'yuto, lyutnya va boshqalar shu asbobdan kelib chiqqan), bu davrning musiqa nazariyasida (musiqiy risolalarda) interval, tetra-'entaxordlar, tovushkatorlar belgilash uchun hamda yakkaxon va ansambl ijrochiligida ko'llanilgan.

Mukammal maqom tizimi va maqom ijrochiligi tanbur asbobi bilan uzviy birlikda idrok etiladi. Maqomlarning cholg'u bo'limlarini yakkanavoz ijrosida ham, ashula bo'limlarining doira bilan ijro etilishida ham tanbur yetakchilik qiladi.

Musiqiy amaliyot butun ijodiy jarayonning shiddat bilan rivojlanishi, avloddan avlodga o'tib sayqallana borgan musiqa ilmining ravnaqi uchun alohida va barchasi uchun birday allomalarning maydonga kelishiga zamin hozirlaydi.

Ma'lumki, Sohibqiron Amir Temurning vafotidan keyin (1405yil) u bar'o etgan markazlashgan davlat bir necha feodal xokimiyatlarga bo'linib ketadi. Temur avlodlari – Temuriylar uzoq vaqtlar davomida o'zaro urushlar olib boradilar. Bu davr feodal tarqoqlikning kuchayishi, davlat tuzimining kuchsizlanishi bilan tavsiflanadi. Natijada mamlakat bir necha qismlarga bo'linib ketadi. Bu vaqtda Samarqand va Hirot asosiy madaniy markazlardan biri edi.

Ulug'bek Samarqandni idora qilgan davrda (1409-1449) fan va madaniyat ravnaqiga katta ahamiyat berib, o'z atrofiga olim, shoir, musiqachi va boshqa san'at

ahllarini to'rlagan edi. Bu davrda qimmatli madaniy boyliklar yaratildi, xususan matematika, astronomiya, tarix va boshqa fanlar rivoj to'di.

XIV-XV asrlarda O'rta Osiyo madaniyati, o'rta asr adabiyoti va musiqasining eng yuksalgan davri ulug' o'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy va tojik shoiri va atoqli olimi Abdurahmon Jomiy yashagan davr edi. Bu vaqtda temuriylarning ikkinchi yirik madaniyat markazi Hirotda fan, adabiyot va san'at rivojlandi. Sulton Husayn Mirzo (1458-1506) hukmronligi vaqtida shoir va musiqachilarning katta qismi saroyga, xususan ulug' Navoiyning atrofiga to'rlangan edilar.

Hirotda She'riyat va musiqa ayniqsa gullab-yashnadi. Bu davrda yaratilgan ko'p sonli She'riyat va musiqa haqidagi asarlar, nazariy risolalar, adabiyot va musiqa madaniyatining yuksak darajada bo'lganligini tasdiqlaydi.

Bizga qadar yetib kelgan qo'lyozmalar XIV-XV asr musiqa madaniyati xususida boy ma'lumotga ega bo'lib, bu davr haqida to'laqonli taassurot hosil qilish imkonini beradi. SHunga ko'ra bu davrning o'ziga xosligi unda jo'shkin harkatchanlik yetakchilik qilganligidadir, deyish mumkin.

SHu boisdan, aynan mazkur davrda, mahobatli maqomlar tizimi- »SHashmakom»ning shakllanishi mantiqiy nihoyasiga yetdi. Bu jarayonga, ya'ni «Olti maqom» turkumining maydonga kelishiga adabiy «Hamsa»lar ta'sir ko'rsatgani ehtimoldan xoli emas.

O'tgan davrlar tajribasini ijodiy o'zlashtirish bu ikki ijodiy tarmoqda birday namoyon bo'ldi. Bunda sh'eri to'rlamlar uchun Nizomiy Ganjaviy (1141-1209) va Xusrav Dehlaviy (1253-1325) «Hamsa»lari asos zamin bo'lgan bo'lsa, «SHashmaqom»ning shakllanish jarayonida mazkur «Hamsa»lar zamondoshi «Duvozdahmakom» xuddi shu vazifani ado etdi.

Asrlar davomida rivojlanib kelgan bu turkumning boshqa bir shaklga o'tishi nihoyat darajada murakkab va ko'p muddat talab etadigan jarayondir. SHunga ko'ra, asrlar mobaynida shakllangan «Duvozdahmaqom» ayni Temuriylar davrida o'zining barqaror ko'rinishida namoyon bo'ldi. Abdulqodir Marog'iy, Abdurahmon Jomiy, Zaynulobiddin Husayniy risolalari ham buni tasdiqlaydi.

XIV asrdan e'tiboran «SHashmakom» turkumining shakllanish jarayoni boshlandi. «Duvozdahmaqom» ham mustaqil ravishda davom etgan bo'lsa-da, uning tarkibiy qismlari yangi turkumda ko'llanildi.

Ilk davrda «Duvozdahmaqom» butun Yaqin va O'rta SHarq xalqlari madaniyatiga birday xos bo'lgan. Temuriylar davridan boshlab esa bu jarayonga muayyan mahalliy xislatlar ta'sir eta boshlagan. Natijada, yaxlit tizimdan muayyan ajralgan, milliy xususiyatlarga ega bo'lgan turkum asarlar shakllana boshlagan. Birlamchi tizimdan farqli o'laroq ularda tuzilish-kom'ozitsiya jihatidan hamda soniga ko'ra erkinlik ustuvor bo'ladi. SHu alfozda 12-ta arab maqomi, 12-ta uyg'ur maqomi, 7-ta eron dastgohi, 7-ta ozarbayjon mug'omi, 6-ta o'zbek va tojik maqomi yuzaga keldi. Bu turkumlar ham, o'z navbatida, mahalliy musiqiy sheva ta'sirida yangi mukammal turkumlar yaratilishiga turtki bo'ldi.

SHu tarzda o'zbek-u-tojik zaminida SHashmaqom, Xorazm maqomlari, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari, turli-tuman ko'p qismli cholg'u asarlar yuzaga keldi.

Amir Temur va Temuriylar davrida musiqiy ijod va ijro shiddat bilan musiqiy risolanavislikka ham ta'sir etmay kolmadi.

Najmiddin Kavkabiy (1480-1535) – yirik olim va musiqachi bo'lib, ikki risola – «Risolai musiqa», «Risolai dar bayoni Duvozdahmaqom»ning muallifidir. Kavkabiyning fikriga ko'ra, musiqa-nafis san'at bo'lib, ilohiy sirlarga egadir. SHuning uchun uni idrok qilish hammaga ham nasib etavermaydi.

Temuriylar davri ilmida musiqani san'at turi sifatida idrok etish tadqiqotlar ko'lamida yangi bosqich bo'lib, shu davr ijod va ijro jarayonida ham birdek kechdi. Kavkabiy kuylarni tasniflash bobida musiqaning murakkab nazariy muammolarini nasriy uslubda ifodalash kabi kashfiyotlar yaratdi.

Temuriylar davri musiqa san'ati bobidagi nufuzli manbalardan Yana biri ko'p qirrali olim Darvish Ali CHangiyning «Tuhfatus-surur»idir. Uning yana bir nomi «Risolai musiqi». Uz ichiga XII asr voqeligini qamragan bu asarda davrning an'anaviy muammolari qatori 350-ga yaqin bastakor, xonanda, sozanda va ularning homiylari hatto Amir Temur va Temuriylar hakida qimmatli ma'lumotlar bor.

3.3 XVI-XIX asrlarda o'zbek xalq musiqa madaniyati.

Reja:

1. Movorounnaxrda Shayboniylar, Buxorodagi qo'shiqchilik maktabi

2. Najmiddin Kavkabiy, Darvish-Ali Changiy musiqa olimi.

Feodallik davrida O'rta Osiyoda bir necha yillar davomida davlatlar orasida o'zaro nizolar, urushlar bo'ladikim bularning hammasi Movorounnaxr davlatining rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatib shaharning harobaga, aholinin qashshoqlikka olib keladi. Shulardan misol sifatida XIV asrda Temuriylar avlodlari orasidagi nizolar va bu nizolar tufayli davlat va xalq o'ta harob va qashshoq bo'lganligi tarixiy manbalarda yozilgan. Bu holat XVI asrning boshlarida kuchsizlanib qolgan ko'chmanchi o'zbeklarni birlashtirib Shaybonuxon davlatni o'z qo'liga oladi. XVI asrning boshlarida ham Movorounnaxr qoloq davlatlar safiga kiradi. Ko'chlamanchi o'zbeklar to'la tekis bir necha asrlar davomida o'z madaniyatlarini tiklab sust va qoloq holatlarni yuksaltirishga intilib XIX asrga borib ko'zga tashlanadigan madaniyat va san'atga erishdilar.

XVI-XIX asrlar davomida O'rta Osiyoda va aynan Movorounnaxrda davom etgan ichki nizolar, urushlar, davlatni, xalqni va uning ilm, fan, madaniyatiga o'z ta'sirini ko'rsatgan bo'lsa ham, Xorazm mustaqil xonlik bo'lib Movorounnaxrdan ajralib chiqadi va Xiva xonligini barpo etadi. XVII asrda esa Qo'qon xonligi barpo etiladi va Farg'ona vodiysidagi viloyatlarda o'z hukumronligini boshlaydi. O'sha asrlarda Buxoro xonligi barpo bo'lgan. Shunday qilib katta Movorounnaxr davlati bir necha xonliklarga tarqalib ketadi. Bularning hammasi ilm, fan, madaniyatga o'z ta'sirini ko'rsatadi. Har qaysi xonlik va o'lkalar orasida o'ziga xos musiqiy yo'nalishlar paydo bo'la boshlaydi. Lekin xalq marosimlari, bayramlari va tantanalarida qiziqchilar, masharabozlar, darbozchilar, qo'g'irchoq o'yinchilari, sozandalarning ishtiroklari tobora kuchayib boradi. Bularning hammasini biz xalq boshiga tushgan og'ir mehnat, turmush sharoitlarini yengish uchun musiqa san'atini bir oz bo'lsada xalqqa qilgan xizmati deb bilamiz. San'atkorlarning chiqishlari hajviy ma'noda bo'lib, boylar, feodallar, amaldorlar, mullalar ustidan kulish maqsadida

xalqni ovuntirar edilar. Bu xalq marosimlarida musiqa asboblari karnay, surnay, nay, qo'shnay, doira, nog'ora asboblari asosiy o'rinlarni egallaydilar. Biron-bir kichik va yo katta marosimlar shu asboblarsiz o'tmas edi. O'zbek xonliklari davrida ham madaniyat va san'at Hirot va Samarqadda (xuddi Temuriylar davridek) an'anaviy holatlarda davom etaverardi. XVI asr boshlarida sulton Xusayn saroyidagi shoirlar va sozandalarning bir bo'lagi Shayboniylar saroyi Buxoroda va qolgan bo'lagi Xorazm xonliklarida joylashadi. Adabiyot bilan san'at ikki tilda o'zbek tili bilan tojik tilida rivojlanib borar edi. Xon saroylarida xizmat qilgan mashhur san'atkorlardan Husayin-Uddiy, Said Ahmad nog'arachi, G'ulom Shodiy-bastakor, Dutorchi-Shexoviy, qo'shiqchi mavlono Axiy Geraviy va boshqalarning bizgacha yetib kelgan.

Buxoroda o'z qo'shiqchilik maktabini ochgan mavlono Axiy Geraviy uzoq vaqt davomida bir qancha shogirtlar tayyorladikim bular Toshkentda, Xivada, Andijonda, Chorjo'yda ustoz maktabini davomchilaridan bo'lib o'z san'atlarini rivojlantirganlar. Bularning shogirtlari hisoblanmish Xo'ja Hamzai Toshkandiy, Darvesh Maqsudi Andijoniy, Hofizi Ushshoqiy Chorjuiylar edilar.

XVI asrning ko'zga ko'ringan shoir va san'atkorlardan biri Najmiddin Kavkabiy edi. Darvesh-Ali Changiyning yozishicha Kavkabiy musiqa nazariyasini yaxshi bilgan istedodli shaxs bo'lib, uning "Kulliyoti" ko'zga ko'ringan musiqiy asarlar hisobiga kiradi. Najmiddin Kavkabiy maqom kuylariga so'zlar tanlab kuy bilan so'z birligini mustahkamladi. Kavkabiyning "Kulliyotida" 12 maqom haqida va uning asosiy mukammallashgan joyi Buxoro tarixida o'zbek-tojik tillaridagi klassik shoirlarning she'rlarini ishlatganligi to'g'risida batafsil axborot beradi.

XVII asr ko'zga ko'ringan musiqa olimi Darvesh-Ali Changiy aslida Buxorodan bo'lib Buxoro xonligi saroyida sozanda sifatida xizmatda bo'lgan. Darvesh-Ali Changiy saroy xonanda va sozandalarining ijrochilik uslublari, musiqiy asboblari: tanbur, chang, nay, qonun, borbod (yettita ipak iplaridan hosil bo'lgan asbob), rubob, qobuz, rud, g'ijjak to'g'risida batafsil ma'lumotlar bergan.

O'rta Osiyoning har qaysi viloyatlarida mahalliy sharoitlariga ko'ra o'z musiqiy uslublari yoki yo'nalishlari paydo bo'la boshlaydi: masalan: Buxoroda katta hajimdagi "xalq qo'shiqlar", bular maqom yo'llariga yaqinroq yo'nalishda: Farg'ona-Toshkentda esa "Katta ashula", Buxoroda va Xorazmda "Shashmaqom" turkumlari rivoj topgan edi.

XVIII asrda Farg'ona vodiysida darveshlar avlodi hukmronlik qila boshlab o'sha vaqtda darveshlar musiqalari o'zlari oralarida ijro etilar edi. Ijro etiladigan qo'shiqlarning ko'proq ma'nosi dinga bag'ishlangan.

Yo olloh do'st, yo olloh,
Xaq do'st yo olloh.

Darveshlar kiyimlari ham omma kiyimlaridan ajralib turardi. Ular har-xil rangli quroqlardan parchalardan tikilgan to'nlar, boshlarida "Kuloh" kiyar edilar. Qo'llarida uzun tayoq, sochlari uzun taralmagan-devonasifat bo'lganlar, (ularni qalandarlar ham der edilar). Lekin darveshlar qo'shiqlarini xalq hech qachon kuylamagan. Oddiy xalq mehnat, turmush sharoitlarini e'zozlaydigan qo'shiqlarni dildan kuylab ijro etar edi. Bu qo'shiqlarning she'rlari Turdi, Mashrab kabi shoirlar tomonidan bastalangan edi va uni xalq sevib ijro etardi.

XVI-XIX asrlar davomida o'zbek musiqa tarixini ko'rib chiqar ekanmiz musiqa merosimizni asrlar davomida yuksalib kelgan poydevoriga asoslanib rivojlanganligini nazarimizdan o'tkazamiz. XVI-XIX asrlar davomida o'zbek musiqasida yangi janrlar xalq musiqasi va saroylaridagi musiqa san'atining rivojini musiqiy merosimizning nazariy yuksalishini, Al Forobiy boshlab bergan musiqiy risolalarni o'zbek musiqashunoslari davom ettirganlarini guvohi bo'ldik.

3.4. XIX asr ohiri – XX asr boshlarida o‘zbek musiqa madaniyati.

Reja:

- 1..Russiya bilan aloqalar, Toshkentga qilingan gastrollar.
2. Rus san’ati o‘zbek shoirlari asarlarida,
- 3.Rus kompozitorlari O‘zbekistonda.

Tarixga nazar tashlasak biz O‘rta Osiyo xalqlarining Rossiya bilan bo‘lgan aloqalarning qadimdan bo‘lganliklari bilan bu aloqalar goh mustahkamlashgan, goh susayib ketganini guvohi bo‘lamiz.

XIX asrning II yarmidan boshlab O‘rta Osiyo Rossiyaga qo‘shilganidan keyin Rus va O‘zbek xalqlarining aloqalari yanada mustahkamlashgan. Rus san’atkorlari Turkiston o‘lkasida o‘z mahoratlarini o‘zbek xalqiga ko‘rsatadilar va o‘zbek san’ati va madaniyati bilan yaqindan tanishadilar. Toshkent shahri Turkistonning madaniy shaharlaridan bo‘lib, bu yerda 1891 yilda fransuz operetta teatri ”Lassaliya”, 1894 yil va 1898 yillarda ”Tiflis” opera teatri ijodiy safarga kelishadi. 1902-1903 yillarda ko‘zga ko‘ringan qo‘shiqchi Al’ma Fostrem va pioninachi Yadviga Zeleskayalar o‘z san’atlarini namoyish etadilar. Rus va g‘arb musiqa madaniyatini o‘zbek xalqiga tanishtirishga va o‘zbek xalq musiqalari asosida syuitalar, kichik simfonik asarlar yaratishda kompozitorlar Eyxgorn, Leysek, Gizler, Mixaliklarning xizmatlari katta bo‘lgan. Masalan: kompozitor Avgust Eyxgorn O‘rta Osiyodagi milliy xalq kuy va qo‘shiqlari asosida o‘zining ”Pol’ka”, ”Toshkentcha”, ”Turkistonning keng dalalarida”, ”Samarqand oydin kechalari” nomlari sho‘x asarlarini yaratadi.

Shu bilan bir qatorda o‘zbek ma’rifatparvarlari ham rus san’ati va madaniyati o‘zbek xalqi orasida targ‘ibot etishda katta xizmat qilganlar. Shular qatorida shoirlardan Muqumiyy, Furqat, H.H.Niyoziy larni aytib o‘tish maqsadga muvofiqdir.

Shoir Muqumiyyning (1851-1903) lirik va hajviy she’rlari xalq kuylari bilan mujassamlanib, sevimli xalq qo‘shiqlariga aylangan. Zokirjon Furqat (1858-1909) o‘zining she’rlarini rus san’ati va madaniyatiga, o‘zbek xalqini rus tilini o‘rganishga da’vat etgan.

Hamza Hakimzoda Niyoziy esa rus inqilobiy harakatlari va qo‘shiqlaridan ilhomlanib, o‘zining qo‘shiqlarini rus qo‘shiqlari yo‘nalishlarida ijod etgan.

Masalan: "Hoy ishchilar", "Yasha Sho'ro", "Biz ishchimiz", "Ishchilar uyg'on", "Kecham tong otdi", "Keldi ochilur chog'ing" qo'shiqlari. XIX asrning II yarmidan boshlab rus san'atining o'zbek san'ati rivojiga katta turtki bo'lganligini guvohi bo'lamiz.

Rus ziyolilari va san'atkorlariga o'zbek madaniyatini, san'atini va xalq fol'klorini o'rganishlariga qiziqish hosil bo'ladi. Masalan: R.A.Pfeinning qirg'iz va o'zbek musiqalari to'g'risidagi maqolalari chop etiladi. Avgust Eyxgorn bir necha qozoq va o'zbek musiqalarini yozib olib, o'zining asosiy e'tiborini cholg'u musiqalariga qaratadi. Uning birinchi musiqa yozuvi 1872 yilda Moskvada va Venada, ikkinchi yozuvi esa 1885 yil Peterbergda namoyish etiladi. Jami Eyxgorn tomonidan 50 ga yaqin o'zbek xalq qo'shiqlari yozib olingan bo'lib, ularning ko'pi lirik harakterdagi qo'shiqlar turkumini tashkil etgan. Qolganlari esa hajviy, hazil-mutoyiba, amaldorlar ustidan kulish mazmunidagi qo'shiqlardan iborat.

Kompozitorlar F.M.Leysek va V.M.Mixayliklar (chex millatiga mansub) katta jamoatchilik ishlari bilan shug'ullanib Toshkentda jahon kompozitorlarining musiqiy asarlarini targ'ibot etishda faol qatnashadilar.

F.M.Leysek tomonidan ham o'zbek xalq qo'shiqlari yozib olingan bo'lib ana shu kuy va qo'shiqlar asosida "Osiyoliklar poppuriysi" deb nomlangan puflab chalinadigan orkestr uchun katta musiqiy asar yaratgan. Bu musiqiy asarda o'zbekcha, qozoqcha, boshkirdcha qo'shiqlar kiritilgan. Bular birinchi marotaba Toshkentda 1890 yilda Turkiston ko'rgazmasida ijro etilgan. Lekin yuqoridagi barcha rus kompozitorlarining asarlari bizgacha yetib kelmagan, chunki asosiy musiqiy merosini o'rganish, yozib olish va ular asosida katta-katta milliy asarlar ijod qilish XX asrning boshlarida boshlanib ketadi. Ana shu davr davomida milliy o'zbek mutaxassislari, bastakor va kompozitorlar voyaga yetadilar va musiqa san'atining barcha janrlariga asarlar yarata boshlaydilar.

3.5. O'rta Osiyo musiqiy-nazariy merosi.

1. Forobiy musiqa nazariyasi.
2. Abu Rayhon Beruniyning o'zbek xalq og'zaki ijodi rivojida ahamiyati
3. Abu Ali ibn Sino
4. Jomiy va uning musiqiy-nazariy meros
5. Kamoliddin Binoiy va uning "Risola dar musiqa" asari
6. Zaynulobidin al-Xusayniy va uning "qonun" asari
7. Navoiy va musiqa.

Forobiy o'rta asr davri tabiiy-ilmiy va ijtimoiy bilimlarining qariyb barcha sohalarida 160-dan ortiq asar yaratgan. Forobiy qadimgi yunon mutafakkirlari – laton, Aristotel, Evklid, 'tolemey, 'orfiriy-larning asarlariga sharhlar yozgan. Ayniqsa, Aristotel' asarlari («Metafizika», «Etika», «Ritorika», «Sofistika» va b.)ni batafsil izohlab, murakkab joylarini tushuntira olgan, kamchiliklarni ko'rsatgan; bu asarlarning umumiy mazmunini ochib beruvchi maxsus asarlar yaratgan. Forobiy «Yulduzlar haqidagi qoidalarda nima to'g'ri va nima noto'g'riligi to'g'risida» risolasida osmon jismlari bilan yerdagi hodisalar o'rtasidagi tabiiy aloqalarni, bulutlar va yomg'irlar paydo bo'lishining quyosh issiqligi ta'sirida bug'lanishga sababiy bog'liqligini yoki Oy tutilishi Yerning quyosh bilan Oy o'rtasiga tushib qolishiga bog'liq ekanligini ko'rsatgan edi. Bu bilan u osmon jismlariga qarab «fol ochuvchilarni» fosh qildi.

Forobiy musiqaga oid ko'p asarlar yozgan. Alloma falsafa, mantiq, matematika va boshqa fanlar bo'yicha katta-katta ilmiy asarlar yaratgan zamonasining yetuk olimlaridan edi. Musiqa ilmi esa matematika fanlaridan biri hisoblanib, uning tarkibiga arifmetika, geometriya, astronomiya va musiqa ilmlari kirardi. Manbalarda Forobiyning «Ilmlar klassifikatsiyasi» («Ixso al-ulum»), «Katta musiqa kitobi» («Kitob al-musiqa al-kabir»), «Musiqa kirish» («Madhal fi-l-musiqa»), «Ritmlar klassifikatsiyasi kitobi» («Kitob ixsa al-iyqo'») va boshqa ko'p lab asarlari tilga olinadi. Bu asarlarning ayrimlari qo'l yozma sifatida dunyoning turli kutubxonalarida Saqilanadi. Zamonaviy ilmga Forobiyning asosan, ikkita musiqa asari keng joriy qilingan. Ular – «Ilmlar klassifikatsiyasi»ning musiqaga bag'ishlangan bo'limi va

«Katta musiqa kitobi»dir. Forobiy musiqaga inson axloqini tarbiyalovchi, sihat-salomatligini mustahkamlovchi vosita deb qaragan.

Musiqa ilmi masalalarining atroflicha va chuqur yoritilishi jihatidan o'z davrida tengsiz bo'lgan «Katta musiqa kitobi» jahon fanining shoh asarlaridandir. Forobiy bu asarida oldinlari boshqa fanlarning tarkibiy qismi bo'lgan musiqani, mustaqil ilm darajasiga ko'targan.

«Katta musiqa kitobi»ning dunyoning turli kutubxonalarida Saqilanadigan bir necha nusxalari ma'lum. Forobiy tavalludining 1100 yilligi munosabati bilan arab olimlari Zakariyo Yusuf hamda Maxmud Dafniy tomonidan mavjud qo'l yozmalar asosida kitobning mukammal matni tayyorlanib, nashr qilindi.

Bu kitob musiqa olamida ko'p asrlar davomida mashhur. O'rta va Yaqin SHarq musiqa fanida u doimo eng nodir va markaziy asarlardan biri bo'lib xizmat qilib kelgan. SHarq musiqa ilmda Forobiy ijodi bilan aloqador bo'lmagan biron-bir ko'zga ko'ringan olimni to'ish qiyin. «Katta musiqa kitobi» Evro'ada ham anchadan buyon ma'lum. U dastlab XII asrda Zohid Gul'dislav tomonidan lotin tiliga tarjima qilingan edi.

So'nggi vaqtlarda «Katta musiqa kitobi» bir qancha sharq va g'arb tillariga ham o'girilgan. 1840 yilda nemis sharqshunosi Land kitobning cholg'u asboblarga oid qismini lotin tiliga tarjima qilgan. XX asrning 30- yillarida «Katta musiqa kitobi» baron Rudol'f D Erlanje tomonidan frantsuz tiliga tarjima qilinib, «Arab musiqasi» (1935 yil I, II tom, 'arij) to'lamida cho' etilgan.

Ushbu tarjima orqali Forobiy merosi Yevro'aga keng joriy qilingan. «Katta musiqa kitobi»ning turli boblari fors va turk tillarida ham nashr etilgan. Bu asar rus, o'zbek va qozoq tillariga qisman tarjima qilingan.

Asar muqaddimasida, Forobiyning ta'kidlashicha, «Katta musiqa kitobi» ikki qismdan iborat bo'lgan. Birinchisida ushbu ilmning nazariy va amaliy asoslari yoritilgan bo'lsa, ikkinchisi – o'tmish olimlarining musiqa ilmidagi «xatolariga» izohlar berishga qaratilgan. Kitobning ana shu so'nggi qismi bizgacha yetib kelmagan.

«Katta musiqa kitobi»ning hozirgacha Saqilangan nusxasining o'zi ham ikki qismdan iborat. Birinchisi – «Musiqa san'atiga kirish» («Madxal sinaatu fi-l-musiqa»), ikkinchisi – «Asosiy qism» («Juzvi asl») deb nomlanadi. O'z navbatida «Musiqa san'atiga kirish» har biri ikki bobdan iborat bo'lgan ikki faslga ajratiladi. Asosiy qism esa birinchisi-ikki, ikkinchisi-uch, uchinchisi ham uch bobdan iborat uch faslni tashkil qiladi. SHunday qilib, «Katta musiqa kitobi» jami 12 bobdan iborat.

Yuqorida qayd qilinganidek, Forobiy musiqa ilmini nazariy va amaliy qismlarga ajratadi. Nazariy ilm musiqani asoslari (tub qonunlari) va ularni o'rganish uslublari fikr yuritadi. Har qanday nazariy ilmda iisonning kamol to'mog'i uchun uch narsa kerak deydi:

Uning asoslarini egallash

SHu fan asoslaridan kerakli natijalar chiqara bilish

SHu fanga oid xato natijalarni to'a olish, o'zga olimlar fikrini chukur tushuna olish, ularning yomon fikrlaridan yaxshilik kashf eta bilish, yo'l ko'yilgan xatolarni tuzata olish» – deb yozadi «Katta musiqa kitobi»ning debochasida Forobiy.

Forobiy ilmu ta'lifning yuqorida zikr etilgan har bir kategoriyasini keng va mukammal bayon qiladi. Ilmu ta'lif dastlabki tushuncha-tovushning musiqaviy va fizik xususiyatlarini o'rganishdan boshlanadi. Tovush – biron-bir qattiq yoki yumshoq tananing tebranishidan hosil bo'ladigan fizikaviy xodisa, deb ta'riflanadi.

Keyinchalik tovushning akustik xususiyatlari, ya'ni tebranuvchi tananing xajmi va tovush baland-'astligi o'rtasidagi munosabatlar, turli cholg'u asboblari misolida ochib beriladi hamda ularning miqdorlarini matematik uslubda ifodalash omillari tushuntiriladi. «Kuylar qasida va She'r bilan qiyoslanadi. She'riyatda dastlabki element harflar bo'lib, ulardan sabab, vatad ularning qo'shilmasidan misra va baytlar hosil bo'lgani kabi, kuylar tuzilishida ham dastlabki va ikkinchi darajali unsurlar borki, ulardan qasida va She'r bilan solishtirilayotgan kuy kelib chiqadi. She'riyatdagi harflar vazifasini kuylarda o'taydigan narsa nag'malardir» – deb yozadi Forobiy.

Demak, tovush so'zidan kelib chiquvchi tushuncha – nag'ma (musiqaviy tovush, ton, p'arda)dir. Forobiy nag'malarining 'ast-balandlik sabablari, mutanosiblik omillari va shu xususiyatlar orqali hissiyotga ta'sir ko'rsatish masalalari ustida mulohaza yuritadi (Forobiy. «Katta musiqa kitobi», Qohira, 1967 yilda cho' qilingan). Bo'd (interval) kategoriyasi ilmu ta'lifning markaziy tushunchalaridan xisoblanadi. Chunki, 'ardaning o'zi alohida kuy bo'lagi bo'la olmaydi.

Intervallar hosil bo'lishini Forobiy tebrnadigan tananing hajmi va miqdorini o'lchash va yuzaga kelgan bo'laklarni sonlar nisbatida ifodalash yo'li bilan tushuntiradi. Tovush baland-'astligini belgilovchi omillar turlichadir; torli cholg'ularda – torning uzunligi va yo'g'onligi, 'uflab ijro etiladigan asboblarda havo tebrnadigan tananing uzunligi, bo'ii va eni kabi. Ammo, bular orasida eng muhimi uzunlikdir. SHuning uchun asosan uzunlik miqdori o'lchanadi.

SHuningdek, alloma izohlagan, ilk bor yaratilgan musiqa ritmi «Zarbul-qadim» («+adimiy zarb») deb ataladi. Bu usul, go'yo inson tomirining urishidan olingan bo'lib, juda soda «tan-tan» shaklida bo'lgan. U hozirgi kunda «Saraxbor» nomli maqom usuli sifatida mashhurdir.

Forobiy tovushlariling harakteriga ko'ra musiqa asboblari xilma-xil rol o'ynaganini ko'rsatib o'tadi: «Janglarga mo'ljallangan cholg'u asboblari mavjud, ularning ovozi baland va keskin. Ziyofat va raqslar uchun, to'y va quvnoq yig'ilishlar uchun muhabbat qo'shiqlari uchun ham maxsus cholg'u asboblari bor. Ayrimlarning tovushi keskin va hazin bo'ladi; bir so'z bilan aytganda, ular shunchalik ko'p , shunchalik xilma-xilki, hammasini sanab o'tish qiyin».

Abu Rayhon Beruniyning o'zbek xalq og'zaki ijodi rivojidadagi ahamiyati.

Movarounnaxrda XI asrga qadar ko'p lab turkiylar yashagan. Ular SHosh va Farg'onada ko'p roq, Zarafshon va Qashqadaryoning vodiylarida kamroq edi. Ya'ni, Farg'onada turkiy-qarluqlar, SHoshda turkiy-o'g'uzlar ko'p roq bo'lgan. X asrda turkiylar oilasi islomni qabul qilishdi va Forob, SHosh oralig'ida o'troqlashdi. Bular turkiy o'g'uzlar bo'lsa kerak. Chunki, ular ta'sirining kuchli ekanligi o'zbek xalq og'zaki ijodidan ham sezilib turadi. O'zbek xalq og'zaki ijodida o'g'uzlar hozirgi o'zbek xalqining ajdodlari qatorida tilga olinadi.

X asrning 2-yarmida qoraxoniylar davlati tarkib to'ldi. Yangi tashkil to'gan davlatning birinchi boshlig'i "bo'g'raxon" (ya'ni 'odshoh) deb ataluvchi davlat unvoniga ega bo'lgan.

992 yili Bo'g'raxon dehqonlarning talabi bilan Movarounnahrda keldi va bosib oldi. 999 yili qoraxoniylar Buxoroni qo'lga kiritdilar. Avvalambor, markazlashgan davlat tuzumi butkul quladi. 1001 yili qashg'ardan Amudaryoga qadar cho'zilib, SHarqiy Turkistonni bir qismi, Ettisuv, SHosh, Farg'ona va qadimgi So'g'diyona hududini o'z ichiga olgan qoraxoniylar davlati bilan SHimoliy Hindistondan qariyb Kas'iy dsngizining janubiga qadar cho'zilib, hozirgi Afg'oniston va shimoliy-sharqiy Eronni o'z ichiga olgan g'aznaviylar davlati paydo bo'ldi.

Qoraxoniylar mamlakatni sulola vakillari – ilikxonlar boshqaradigan viloyatlarga bo'lish usulini ta'sis etishdi. qoraxoniylar hukmdori — buyuk xon ko'p incha poytaxt Bolasog'unda bo'lsa-da, o'zi qashg'arda yashardi. U Erondagi "shaxanshoh" singari "xonlar xoni" degan unvonga ega edi. 1072 yilga kelib O'zgan poytaxt bo'ldi va XI asr oxirida O'zgan qoraxoniylar saltanatining Farg'ona viloyati markazi bo'lib qoldi.

Qoraxoniylarning tilshunos olimi Mahmud qashg'ariy XI asrda o'zining arab tilidagi uch jildlik «Devonu lug'atit turk» ("Turkiy so'zlar lug'ati") asarini tuzadi. Yusuf Xos Hojib Bolasog'unij esa turkiy tilda yaratgan "qutadg'u bilig" asarida ma'lumot berishicha, qoraxoniylar xunarmandlarga, xususan, temirchi, tuquvchi, etikdo'z, suv tashuvchi va boshqa xil kasb egalariga yaxshi munosabatda bo'lishgan.

Somoniylar davlati tarkibida Xorazm yarim mustaqil bo'lgan. qoraxoniylar va g'aznaviylar davlatlari vujudga kelganda u chekkada joylashgani uchun ularning hech biriga kirmay qoldi.

X asrning 2-yarmida Urganch (Gurganch, arabchada – Jurjon)ni poytaxt qilgan shimoliy Xorazm ajralib chiqdi. Janubiy Xorazm oytaxti Qiyot bo'lib, u erda xorazmshoh, Urganchda esa amir hukmronlik qilardi.

996 yili shimoliy Xorazm hukmdori Ma'mun ibn Muhammad bu mamlakatni yaxlit davlatga aylantirib, Xorazmshoh unvonini qabul etdi va Urganchni poytaxt qilib belgiladi.

X asr yashab ijod etgan jo'g'rofiy olimlar Xorazmni dehqonchilik rivojlangan, shaharlari kop va madaniyati yuksak mamlakat sifatida ta'riflashadi. Ali ibn Ma'mun (997-999) davrida Urganchda ikkita ajoyib saroy qurildi. Abul Abbos Ma'mun (999-1016) o'z saroyida Ma'mun akademiyasi – “Bayt-ul hikma”ni ta'sis etib, atrofiga turli sohaga mansub o'rta asrning mashhur SHarq olimlarini to'laydi. Bu erda Abu Ali Ibn Sino, Abu Rayhon Beruniy, Abu Sahl Masihiy, mashhur tabib Abulxayr Hammor va boshqa atoqli olimlar shug'ullanishardi. Beruniy “Ma'mun akademiyasi”ning yetakchi a'zosi bo'ldi. Beruniy til, falsafa, falakiyot, riyoziyotni o'rgandi; botanika, mineralogiya va boshqa tabiiy fanlar bilan qiziqdi. U XI asr boishda turli xalqlarning yil hisoblari haqidagi ilk yirik asari – “Osorul boqiya” (“qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar”) yoki “Xronologiya” nomli asarini yaratdi. Unda yunonlar, rimliklar, forslar, so'g'diylar, xorazmiylar va boshqa ko'p lab qabila va xalqlarning barcha davrlari, bayram hamda taqvimlari, SHarq mamlakatlarining madaniyati va adabiyoti to'la bayon etilgan.

1017 yilga kelib Xorazm, yirik istilochi, ulkan, lekin qisqa davrli im'eriya asoschisi Mahmud G'aznaviy qo'l ostiga o'tdi. Biroq Xorazm g'aznaviylarning qo'l ostida uzoq qolmadi. 1040 yili g'aznaviylar davlati quladi. Bu davrda Saljuqiylar davlati vujudga keldi. Uning tarixiy hayoti O'rta osiyodan tashqarida kechdi. Saljuqiylar bosib olgan erlarini viloyatlarga bo'lishdi. Marv bilan Xurosonning katta qismi Dovudga tegdi. To'g'rulbek Saljuqiylar davlatining hukmdoriga aylanib, 1055 yili arablarning bir qismini bo'ysundirdi. U o'ziga poytaxt sifatida Ray shahrini tanladi.

Abu Ali ibn Sino (980—1037)

Buyuk mutafakkir Abu Ali ibn Sinoning serqirra ilmiy merosida musiqa muhim va salmoqli o'rin tutadi. Ibn Sino o'zidan oldin o'tgan yunon faylasuflari Aristotel, 'tolomey, Evklid, shuningdek, SHarq olimlari Xorazmiy, Kindiy va Forobiy asarlarini ijobiy o'zlashtirib, musiqa ilmida mustaqil ta'limot yaratdi. qo'yilgan masalalarning kengligi, yoritilish darajasining teranligi nuqtai nazaridan o'z zamonida beqiyos bo'lgan. Ibn Sino ta'limotining ahamiyati davr doirasi bilan

cheklanmasdan, balki Sharq va G'arb musiqasining keyingi rivojlanishida ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Abu Ali ibn Sino musiqa ilmini yoshligidanoq puxta egallagan. Allomaning tarjimai holida yozilishicha, yoshligida riyoziyot (matematika), falsafa, tibbiyot ilmlarini 'uxta o'rgangan, qur'oni Karimni yoddan bilgan; 16 yoshidan boshlab biron tun to'yib uxlamagan va kun bo'yi faqat ilm asoslarini o'rgangan. Uyqusida ham o'ngida ham shug'ullangan masalalar mulohazasini davom ettirardi. Ma'lumki, musiqa ilmi matematikaning tarkibiy qismi bo'lgan. Ibn Sino buyuk matematik va musiqashunoslar 'tolemey va Evklid asarlari bilan tanish bo'lgan. 17 yoshidayoq olim sifatida shakllandi, katta nufuzli shifokor bo'lib yetishdi.

"Kitob al-qonun fit-Tib" ("Tib qonunlari") qomusiy asari uni jahon miqyosida katta shon-shuxrat 'og'onasiga olib chiqdi. Mazkur asarning lotin tilidagi tarjimasi XV asr oxirlarida dastlabki bosma asarlar qatorida cho' etilgan. 1593 yilda "qonun"larning arabcha asl nusxasi Rimda nashr etildi; G'arb tibbiyoti "qonun" ta'siri ostida bo'ldi.

Ibn Sinoning navqiron davri ona shahri Buxoroda o'tgan. Bu davrda Buxoro rivojlangan shaharlardan edi.

O'z navbatida ta'kidlash kerakki, allomaning o'smirlik chog'lari Somoniylar hukmdorligida o'tgan bo'lsa-da, ammo ijodiy barkamollikka erishgan yillari qoraxoniylar hukmronligi davriga tug'ri keladi.

Ibn Sino yashagan davrda, yangi talablarga buysuidirilgan holda qayta o'zlashtirilgan Rost, Zangula, Zirafkand, Raxoviy, Navro'z va shunga o'xshagan qadimiy yo'llar O'rta va Yaqin SHarq mumtoz musiqasining yangi tizimi maqomlar tarkibiga singdirila boshlagan (Ibn Sino zamonida maqom iborasi hali keng joriy qilanmasdan ustozona mumtoz musiqa namunalari yuqorida zikr etilgan Iroq, Navo kabi 'arda nomlari bilan yuritilgan. Bular maqomlarning toifadoshlari edi).

Bu davrda Buxoro va keyinchalik Ibn Sino yashab ijod etgan Urganch, Ray, Hamadon kabi markaziy shaharlarda bastakorlar, ustoz xonanda va sozandalar ijodining barq urishi, musiqa tafakkurining yuksak namunalaridan bo'lgan maqomlarning joriy qilinishi, musiqa ilmi ham inson ma'naviyatining katta ehtiyoji

natijasida yuzaga kelishini isbotlaydi. Ibn Sino asarlari esa bu borada bebaho ahamiyat kasb etadi. Musiqa ilmiga oid masalalar Ibn Sinoning ko'plab asarlarida o'z ifodasini to'adi. Afsuski, ularning hammasi ham bizgacha yetib kelmagan. Masalan, Ibn Usayba tilga olgan «Madhal san'ati al musiqa» («Musiqa san'atiga kirish»), Ibn Sinoning o'zi «Shifo» kitobida qayd qilgan «Kitob al lavoxiq» («qo'shimchalar kitobi») kabi musiqaga oid asarlar hanuzgacha fanga ma'lum emas. Ibn Sinoning musiqiy-nazariy merosi asosiy yirik qomusiy asarlari orqali bizgacha yetib kelgan; jumladan, «Shifo» kitobining «Javomi ilmal-musiqa» («Musiqa ilmi yig'indisi») deb nomlanuvchi bo'lagi; «Najot» kitobining «Muxtasar ilm-al musiqa» («Musiqa ilmi haqida qisqacha ma'lumot»); «Donishnoma»ning musiqaga oid qismlari; bundan tashqari, Ibn Sinoning boshqa fanlarga bag'ishlangan «Tib konunlari» va «Ishq risolasi» kitoblarida ham musiqaga tegishli ma'lumotlar berilgan. Ibi Sinoning musiqaga oid qarashlari «Javomi ilm-al musiqa»da to'laroq aks ettirilgan. «Muxtasar ilm-al musiqa» va «Donishnoma»ning musiqa qismlari esa o'sha asar asosida tuzilgandir.

Ibn Sino musiqa borasidagi qarashlarining asosiy xususiyati, hamda Forobiy ta'limotidan farqli tomonlaridan biri shundaki, Ibn Sino o'z musiqa nazariyasini (asosan ilmu ta'lifni) ko'p roq tovushning fizik xususiyatlariga qarata tuzishga intiladi. Forobiy esa nazariyani ko'p roq tajriba va idroklash qonuniyatlari bilan bog'laydi. Bunda Ibn Sino ta'limotining kuchli va zaif tomonlari namoyon bo'ladi. Zaif tomoni shundan iboratki, Ibi Sino musiqaning ichki tuzilish va idroklash konuniyatlarini absolyutlashtirmoqchi bo'ladi. Kuchli tomoni shundaki, musiqani faqat tajribaning o'ziga bog'lab qo'ymasdan, uni fan va ilmiy tafakkur yordamida rIVojlantirishga da'vat etadi.

Ibn Sinoning musiqaviy ta'limotida estetika, nazariya va amaliyotga oid qator dolzarb masalalar o'z aksini to'gan.

Musiqani inson faoliyatining mahsuloti, aloqa vositasi deb tushunishga asoslangan Ibn Sino estetikasi, O'rta asrlar musiqa tafakkurining eng ilg'or ko'rinishlaridan biridir. Ibn Sino o'zining «Javomi ilmal-musiqa» asarini g'oyaviy qarashlarni to'g'ridan-to'g'ri rad qilishdan boshlaydi: «...biz musiqa 'ardalarining

munosabatini falaksiymolar va ruhning ahloqiy xususiyatlariga qiyos qilishga e'tibor bermaymiz; Chunki bu bir ilmni ikkinchisidan ajratib ololmaydiganlarning odatidir». Bu musiqani 'rogressiv yo'nalishlarini qo'llab-quvvatlash, idealistik qarashlardan muhofaza qilishda O'rta asrlar sharoitida juda katta ilmiy matonat edi. Ibn Sinoning ilmu ta'lif nazariyasida ham uning barcha kategoriyalari, tovushdan to murakkab tuzilmalargacha batafsil ko'rib chiqiladi.

Forobiy jadvalida tovushlar tizimining negizini tabiiy intervallar tashkil qiladi. Bu hol ayrim tadqiqotchilarga Ibn Sinoni musiqada «sof 'arda tizimi»ning bunyodkori deyishga asos bergan. Aslida esa Ibn Sinoda «sof 'arda tizimini» 'olifonik yokigarmonik kamsadolikning asosi deb tushunish hali bo'lmagan edi. Bu intervallarni afzal ko'rish esa musiqani tabiiy asoslarga yaqinlashtirish istagi bilan bog'liq edi (akustika qonuniga ko'ra, har bir tovush tarkibida ko'p lab tovushlar mavjud. Ular obertonlar deb yuritiladi va ma'lum tartibda joylashgan bo'ladi. Obertonlar tartibi tabiiy tovushqator, intervallari esa tabiiy intervallar deyiladi).

Ibn Sinoning ilmu iquo' borasidagi qarashlari ham diqqatga sazovor. U kuyning go'zalligini va ichki xususiyatini ko'p jihatdan mutanosib vaznga bog'laydi; va shunga ko'ra, vaznni musiqaning muhim omili deb biladi.

Bu borada Ibn Sino Arastu an'alarining davomchisi bo'lib, musiqa va She'riyat masalalarini SHarq madaniyati zaminida davom ettirgan donishmanddir. She'riyat va musiqa orasida eng katta ko'p rik vazn ekanligini qayd qilgan Ibn Sino, vazn masalalariga, musiqa va She'riyat tabiiy uyg'unlashuvi muammolariga alohida e'tibor bergan. She'riyat va musiqa vazni, ular mazmunning chambarchas bog'lanishi, musiqa asari mukammalligining eng muhim shartlaridan biri deb bilgan. Ibn Sino o'z navbatida musiqa cholg'ularini ham keng o'rgangan. E'tiborli tomoni shundaki, odam ovozi olini eng mukammal asbob deb bilgan va cholg'u asboblari ham unga qiyoslab o'rgangan. Ibn Sinoning sevimli asbobi g'ijjak bo'lgan emish. U g'ijjakni odam ovozigacha eng yaqin turadigan tabiiy va qoyilmaqom cholg'u asbobi deb bilgan. Bundan tashqari ud, tanbur, rubob, nay, surnay va qonun asboblari to'g'risida ma'lumotlar berib, ularning ijrochilik xususiyatlari, o'zaro qo'shilishiga tegishli ko'p masalalarga to'xtalib o'tgan.

Abu Nasr Forobiy va Ibn Sino o'zlarining risolalarida SHarq musiqa nazariyasini sharhlab, ayniqsa maqom masalalarini nazariy jihatdan asoslab beradilar va ularning asarlarida bu masala o'zining qumumtoz ta'rifini to'di. Buyuk olimlarning maqom haqidagi izchil ta'limoti bu masalalarning yoritilishida XIV-XV asrlarda yashab ijod etgan musiqa nazariyachilari asarlari mazmunini aniqlab berdi. Bu hol Urmaviy, SHeroziy, Husayniy va Jomiy asarlarida yaqqol ko'zga tashlanadi.

Ibn Zayla (vafoti 1044y). Ibn Sinoning shogirdi bo'lgan mashhur musiqashunosdir. O'rta asr manbalariga ko'ra, Abu Mansur ibn Zayla 1044 yili navqiron yoshida olamdan o'tgan. Lekin qisqa umri davomida fanning turli sohalarida 'uxta asarlar yaratib, o'z davrining yetuk olimlaridan xisoblanganligi uchun zamondoshlari unga al-Hakim (Donishmand) deb laqab berganlar. Musiqa ilmida Ibn Zaylaning yagona asari «To'liq musiqa kitobi» («Kitob al-kafiy fi al musiq») ma'lum. Ibn Zayla ijodi Ibn Sinoning musiqaviy qarashlarining katta ta'siri ostida shakllangan.

Mavlono Jomiy va uning musiqiy-nazariy merosi.

Temuriylar zamonida yashab ijod etgan yana bir yirik musiqashunos, olim va shoir Mavlono Nuriddin Abdurahmon bin Ahmad al-Jomiy (1414-1492) Nisho'ur yaqinidagi Jom qishlog'ida dunyoga kelib, Hirot shahrida ta'lim oladi va umrining oxirigacha shu yerda yashab qoladi.

Uning ko'p qirrali ijodiy faoliyati adabiyot, fan va san'at sohalarida barakali bo'ldi. Alloma juda ko'p ilmiy va adabiy harakterdagi kitob va risolalar muallifidir. Xususan, musiqa nazariyasi masalalariga bag'ishlangan «Risolayi musiqiy» («Musiqa risolasi») ayniqsa maqomlarni o'rganish borasida diqkatga sazovordir. Asar «Ilmi ta'lif», «Ilmi-iqo'» nomli ikki qismdan iborat. Asarning birinchi bo'limida an'anaviy ravishda musiqaning kelib chiqishi, «musiqa» so'zining mazmuni, san'atlarning burchi kabi muammolar yoritiladi. Jomiyning fikriga ko'ra, musiqaning tarkibiy qismlarini o'rganish «yanada go'zal va nafis san'at» yaratish uchun kerakdir. Muallif o'z fikrlarini o'rtaga tashlar ekan, oldingi davrlar musiqa ilmi (Abu Nasr Forobiy) hamda o'z zamondoshlari tajribasiga tayanadi.

Risolaning ikkinchi qismida o'sha davr mutaxassislari orasida keng tarqalgan usullar batafsil yoritilgan. Risolada 20 dan ortiq usullar haqida ma'lumot bor. Jomiyning yangi usullar yaratishda «chegara yo'qligi», «ixtiyor etgan kishi Yangi usul yarata olishi» haqidagi fikrlari ayniqsa qiziqarlidir. Ayni vaqtda Abdurahmon Jomiy zo'r sozanda va bastakor ham bo'lgan. Abdurauf Fitratning «O'zbek qumumtoz musiqasi va uning tarixi» asarida ta'kidlanganidek, Jomiy o'z zamonasida mashhur bo'lgan «Naqshi Mullo» nomli asari muallifidir.

Yuqorida qayd etilganidek, Abdurahmon Jomiyning «Risolayi musiqiy» asari Navoiyning iltimosi bilan buyuk olimning keksayib qolgan chog'larida yozilgan edi. Navoiy o'zining «Hamsatul-mutaxayyirin» asarida bu risolaning yuzaga kelishi haqida eslatib o'tadi.

Navoiyning yozishicha, ustod Qulmuhammad Udiy yoshligidan musiqaga havas qo'ygan va ajoyib kuylar yaratgan edi. Keyinchalik u juda mashhur san'atkor bo'lib yetishadi. Buyuk Navoiy shoir va san'atkorlar homiysi sifatida unga musiqa nazariyasidan ham ma'lumot berishni lozim to'adi va bir necha olimlarga musiqa risolasi yozishni tavsiya etadi. Mavjud risolalar juda murakkab bo'lib, ommabo' emas edi. SHuning uchun musiqa nazariyachilaridan mavlono Alishoh, («Aslul-vasl» nomli asar muallifi), Amir Murtoz, Xo'ja SHahobiddin, Abdulla Marvarid kabilar musiqaga doir risolalar yozadilar. Navoiyga bularning hech biri ma'qul bo'lmaydi. Oqibatda Navoiyning iltimosi bilan Abdurahmon Jomiyning «Risolayi musiqiy» asari yuzaga keladi.

E'tirof etish kerakki, allomaning bu asari o'sha zamonda yaratilgan va bizgacha yetib kelmagan boshqa musiqa risolalari mazmunini ko'rsatib beruvchi asar namunasi bo'lib ham xizmat qiladi.

Kamoliddin Binoiy va uning “Risola dar musiqa” asari

Mashhur fors-tojik shoiri Kamoliddin Binoiy Kamoliddin bin Ali bin Muhammad Binoiy XV asrning o'rtalarida Hirotida me'mor oilasida tavallud to'gan. Yoshligidan Hirotning adabiy-madaniy muhitida ko'p gina shoir va bastakorlar bilan ijodiy munosabatda bo'lib, shoir va hattot sifatida mashhur bo'ldi. U o'zining She'rlari va musiqa ijodiyoti bilan tez orada Navoiy e'tiborini o'ziga jalb qiladi.

Biroq ayrim sabablarga ko'ra Sulton Xusayn va uning saroy shoirlari bilan ziddiyatlar chiqaradi. Natijada Iroqqa Jaloyirlar saroyiga ketishga majbur bo'ladi.

Oradan ikki yil o'tgach Kamoliddin Hirotga qaytadi, biroq yana ayrim kelishmovchiliklar tufayli bu yerdan Samarqandga SHayboniylar 'oytaxtiga ko'chib ketadi. Va shundan so'ng Binoiy SHayboniyxonning saroy shoiri sifatida umrining oxirigacha SHayboniylar bilan birga bo'ladi. («SHayboniynoma» dostoni Muhammad SHayboniyxonga bag'ishlangan).

K.Binoiy 1512 yil Zahiriddin Bobur va shoh Tahmasb tomonidan qarshi shahrida amalga oshirilgan «katlilom» davomida halok bo'ladi.

Binoiyning «Risola dar musiqa» asari muqaddima, 2 maqola va xotimadan iborat. Muallifning dastxati yagona nusxada Eronda shaxsiy kutubxonalarning birida Saqilangan bo'lib, Dari ush Safvad va Taqi Binesh tahriri ostida Tehronda nashr qilingan. Muqaddimada Urmaviyning nazariyasi asosida musiqa, nag'ma, savt, bo'd tushunchalarining ta'rifi keltiriladi.

1-maqola Urmaviyning an'anaviy ta'limotiga binoan 17 tovushqator tizimi jins, jam', davr va tabaqot, mutanofir va muloyimot masalalariga bag'ishlangan. Bunda Binoiy o'z davrida amaliyotda ko'llanilgan 12 makom tizimi, 24 sho''ba va 6 ovozot tarkibini, shuningdek ud va inson mijozi (tem'erament) orasidagi mutanosiblik masalalarini batafsil bayon etadi.

Ayni vaqtda Binoiy Xuroson va Mavounnahr xalqlari musiqasida yangi kiritilgan, bungacha noma'lum bo'lgan yangi asarlar xususida ma'lumotlar keltiradi: Navbahor, Visol, Guliston, Ramzudo, Bahor, Mehrijon mahshuq, Xushsaro, Xazon, Dilko'sh bo'ston, Majlisi affuz, Nasimiy, Jon fido, Zindarvud, Mijdagoniy, Nuhut, Vomiq kabi maqomot tarkibidagi asarlarning kuy tuzuklari (ladlari) va usullari haqida qimmatli ma'lumotlar keltiradi.

2-maqola «Fi ilmil ika'» («Iqo' ilmi haqida») – ritmika masalalariga bag'ishlangan bo'lib, bunda Binoiy o'z davri usullarini 3 guruh, ya'ni saqil, ramal va foxitij guruhlariga tasnif etadi. SHu bilan birga Binoiy o'sha davrlar musiqa amaliyotida keng ko'llanilgan G'uryona, Varashon, Raxiy Samo, Muhammas, CHorzarb, Davri Turkiy kabi usul doiralarini batafsil sharhlaydi. Bunda Binoiy

janrlar tasnifiga ham katta e'tibor berib, ularni usul mezoni jihatidan 2 guruhga ya'ni mavzui (usuli ma'lum usulda bo'lgan) va g'ayrimavzun (im'rovizatsiya shaklida usulsiz) asarlarga ajratadi.

Binoiy Urmaviyning harfiy kuy yozuv tizimiga tayanib o'zi ijod etgan «nuhrang» deb nomlanuvchi naqsh janridagi asarini yozib qoldirgan. Umuman olganda Kamoliddin Binoiyning «Risola dar musiqa» asari Temuriylar va SHayboniylar davri musiqa madaniyatini o'rganishda noyob manba bo'lib xizmat qiladi.

Zaynulobidin al-Xusayniy va uning “qonun” asari

Mashhur bastakor Zaynulobidin bin Muhammad bin Mahmud al-Xusayniyning hayoti va ijodiy faoliyati haqida ma'lumotlar juda kam Saqilangan bo'lib, uning Hirotda tug'ilganligi keyinchalik Sulton Husayn saroyida va Samarqandda yashaganligi haqida Navoiy («Majolisun-nafois»), Xondamir («Xulosatul axvor») va Vosifiylar («Badoe-ul-vaqoe») ma'lumot berishadi. Xusayniy Navoyi asos solgan Ixlosiya madrasasida ta'lim olganligi va yuksak san'at soxibi ekanligi haqida Navoyining «Majolisun-nafois» asarida ayrim ma'lumotlar keltiriladi. Umrining oxirlarida O'rta Osiyo SHayboniylar hokimiyati qo'lga o'tgandan so'ng Xusayniy Boburiylar bilan birga Afg'onistonga ketadi. Va 1520 yillarda Qandahor shahrida vafot etadi (tavalludi taxminan 1463 vafoti taxminan 1519).

Xusayniyning “qonun” asari Navoiy buyurtmasi asosida yozilgan bo'lib, bu haqida muallifning o'zi muqaddimada, Navoiyga bag'ishlangan qasidada eslatib o'tadi (asar fors-tojik tilida yozilgan).

Asar mukaddima va 21 ta bobdan iborat. Muallif asar 24 bobdan iborat ekanligi xaqida mukaddimada yozib o'tgan. Ammo manbaning yagona Toshkent nusxasida asarning 21 bobigina Saqilanib qolingan bo'lib, oxirgi uch bobi yo'qolgan bo'lsa kerak.

Manbada nag'ma, bo''d, jam', lahn kabi musiqiy tushunchalarga ta'rif berilgan.

Xusayniyning risolasi Urmaviyning “Kitabul-advor” va SHeroziyning “Durratud-toj” asarlariga asoslangan bo'lib, aksariyat hollarda ularning mazmunini

kayta bayon etadi. Asarda temuriylar davrida mashhur bo'lgan 12 maqom tizimi kuyidagi tartibda keltirilgan: Ushshok, Navo, Busalik, Rost, Xusayniy, Hijoziy, Rohaviy, Zangula, Iroq, Isfaxon, Zirafkand, Buzrug.

Manbaning 16-bobi "Dar bayoni dutor" deb nomlanadi va dutor haqida ilk ma'lumotlar keltiriladi.

Xusayniyning "qonuni" Jomiyning risolasida keltirilgan masalalarni kengroq yoritadi hamda ba'zi yangi masalalar ustida to'xtab o'tadi. Intervallar va ularning o'zaro nisbatlari, intervallarni bir-biriga qo'shish, ayirish, taqsimlash, jam'larning to'liq ro'yxati, maqomlar masalalari shular jumlasidandir. Asar muallifning mustaqil izlanishlari va mulohazalarining mahsuli bo'lib, Xusayniy musiqaning ilmiy va amaliy masalalarini chuqur egallagan yirik olim, bastakor va mohir sozanda bo'lganini tasdiqlaydi.

"Qonun" asari Jomiyning "Risolai musiqiy"si qatori XV asrda mashhur bo'lgan maqomlarni o'rganishda yagona manba bo'lib xizmat qiladi.

Navoiy musiqa haqida.

Musiqa va She'riyat azal-azaldan o'zaro uyg'unlikda rivojlanib kelgan. Bunga g'azal mulkining sultoni Alisher Navoiyning ijodiy faoliyati yorqin misol bo'ladi. Chunki bu inson kabi nazm va navoni teran anglagan alloma kuzatilmaydi. Navoiy ijodi turkiy adabiyotning eng yuksak cho'qqisidir.

Buyuk mutafakkir shoir, olim va davlat arbobi Alisher Navoiy 1441 yil 9 fevral Hirotning Bog'i Davlatxona atalmish joyida xizmatchi oilasida dunyoga keldi. Zamondoshlari uning haqida ko'p incha "Nizomiddin Mir Alisher" deb yozadilar. "Nizomiddin" – din diyonat nizomi degani bo'lib, donishmand mansabdan ekanlariga beriladigan sifat, "Mir" – amir demakdir. Alisher bolaligidanoq o'tkir zehnliligi, bilimga chanqoqligi, She'riyatga mehr qo'yganligi bilan tengdoshlari orasida alohida ajralib turadi. U ko'p dan ko'p She'rlar, ruboiylar va har xil turdagi asarlar, g'azallar va 4 devon yozgan, ya'ni "G'aroyibus sig'ar" ("Yoshlik ajoyibotlari"), "Navoiyush shabob" ("Yigitlik noyobliklari"), "Badolul vosat" ("O'rta yoshlik go'zalliklari") va "Favoldul kibor" ("Keksalik foydalari"). "CHor devon" nomi bilan mashhur 4 devonning umumiy nomi "Xazoyin-ul maoniy" (Ma'nolar xazinasini) shular jumlasidandir. Alisher Navoiy musiqiy bilimga ham ega bo'lib, bu borada muayyan asarlar yaratgani ma'lum.

3.6. Maqom turkumlari.

Reja:

- 1.O'zbek kasbiy musiqa san'ati.
2. Maqom san'ati
- 3.Shashmaqom (yoki Buxoro maqomlari);
- 4.Xorazm maqomlari;
- 5.Farg'ona- Toshkent maqom yo'llari.

O'zbek kasbiy musiqa san'ati o'zining ko'p asrlik tarixiga ega. Mutaxassislamining fikriga ko'ra, kasbiy musiqaning ilk shakllanishida dastlab "saroy madaniyati" muhim o'rin tutgan bo'lib, bunda xalq orasidan yetishib chiqqan iste'dodlar xon saroylariga musiqachi bo'lib xizmat qilish uchun jalb etilganlar. Demak, o'tmishda musiqa san'ati bilan maxsus shug'ullanib, shu tarzda hayot kechiruvchi boshlab kasbiy musiqa janrlari - rivojlangan ashula, katta ashula, suvora, doston, maqom, yovvoyi maqom, yirik hajmli cholg'u kuy yo'llari ham qaror topa boshlagan edi.

Bu na'munalar o'zining qator sifatleri, xususan:

- a) nisbatan murakkab ko'rinishdagi shaklu-shamoyili;
- b) keng nafasli va rivojlangan kuy-ohanglari;
- v) aytim yo'llari asosan aruz vaznidagi mumtoz she'riyatga bog'langanligi;
- g) ijrochilik uchun "ustoz-shogird" an'anaviy maktabida hosil etilgan kasbiy malakalarning bo'lishi kabilar bilan musiqiy folklordan ajralib turadi.

Binobarin, kasbiy musiqa janrlari asrlar davomida og'zaki ravishda kamol topib kelgan va ajdoddan avlodga "ustoz-shogird" an'anasi orqali meros o'tib kelgan mumtoz musiqaning yuksak namunalari.

Baxshilar san'ati

Xalqimizning sevimli asarlari boigan "Alpomish", "Go'ro'g'li", "Kuntug'mish" kabi dostonlarning ijodkori va ijrochilari baxshi nomi bilan yuritiladi. Baxshilar san'atida so'z ustasi, qo'shiq kuylovchisi va soz (qo'biz yoki do'mbira)

cholg'uchisi birlashgan bo'lib, bunda ular dostonlarning nasriy qismlarini mahorat bilan badiiy so'zlab hikoya etsalar, she'riy bo'laklarini maxsus aytim shaklida **ichki** (maxsus "bo'g'iq") ovoz bilan kuylaydilar va bunda qo'biz yoki do'mbira cholg'usidan jo'mavoz sifatida foydalanadilar. Dostonlarni ichki ovozda kuylash odati qadimgi an'ana bo'lib, bunday tarzda kuylash uchun zarur ijroviy malakalar "ustoz-shogird" maktabida hosil etilgan. Bu shunday maktabki, unda baxshi boiish istagidagi talabgor ustoz-baxshiga o'quvchi-shogird tushadi. Shundan so'ng u ko'p yillar (5-10 yil) davomida ovozda kuylash, do'mbira chertish kabi ijrochilik mahoratlarini o'rganish bilan birga yana "Alpomish", "Avazxon", "Go'ro'g'li" kabi dostonlarni ham yod oladi, ularni aytib berish uslublarini o'rganadi.

Hozirgi kunga qadar "ichki ovozda" kuylash uslubi Surxondaryo-Qashqadaryo, Buxoro-Samarqand va Toshkent-Farg'ona dostonchilik maktablarida o'z kuchini saqlab kelmoqda. Dostonlarni ijro etish mavsumi asosan kech kuzda, qishloq ahli dehqonchilik bilan bog'liq yig'im-terim ishlarini tugatgadan so'ng boshlanib, to erta bahorga qadar davom etgan. Odatda, baxshilar mahalliy aholi tomonidan maxsus uyushtirilgan dostonchilik kechalarini o'tkazish uchun qishloq xonadonlaridan birga taklif etilgan. Bu xonadonga mahalla ahli, qo'ni-qo'shnilar ham yig'ilishib, baxshining doston ijrolarini tinglashgan. Bunday kechalar bir necha kungacha davom etishi mumkin bo'lgan. Bundan tashqari baxshilarni oilaviy bayram, to'y marosimlari va boshqa tantanalarni o'tkazishga ham taklif etganlar.

Dostonlarni kuylash tartib qoidalariga ko'ra, avvalo, termalar aytiladi. Terma - biron-bir doston ijrosidan oldin baxshi tomonidan kuylanadigan aytim bo'lib, bunda baxshi o'z bisotida bor dostonlarni qisqacha ta'riflaydi va shu tariqa tinglovchilarda qarata "qay dostondin aytayin", deb murojaat etadi. Tinglovchilar tanlovi, xohish-ixtiyori ham sabab bo'lib, baxshi o'z bisotidan bir dostonni kuylashni boshlaydi.

Surxondaryo-Qashqadaryo musiqa uslubida dostonchilikning ikki yirik markazi - Shaxrisabz va Sherobod dostonchilik maktablari vujudga kelgan. Abdulla Nurali o'g'li va Islom o'g'li kabi shoirlar Shaxrisabz dostonchilik maktabining yirik namoyandalari bo'lsa, Shemazar Beknazar o'g'li, Mardonqul Avliyoqul o'g'li, Umar Safar o'g'li, Normurod baxshilar esa Sherobod dostonchilik maktabining mashhur

vakillaridir. Buxoro-Samarqand dostonchilik an'analari asosan viloyat tumanlaridanqaror topgan bo'lib, ular Bulung'ur, Qo'rg'on, Narpay va Nurota dostonchilik maktablarini o'z ichiga oladi. Shulardan Bulung'ur va Qo'rg'on dostonchilik maktablari mashhurroqdir. Bulung'ur dostonchilik maktabida "Alpomish", "Yodgor", "Yusuf bilan Ahmad", "Rustamxon", "Go'ro'g'lining tug'ilishi", "Jahongir" kabi qahramonlik dostonlari yetakchi o'rin tutadi. Jo'mavoz soz sifatida do'mbira sozi qo'laniladi. Bu cholg'uning ma'lum qadar <<bo'g'iq>> sadolari baxshilarning <<ichki>> ovozda kuylash uslubiga hamohangdir. Amin baxshi, Chini shoir, Tovbuzar shoir, Qurbonbek shoir, Yo'ldosh bulbul, Yo'ldosh shoir, Qo'ldosh Suyar kabi baxshilarni Bulung'ur maktabining o'tmishdagi yirik namoyandalari qatorida qayd etish mumkin. Qo'rg'on dostonchilik maktabining yorqin vakillari qatorida Yodgor, Lafaz, Mulla Tosh, Mulla Xolmurod, Jumanbulbul kabi baxshilarni tilga olish mumkin. Xususan, Xorazm dostonchilik maktabi boshqa mahalliy dostonchilik maktablaridan (masalan, Surxondaryo-Qashqadaryo dostonchilik an'alaridan) farqli jihatlarga ega. Bu farqlar, asosan, quyidagilardan iborat:

a) Xorazm dostonlari (ichki) "bo'g'iq ovoz"da emas, balki "ochiq ovoz" uslubida kuychan xususiyatlar bilan aytiladi.

b) Ko'pgina mahalliy dostonchilik maktablarida do'mbira sozi jo'mavoz sifatida qo'llansa, Xorazm dostonchiligida "pang ovoz" uslubiga monand holda dutordan foydalaniladi.

Shuningdek, so'nggi yillarda baxshi aytimiga jo'mavoz sifatida ansambl ham ishtirok etmoqda. Bunda ustoz - baxshi dutor (hozirda esa, tor yoki rubob) da, qolganlar esa g'ijjak, bulamon va ba'zan doyra cholg'ularida jo'mavozlik qilib turishadi.

d) Xorazm dostonlari repertuarini, asosan, "Oshiq G'arib va Shoxsanam", "Go'ro'g'iti", "Kuntug'mish", "Bozirgon", "Oshiq Oydin" kabi dostonlar tashkil etadi. Xorazm dostonchiligining yirik vakillari qatorida Ahmad baxshi, Bola baxshi, Ro'zimbek Murodov, Qalandar baxshilar nomini aytish kerak.

Xorazm musiqa uslub doirasida dostonlarni garmon (“soz”)da ijro etish an’anasi ham yuzaga kelgan bo’lib, bunda dostonlar bir butunligicha emas, balki undan olingan ayrim parchalar (asosan, nomalar) va termalar aytiladi. Xorazmda bu turdagi ijrochilar nomiga sozchi so’zini qo’shib (Qurbon sozchi, Qodir sozchi kabi) ataydilar.

Katta ashula

Katta ashula - hajman yirik, kuy-ohanglari keng nafasga moijallangan ashula bo’lib, yakka hofiz (xonanda) yoki 2-4 hamnafas hofizlar tomonidan aytiladi. Bunda jo’mavoz cholg’ular qo’llanilmaydi.

Katta ashulalarning nazriy asoslarini Lutfiy, Sakkokiy, Navoiy, Muqimiy, Furqat, Miskin, Habibiy kabi mumtoz shoirlarning aruz vaznida bitilgan hikmatli, ishqiy-muhabbat, pand-nasihat, mehnat mavzularidagi g’azal namunalari tashkil etadi. Bu turdagi ashulalar rivojlangan, keng nafasli (bir yarim, ikki va undan ortiq) ovozga mo’ljallangan kuylarga ega bo’lib, odatda, erkin uslub asosida aytiladi. Mazkur janming <<patnisaki ashula>>, <<likobiy ashula>> singari boshqacha nomlanishlari ham ma’lumki, zero hofizlar ijro paytida qo’llarida patnis yoki likob ushlab turadilar.

Boltaboy hofiz, Hamroqulqori, Mamatbuva Sattorov, Akbarqori Haydarov, Erkaqori Karimov, Jo’raxon Sultonov, Ma’murjon Uzoqov kabi hofizlar mazkur janming mahoratli ijrochilari edilar. Bu san’atkorlar kuylagan <<Ko’p erdi>>, <<Bir kelsun>>, <<Ey dilbari jononim>>, <<Adashganman>>, <<Do’stlar>> singari katta ashulalar keng tinglovchilar ommasiga yaxshi ma’lumdir.

Keyingi yillarda ayrim katta ashulalami cholg’ular jo’rsozligida ijro etish amaliyoti ham qo’liana boshlandi. Bunga “Mehnat ahli”, “Ey, dilbari jononim”, “O’zbekiston” kabi katta ashulalami misol keltirish mumkin. Shuningdek, katta ashulalami alohida cholg’uda (masalan, nayda) ijro etish an’anasi ham yuzaga keldi. Bu o’rinda Ismoil naychi, Abduqodir naychi va Saidjon Kalonovlardek ustoz san’atkorlarning xizmatlari katta bo’lgan.

Maqom san'ati

Maqom san'ati o'zining ko'p asrlik tarixiga ega. Mutaxassislamining fikriga ko'ra, maqom kuylarining ibtidoiy shakllari eramizdan avvalgi uzoq davrlar musiqa madaniyatiga borib taqaladi. Bunda xalq musiqasining ko'hna kuy-ohanglari ham murakkab maqom san'atining shakllanishiga ta'sir ko'rsatganligi e'tirof qilinadi. Ammo maqomlarni ayni ma'nodagi xalq musiqa ijodi tarzida idroklash ham to'g'ri bo'lmaydi. Zero, bu turdagi musiqa san'ati asrlar davomida kamol topib kelgan hamda avloddan avlodga <<ustoz-shogird>> an'anasi orqali meros bo'lib o'tib kelgan kasbiy (ustozona) musiqaning yuksak namunalaridir.

Ta'kidlash joizki, maqomlar har jihatdan kasbiy musiqaning eng salmoqli va salobatli qismini tashkil etadi. Ulkan, hashamatli me'moriy obidalarga qiyoslanishi mumkin bo'lgan ko'p qismli maqomlarning yuzaga kelishida bastakorlik ijodi bilan birga musiqa ilmi (musiqashunoslik fani) ham katta ahamiyat kasb etgan. Shu bois ham o'tmishda yashab ijod etgan ko'pgina mutaffakir olimlar, jumladan, Abu Nasr al-Forobiy, Abu Ali ibn Sino, Safiuddin Urmaviy, Qutbiddin Sheroziy, Abdulqodir Marog'iy, Abdurahmon Jomiy va boshqalar maqomlarga doir ilmiy risolalar yozganlar.

Shu tariqa nafaqat maqom ijrochiligi va ijodkorligi, balki maqom san'atining ilmiy nazariyasi ham fan sifatida rivoj topib kelgan. "Maqom" atamasi asli arabcha bo'lib, ko'p ma'nolarni, shu jumladan, "o'rin", <<joy>>, <<daraja>>, <<martaba>>, <<manzilgoh>> kabi tushunchalarni ifodalaydi. Uning dastlabki musiqiy istilyohi esa "cholg'u asboblari to'lov hosil etiladigan joy" (I. Rajabov), ya'ni parda ma'nosiga bog'liqdir. Yana boshqa ko'pgina mazmun jihatlari ham aynan shu pardalarga bevosita bog'lanadi. Maqom - bu mukammal pardalar uyushmasi va doira usullari mushtarakligida ijod etilgan cholg'u kuy va ashulalar majmuasidir. Hozir O'zbekistonda maqomlarning uch turi mavjud bo'lib, ular quyidagicha nomlanadi:

- ***Shashmaqom (yoki Buxoro maqomlari);***
- ***Xorazm maqomlari;***
- ***Farg'ona- Toshkent maqom yo'llari.***

Shuni aytish kerakki, mazkur maqom turlari bizning davrga qadar og'zaki uslubga asoslangan "ustoz-shogird" ta'lim an'anasi vositasida yetib kelgan. Garchand Sharq olimlari tomonidan o'ziga xos musiqiy «nota» yozuvi yoilari ixtiro etilgan boisa-da, ammo ular amaliyotda keng joriy bo'lmagan edi. Maqomlarni besh chiziqli nota tizimi asosida yozib olish ishlari XX asr davomida bir necha bor amalga oshirildi. Xususan, taniqli kompozitor va musiqiy etnograf V.A.Uspenskiy 1921-1922-yillari Buxoroda maqomchi ustozlar- hofiz Ota Jalol Nosir va tanburchi Ota G'iyos Abdug'anilar ijrosida salobatli Shashmaqom turkumini nota yozuvlarida ilk bor muhrladi. Bu mehnat natijasi ayrim kamchiliklarga qaramay (masalan, ashula yo'llari tanbur ijrosida yozilgan bo'lib, natijada ovoz tarovatga xos nafas va xususiy bezaklar yetarlicha aks etmagan, ayrim doyra zarb-usullari esa ritm-oichov jihatdan nobop shaklda yozilgan va b.) ustozlar san'atini saqlab qolishda yuksak tarixiy ahamiyat kasb etdi. V.A.Uspenskiyning Shashmaqom nota yozuvlari 1924-yili Buxoroda «Shest muzikalnix poem (maqom)» nomi bilan chop etildi. Oradan bir yil o'tib, V.A.Uspenskiy toshkentlik mashhur hofiz Shorahim Shoumarovdan Farg'ona-Toshkent maqom aytim turkum yoilaridan "Dugohi-Xusayn", "Chorgoh"ni, 1930-yili esa "Gulyori Shahnoz"ni yozib oldi.

Xorazm maqomlari .

Xorazm maqomlarining bevosita tuzilishi va ijroviy xususiyatlariga kelsak, avvalda SHashmaqom yo'llarining aytim bo'limidagi sho''balar Saqilab qolingani. Lekin keyinchalik Xorazm ijrochilik maktabining tez rivojlanishi natijasida ashula yo'llarida juda ko'p o'zgaruvchanlikni kuzatamiz.

Ba'zi sho''balarning nomlanishida ham ijro xususiyatlarida ham o'zgaruvchanlik mavjud. Masalan, tarona qismlari «Rost» maqomida, «Suvora», «Naqsh», «Faryod»; «Buzruk»da esa «Sayri gulshan», «Navo»da - «Suvora», «Faryod», «Naqsh»; «Dugoh»da - «Suvora»; «Segoh»da - «Naqsh» va «Muqaddima» deb nomlanadi. Aytim bo'limlarining bosh sho''basi bo'lgan Sarahborlar Xorazmda Maqomlar nomi bilan - Maqomi Rost, Maqomi Buzruk, Maqomi Navo, Maqomi Segoh, Maqomi Dugoh deb nomlanadi. SHunday holat - chertim bo'limlarida ham kuzatiladi.

Aytim va chertim yo'llari.

Xorazm maqomlaridagi aytim va chertim yo'llarining boshlanish qismidagi bir xillik bunga sababdir. Xorazm maqomlarida Sarahborlarning ba'zi taronalari terma holda, avj qo'shilib, yirik shakldagi ashulaga aylantirilgan. «Sarahbori Rost»da uchta tarona mavjud bo'lib, «Tarona», «Suvora», «Naqsh» deb nomlanadi.

Sarahborlar taronalari bilan aytilganidan so'ng, talqin sho''balariga o'tiladi. Ular Talqini Rost, Talqini Buzruk, Talqini Navo, Talqini Segoh deb nomlanadi. Xorazm maqomlarida o'n beshta nasr yo'llari mavjud bo'lib, «Xorazm maqomlari» kitobida sakkizta nasr sho''balari beriladi. Ular «Rost» maqomida «Navro'zi sabo», «Buzruk»da Nasrullovi, Navoda - Faryod va Orazi Navo, Dugohda CHorgoh va Bayot, Segohda - Sabo, Navro'zi Xoro, Nasri Ajam deb nomlanadi.

Suvoralar.

Xorazmda keng tarqalgan aytm ijrolaridan biri Suvora yo'llaridir. Suvora iborasi tojikcha otliq, chavandoz ma'nolarini bildiradi. Suvoralar shakl jihatdan maqom sho''balari kabi yirikdir va usullari Soqiynoma yokiUfar doira usullarida bo'ladi. Hozirda Suvora yo'llarining turli namunalari keng tarqalgan. Birinchi asosiy Katta Suvora «Ona Suvora» deyiladi yoki«O'zbek Suvorasi» deyiladi. Ba'zida «Tojik Suvorasi» deb ataladi. Asosiy suvoralar quyidagilardan iborat:

1. Ona Suvora (katta Suvora).
2. CHa'andozi Suvora.
3. Yak'arda Suvora.
4. Kaj'ang Suvora.
5. Qo'sh'arda Suvora.
6. Besh 'arda Suvora.
7. Kalta Suvora.

Savti Suvoralar: Savti Suvora I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV va hokazolarga bo'linadi.

Maqomdon ustoz Xojixon Boltaev savti suvoralarini qator variantlarini yaratgan. «Ufori savti suvora» I,II hamda «Gul ufor savti suvora» yo'llari shular jumlasidandir.

Xulosa qilib aytganda, SHashmaqom Xorazm ijrochilik maktabi zamirida o'ziga xos o'zgarish va rivojlanish jarayonini kasb etdi. CHertim yo'llari, usullari ixchamlashtirildi, bastakorlar tomonidan qo'shimcha namunalar kiritildi. Xorazm maqomlari ijrochilik nuqtai-nazaridan o'z mustaqilligini Saqilab qoldi. Asrlar davomida ustozdan shogirdga, avloddan-avlodga, og'izdan-og'izga o'tib kelayotgan Xorazm maqomlari davrlar o'tgan sari o'zining serjilo, serqirra ko'rinishlari bilan namoyon bo'lmoqda. Xorazm maqomat san'ati ijrochiligi musiqiy madaniyatimizning ajralmas bo'lagi sifatida hamisha ardoqlanadi.

Xorazm maqomlarining birin-ketin joylashishi va tarkibiy qismida farqlar mavjud bo'lib, bunga e'tiborni qaratish zarur bo'ladi. Muhammad Yusuf Bayoniyning «Tanbur chizig'i»da maqomlar quyidagi tartibda joylashgan:

Dugox, Rost, Navo, Iroq, Segox, Buzruk va o'z-o'zidan ko'rinadiki, «SHashmaqom»da joylashgan, ya'ni Buzruk, Rost, Navo, Dugox, Segox, Iroq tartibida kelmaydi.

I.Akbarov ta'siri ostida cho' etilgan «Xorazm maqomlari»da esa Rost, Buzruk, Navo, Dugox, Segox, Iroq tartibida keladi.

Matniyoz Yusu'ovning 1980 yillardagi cho' etilgan 5 jildlik «Xorazm maqomlari»da ham Rost, Buzruk, Navo, Dugox, Segox, Iroq va 'anjgox qo'shilgan tartibda keladi.

FARG'ONA-TOSHKENT YO'LLARI

1.«Bayot» I, II, (II), III (III), IV, V.

2.«CHorgox» I, II, III (III), IV, V, VI

3.«Dugox Xusayniy» I,II,(II), III (taronalari), IV (IV), V, VI, VII

4.«SHaxnozi Gulyor» I, II, III, IV, V

Milliy musiqiy ijrochiligimiz uch asosiy yo'nalishda, ya'ni Xorazm-Buxoro-Farg'ona ijrochilik maktablari zahirida rivojlanganligi barchamizga ma'lum. Har bir voqea xalqining etnik joylanishi, urf-odatlar, mahalliy mentaliteti, yashash turmush tarzi zahirida o'ziga xos musiqiy ijrochilik uslublari ham mavjuddir. O'n ikki maqom asosida SHoshmaqom yaratilganligi, SHashmaqom zahirida bastakorlarimiz tomonidan bir-biridan go'zal cholg'u va ashula yo'llari yaratilganligi aniq manbalar asosida bizgacha yetib kelgan. Farg'ona-Toshkent Maqom yo'llari ana shunday mashhur ijrolarning ma'sulidir.

«Dugox Xusayniy», «SHaxnozi Gulyor», «Bayot», «CHorgox» ijrolari turkum sifatida mashhur bo'lganligi sababli «CHorMaqom» (to'rt maqom) deb ham yuritiladi. Farg'ona, Toshkent, Samarqand vohalarida, Qozog'istonning CHimkent viloyatida va boshqa shaharlarda SHashmaqom asosida turli shakllardagi cholg'u va ashula yo'llari yaratilganligi ma'lum. SHular jumlasidan mashhur cholg'u asarlar: besh qismli Nasrullovi, Munojot turkumi, CHo'li Iroq, Navoning bir necha cholg'u namunalari, Navro'zi Ajam, Ajam va uning taronalari, Ilg'or, Miskin va Adoyining besh qismli turkumi, ikki qismli Mirzadavlat, Madalibek, Beksulton, CHo'li Qurd, Sayqal, Suvora yo'lari, Mushkuloti Dugox va uning Ufari, Dutor Bayoti, O'yin Dugoxi, Rost 'anjgox Qashqarchasi, Dilhiroj, Mushkuloti Segox va uning Ufari, 'atnisi uslubda chalinadigan Dugox, Segox va Ushshoq namunalari Qari Navo, Surnay yo'llaridan Buzruk, Navo, Iroq, Dugox, Dugoxi Xusayniy, Nasrullovi, CHorgoh, Mustahzod, Dashti Navo kabi o'nlab kuylar mahalliy bastakorlar tomonidan maqomlar asosida yaratilgan bo'lib, musiqiy madaniyatimizning bebaho durdonalari sanaladi. Yuqoridagi sanab o'tilgan cholg'u yo'llari turkumli va yakka-yakka ijro etiladigan kuylardan iboratdir. Farg'ona-Toshkent maqomlarining ashula variantlari ham turkum va yakka tarzda ijro etiladigan ashulalar bo'lib, juda katta ko'rinish hosil qiladi. Turkum sifatida keladigan mashhur ijrolar quyidagilardir:

«Bayot» I, II, (II), III (III), IV, V.

«CHorgox» I, II, III (III), IV, V, VI

«Dugox Xusayniy» I,II,(II), III (taronalari), IV (IV), V, VI, VII

«SHaxnozi Gulyor» I, II, III, IV, V

(Qavs ichida ko'rsatilganlari qo'shimcha variant ijrolaridir).

Ushbu turkum ijrolarga qisqacha sharh berib o'tamiz. Bayot 1-Navo Maqomining Bayot sho''balari asosida yaratilgan va shu sho''bada uchraydigan avjlar va namudlar ma'lum darajada saqlanib qolgan. Bayot II Navo Maqomidagi Nasri Bayotning II-III taronalari kuy tuzilishi va harakati shakli bilan bir xillik kuzatiladi.

3.7.O'zbek kompozitorlari ijodida vokal va cholg'u musiqa janrlari.

Reja:

- 1- M.Burhonov romanslari, A.Kozlovskiy asarlari
- 2- Urush frontlarida o'zbek san'ati
- 3- «Sharq musiqa kechalari»-ni tashkil bo'lishi.
- 4- Toshkent, Samarqand, Namangan, Qo'qond musiqa madaniyati
- 5.O'zbekistonga simfonik musiqaning kirib kelishi.
- 6..Dastlabki simfonik asarlar:N.Mironov,V.Uspenskiy, V.Deshevov, S.Vasilenko, R.Glier, A.Kozlovskiy, G.Mushel ijodida.
- 7.Davrning yosh avlod kompozitorlari - M.Ashrafiy, T.Sodiqov va Sh.Ramazonov, M.Leviyev, M.Burhonovlar ijodida simfonik musiqa.
- 8.50-80-yillarda simfonik musiqaning turli janrlarini rivojlanishi.
9. Simfonik syuita, simfonik poema va simfonik uvertyuralar.
10. Simfoniya. Cholg'u konsert. Skripka, violonchel, truba, fleyta, ovoz uchun konsertlar..Kamer-cholg'u musiqasi.

1920-1930 yillar davomida boshlangan xalq ijodiyotini qayta ishlash va ularni garmoniyalashtirish, ko'p ovozli asarlarga aylantirish (simfonik orkestrga mostlash) V.A.Uspenskiy, M.M.Ippolitov-Ivanov, V.Zolotarev kabi kompozitorlar tomonidan boshlanib, avvalgi davrlarda faqat musiqa asboblari moslashtirilgan edi. Qo'shiq janrida esa juda kam asarlar ijod qilingan. Bu janrda faqat M.Ashrafiy va M.Burxonovlarning Moskva konservatoriyasi qoshidagi studiyada o'qib yurgan vaqlarida yaratgan asarlari misol bo'laoladi. Yoki 30-nchi yillarning ikkinchi yarmisida Toshkent konservatoriyasi talabalari G'afur Qodirov, Xayri Izomov, Maryam Muhammadjonova, Ibrohim Hamroyevlarning birinchi ijodlarini aytib o'tishimiz lozim. Lekin, bu qo'shiq va romanslar hali juda oddiyliigi, bir xilligi, to'la so'z ma'nosini ifoda etaolmaganligi, sust garmoniyalashtirilganligi bilan konsert dasturlaridan tezda tushib qolar edi. Ammo bularning hammasi yosh kompozitorlarga asos, yoki poydevor bo'lgan edi. Masalan; vokal asarlari orasida M.Burxonovning

Abulqosim Lohuti she'riga mansub «Ey bulbul» miniatyurasini tahlil etish mumkin. «Ey bulbul» romansi chuqur lirik harakterga ega. Unda kuyning so'z bilan birligi, so'z yoki she'r ma'nosini ifodalashda kuyning ifodali ravishda ijod qilingani tinglovchini diqqatini o'ziga jalb etadi. Romansda shoir Lahuti Eron shoirasi Shamsi Kosmoning she'riyatidagi ajoyib qobiliyati va shoirani «Eron bulbuli» deb ta'riflagani musiqiy ohanglar bilan chiroyli ifodalangan. Kompozitor M.Burxonov o'zbek va tojik xalqlari orasida do'stlik munosabatlarni, musiqiy bog'liqlar an'anasini davom ettirgan.

30-chi yillarning ikkinchi yarmisida O'zbekistonda ovoz va simfonik orkestr uchun katta asarlar dunyoga keladi. Bular M.Ashrafiy va N.Mironovning Sh.Rustaveli she'ri bilan «Qoplon terisidagi pahlavon» vokal-simfonik poemasi (1936 yil) M.Burxonovning B.Mashrab so'zi bilan ijod qilgan «Ishq o'ti» balladasi (1939 y) edi. Lekin A.F.Kozlovskiyning Xotin-qizlar ovozi va simfonik orkestri uchun ijod qilgan partiturasini ko'p tinglovchilarning diqqatini o'ziga jalb etdi. Kompozitor xalq orasida mashhur bo'lgan «Tanavor», «O'zgacha», «Gul yuz uzra», «Fig'on» nomli kuy va qo'shiqlarni alohida simfonik orkestrga mostlab unga «Tanavor» deb nom bergan va bu vokal-simfonik asar hozirgacha konsert dasturlaridan mustahkam joy olib o'zbek vokal-simfonik janrini rivojiga juda katta o'z hissasini qo'shgan.

O'zbek kompozitorlari ijodida cholg'u musiqa janrlari.

O'zbekistonda simfonik musiqaning rivojlanish jarayoni Musiqiy san'atning turlari orasida eng murakkab janrlar qatoriga kiradi. Tarixdan ma'lumki, professional kompozitorlarning ijodiy izlanishlari tufayli cholg'u musiqaning turli shakl va janrlari awal XVI asrda Italiyada paydo bo'la boshladi. Kelgusi asrlarda “Simfonik syuita”, “Uvertyura”, “Simfonik poema”, “Simfonik ballada”, “Simfoniyo”, “Rapsodiya” “Simfoniya” va “Cholg'u konsert” nomli atamalar bilan belgilanuvchi cholg'u musiqalar kompozitorlik ijodida shakllandi. Simfonik musiqaning ommalashishida va turli janrlarini rivojlanish jarayonida “Vena musiqa maktabi” muhim rol o'ynadi. XVIII-XIX asrlarda Korelli, Vivaldi, Gaydn, Bax, Gendel, Mostart, Betxoven, Shubert, Shuman, Paganini, Smetana, Dvorjak, List,

Shopen, Grig, Glinka, Borodin, Musorgskiy, Rimskiy-Korsakov, Chaykovskiy kabi ulug' kompozitorlarning yaratgan "Simfoniya", "Cholg'u konsert" va simfonik musiqani boshqa shakllaridagi asarlari jahondagi barcha simfonik orkestrlarning hamda mashhur sozandalarning asosiy repertuarlaridan o'rin oladi.

XX asrda simfonik orkestr va simfonik musiqani barcha janrlari G'arb va Sharq mamlakatlarda ham keng rivojlandi. Shular qatorida O'zbekistonda ham ilk simfonik musiqa XIX asrning oxirlarida kirib keladi. Simfonik musiqaning O'zbekistonda shakllanish rivojlanish jarayoni o'ziga xos uch ijodiy jarayonlardan iboratdir. Birinchi bosqich - bu simfonik janr, ijrochilik mezonlarining O'zbekiston ga kirib kelishi hamda rusiyzabon kompozitorlari tomonidan o'zbek musiqa ohanglari asosida bir qator simfonik janrlarga xos asarlarni yaratilishi bilan bog'liqdir. Ikkinchi bosqich - hamkorlik, milliy kompozitorlik maktabi namoyandalari ijodida simfonik asarlarni turli janrlarida namoyon bo'lishi. Uchinchi bosqich o'zbek simfonist-kompozitorlari ning shakllanishi va jahon andozalariga xos yetuk asarlar yaratilishi bilan bogliqdir. O'zbek simfonik maktabining ilk namoyandalari rusiyzabon kompozitorlardan iborat edi. "Samarqand syuitasi" (1930) V.Deshevov, "O'zbekiston ning musiqali manzarasi" (1931) M.IppolitovIvanov, "O'zbekcha rapsodiya" va "Farg'onacha marsh" (1931) V.Zolotaryov "Советский Восток" (1932) S.Vasilenko, birinchi simfoniya (mi minor,1937) G.Mushel kabi kompozitorlar tomonidan yaratilgan asarlar, o'zining milliylik jihatlarini namoyon etadi. Ayniqsa, A.F.Kozlovskiyning 1937-yili yaratgan uch qismli "Lola" simfonik syuitasi, G.Mushelning uch qismli birinchi simfoniya (emoll)si, M.Glierning "Tantanavor uvertyura"si va 1939-yilda yaratgan "Ферганский праздник" uvertyuralari mutaxassislar e'tirofiga sazovor bo'ladi. Ushbu kompozitorlar o'zbek kompozitorlik maktabini shakllantirishda va kompozitorlarning yangi avlodini tarbiyalashda o'ziga xos rahnamolik qiladilar. Natijada 30- yillarning oxiriga kelib M.Ashrafiy, T.Sodiqov, M.Burhonov Sh.Ramazonovlarning kompozitorlik ijodi namoyon bo'la bosh R.M.GHeming "Ферганский праздник" uvertyurasi 1941-yilning 20-martida Amerikaning Chikago shahridagi simfonik' orkestri Friderik Stokning dirijyorfigida ijro etilgan.

O‘zbek simfonik musiqasi; ilk bor chet elda ijro qilindi. Ill laydi. M.Ashrafiy simfonik orkestr uchun “Qurilish marshi”, M.Burhonov “O‘zbekiston qizi” uch qismli simfonik syuitasini yaratadilar. O‘zbekistonda milliy simfonik musiqa janrlari ilk davrdan boshlab serkoiam va quyidagi ijodiy uslublarga asoslanib yaratiladi:

1. Xalq kuyini o‘zgartirmagan holda uni garmoniyaiashtirish va cholg‘ulashtirish.
2. Xalq kuyini qayta ishlash, ya’ni ayrim o‘zgartirishlar tufayli mavzuni rivojlantirish.
3. Xalq kuyini iqtibos sifatida qoilash va rivojlantirish.
- 4.Xalq musiqasining intonatsiya, usul, tebranish xususiyatlaridan mukammal foydalanish orqali asar yaratish.
5. Mustaqil ravishda, milliy ruhda, mualliflik-original mavzu asosida simfonik asar yaratish.

Mazkur ijodiy uslublarning barchasini qoilashda, har bir kompozitor, o‘z ijodiy imkoniyatidan kelib chiqib, erkin ravishda asarlar yaratadi. XX asrning 20-40-yillari O‘zbekistonda simfonik musiqa, asosan, rus kompozitorlarining ijodiy faoliyatlarida bunyodga keldi va rivojlana boshladi. Ular mahalliy xalqlarning an’anaviy musiqa merosi xususiyatlarini o‘rganib, milliy ruhda simfonik asarlar yaratishda ijodiy izlandilar va ilk bor simfonik musiqani turli shakl va janrlarida asarlar yaratdilar. V.Uspenskiy, A.Kozlovskiy, G.Mushel va R.M.Glier kabi kompozitorlar yorqin simfonik asarlar bilan XX asr o‘zbek musiqasi tarixida yangi sahifa ochib berdilar. Mahalliy yosh ijodkorlarni tarbiyalab o‘zbek zaminida zamonaviy yangicha uslubiy yo‘nalishda milliy simfonik asarlarning bunyodga kelishiga zamin yaratildi.

1941-1945-yillari, Ikkinchi jahon urushi yillarida ham O‘zbekistonda simfonik musiqa rivojlana bordi. Ular jangovar va lirik qo‘shiqlar bilan turli mavzularda musiqali sahna asarlari, kamer musiqiy asarlar va simfonik musiqalar yaratdilar: 1941-yili G.Mushel ulug‘ shoir Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligiga bag‘ishlab to‘rt qismli ikkinchi (f-moll) simfoniya yaratdi. Asar qismlarining har birida uning g‘oyaviy mazmunni tinglovchilarga ochib berishga yordam beradigan g‘azallardan epigraflar keltirilgan. Kompozitor 1942-yili o‘zining uchinchi (g-moll)

simfoniyasini yaratadi. Ikldnchi jahon urishi yillarida, O‘zbekistonda vaqtincha istiqomat qilgan Yu.Tyulin, BArapov, M.Shteynberg, V.Voloshinov kabi kompozitorlar ham o‘zbek xalq musiqa merosi asosida simfonik asarlar yaratadilar. Xususan: 1942-yili M.Q.Shteynberg Komiljon Jabborov va Saidjon Kalonovlar bilan hamkorlikda “Simfoniya-rapsodiya”, 1942-yilda “Tohir va Zuhra” uvertyurasi va 1943-yili “Ugari” nomli Qahramonlik uvertyurasi. V.Voloshinovning “O‘zbekcha” nomli syuitasi, M.Ashrafiyning 1942-yilda yaratilgan birinchi - “Qahramonlik” va 1944-yilda ikkinchi - “G‘oliblarga shon-sharaf” nomli simfoniyalari ijod etiladi. XX asrning 20-40-yillarida respublikamizda simfonik musiqani rivojlantirishida K.Abdullayev, M.Ashrafiy, M.Burhonov, T.Sodiqov, Sh.Ramazonov, G‘,Qodirov, I.Hamrayev, M.Leviyev, S.Yudakov, S.Boboyev kabi iste’dodli kompozitorlar ham o‘zlarining ilk simfonik asarlarini yaratishga muyassar bo‘ladilar.

XX asrning 50-60-yillarida zamonaviy o‘zbek kompozitorlarining safiga, Ikrom Akbarov, Fattoh Nazarov, Doni Zokirov, Abdurahim Muhammedov, Hamid Rahimov, Dadaali Soatqulov, Rashid Hamroyev, Toiqin Qurbonov, Sayfi Jalil, Sulton Hayitboyev, Matniyoz Yusupov, Enmark Salixov, Aleksandr Berlin, Sovet Varelas, Feliks Yanov-Yanovskiy, Shoxida Shoimardonova, Dilorom Saidaminova, Zumrad To‘ychiyeva, Rumil Vildanov, Albert Maixov, Vladimir Milov kabi iste’dodli yosh kompozitorlar qo‘shildilar. XX asr 70-80-yillar o‘zbek simfonik musiqa ijodida yangi nomlar va asarlar yaratilishi bilan bog‘liqdir. Bu uchinchi bosqich davrida keksa va o‘rta bo‘g‘inga mansub kompozitorlar safiga yuqorida zikr etilgan kompozitorlarning uchinchi va to‘rtinchi avlodlari qo‘shila boshladi: Mirsodiq Tojiyev, Mirxalil Mahmudov, Ulug‘bek Musayev, Sobir Karimxo‘jayev, Nadim Norxo‘jayev, Najmiddin Muhameddinov, Rustam Abdullayev, Mustafo Bafoyev, HabibulSa Rahimov, Gaip Jemisanov, Dilorom Omonnulayeva, Qurbonboy Zaretdinov, Anvar Ergashev, Avaz Mansurov, Abdusaid Nabiyev, Nuriddin G‘iyosov, Muhammad Otajonov, Qahramonjon Rahimov kabi kompozitorlar o‘z-o‘rk simfonik musiqasining rivojlanish jarayoniga dadil qadam tashlab kirib keldilar. Ushbu davr kompozitorlari ham professional musiqa yo‘nalishlarida munosib ijod qildilar. O‘zbek simfonik musiqa ijodiyotini jahonga olib chiqdilar yangi asarlar

bilan boyitdilar. Syuita Syuita (fransuzcha - qator, ketma-ket siljish ma'nolarini anglatadi).

Musiqada, bir-biriga qarama-qarshi (kontrast) boigan bir necha musiqiy pyesalarning birlashishidan hosil boiadi. O'zbekiston kompozitorlari ushbu cholg'u musiqasiga ko'proq murojaat qiladilar, sabab janming zohiriy tuzilish tarkibi shaklan "maqom" tuzilishiga yaqindir. XX asming 40-60-yillarida musiqa ijodiyotiga ilk kirib kelgan aksariyat kompozitorlar ijodiy ishlarini, syuita yaratishdan boshlaydilar. Chunki inson hissiyotlarini, tafakkurini erkin talqin qilishda syuita, juda ham qulay hisoblanadi. Syuita ijodiyotidan esa Sh.Ramazonovning "Xorazmcha syuita" (1948), G.Sobitov- ning Yu.Rajabiy kuylari asosida yaratgan "Paxta" xoreografik-simfonik syuita (1949), G'.Qodirovning "Yoshlar syuita"si (1954), F.Nazarovning "O'zbekcha syuita"lari (1955, 1956); M.Ashrafiyning "Tojikcha raqs syuita"si (1952), Hamid Rahimovning ikkita "O'zbekcha syuita"si (1955, 1956) va mashhur darajasiga ko'tarilgan besh qismli "Miniatyura-konsert" raqs syuitasi (1956); S.Jalilning "Toshkent yodgorlik manzaralari" besh qismli syuitasi kabi qator asarlar yaratildi.

Shu bilan birga O'zbekiston kompozitorlari o'zlarining dramatik spektakllarga, baletlar va kino filmlar uchun yozgan musiqalari asosida ham bir qator programmali syuitalar yaratadilar. Jumladan: M.Burhonovning "Avitsenna", "Maftuningman" va "Samolyotlar qo'naolmadi" kinofilm musiqalari asosida uchta syuita; M.Ashrafiyning "Dilorom" va "Shoir qalbi" opera musiqalari asosida yaratilgan ikkita syuitalarini misol qilish mumkin. A.Kozlovskiyning birinchi dasturli "Qoraqalpoqcha syuita"si (1956) besh qismdan iborat. Birinchi qism dastursiz bo'ib, u turkumning umumiy birlashtiruvchi muqaddimasi sifatida M.Burhonovning mazkur uchta syuitalari konservatoriyaning fonotekasida saqlanadi. Bu qism "Ilmsulton" xalq kuyi asosida yaratilgan.

Kompozitor simfonik orkestrga moslashda kuyni va uninp, sadolanish alomatlarini saqlab, uni ko'p ovozli uslubiy yo'nalish asosida rivojlantiradi va oddiy garmonik akkordlar vositalari bilan boyitishga harakat qilgan. Orkestrni barcha cholg'u guruhlarida ushbu xalq kuyi goh melodik holatda, goh pitsikato, goh stakkato va registrlaming o'rin almashishlari orqali ajoyib rang-barang, milliy kolorit

saqlashga erishadi. Dolce Syuitaning 2 - qismi «Sho‘r ko‘l bo‘yida» deb nomlangan. Bu programmali qismda erta tongni quyosh nurlari endigina atrofni yoritayotgan paytda bepoyon cho‘lda joylashgan «Sho‘r ko‘l bo‘yida»gi ajoyib tabiat manzarasi kompozitoming ko‘z oldida namoyon bo‘ladi. Ana shu ko‘lning oynadek silliq yuzi jimjidlik, asta-sekin tabiatni o‘yg‘onish manzarasi va hayotni osoyishta davom etishi orkestr sadolarida, nihoyatda nafosatli, to‘laqonli darajada ifodalangan. Asta-sekin uzoqdan eshitilayotgan xalq kuyi asosiy mavzu sifatida orkestrning turli cholg‘u guruhlarida paydo boiadi, o‘zgarmaydi, faqat orkestrning dinamik sadolarini rivojlanish harakatlari bilan chambarchas bogiangan holda jaranglaydi. Mazkur kuy va tabiat manzarasi bilan birlikda jaranglaydigan musiqa tinglovchini befarq qoldirmaydi. Syuitaning 3-qismi “Saltik” nomli xalq cholg‘u kuyi asosida yaratilgan “Qoraqalpoqcha marsh” deb ataladi. Marsh xarakterli musiqa, butunlay 2- va 4-qism musiqalariga kontrast holda jaranglaydi. Syuitaning 4-qismi “Qari podachi hikoyasi” deb ataladi. Bu qismni musiqasi “Teke nalist” qayg‘uli xalq qo‘shig‘i asosida yaratilgan. Kompozitor mungli kuyni keng ravishda rivojlantirish jarayonida qari podachining xayolidan o‘tmish hayotning mushkulliklari, iztirobli, jafo chekkan kunlari orkestr sado silsilasida namoyon bo‘ladi. Syuitaning 5-qismi “Bayram tongi” deb nomlangan va “Nigorim” xalq qo‘shig‘i asosida yaratilgan. Syuitani yuqoridagi qismlarga butunlay kontrast sifatida, qizg‘in, ko‘tarinki ruh sadolari bilan sug‘orilgan musiqa yangi zamon yangi hayotni mukammal ravishda ifodalaydi. Umuman, A.Kozlovskiy ijodiy faoliyatida birinchi marotaba Qoraqalpoq xalq kuylari asosida simfonik asar yaratishiga qaramasdan, u ulkan mahorati bilan, xalq kuylarining milliy xususiyatlarini chuqur his qilgan holda shunday yorqin, ta’sirchan asar yaratgan. Programmali syuitalar orasida kompozitor B.F.Gienkoning “O‘zbekiston nmg lirik manzaralari” nomli olti qismli syuitasi ham yorqin misol bo‘la oladi. 1952-yilda yaratilgan bu syuitani qismlarini nomlari quyidagicha ataladi:

1. “Tong” (“Утро”).
2. “Dalada qo‘shiq bilan” (“С песней в поле”).
3. “Ariq bo‘yida dam olish” (“Отдых у арыка”).
4. “Alla” (“Колыбельная”).

5. “Raqs” (“Танец”).

6. “Oqshom” (Вечер).

Syuitaning barcha qismlari goh lirik goh mayusli, goh shiddatli, goh o‘ynoqi, xilma-xil, rang-barang, o‘zbek va rus musiqalari ohanglari omixtasi bilan sug‘orilgan mavzularning rivojlanish jarayonida bir-biriga kontrastli nomerlar bunyodga kelgan boisalarda, yaxlit ta’sirchan asar tinglovchini qalbini turli holatlarda to‘lqinlantiradi. XX asrning 70-80-yillarida simfonik syuita janriga kompozitorlar kamroq murojaat qildilar. O‘zbek xalq cholg‘u orkestri uchun juda ko‘p rang-barang syuitalar yaratilgan. Ushbu davrda simfonik orkestr uchun yaratilgan quyidagi asarlarni keltirish mumkin. Jumladan: E.Shukrullayevning “Do‘stlik taronalari” (1987) syuitasi; F.Nazarovning “Bolalar syuitasi” (1976); T.Qurbonovning “Shiroq” (1983) syuitasi; AJkromovning “Shum bola” (1993) syuitasi; A.Nabiyevning “O‘zbekcha syuita”si (1993) va h.k.

XX asrning 50-80-yillarda O‘zbekiston kompozitorlarining ijodiy faoliyatlarida simfonik syuita janri keng ravishda rivojlandi. Bunga yuqorida misol sifatida tilga olingan simfonik syuitalar dalolat beradi. Kompozitorlar ushbu janrda asarlar yaratishda turli ijodiy uslublardan foydalandilar, Professional mahoratlari o‘sdi, mualliflik tematizmini rivojlantirish jarayoni mukammal ravishda ravnaq topdi. Orkestrning fakturasini murakkablashtirish tufayli asami milliylik ruhi va sadolanish taassurotlarini boyitishga harakat qildilar. Simfonik poema Poema (yunon tilida “yaratish”, fransuz tilida poete - cholg‘u yoki ovozli bir qismli musiqiy asar). Professional kompozitorlarning ijodida shakllangan janrlardan biri. Jahon musiqa tarixida asrlar davomida yakka cholg‘u, cholg‘u ansambl va orkestrlar uchun hamda ovozli (vokal) programmali yoki noprogrammali poemalar mavjud. Poema shaklan bir qismli asar bo‘lsada, lekin uning ichki tuzilishi oddiy bir mavzuli yoki oddiy uch qismli yoki “sonata allegrosi” shaklida yoziladi. XX asrning 50-yillaridan boshlab O‘zbekiston kompozitorlari poema janriga ham murojaat qila boshladilar. Ular poema, poemaballada, poema-rapsodiya kabi turlarida xalqimizning fidokorona mehnat jasoratlarini, shodu xurram bayramlarini, ozodlik uchun kurashlarini, dahshatli urush voqealarini, o‘tmish dostonlarini, xalqlarning orzu-umidlarini va

insonlarning shaxsiy, ruhiy kechinmalarini ifodalashga harakat qildilar. O'zbek kompozitorlari milliy ruhda poema yaratishda murakkab hisoblangan "sonata allegrosi" shaklini qo'llashda izlandilar va asl simfonik poemalar yaratishga muvaffaq bo'ldilar. Jumladan: A.F.Kozlovskiyning o'zbek xalq mumtoz kuyi asosida yaratgan "Tanovar" va "Bayram tantanasi"; D.Zokirovning "Hamza"; H.Rahimovning "Yoshlik"; G'.Qodirovning "Poema-ballada"; S.Boboyevning "Segoh"; L.Akbarovning "Shoir xotirasiga" va "Epik poema" hamda torli cholg'u orkestr, fleyta, arfa, litavra uchun "Poema" asarlari; B.F.Gienkoning "Mirzacho'i; M.Ashrafiyning "Temur Malik»" poema-rapsodiyasi; S.Yudakovning "Yoshlar poemasi"; T.Qurbonovning "Osiyo"; N.Muhammadiyevning "Simfonik poema"si; M.Tojiyevning "Shoir muhabbati"; R.Abdullayevning uchta simfonik poemalari va "Alisher Navoiy"; P.Xaliqovning "Saodat"; E.Salixovning "Erjigitovning jasorati" va "General Rahimovni xotirlab", M.Mahmudovning "Xotira"; N.Zokirovning "Mening Vatanim"; U.Musayevning "Tantanavor"; A.Mansurovning "Simfonik poema"si; N.Giyosovning "Poema improvizatsiya"si; M.Bofoyevning "Shiroq haqidagi afsona"; A.Hasanovning "Simfonik poema"si; A.Hoshimovning "G'ani botir" kabi simfonik poemalari jamoatchilikning diqqatiga sazovor bo'ldi va simfonik orkestrlarning repertuarlarini boyitdi.

Yillar davomida o'zbek kompozitorlari ijodida bunyodga kelgan simfonik poemalar o'zining badiiy obrazlari bilan bir-biridan farq qilsada, har bir kompozitor simfonik poema yaratishda o'z shaxsiy professionallik mahoratiga va dunyoqarashiga xos bo'lgan individual uslubini topishga harakat qilgan. Andantino con molto Bunga bir misol. Asrlar davomida o'zbek xalqining qalbini ruhlantirib kelayotgan ashulalardan biri "Tanovar"dir. Bu ajoyib xalq kuyini kompozitor A.Kozlovskiy 1939-yil mashhur xonanda Halima Nosirova ijrosida ilk bor tinglab, ta'kidlashicha "Kuyga oshiq bo'lgan va rus tiliga tarjima qilib, nota olgan": A.F.Kozlovskiy mohir xonanda Halima Nosirovaning ijrosida yangragan "Tanovar", "O'zgancha", "Gulyuz uzra", "Fig'on" kabi ashulalami ham notaga tushirib, ulami simfonik orkestr jo'rligidagi ijroga moslashtiradi. Inson qalbini rom qiladigan "TANOVAR" kuyida balog'at yoshiga yetgan sohibjamol qiz kelgusi taqdirini o'ylaydi. "Qora sochim o'sib

qoshimga tushdi, ne savdolar mening boshimga tushdi” soʻzlari bilan boshlanadigan bu ashula qizni mushkul ahvolga duchor boʻlgani, najot izlashi, kimgadir yalmib-yolvorishi, iltijosi, sevgi dard-hasrati, his-tuygʻusi kuyda yaqqol aksini topgan. F.Kozlovskiy bu dardli, lirik, raqssimon ashulani aval fortepiano uchun garmoniyalashtirib, keyin simfonik orkestrga moslashtirgan. 1951-yili esa mazkur kuy asosida “Tanovar” nomli simfonik poemani yaratdi. Kompozitor frigiyladida kuyning ichki tebranishlardagi avj tomon va koʻproq pasayish harakatlarni, hamda oʻzbek xalq kuylarining xususiyatlaridagi ladning II, III, VI, VII bosqichlarini noturgʻun va oʻzgaruvchan alomatlarini hisobga olgan holda koʻproq subdominanta (S) akkordlarini qoʻllab, asar haqidagi taassurotni boyitishga harakat qilgan. Shular orqali kuyning ruhini va teran mazmunini saqlab, poemada yagona mavzu sifatida qoʻllab uni juda ham mohirlik bilan simfonik orkestrning turli cholgʻu guruhlarining registr tembrlaridan unumli foydalangan holda rivojlantiradi. Bunda u goh dardli-lirik, goh avjlarda koʻtarinki ruhiy hayajon baxsh etib, goh maʼyus lirik xayoliy holatga chorchash orqali, yuqori saviyali badiiy simfonik poema bunyodga kelgan. Bu asar oʻzbek xalq kuylarini garmoniyalashtirishda, qayta ishlashda namuna sifatida xizmat qilmoqda. Yosh kompozitor A.Nabiyev 1987-yili “Tanovar” kuyini dutor va tanbur joʻmavoziigiga oʻxshatma qabilida qilib fortepiano uchun qayta ishlaydi. 1995-yili esa fortepiano va kamer simfonik orkestr uchun simfonik poema yaratdi. A.Kozlovskiy va A.Nabiyevlarning “Tanovar” asariga boʻlgan munosabatlari farqlidir. A.Kozlovskiy ashulani lirik, dardli ruhiga ahamiyat bergan boisa, A.Nabiyev shiddatli, raqssimon harakat xususiyatiga eʼtibor berib, fortepiano va orkestrga moslashtirgan.

1961-yil Ikrom Akbarov “Epik poema” nomli simfonik poema yaratdi. Kompozitorning bu poemasi ham xuddi “Shoir xotirasiga” asari kabi jamoatchilikda katta qiziqish uygʻotadi va oʻzbek simfonik musiqa janrlarining rivojlanish jarayonida yana bir qadam sifatida muhrlanadi. Ushbu asar “Sonata allegrosi” shaklida yozilib, qarama-qarshi mavzulami rivojlantirish, milliy ruhiyat bilan sugʻorish, tarixiy voqealarning muhit jarayonini umumlashtirishlar orqali asarlarning bir-biriga yaqinliklari sezilarlidir. “Epik poema” bir marom harakatli gʻam-gʻussa,

ogir sur'atli, xayolni oladigan (mi doriy ladida) milliy ruh bilan sug'orilgan musiqiy muqaddima, violonchel-kontrabaslarning ohangdoshligi bilan boshlanadi.

Misol № 6: Andantino sostcnuto Bu ohangdoshli hikoyanavis musiqa asta-sekin torli, yog'ochli, valtorna va litavra cholg'ularida namoyon boiib, dramatik avjga koiariladi. Muqaddima aslida simfonik poemada xuddi birinchi qism kabi tuyuladi, asosiy bosh mavzuga zamin ham yaratadi. "Epik poema"ni asosiy mardonavor xarakterli bosh mavzu turli cholg'ular bilan kichik barabanii usullari tufayli namoyon boiadi. Ushbu mavzu bir davrda paydo boigan raqssimon xalq kuyiga o'xshatma sadolar bilan birlikda rivojlanadi. Asosiy mavzu eskilik bilan yangilik jarayonlami birlashtirilgan holda jaranglaydi. Jo'rsozlar akkordlarining doriy-eoliy ladlaming almashuvi, mavzuning yuqoriga ko'tarilish harakatlari, tonikali kvinta ostinatosi, turli dinamik urg'ularning paydo boMishlari, mavzuning xotimasida marsh sadosining namoyon bo'lishi kabi vositalaming hammasi jamlanib, musiqaga kishini hayajonga soluvchi matonatli dramatik harakat asta-sekin susayib ikkinchi yondosh mavzuga o'tishga zamin tayyorlaydi. Bu mavzu o'zbek xalq kuylariga sekventa va sinkopali usullarini jo'mavoz bo'lib torli cho!g'u guruhlarda rivojlandi: Mazkur ikkala mavzu asaming rivojlanish qismida namoyon bo'lib qarama-qarshi kurash jarayonida tezlik harakatda, to'xtovsiz o'rin va modulatsiyalarni almashinuvi orqali orkestmi turli soz guruhlarini va registrlaridan o'tkazilib mustaqil holda rivojlanadi va dramatik avjiga ko'tariladi. So'ng reprizada yondosh mavzu ilgarigi holatdan ham nafosatli bo'lib, arfani aqedjiolari, skripkalarni turlicha figuralari bilan boyitilib, keyin bosh va yondosh mavzular birlik holda xotimada yangraydi. LAkbarovning "Shoir xotirasiga" va "Epik poema" nomli ilk bor yaratgan simfonik poemalari mazmun va badiiy saviyalari bilan mutaxassislar tomonidan e'tirof etildi.

1972-yili ulug' shoir Alisher Navoiyga bag'ishlab M.Tojiyev "Shoir muhabbati", R.Abdullayev esa "Alisher Navoiy" nomli simfonik poemalami yaratishdi. Kompozitor dramadagi shoir bilan Gulining bir-birlariga bo'lgan muhabbat, davr taqozosi tufayli fojiaga aylanib ketishini simfonik poemada ifodalashga harakat qilgan. Insonlaming hayot taqdirlarida sodir boiadigan fojialar poemada falsafiy-ramziy musiqiy obraz orqali tasvirlanadi.

Musiqashunos olimi N.Yanov-Yanovskaya tomonidan asarning to'liq tahlili amalga oshirilgan. Simfonik uvertyura Uvertyura - lotin tilida ochilish, boshlash ma'nolarini bildiradi. Uvertyura musiqali sahna asarida muqaddima rolini bajaradi. Uvertyura mustaqil asar sifatida turli cholg'u orkestrlar uchun ham yaratiladi. Mustaqil ravishda yozilgan uvertyura programmali yoki noprogrammali boiishi mumkin. Uvertyura jahon kompozitorlarining ijodlarida janr va shakl sifatida shakllangan. Asrlar davomida juda ko'p musiqali sahna asarlari uchun hamda mustaqil ravishda yaratilgan uvertyuralar mavjud.

O'zbekiston kompozitorlarining barcha avlodlari ham ijodiy faoliyatlarida, o'tgan yillarda musiqali sahna asarlarga va mustaqil uvertyuralar yaratdilar. Ularning ijodida programmali va noprogrammali, turli mavzularda, xilma-xil, mustaqil ravishda yaratilgan uvertyuralar ham mavjud. Kompozitorlar yaratgan uvertyuralarida, asosan, zamonaviy hayotni poyonsiz rang-barangligi, cheksiz xilmaxilligi, tengi yo'q xalq qudratini aks etishga harakat qildilar. Shuning uchun boisa kerak, barcha mustaqil ravishda yaratilgan uvertyuralarning asosiy mavzusi zamon ruhi bilan bogliq, ya'ni hayotni, ulug'vor ishlarni, shodiyona xalq bayramlarini, yoshlarni orzu-umidlarini, jamiyatning taraqqiyoti yoiida xizmat qilayotgan Ik.Akbarovning "Shoir xotirasiga" va "Epik poema"larining kompakt diskka yozilgan nusxalari Konservatoriyaning fonotekasida saqlanmoqda.. Quyidagi kompozitorlarning asarlari bunga yorqin misol bo'la oladi. 1949-yili kompozitor Sulaymon Yudakov (1916-1992) mustaqil ravishda yaratgan "Tantanavor uvertyura"si musiqa shinavandalarining orasida shov-shuvga aylanib ketgan edi. Bu uch qismli murakkab shaklda yozilgan asar bir-birini inkor qilmagan milliy intonatsiya ruhida yozilgan ikki tema rivojlanish jarayonida, o'Tta qismida o'zgarib, qarama-qarshi lirik tema paydo bo'lishi bilan birga, asaming birinchi va oxirgi qismlari birinchi taktdan to oxirgi taktga qadar ajoyib usul jumalari, sinkopalaming mavjudligi, litavra va boshqa urma cholg'ular sadolari, torli va damli cholg'ular guruhlari bilan goh birlashgan, goh ajrashgan holda tez harakatli, ko'tarinki ruhda yaratilgan original musiqa tantanavor bayram shodiyonalarni mukammal ravishda aks etadi.

Kompozitor 1965-yili “Festival uvertyurasi”, 1972-yili “Yoshlar uvertyurasi” kabi asarlarni ham yaratdi. Mazkur uvertyuralarning har biri tasodifiy emas. Ular kompozitorning kasbiy professionallik mahorati va oʻziga xos uslubiy yoʻnalish tufayli, umumlashgan - ramziy musiqiy obrazlar bilan, ajoyib ohangdor musiqiy asarlar yaratdi. Haqiqatan ham S.Yudakov bu optimistik ruhda yozgan uvertyuralarda, oʻzining qaynab turgan ijodiyotida davr muhitiga boʻlgan his-tuygʻusini, fikr munosabatini ifodalashda, xalq musiqa merosiga murojaat qilmay original milliy musiqa yarata olgani olqishga sazovordir. 1954-yili kompozitor Gʻ.Qodirov (1917 - 1985), Respublikamiz tashkil topganining 30 yillik toʻyonasiga bagʻishlab “Yoshlik uvertyura”sini yaratdi. Bu asar milliy ohangdorligi, quvnoq hayotbaxsh rang-barangligi, lirik alomatlar va taʼsirchanligi bilan ajralib turadi. Asar rivojlovsiz sonata allegrosi shaklida yozilgan. Ekspozitsiyada yorqin ohangdor koʻtarinki marshsimon harakatli bosh mavzu va ikkinchi lirik-raqssimon harakatli yondosh mavzu paydo boʻladi. Bu ikki mavzu orkestrning torli cholgʻu guruhlarida rivojlanadi, orkestrning turli tembr sadolarida tovlanadi, rivojlovning oʻrniga yangi qisqacha musiqiy lavha paydo boʻlib, ular reprizada birlikda payvand holatda jaranglaydi. Simfonik orkestrning fakturasi nihoyat darajada oddiy va ixcham cholgʻulashtirilgan. Mazkur “Yoshlik uvertyura”mi ijobiy mohiyati shundaki, zamonamizni, joʻsh urib turgan davrni musiqiy sadolarda yorqin ifodalaydi. Ayniqsa XX asrni 60-80-yillarda kompozitorlar ijodida uvertyura janri muvaffaqiyatli ravishda rivoj topdi.

Kompozitorlar zamonamizni abstrakli musiqa sadolarida ifodalash jarayonida yangi-yangi murakkab uslubiy vositalardan keng ravishda foydalanib, badiiy, yuqori saviyali quyidagi uvertyura! ni musiqa shina vandalariga havola qildilar. Bu oʻrinda A.Malaxovning oʻzbek xalq kuylari asosida yozgan “Kolxoz uvertyurasi” (1962); M.Yusupovning milliy koloritli, jadal usullar va koʻtarinki ruh bilan yaratilgan “Qahramonlik uvertyura”si (1963); Oʻzbekiston ning 40 yillik toʻyiga bagʻishlangan A.F.Kozlovskiyning “Shodiyona uvertyura”si (1964); T.Qurbonovning “Shodiyona uvertyura”ss (1972); S.Anvarovning katta simfonik orkestr uchun “Uvertyura”lari yorqin misol boʻla oladi. 1977-yili kompozitor M.Bofoyev “Bayram uvertyurasi”ni

musiqa shinavandalariga havola qildi. Asar sonata allegrosi shaklida yozilgan. Bu mukammal ravishda milliy intonatsiya usullari bilan boyitilgan original musiqiy sadolar simfonik orkestrning turli cholgʻu guruhlarida tovlanib zamon ruhini yaqqol tarannum etadi. Uvertyura muqaddima bilan boshlanadi va ajoyib joʻsh - xuruj tez harakatli usul bilan sugʻorilgan bosh partiya kiritiladi.

Xulosa qilib aytganda, Oʻzbekiston kompozitorlari va ulaming mustaqil ijodlari tufayli respublikamizda xilma-xil, rang-barang, milliy ruhda yaratilgan uvertyuralar bunyodga keldi. Simfoniya Simfoniya - (yunon soʻzi - ohangdosh soʻz maʼnossni bildiradi). Jahon musiqa sanʼatida simfoniya janr sifatida, XVIII asrda Gʻarbiy Yevropa kompozitorlarining ijodiy izlanishlarida shakllangan. Klassik simfoniya aslida toʻrt qismli murakkab cholgʻu musiqadir. 1-qism “Sonata allegrosi”, 2-qism vazmin suratli turli shaklga ega, 3-qism Skersso, 4-qism “Rondo” yoki “Variatsiya” shaklida yoziladi. Qismlarning oʻrni almashishlari mumkin. Shu bilan birga 1 yoki 5, 6 qismli simfoniya ham boʻladi. Katta va kamer simfonik orkestr va boshqa turdagi cholgʻu orkestrlar uchun simfoniya yozish mumkin. Kompozitorlar simfoniya yaratishda orkestrlarning barcha imkoniyatlaridan mukammal ravishda foydalanadilar.

XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlab, ayniqsa XX asrda insoniyat badiiy tafakkuri taraqqiyoti yangidan-yangi falsafiyestetik tamoyillar kashf eta boshladi. Musiqa sanʼatida realizmning turlanishi boshlandi. Romantik ideallar, abstrakt umumlashmalar, impressionizm, ekspressionizm kabi ijodiy oqimlar, maʼlum estetik tamoyil va yoʻnalish boʻyicha turlanish jarayoni avj oldi. Bulardan tashqari: “Serial”, “Aleatorika”, “Puantilizm”, “Sonorizm”, “Elektron musiqa” kabi avangard atalmish oqimlar ham avj oldi. Natijada bu davrga kelib “Tonallik va notonallik” texnika egallandi. Ijodiy tafakkur maydonida qaysi uslubiy yoini tanlash yoki qaysi birisini qoʻliash kompozitorning oʻziga havola. Maʼlumki, yuqori saviyali, badiiy-simfoniya yaratish mushkul jarayondir. Chunki bu abstraktli musiqiy obraz bilan davr voqealari, xilma-xil, rang-barang murakkab hayotni, tabiatni aks ettirish ijodkordan chuqur nazariy-musiqiy bilimni, ijodiy mahoratni, falsafiy dunyoqarashni, milliy musiqiy anʼanalarni mukammal ravishda idroklash va talqin eta olishni talab etadi. Shuning

uchun kompozitoming birgina kasbiy mahorati bilan chegaralanmaydi. Uning asosiy mezonini yorqin, milliy ruh bilan sugʻorilgan, yuqori saviyali, badiiy-estetik, taʼsirchan asar yaratishdadir. Shu nuqtayi nazardan oʻzbek kompozitorlarining ijodida ham jahon kompozitorlari ijodidagi eng mashhur simfoniya turlarining oqimlariga xos ijod namunalari shakllanganligini qayd etish mumkin. Oʻzbekiston kompozitorlarining barcha avlodlari XX asr davomida simfoniya janrining xilma-xil namunalarini yaratdilar.

Oʻzbekistonda ikkinchi jahon urushi yilari yuqorida zikr qilganimizdek, ilk bor G.Mushel S.Vasilenko, A.Kozlovskiy, M.Ashrafiylar bir qator simfonik asarlari bilan musiqa ijodiyotida oʻzlarini namoyon etdilar. Urushdan keyin, soʻnggi yillardagi janr ijodiyoti xususida musiqashunos N.S.Yanov-Yanovskaya oʻzining “ Oʻzbek simfonik musiqasi” kitobida alohida tahlil qilib beradi.⁴⁰ 50-60-yillargacha oʻzbek kompozitorlari, asosan, simfonik musiqani “Syuita”, “Poema”, “Uvertyura” kabi kichik hajmli janrlarida barakali ijod qildilar va simfonik orkestrning repertuarini boyitdilar. 1955-yili Fattoh Nazarov tomonidan yaratilgan toʻrt qismli simfoniya, milliy ruh sugʻorilganligi bilan ajralib turadi, 1962-yili kompozitor Rashid Hamrayev oʻzining ilk 4 qismli simfoniya-sini yaratadi. Asami har bir qismida oʻzbek ayollari uzoq va mashaqqatli bosib oʻtgan hayot yoʻllari ruhiy kechimalarini ziyo va taraqqiyot sari sabot qadam tashlashlari gavdalanadi. Simfoniyaning birinchi qismi sonata allegrosi shaklida, ikkinchi qismi tez harakatli sketso, birinchi qismning qahramonlik obrazlari ifodasini davom ettiradi. Uchinchi qism shiddatli, lekin hijron, qaygʻuga toʻla gʻamgin ohang hukm suradi. Toʻrtinchi-final qismida yuqorida koʻrsatilgan qarama-qarshi obrazlar yanada boʻrttirib beriladi. oʻziga xos taʼziyanoma sifatidagi KODA joʻshqin, finalga keskin kontrast hosil qiladi. Kompozitor R.Hamroyev ushbu simfoniya-sidan soʻng, boshqa janrlarda bir talay asarlar yaratdi. Ular qatorida 1986-yili bir qismli simfoniya, 1968-yili uchinchi va 1985-yili toʻrtinchi simfoniya-larni yozdi. Bu simfoniya-larni jamoatchilik qizgʻin kutib olgan edi. Uning simfoniya-larni har biri gʻoyaviy abstrakt mazmundorligi, bosh va yordamchi partiyalarni rivojlanish jarayonida qarama-qarshi obrazlarning ham hayajonli toʻliqinli dramatik tebranish alomatlari, milliy ohangdorli hislari badiiy-

estetik saviyalari yaxlitliklari bilan tinglovchida yaxshi taassurot qoldiradi. R.Hamrayevning milliy ruh bilan sugʻorilgan simfoniylari zamonaviy oʻzbek simfonizmini rivojlantirish jarayonida muhim iz qoldirdi. 1961-yili Toʻlqin Qurbonov oʻzbek kompozitorlik ijodida, polifonik uslub namoyandasi sifatida tanildi. Uning yaratgan simfonik asarlari oʻzbek milliy musiqiy ohanglariga asoslanganligi bilan qadrlidir. Ilk simfoniya toʻrt qismli simfoniya boʻlib, diplom ishi sifatida taqdim etilgan.

1963-yilda Buzruk maqomidan “Saraxbori Buzruk” qismini simfonik orkestr uchun qayta ishladi. Asar polifonik uslubda yaratilgan va ijobiy baholangan. Bu borada kompozitorning oʻzi: “Oʻzbekcha zamonaviy cholgʻu musiqasini yaratishda yoki qayta ishlashda garmoniyaga nisbatan polifoniya uslubi yoʻnalishidan foydalanish qulayroq” degan fikr bildiradi. Haqiqatan ham T.Qurbonov polifoniyaning uslubiy yoʻnalish qoidalarini, shaklan tuzilishlarini barcha yaratgan simfonik asarlarida keng ravishda qoʻlladi. Bunga kompozitorning simfonik orkestr uchun yaratgan “Fuga”si (1966), “Prelyudiya va fuga”, “Toʻyona” (1976), “Tarix sahifalari” nomli prelyudiya va fuga (1983), kamer simfonik orkestr uchun “Askiya” kabi asarlari yorqin misol boʻla oladi. U katta simfonik orkestr uchun mustaqil ravishda 1964-yili ikkinchi, 1966-yili uchinchi, 1975-yili toʻrtinchi, 1999-yili toʻqqizinchi simfoniylarini yaratdi. Kamer simfonik orkestr uchun 1977-yili “Hamza” nomli va 1985-yili oltinchi simfoniylarni, oʻzbek xalq cholgʻu orkestri uchun 1990-1991-yillarda ikkita simfoniylarni musiqa muxlislariga havola qildi.

Misol sifatida T.Qurbonovning 3-simfoniya qismini keltiramiz: Kompozitorning 3-simfoniya ikki qismli boʻlib, ikkinchi qismi fuga shaklida yozilgan. Uning vazmin surʼatli, maqom usulintonatsiyalari bilan sugʻorilgan tema rivojlanish jarayonida birinchi qism mavzusi bilan kontrapunkt orqali payvand boʻlishi asarni taʼsirchan quvvatini boyitish bilan birga qarama-qarshi, tez-tez oʻzgarib turadigan dinamikasi, modulatsion oʻzgarishlar tufayli, orkestrning butun sadolari qahramona-dramatik qiyofaga kirishiga koʻmak beradi. Aslida, ikkinchi qismning birinchi mavzusi fuga ekspozitsiyasining hamma qoidalariga muvofiq tuziladi, ammo birinchi qismdagi bosh mavzu ustuvor boʻlib, finalda boshdan-oyoq stretto orqali sonata-allegro bilan

fuga simfoniyani rivojlantiruvchi. funksiyasini birlashtiradi va rivojlantiradi. Ushbu uslubiy yo'nalish T.Qurbonovning polifoniya va kontrapunktga bo'lgan munosabati, uning ijodiy konsepsiyasiga aylanadi.

Kompozitor T.Qurbonov 1975-yilda bir qismli to'rtinchi simfoniyasini, so'ngra beshinchi va oltinchi simfoniylarini yaratadi. Ular g'oyaviy jihatdan o'ziga xos bo'lsada, kompozitorning asosiy ijodiy uslubining yorqin namunalari sifatida qadr topadi. 2001-yili T.Qurbonov katta hajmli, monumental bir qismli 9- simfoniya- ni yaratdi va bobosi Qurbonboy Ismoilov va otasi Umar Qurbonovlarning xotiralari -ga bag'ishladi. Lekin asar avtobiografik bo'lishi bilan birga, zamon va davr voqealarini ifoda etadi. Ushbu zavonaviy milliy ruhda bastalangan chuqur fojiali simfoniya kompozitorning shaxsiy his-tuyg'u, vijdon azoblari bilan sug'orilgan. Simfoniyaning shakli ham noan'anaviydir. Ya'ni bir qismli asarning o'zida ham an'anaviy sonata-allegro, ham variatsiya, ham fuga hamda "Syuita" tuzilish tamoyillari saqlangan holda bir-birlari bilan uzviy bog'lanib rivojlandi. Kompozitor uchun birgina sonata-allegrosi shakli yetarli bo'lmadi, qandaydir rondo shakli kabi bosh mavzu-refren "Segoh" maqomining boshlang'ich parchasi asosida tuzilib, butun boshqa shakllarda namoyon bo'lishlari bilan besh marotaba refren kabi o'tadi, ular o'milari bilan ham almashadilar. Mavzu sifatida "Segoh" T.Qurbonov uchun xuddi bir "Koda" bo'lib tuyuladi va uning elementlari olamni yaratganga iltijo qilish bilan boshladi. Bu mavzu simfoniya refren vazifasida o'tadi, Unga qarama-qarshi zolim hukmdorlarning obrazi hajviy tarzda hali raqs, hali kulgi, hali to'y kabi epizodlarda bo'rttirish (grotesk) orqali tasvirlaydi.

3.8.O'zbek kompozitorlari ijodida sahnaviy musiqa janrlari - musiqali drama, opera, balet

Reja:

- 1.O'zbek musiqali teatrining rivojlanishi.
2. Musiqali dramalar: “Halima”, “Farhod va Shirin”, “Layli vaMajnun”, “Gulsara”, “Tohir va Zuhra”, “Alpomish”, “Ravshan va Zulxumor”, “Nurxon”, “Vatan ishq”, “Zafar”, “Alisher Navoiy Astrobodda”, “Momo yer”, “Ishqing bilan”, “Kimga to'y, kimga a'za”, “Yusuf va Zulayho”, “Fotima va Zuhra”.
3. Musiqali komediyalar: “Oltin k o i”, “Toshbolta oshiq”, “Jon qizlar”, “Ajab savdolar”, “O'jarlar”.

O'zbekistonning madaniy hayotida XX asrda bunyodga kelgan Alisher Navoiy nomidagi davlat akademik katta opera va balet teatri, Muqimiy nomidagi Respublika davlat musiqali drama va komediya teatri, Berdaq nomidagi Qoraqalpog'iston avtonom respublikasi davlat musiqali teatri Respublikamizning barcha viloyatlaridagi hamda Qo'qon va Bekobod shaharlaridagi musiqali drama va komediya teatrlari xalqimizning ma'naviy hayotida alohida ahamiyat kasb etib kelgan. O'zbek teatrining yillar davomida bosib o'tgan tarixiy va ijodi yo'li hamda faoliyati keng qamrovli, samarali ekanligini e'tirof etish lozimdir. Tarixdan maiumki, o'zbek va O'rta Osiyo xalqlarining madaniy hayotlarida XX asrga qadar qadimiy Yunon va Yevropa davlatlarida shakllangan “musiqali drama”, “musiqali komediya”, “operetta”, “vodivil”, “opera”, “balet” kabi janr hamda teatr san'ati turlari bo'lmagan. Mahalliy xalqlarning yuqoridagi mavzularda tilga olingan teatr elementlari, xalq tomoshalari, “mini” (taqlid), zamonlardan rivojlanib kelgan. Ularni umumlashtirib “xalq teatri” atamasi qo'Mlanmoqda. “Xalq teatri” san'ati uzoq asrlar davomida past-baland, mashaqqatli yo'llarni bosib o'tdi. Markaziy Osiyoda turli davriarda bunyodga kelgan davlatlarning siyosiy va diniy mafkurasida “xalq teatri”ga munosabat turlicha bo'lgan edi. Masalan, O'rta Osiyo xalqlari Islom dinini qabul qilganidan buyon, ya'ni eramizning VII asridan boshlab “xalq teatri”ga din arboblari tomonidan munosabat keskin ravishda o'zgardi. Turli bahonalar bilan tahqiq qilishlariga qaramasdan “xalq teatri” aktyorlari o'z kasbiy mahoratlarini

avlodlardan-avlodlarga yetkazib, yetarli ijodqilib, ulkan ma'naviy me'ros qoldirdilar. Ular bizning XXI asrga qadar yetib keldi. "Xalq teatri"ning muhim ahamiyatga ega bo'lgan tarkibiy tarmog'i bu - musiqadir. Masxaraboz, qiziqchi, ayniqsa qo'gsirchoq tomoshalarida ishtirok etuvchi aktyorlar o'zbek xalq terma, aytishuv, lapar, yalla, qo'shiq va turli cholg'u kuylardan keng foydalangan holda ijro etganlar. Xalqqa ko'rsatilayotgan tomosha voqealariga musiqa bevosita aloqador bo'lmasa-da, obrazga kirishda va zavq ta'sirini kuchaytirishda albatta musiqa ishlatilgan. Tomosha boshlanishidan avval tomoshabinlarni to'plashda karnay, surnay, nog'ora, doira kabi cholg'u - sozlardan tashkil topgan ansambl ham doimiy ravishda ishtirok etgan. "Xalq teatri"ning aktyorlari o'z kasbining ustasi bo'lishlari bilan birga, ular badiiy so'z, askiya, musiqa va raqs san'atlarini ham yaxshi bilganlar. "Xalq teatri" tomosha ko'rsatish davrida aktyorlar "tanqid" va "taqlid" ("muqallid") qiluvchi ikki guruhga bo'linib, savol va javob orqali qisqa-qisqa dialog-muzokaraga muhim ahamiyat berar edilar. Bunday masxaraboz-qiziqchi aktyorlarning hunar vazifasi (qamrovi) juda keng edi. Ular mohirona dialog, monolog, qo'shiq aytish, raqsga tushish, turli jismoniy harakat, "akrobat", ya'ni muallaqchilik san'atlaridan keng ravishda foydalanganlar. Aktyorlar asardagi shaxs (obraz) qiyofasiga kirish, ularni kiyim nusxalariga o'xshatish, grim, turli maskalardan ham keng foydalanganlar. O'zbek "xalq teatri"da dramaturg - yozuvchi tomonidan yozilgan pyesa repertuarida bo'lmasa ham, lekin ijroda aktyorlar o'tmish tarixni, o'z davridagi xalq hayotini, jamiyatdagi ayrim tabaqa-jamoalarda ro'y bergan muammo va ikir-chikirlarni yaxshi o'rganib, hayotda uchrab turadigan shaxslarni, zargariarni, mullavachchalarni, savdogarlarni, dallollarni va boshqa kasb egalarining ayrim shaxsiy nuqsonlarini, yomon xatti-harakatlarini, nayrangbozlik hamda tovlamachiliklarini tanqid nishoniga olib, fosh etishga harakat qilib, jamiyatni sog'lomlashtirishga o'z hissalarini qo'shar edilar. Bundayin "xalq teatri"ning repertuari to'g'risida teatrshunos A.L.Troitskaya 1936 - yili Farg'ona vodiysiga ekspeditsiya tashkil qilib "xalq teatri"ning tarixini va ish faoliyatini o'rganib, "Из истории народного театра и цирка в Узбекистане" maqolasida shunday yozadi:

“G‘afurjon Toshmatov, Ismat qori, Ibrohim Teshaboyev, Aka Buxor, ayniqsa Yusufjon qiziqchi Shakatjonovlar bilan tanishib hamda arxivlami o‘rganib “xalq teatri” to‘g‘risida, uning tarixi, repertuari, boshqarish va moliyaviy faoliyatlarini o‘rganishga harakat qildim. Repertuardagi “Mudarris”, “Zarkokil”, “Tabibchilik” “Attorlik”, “Murab”, “Hammora”, “O‘lik sotdi”, “To‘g‘on”, “Tol sotti”, “Xum o‘g‘risi”, “Er bo‘lish” va boshqalarni mazmunlari bilan keltirmoqdaman”. Sunday “xalq teatri” qadim zamoniardan to XX asrning 17- yiliga qadar o‘zbek xotin - qizlar davrlarida ham mavjud bo‘lgan. Xotin - qizlar “xalq teatri”ni, tarixiy yo‘nalishini mashhur ijrochilari va repertuari to‘g‘risida teatrshunos-oiiim M.Qodirov “Женский народный театр Узбекистана” nomli maqolasida mukammal yoritgan. Teatr repertuarida ijtimoiy-iqtisodiy va oilaviy mavzular o‘z aksini topgan. Muallif “Ari”, “Loy sovun”, “Podachi”, “Gung” (“Soqov”), “Kundoshlik”, “Qaynona va kelin janjali”, “Charx”, “Kelin salom” kabi asarlarni mazmunini keltiradi.

Shuni aytish joizki, talabalar hamda tomoshabinlar orasida “Nima uchun dunyo xalqlarinng tilida “teatr”, “drama”, “komediya”, “operetta”, “opera”, “balet” atamalari bir xil nom bilan ataladi” degan tabiiy savol tug‘iladi. Bunga javob topish uchun bir zum fikrimiz bilan olam charxpalagini orqaga aylantiramiz. Teatmi paydo bo‘lish tarixiga murojaat qilsak, shunday javob topamiz. Miloddan avvalgi davrlarda qadimgi Yunon davlatida sahnada tomosha ko‘rsatishni “teatr” (ko‘ryapman), sahna asari nomini “drama” — harakat, fikr, g‘oya to‘qnashuvi, dialog va monolog badiiy so‘z orqali ifodalanadi, ya‘ni jamiyatning nuqsonlarini, insonlarning orasida tug‘ilgan qarama - qarshiliklar, ziddiyatlar, g‘oyaviy to‘qnashuvlar va ularning yechimi yaxshilik bilan yoki fojiali tugaydi. Tragediya (fojia) teatri - jamiyat tuzumidagi nuqsonlar, insonlarning orasidagi munosabatda jiddiy muammolar, ziddiyatlar, qarama-qarshi fikr, g‘oya, turli yomon xislatlar, xatti-harakatlar kabi masalalar to‘qnashuvi va ularning yechimi fojia bilan tugallanadi. Komediya (hajviya) teatri - jamiyat tuzumidagi va insonlarning xulq-atvorlarida, yurish-turishlarida, bir-birlari bilan munosabatlarda yuzaga kelgan

kelishmovchiliklar, ziddiyatlar to‘qnashuvi va ularning yechimi kulgi-hajviya orqali amalga oshiriladi.

Tarixiy manbalarda zikr etilishicha, antik dunyoda, xalq marosimlarida she‘r, musiqa, raqslarni bir-birlariga qo‘shib ijro qilish an‘anaga aylangan edi. Lekin drama, tragediya va komediyalarga ovozli va cholg‘u musiqalarni, raqs turini qo‘shib sahna asarini ta‘sir kuchini boyitish eng avval Yunon (Ellada) davlatida miloddan avvalgi V-VI asrlarda keng qo‘llangan va rivojlangan edi. Ya‘ni yozuvchi - dramaturg “Drama”, “Tragediya” janrlarining asoschilari Esxil, Sofokl va Evripidlarning “Dionis”, “Orfey”, “Evridika” kabi sahna asarlari hamda Aristofen, Filemon va Menandrlarning komediyalarida ovozli va chog‘u musiqalar keng qo‘llangan. Bu haqda professor Gruber shunday yozadi: “Qadimgi Yunon “Drama”, “Tragediya”larida turli san‘atlarni SINTEZ (qo‘shish) qilish yuksak darajaga ko‘tarilganligini biz hech qachon unutmasligimiz kerak. Bu esa monumental va ommaviy sahna asarlari yafatishda olamshumul ahamiyatga ega bo‘lishi bilan birga insoniyatning eng ulkan yutuqlaridan biridir. Shuni aytish joizki, antik dunyoda Qadimgi Yunon davlatida turli sohali ilm – fan falsafa, estetika, etika, logika, badiiy adabiyot, musiqa, raqs va boshqa san‘at turlari mukammal ravishda taraqqiy etib, kelgusida jahon madaniyatiga, adabiyot va san‘atiga sezilarli ta‘sir ko‘rsatadi.

Bu o‘rinda o‘zbek va O‘rta Osiyo xalqlari ham chetda qolmay manfaatdor bo‘ldilar. Yunon teatr san‘atining an‘analari esa Aleksandr Makedonskiy (Iskandar Zulqamayn) lashkarlari O‘rta Osiyoni bosib olgandan keyingi davrda tashkil topgan GrekBaqtriya yunon teatri faoliyat ko‘rsatgani to‘g‘risida M.Rahmonov “O‘zbek teatr tarixi” hamda “Hamza va o‘zbek teatri” kitoblarida ayrim ma‘lumotlar berilgan. Yevropada eramizning XVI asrida yunon teatrining an‘analariga qiziqish boshlandi. Italiyada shu asrning oxirlarida Florensiya shahrida istiqomat qilgan graf Jovanni Bardi di Vemioni o‘z saroyida shoirlar, xonanda va sozandalar, aktyorlarlar, rassomlar doimiy ravishda yig‘ilib, she‘riy-musiqiy kechalarda o‘z san‘atlari bilan o‘rtoqlashar edilar. Shu yig‘inlarda Qadimgi Yunon teatrini qaytadan tiklash fikrini ma‘qulladilar hamda Esxil, Sofokl va Evripidlarning drama va tragediyalariga murojaat qildilar. Qizig‘i shundaki, bu to‘da a‘zolari uy

teatrda o'tkazgan ijodiy tajribalari, birinchi lardan bo'lib, kelgusida Italiya va boshqa Yevropa davlatlarida yangi uslubiy musiqali teatr va drama, musiqali komediya, opera va balet kabi janrlarni bunyodga kelishiga sabab bo'ldi deb, hech birlarini xayoliga kelmagan ekan. Tajriba jarayonida ba'zi bir kompozitorlar musiqali drama yaratdilar, lekin ularning asarlarida ishtirok etuvchi qahramonlarni musiqiy obraziga jiddiy ahamiyat bermaganliklari hamda ularning ruhiy hissiyatlariga aloqador bo'lmagan juda ko'p intermediya musiqalarni kiritganliklari sababli ular tarixda iz qoldirmadi. Musiqali drama janrining shakllanishiga kompozitor, xonanda, skripkachi - sozanda Klaudio Monteverdi "Orfey" nomli musiqali dramasida ilk bor asos qo'ydi. Uning ijodida musiqali drama (opera) janri mukammal ravishda shakllandi. Ya'ni janrni hosil qiluvchi asosiy komponentlar: adabiy mazmun (libretto), musiqani barcha turlari va janrlari, raqs san'atining barcha turlari, tasviriy san'at, sahna bezaklari, ishtirok etuvchi qahramonlarning kiyim-kechaklari, (liboslari) va asami sahna harakatlari bilan uzviy bog'lanishi orqali mukammal ravishda janr shakllandi. Bu to'g'risida kompozitor K. Monteverdi shunday degan edi: "Musiqali spektaklda tomoshabinning vaqtini chog' qilaman deb, ermak uchun sayr - tomosha bo'lib qolmasligi kerak. Sahna asarda musiqaning asosiy vazifasi, uni boy va mo'jizali tili, tebranish harakatlari va turli vositalari bilan boyitish lozim. Men shu talabga o'z ijodimda amal qildim".

Shunday qilib, Italiyada XVI asrlarda yangi uslubiy "musiqali teatr" va "musiqali drama", "musiqali komediya" janrlari bunyodga keldi. Kelgusi asrdan boshlab "OPERA" (Italiyancha "opera" so'zi harakat, ijod ma'nosini bildiradi) atama bilan aytilish odatlandi. Opera janr sifatida rivojlanish jarayonida "musiqali drama"ga nisbatan bir oz o'zgarishlar ham bunyodga keldi. Ya'ni "musiqali drama"da ishtirok etuvchi personajlarni dialoglari oddiy so'z bilan aytilsa, "operada" dialoglar musiqa sadosi bilan birga RECHITATIV (ital. ifodali o'qish ma'nosini bildiradi) orqali ijro qilinadi. Operada ikki xil rechitativ qo'llanadi: 1. Rechitativ musiqa jo'rligida tez harakatda, quruq cho'zmasdan so'zlarni burro - burro qilib ijro qilinadi.

2. Rechitativ ohangli, ya'ni musiqa jo 'rligida so'zlarni ohang(cho'zib) ijro qilinadi. Yana bir farqi: "musiqali drama"da ishtirok etuvchi personajlar o'z tabiiy ovozlari bilan ijro qilishsa, "opera"da ishtirok etuvchi xotin - qizlar ovozi: koloratura - soprano, soprano, metso - soprano, alt; erkaklamiki: tenor, bariton, bas va bas bprofundo kabi ovozga bo'lingan holda operaning partiturasiga yoziladi. Ushbu ko'rsatma orqali opera ijro qiluvchilarning ovozlari tanlab, rol o'ynashga kiritiladi. Shu bilan birga operani har parda ko'rinishlarida barcha musiqalar: ariya, arioso, xor, balet nomerlar va rechitativlar bir - biriga uzviy bog'lanishlari bilan simfonik orkestrning ishtirokida jaranglaydi. Shularni birlashtiradigan musiqali dramaturgiya baquvvat va ta'sirchan bo'lsa, opera asari sahnada uzoq umr ko'radi. Musiqali drama va komediya janrlari ham ichki tuzilishlarida bir oz farq qilsa-da, lekin musiqali dramaturgiyasi baquvvat boiishi lozim.

Rechitativ musiqa jo'rligida so'zlashuv. Umuman Yevropa davlatlari va Rossiyada "musiqali teatr" avval podshohlar, knyazlar, gersoglarning saroylarida paydo bo'lib, saroy ahliga xizmat qildi. XVII-XVIII asrlarda esa davlatlarining poytaxti va katta shaharlarida "musiqali teatr" maxsus binolari qad ko'tara boshladi. Bu tetrlarda "musiqali drama", "musiqali komediya", "opera - seriya", "opera - buffo", "opera", "opera - balet", "balet" kabi janrlarda, turli mavzularda yaratilgan sahna asarlari birin-ketin bunyodga keladigan an'ana hozirga qadar davom etmoqda. Asrlar davomida ulug' kompozitorlarning ijodida olamshumul klassik operalar ham bunyodga keldi. Yevropa davlatlari va Rossiyada bunyodga kelgan musiqali teatrlar va klassik opera va balet asarlari tarixi bilan "Jahon musiqa tarixi" va "Rus musiqa tarixi" maxsus fanlar orqali tanishiladi. Tarixdan ma'lumki, XIX asrning ikkinchi yarmida O'rta Osiyo, asta-sekin Rossiya imperiyasining mustamlakasi sifatida, iqtisodiy, ijtimoiy va madaniy tarkibiy qismiga aylandi. Rus olimlari, ziyolilari o'lka tabiatini, yer boyliklarini, tarixini, mahalliy xalqlarni madaniyati va siyosati bilan tanishish masalariga e'tibor berdilar. Rus aholisini madaniy va ma'naviy hayot talablarini qondirish va boyitish uchun 1884 - yili "Turkiston teatr va musiqa jamiyati" tashkil topadi. Bu jamiyat asosan rus teatr va musiqa san'atini tashviqot - targ'ibot qilish, teatr va musiqiy havaskorlik to'garaklarini va professional jamolarni

tashkil qilish, Rossiya va Yevropa davlatlaridan turli teatr va mashhur xonanda, sozandalami, musiqiy ansambllarni gastrollarini tashkil qilish vazifalari topshirilgan edi. Masalan: 1891- yili Parijdan Lassalni operetta teatri gastrolga kelib J.Offenbax, F.Legar, Sh.Lekon, I.Shtraus kabi mashhur kompozitorlarning “musiqali komediya” asarlarini

namoyish qildi. 1894-yili esa Tiflisdan opera va balet teatri gastrolga kelib: “Aida”, “Faust”, “Karmen”, “Demon”, “Kardinal qizi”, “Ivan Susanin”, “Traviata” va “Pikovaya dama” kabi mashhur klassik operalarni namoyish qilgan. Shuni aytish joizki, Turkistonda doimiy ravishda istiqomat qilgan harbiy damli orkestrlarning dirijorlari: V.Leysek, V.I.Gordon, N.Mironov, A.L.Bachinskiy, A.S.Gerson, E.A.Vilde; kompozitorlar: G.I.Gizler - Arskiy, V.A.Uspenskiy kabi san’at arboblari birgina rus va Yevropa kompozitorlarining musiqiy asarlarini targibot qilish bilan birga, mahalliy xalqlarning musiqiy san’atlari bilan ham yaqindan tanishib, o’rganib, ularni notaga yozib ayrimlarini damli orkestrga va boshqa cholg’ularga qayta ishladilar, xalq kuylari asosida simfonik asarlar yaratdilar. Va birgina Turkistonda emas, Moskva, Sankt - Peterburg, Vena va Praga shaharlarida ijro qildilar. Tilga olingan bu san’atkorlarning ijodiy faoliyatlari turli matbuot va kitoblarda yoritilgan.

O’zbek musiqasi tarixida musiqali dramalar aynan XX asrning boshlarida yaratila boshlanadi. Bu jarayon H.H.Niyoziy, A.Avloniy, A.Fitrat kabi ma’rifatparvar shoir, dramaturglar ijodida shakllanadi. XX asrning 20-30-yillaridan boshlab kompozitorlarning o’zbek bastakorlari bilan hamkorligi natijasida o’zbek musiqali dramalari yaratila boshlanadi. Xususan, 1927-yilda “O’zbek davlat etnografik” ansambli jamoasi konsert chiqishlar bilan birga musiqali spektakllar qo’yishga qo’l uradi. Ansambl jamoasi avval G’.Zafariyning “Erk bolalari”, “Binafsha”, “Tuyg’unoy”, “Bahor” kabi bir pardali musiqali spektakllarini tomoshabinlarga havola qildi. Zamon teatr ijrosi uchun moslashgan “Halima” nomli musiqali dramasi premyerasi 1929 - yil 10- avgustda bo’lib o’tdi. Shundan so’ng “O’zbekiston davlat musiqali teatri” nomi bilan yuritila boshlanadi. “Halima” musiqali dramasi²¹. G’ulom Zafariy pyesasi. Musiqalarni xalq namunalaridan Shorahim Shoumarov va bastakor To’xtasin Jalilovlar tanlab spektaklga kiritganlar. Asar 4

pardadan iborat. Voqea O`zbekistonda XX asr boshlarida o`tdi. O`zbek musiqali teatrlarining ilk namunalarida asosan musiqalar xalq musiqasidan tanlab olingan va spektakllarga moslangan. Asosan Farg`ona-Toshkent maqom yollari, Shashmaqom va xalq yo`lidagi asarlardan keng foydalanilgan. Ushbu an`anadan qaysidir ma`noda zamonaviy kompozitorlar ham foydalanib keladilar.

“Farhod va Shirin” musiqali dramasiining premyerasi 1936-yili 25-fevralda birinchi marotaba simfonik orkestrning ishtirokida o`tdi. Spektaklni tomoshabinlar nihoyatda zo`r qiziqish va olqishlar bilan kutib oldilar. Jamoatchilik ham teatming mazkur ishiga katta baho berdi va matbuotda turli maqolalar chop etildi. Mutaxassislar tomonidan bir ovozdan o`zbek teatrining, umuman o`zbek professional san`atining rivojlanish jarayonida ham ulkan ijodiy yutuq deb baho berildi. “Farhod va Shirin”²³ musiqali dramasiining ikkinchi tahriri 1936-yilning 21-dekabrda respublika jamoatchiligiga havola qilindi. Dramaning musiqasi professor Uspenskiy tomonidan qaytadan ishlab chiqildi. Musiqaning orkestrrovkasi Mushel va Sveyfel hamkorligida V.A.Uspenskiy tarafidan bajarildi. O`zbek musiqa tarixida birinchi marta rehitativ, duetlar, ikki va uch ovozli Spektaklning qisqacha mazmimi: Muslimboyning bo`yiga yetgani qizi Halima o`z mahallalaridagi yosh qo`shni etikdo`z Rahim otaning o`g`li Ne`matjon bilan bir - birlariga ko`ngil qo`yishgan. Halirani otasining savdo ishlari yurishmay Ortiqboydan katta miqdorda qarz oladi. Qarzni to`lash muddali o`tib ketadi. U yana muddat so`raydi. Bu muddat ham o`tdi. Ortiqboy o`z odamini yuboradi, qarzni berishini ogohlantiradi. Shu payt qo`shmachisi – makkor ayol Xoiyon xola Ortiqboyga Muslimboyning go`zal Halima ismli qizi borligini yetkazadi. Bundan Ortiqboy benihoyat xursand bo`ladi. U yana o`z odamini yuboradi, agar Muslimboy qarzni to`lay olmasa, qizini xotinlikka bersin deydi. Muslimboy bu darakni eshitgach xursand va rozi bo`ladi. Boyning nomidan Xoiyon xola bir necha ayollar bilan sovchi bo`lib Muslimboyning xonadoniga kelishadi. Sovchilar maqsadni izhor qilishadi. Ruqiyaxon ularning maqsadini rad etadi. Lekin Muslimboy xotini va Zoknjonlarning qarshiliklariga qaramay to`y o`tkazishga rozilik beradi. Bu xabarni Halimadan eshitgach Ne`matjon iztirob chekadi va bemor

bo‘lib yotib qoladi. Halima ham iztirobda. Ortiqboy yigitning betobligini eshitgach raqibini yo‘qotish uchun tabibga pora berib, Neg‘matjonni hayotdan judo qiladi. Bir xonadonda motam, yon qo‘shnikida dabdabali to‘y, karnay - sumaylar jaranglamoqda. Fojiani eshitgan Halima bog‘larida o‘zini osib o‘ldiradi. To‘y fojia, ma‘rakaga aylanadi. Xalq ikki boyning qilgan ishlaridan nafiatlatmdi. 1970 - yili “Halima” Muqimiy nomidagi musiqali teatr jamoasi, bastakorlar Saidjon Kalonov va NaimjonXalilovlar hamkorligida simfonik orkestrga moslab, yangi tahrir asosida tomoshabinlar e‘tiboriga havola qilingan. V.A.Uspenskiy “Farhod va Shirin”ni 1937-yilda nashr qilingan klavirda o‘zbek xalq musiqasini quyidagi san‘atkorlardan notaga yozib olganini ko‘rsatgan. Bular: Abduqodir Ismoilov, Halima Nosirova, Shoraliim Shoumarov, Xayrulla Ubaydullayev, Fahriddin Mirzayev, Karim Zokirov, Boborahim Mirzayev, Qobulov, Mirvohid Mirkarimov, Ahmadjon Umrzoqov, Shoborod Qoraxonov, Zulayho Kornilova. Notaga yozgan ashula va kuy la mi royalda oczi ijro qilib, qayta-qayta ularning ishtirokida tekshirgan.xorlar kiritildi. Bosh rollarda: Karim Zokirov, Boborahim Mirzayev (Farhod), Halima Nosirova, Nazira Inog‘omova, Fotima Boruxova, Nazira Ahmedova (Shirin), Muhiddin Qoriyoqubov (Xisrov), Sa‘dullaNorxonov (Shopur). Matn va kuylarni oiganishda spektakl harakatlarini o‘zlashtirishda respublika xalq artisti M.Uyg‘ur ishtirok etdi”.

“Nurxon”. Atoqli bastakor T.Jalilov dramaturg K.Yashin (Nug‘manov) bilan hamkorlikda o‘zbek ayollarining orasida teatr san‘atiga birinchilardan bo‘lib qadam qo‘ygan yosh aktrisa Nurxon Yo‘ldosh Xo‘jayeva (milliy istiqlol dushmanlari tomonidan qatl qilingan) hayotiga bag‘ishlangan (bu 20-yillarda sodir bo‘lgan) tarixiy fojia asosida “Nurxon” nomli musiqali dramasini bunyodga keltirdilar. Spektaklning premyerasi 1942-yil 23-dekabrda Muqimiy nomidagi musiqiy teatrda o‘tgan. Asar tomoshabinlar tomonidan qizg‘in kutib olingan va respublikaning madaniy hayotida kata voqeaga aylanib ketgan. 1942-yildan 1952-yilga qadar asar musiqasi o‘zbek xalq cholg‘u ansambli jo‘rligida ijro etilgan. 1952-yildan buyon ikkinchi tahrir asosida kompozitor G.Sobitovning simfonik orkestrga yozgan partiturasini tufayli simfonik orkestr tomonidan ijro etilmoqda.

“Alisher Navoiy Astrabodda”. Tarixiy biografik mavzuda yaratilgan musiqali sahna asarlari orasida “Alisher Navoiy Astrabodda” musiqali dramasi ham e’tiborga molik. Pyesa muallifi Inoyat Maqsumov. Musiqani ulug‘ bastakor Yunus Rajabiy kompozitor Sayfi Jalil bilan hamkorlikda yozgan. Spektaklning premyerasi 1968-yili Muqimiy nomidagi musiqali teatrdan o‘tgan. Asar ulug‘ shoir Alisher Navoiy tavalludining 525-yilligiga bag‘ishlangan.

XX asrning 50 — 90- yillarida O‘zbek musiqali drama va komediyasi.

XX asrning 50-90-yillarida o‘zbek professional kompozitorlarining yozuvchi - dramaturglar bilan hamkorlikda yaratgan musiqiy sahna asrlariga murojaat qilishdan avval shuni aytib o‘tish joizki, respublikamizda urushdan avval va keyingi yillarda musiqiy teatrlarga o‘zbek xalq cholg‘ulari ansamblining o‘miga simfonik orkestr kiritilganidan buyon tengsiz ijodiy hamkorlik uslubi bunyodga kelgan edi. Ya’ni o‘zbek bastakori klassik maqom, mumtoz ashula, yalla, qo‘shiq va o‘zlari bastalagan kuylarni yozilayotgan sahna asariga tanlab berar edi. Professional kompozitor esa ularni garmoniyalashtirib, simfonik orkestrga moslashtirar edi. Bunday tengsiz ijodiy uslub orqali musiqiy sahna asarlari yaratish uzoq yillardan buyon davom etdi va etmoqda. Yuqorida zikr qilingan barcha sahna asarlar va urushdan keying yillarda shu uslub asosida viloyat teatrlaridan tashqari faqat Muqimiy nomidagi davlat musiqiy teatr jamoasi sahnada qo‘ygan asarlarga va professional o‘zbek kompozitorlarining mustaqil ravishda yaratgan musiqiy drama va komediyalarga murojaat qilinmoqda. Bastakorlar va professional kompozitorlar shu davrda yaratgan musiqiy sahna asarlarini tahlil qilishda va ularga baho berishda biz ham atoqli musiqashunos, kompozitor A.N.Serovning italyan va fransuz kompozitorlarining opera, musiqiy drama yoki musiqiy komediyalarining katta qismini tahlil qilib, har bir sahna asariga baho berishda quyidagi mukammal MEZONNI qo‘lib, u yozadi: “ Agar asar tomoshabin - tinglovchini har sahnada pyesa sifatida ham musiqiy asar sifatida qiziqтира oladigan musiqiy dramani yoki komediyani ham dramatic adabiy mazmun, ham musiqiy taassurot birgalikda bir butun bo‘lib ketgandagina musiqiy sahna asar inson qalbida sezilarli zavq uyg‘otadi, chuqur iz qoldiradi. Agar bunga o‘rni kelganda

orkestr sadosi vokal(ovoz) go‘zalligi orqali ajralmas taassurot mukammal boisa, unda musiqiy drama yoki komediya tomoshabin tinglovchida mukammal taassurot qoldiradi. Shularni amalda hal qilish imkoniyati bor - ku axir!” deydi Serov va hamkasblarini ijodlarida shu “MEZON”ni nazarda tutmoqlariga da’vat qiladi. Biz ham mazkur davrda yaratilgan musiqiy drama va komediyalarning ayrimlarini tahlil qilishda shu “mezon”ga yondashamiz. Urushdan keyingi to‘rt yil orasida “Muqimiy nomidagi davlat musiqiy teatri”da sahna yuzini ko‘rgan, yuqorida zikr etilgan qardosh respublikalarning kompozitorlari yaratgan spektakllardan tashqari quyidagi musiqiy dramalar ham sahna yuzini ko‘rdilar: 1946-yilning 25-iyunida “Tohir va Zuhra” musiqiy dramasi; 1947-yili kompozitorlar T.Sodiqov va V.Meyenlarning “Sovg‘a” (pyesa mualliflari M.Muhammedov va A.Bobojonovlar) musiqali dramasi; 1948 - yili T.Jalilov va A.Brovsinlarning “Asrlar” (pyesa muailifi Uyg‘un) musiqali dramasi; 1949-yili T.Jalilov va A.Brovsinlarning “G‘unchalar” (pyesa muailifi Z.Fatxullin) musiqali dramasi; 1949-yili T.Jalilov va G.Sobitovlarning “Alpomish” (pyesa muailifi S .Abdul la) musiqali dramasi kabi spektakl larning musiqalari yuqorida zikr qilingan tengsiz hamkorlikda bunyodga kelganlar. O`zbek musiqiy teatr tarixida, o'zbek professional kompozitorlarining orasida birinchi marotaba mustaqil ravishda kompozitor Manas Leviyev shoir - dramaturg Uyg‘un bilan hamkorlikda “Oltin ko‘l” nomli musiqiy drama - komediya partiturasini yaratdi. Mazkur asarning premyerasi 1949-yili 6-noyabrda “Muqimiy nomidagi davlat musiqiy teatr” jamoasining ijrosida tomoshabinlarga havola qilindi. Spektaklning premyerasi respublika jamoatchiligida juda katta taassurot qoldiradi. O`zbek professional kompozitorlarga o‘rnak bo‘lishini bashorat qilishdi.

Kompozitor Manas Leviyev (1912 - 1990), “Oltin ko‘lga musiqa bastalashdan avval, Leningrad konservatoriyasini bitirgach, yillar davomida musiqaning turli janrlarida asarlar yaratishda ko‘p ovozli musiqiy uslubda, milliy musiqiy asarlar yaratishda ijodiy izlandi. Mutaxassislik mahoratini oshirishga harakat qildi va ayrim ijodiy yutuqlarga muyassar bo‘ldi. Natijada u zamonaviy milliy ruhda yorqin ommaviy qo‘shiqlar, romanslar, vokal – simfonik asarlar drama

teatrining spektakllariga, kinofilmlarga musiqalar bastaladi. “Suhayl va Mehri” nomli balet yaratdi. Yuqorida zikr qilingan barcha kompozitorlar yillar davomida mustaqil ijodiy faoliyatlarida M.Leviyev kabi o'z ijodiy yo'lini topib olishda izlandilar, ijodiy mahoratlarini oshirishda tinimsiz ishlab, musiqiy sain'atning turli shakl, janrlarida bir talay asarlar, jumladan, musiqiy sahna asarlari ham yaratdilar. “Oltin ko'l”. Musiqali drama - komediya “Oltin ko'l” (nomli ramziy ma'noda atalgan)da voqea Farg'ona vodiysining bir dongdor kolxozida o'tadi. Mehnat jarayonida sodir bo'lgan yosh kolxozchilarni mehnatga va kattalarga boigan munosabatlari, sevgi -muhabbatlari, rashk o'tida yonishlar, turlicha kelishmovchiliklari aks etgan.

“Jon qizlar”. Zamonaviy qishloq-xo'jalik mavzuiga bag'ishlangan musiqiy komediyalar orasida kompozitor Abdurahim Muhammedov (1923-1980)ning “Jon qizlar” asari alohida o'rin egallaydi. Pyesa mualliflari qirg'iz dramaturglari: K.Shangitboyev va K.Bayseitovlar, o'zbek tiliga shoir Po'lat Mo'min tarjima qilgan. Spektaklning premyerasi 1963-yili Muqimiy nomidagi musiqali teatrda o'tgan. Mazkur asar tomoshabinlarda katta qiziqish uyg'otdi va tez orada “Jon qizlar” respublikamizdagi barcha musiqali drama va komediya teatrlarida ham tomoshabinlarga havola qilindi. Asar sahnalarda uzoq umr ko'rdi.

“Fotima va Zurha”. Mustaqillik yillarida yaratilgan zamonaviy mavzuda yozilgan musiqali sahna asarlarining orasida kompozitor Farhod Alimovning (dramaturg U.Umarbekovning pyesasi) “Fotima va Zuhra” musiqali dramasi adabiy mazmun va musiqiy saviyasi bilan ajralib turadi. Muqimiy nomidagi respublika davlat musiqali teatr jamoasi 1997-yili spektaklni tomoshabinlarga havola qildi va qizg'in olqishlarga sazovor bo'ldi. Asar mazmuni va g'oyasi giyohvandlikka qarshi kurashga qaratilgan. Zamona zayli bilan yoshlarning orasida bangilikka duchor bo'lganlarning soni yildan-yilga ko'payishi sababli, jinoiy voqealar sodir bo'lmoqda. Mazkur asarda yig'indi obrazlar orqali, giyohvandlik qanday fojealarga olib kelishi tasvirlanadi.

“Vatan ishq”. Tarixiy mavzuda yaratilgan musiqali sahna asarlari orasida kompozitor S.Boboyevning 1958-yili yaratgan “Vatan ishq” nomli musiqali dramasi muhim rol o'ynaydi. Muqimiy nomidagi musiqaii teatr, keyin barcha viloyat musiqali drama va

komediya teatr jamoalari sahnalashtirishdi. Teatrlarning premyeralari katta madaniy voqeaga aylanib ketgan edi. Spektakl uzoq yillar davomida hamma teatrlarda qayta-qayta sahnalashtirildi. Tomoshabinlarning turli avlodlari ko'rishga, eshitishga muyassar boidilar. Ya'ni mazkur asar sahnada uzoq umr ko'rdi. "Vatan Ishqi" dramasi bunday yutuqqa sazovor bo'lishining sababi nimada? Eng avval aytish joizki, spektaklning adabiy mazmuni va musiqiy dramaturgiyasining yaxlitligidir.

"Ajab savdolar". Zamonaviy mavzuda yaratilgan juda ko'p musiqiy sahna asarlari orasida kompozitor Manas Leviyev atoqli shoir-dramaturg Hamid G'ulom bilan birgalikda yosh avlodlarning hayotlariga bagishlab, "Ajab savdolar" nomli musiqiy komediyasini yaratdi, Spektaklning premyerasi 1969-yili Muqimiy nomidagi respublika davlat musiqiy teatrida o'tgan.

Spektaklni tomoshabinlar juda katta ko'tarinki mh va olqishlar bilan kutib oldilar. **"O'jarlar"**. Zamonaviy mavzuda ishchilar hayotiga bagishlangan musiqiy sahna asarlarining orasida kompozitor Ikrom Akbarovning shoir-dramaturg Jumaniyoz Jabborov bilan hamkorlikda yaratgan "O'jarlar" musiqiy komediyasi o'zining qiiziqarliligi, adabiy mazmun va jozibali original musiqasi bilan respublikamizda mashhur bo'lib ketdi. Spektaklning premyerasi 1972-yili Muqimiy nomidagi Respublika davlat musiqiy teatrida o'tgan.

"Alpomish". Muqimiy nomidagi O'zbekiston davlat musiqali teatr jamoasi 1949-yil atoqli bastakor T.Jalilov shoir-dramaturg Sabir Abdulla bilan hamkorlikda "Alpomish" musiqali dramasi tomoshabinlarga havola etdi va olqishlarga sazovor bo'ldi. Spektaklni musiqasi o'zbek xalq cholg'u asboblari ansambli jozirligida ijro etilardi. 1953-yildan boshlab kompozitor G.Sobitov bilan hamkorlikda asarning musiqasini qaytadan ishlab, simfonik orkestr uchun moslashtirdi. "Alpomish" o'z vaqida O'zbekiston madaniy hayotida katta voqeaga aylangan edi. O'zbek xalqining sevimli dostoni "Alpomish" muvaffaqiyatli sahnalashtirilgani va unga milliy ruhdagi musiqalar bastalanganligi tomoshabinlar e'tiborini qozonishiga asosiy sabab bo'ldi.

"Yusuf va Zulayho". 1990-yilda shoir Ramz Bobojon bilan hamkorlikda kompozitor Farhod Alimov "Yusuf va Zulayho" musiqali dramasi sahnalashtirdi.

Spektaklning premyerasini jamoatchilik va tomoshabinlar qizgMn kutib olgan edilar. Musiqali teatr tarixida yana bir yaxlit badiiy asar dunyoga keldi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, kompozitoming ilk yirik musiqali sahna asari, bir so'z bilan aytganda, o'zining mazmundorligi, musiqiy dramaturgiyasining baquvvatligi va jozibadorligi bilan tomoshabintinglovchida yaxshi taassurot qoldiradi. **“Zafar”**. Muqimiy teatri jamoasi 1956-yilda dramaturg Umarjon Ismoilov, kompozitor Hamid Rahimov va Po'lat Rahimovlarning “Zafar” musiqali dramasini sahnalashtirdi. Asar, o'zbek va ukrain xaiqlarining do'stligi hamda nemis-fashistlarga qarshi kurash mavzusiga bag'ishlangan. Unda urush vaqtida o'z otaonalaridan judo bo'lgan yosh bolalarni tarbiyalashda o'zbek xalqining ko'rsatgan muruvvati ham yorqin ifodalangan.

“Momo yer”. Muqimiy nomli teatr jamoasi 1965-yilda, g'alabaning 20- yilligiga bag'ishlab, “Momo yer” nomli musiqali dramasini sahnalashtirdi. Ch.Aytmatovning mashhur “Momo yer” qissasi asosida shoir To'rob To'la librettosiga kompozitor Ikrom Akbarov musiqa bastalagan. “Momo yer” spektaklida To'lg'anoy ismli oddiy qishloq ayolining dahshatli urush va urushdan keyingi yillarda boshidankechirgan qismati haqida hikoya qiliriadi. Urush bu ayol boshiga juda og'ir musibat olib keldi. Avval eri Suvonqul, keyin ketma-ket uch o'g'li Qosim, Masalbek va Jaynaqlar urushda qahramonlarcha halok bo'lganlaridan qora xat oladi. Ammo judolik va achchiq hayot, bu irodasi kuchli To'lg'anoyni sindira olmaydi. U kelini Oliman bilan duch kelgan qiyinchiliklarga bardosh beradi, eri va o'g'illari xotirasi, nabirasining kelajagi bilan yashaydi. Mazkur musiqali dramalarnmg har biri teatr repertuarini boyitib, sahnada uzoq umr ko'rdi. Tomoshabinlarga ma'naviyestetik ozuqa berdi. **“Ishqing bilan”**. XX asrning 50 - 90-yiilarida zamonaviy - ijtimoiy mavzuda qishloq hayotiga bag'ishlangan, uzoq yillar davomida teatr repertuarida saqlanib, tomoshabinlarga ma'naviy - estetik ozuqa bergan musiqiy drama va komediyalar orasida kompozitor Hamid Rahimovning **“Ishqing bilan”** (Hamza Umarov pyesasi) nomli musiqali dramasi 1959 - yili Muqimiy nomidagi Respublika davlat musiqali teatr jamoasi tomonidan tomoshabinlarga havola qilindi. Spektakl sahnada uzoq umr ko'rdi va teatr tarixida

chuqur iz qoldirdi. Asar kolxoz hayotiga bag'ishlangan. "Ishqing bilan" spektaklida hayotiy tuyg'ular, hajviy voqealar, hazil-askiya va latifalar keng o'rin olgan. Kompozitor ustalik bilan sahnalardagi voqealami jiddiy va hajviy vaziyatlarga qarab, kerakli musiqiy vositalar bilan boyitishga harakat qilgan.

H.Rahimovning bu musiqiy dramasi mazkur janr xususiyatlarini badiiy ifodalovchi asardir. Spektakldagi oddiy qo'shiq, yallalar, murakkab ariya, ansambl, xor va raqs nomerlar hamda soʻz dialoglar uzviy bog'lanib, ishtirok etuvchi qahramonlarning xatti-harakatlari, his-tuyg'ulari musiqiy sadolarda aks etilgan. bSpektaklning adabiy soʻz mazmunidagi ayrim kamchiliklarga qaramasdan, spektakl tomoshabinni o'ziga tortadi va yaxshi taassurot qoldiradi hamda yoshlarga o'rnak bo'la oladi. Bu spektakl ham 1959-yilda Moskvada "Oltin k o i" bilan birga tomoshabinlarga namoyish qilingan.

1930-yillar oxirida o'zbek va rus kompozitorlarining hamkorlik ijodiyotida yirik sahnaviy janrda asar yaratiladi. Ya'ni kompozitorlar M.Ashrafiy va V.Vasilenkolar hamkorligida birinchi "Bo'ron" operasi yaratildi. Urushdan keyingi davrdan opera teatrining milliy repertuari ancha boyidi. Bu birdaniga bo'lmagan, albatta. Davr boshida repertuarda qayta tahrir qilingan eski asarlar (S.Vasilenko va M.Ashrafiyning "Buyuk kanal", V.Uspenskiy va G.Mushelning "Farhod va Shirin", T.Jalilov va B.Brovtsinning "Tohir va Zuhra") ustunlik qilgan. Biroq 1958-yildan boshlab deyarli har yili teatr o'z repertuariga yangi o'zbek operalarni kiritdi. Mavzu va badiiy saviyasi turlicha boigan mazkur asarlar tomoshabinlar tomonidan ham turlicha qabul qilindi. Ba'zilar sahnadan tezda tushib ketdi, boshqalari esa teatr repertuaridan muhim o'rin egalladi..

"Gulsara" operasi 30 - yillarda yozilgan shu nomli musiqali drama singari o'zbek ayolining ozodlikka chiqishi mavzusi bilan bog'liqdir. Albatta, spektakl mazmunini 40-yillar oxirining tomoshabini "Gulsara" musiqali dramasi o'n ikki yil avval birinchi bor sahnalashtirilganidan boshqacharoq qabul qiladi. Vahshiyona mutaassiblik ham, paranji tashlagani uchun o'ch olish ham uzoq o'tmishda qolib ketgan edi. Lekin eskicha e'tiqodlar, xususan, ayollarga nisbatan "sovuq" munosabat hali hayotda uchrab turardi. Shuning uchun ularga qarshi kurash o'z keskinligini yo'qotmagan edi.

Ko'pgina o'zbek ayollarining hayoti, kurashi, orzulari bilan chambarchas bog'liq boigan Gulsaraning taqdiri tomoshabinlar qalbida aks sadosini topar edi. Libretto mualliflari K.Yashin va M.Muhamedov yaxlit, izchil rivojlangan voqelikni yaratishga muvaffaq bo'idilar. Ayniqsa bosh qahramon obrazi toiaqonli chsqqan. Spektaklning boshlanishida u zaif va itoatkor, ongida aslni qullarcha itoatkor boiishga mahkum qiladigan eski musulmon aqidalar ustunlik qiladi. Lekin asta-sekin. chuqur jafolar tufayli Gulsara oim ish sarqitlariga qarshi ochiq, shiddatli kurashish zarurligini anglaydi. Opera asosidaga musiqa namunalarini T.Jalilov to'plab, qisman yaratib bergan, T.Sodiqov yozib olgan va R.Glier qayta ishlagan kuylardan tashkil topgan. "Gulsara" operasining 1949-yili sahna premyerasi boiib o'tgan.

"Maysaraning ishi". Alisher Navoiy nomidagi akademik kata opera va balet teatr jamoasi kompozitor Sulaymon Yudakov, shoir - dramaturg Sobir Abdulla va M.Muhamedovlar hamkorlikda "Maysaraning ishi" nomli hajviy operani 1959-yilning 6-yanvarida tomoshabinlarga havola qildi. Opera premyerasi juda kata muvaffaqiyatlar bilan o'tdi. Respublikamizning madaniy - ma'naviy hayotida ulkan voqeaga aylandi. Operaning sahnalashtirilishida ishtirokchilar: dirijor Fazliddin Shamsuddinov, baletmeyster Mukarrama Turg'unboyevaga, asosiy rollarni ijro etuvchilar: "Dilorom". Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston davlat akademik katta opera va balet teatr jamoasi 1958 - yilning 5 - fevralida "Dilorom" nomli operani tomoshabinlarga havola qildi. Mazkur opera musiqa muallifi kompozitor Muxtor Ashrafiy, libretto muallifi Komil Yashin va Muzaffar Muhamedovlar. Operaning mazmuni ulug' shoir Alisher Navoiyning "Xamsa"sining to'rtinchi epik dostoni "Sabbayi sayyor" (Yetti sayyora) asosida, sahna talabi tufayli, librettoga ayrim o'zgarishlar kiritib yozilgan. Ya'ni bu ishqiy - sarguzasht doston Bahrom va Dilorom haqidagi hikoyaning kompozitsion tuzilishi yetti mustaqil hikoyadan iborat: Birinchi hikoya shanba kuni - qora qasrda; ikkinchi hikoya - yakshanba kuni - sariq qasrda; uchinchi hikoya dushanba kuni - yashil qasrda; to'rtinchi hikoya seshanba kuni - gulgun qasrda; beshinchi hikoya - chorshanba kuni - nilufar qasrda; oltinchi hikoya - payshanba kuni sandal tusli qasrda va yettinchi hikoya — juma kuni - oq qasrda bayon qilingan, xiima – xil hikoyalarda

sevgi va vafo, do'stlik va sadoqat, himmat va saxovat, mardlik kabi insoniy xislatlarni ulug'lab, real hayot lavhalaridan tortib fantastik manzaralarga qadar, oddiy turmush voqealaridan tortib kishini esankiratuvehi xayoliy sarguzashtlarga, shu bilan birga kundalik hayotda sodir bo'lib turadigan qarama - qarshi yaxshilik bilan yomonlik o'rtasidagi kurash, podsholar saroyidagi g'iybat va xusumatni, xudbin va firibgar kimsalarning xatti - harakatlarini ifodalaydi, tanqid qiladi, aysh - ishratga berilgan, xiyonatchi va hiylakor kishilarni jirkanchli axloqi, xislatlarini qattiq qoralaydi. Mazkur libretto asosida kompozitor Muxtor Ashrafiy mustaqil ravishda "Dilorom" afsonaviy - romantik operani yaratdi.

Operaga musiqa bastalashda kompozitor o'zbek va boshqa xalqlarning musiqiy merosidan foydalanib, milliy ruhda o'zbek folklori bilan uzviy bog'liq intonatsion zaminida original musiqa yaratishga muvaffaq bo'lgan. Opera jahon klassik operalar shaklida yozilgan.

Ya'ni simfonik orkestr jo'rligida: rechitativlar, qo'shiq, romans, arioz, ariya, turli vokal ansambllar va xor nomerlardan iborat. Opera 4 parda, 7 ko'rinishdan iborat.

"Zebuniso". Alisher Navoiy nomidagi akademik, katta opera va balet teatr jamoasi 1987-yili kompozitor Sayfi Jalilning "Zebuniso" ("Samarqand Ushshogi") operasini tomoshabinlarga havola qildi. Operaning librettosi shoir Uyg'unning "Zebunniso" dramasi asosida yozilgan. Opera janrining qonun xususiyatiga binoan asar qisqartirilgan va librettoga ariya, arioz, vokal -ansambl va xor nomerlarga she'rlar bastalangan. Mazkur tarixiy biografik, lirik - drama operada XVII asrda Hindistonda hukmdorlik qilgan shoh Avrangzebning qizi, mashhur shoira Zebunisoning hayoti va ijod taqdiri ifodalanadi. Lirik - dramatik opera.

Operaning qisqacha mazmuni. Voqea XVII asrda Hindistonda o'tadi Mazkur tarixiy - biografik mavzuda yozilgan opera "Layli va Majnun", "Tohir va Zuhra" kabi operalami an'analari asosida yozilgan. Asarning lirik - dramatik ruhi musiqiy til bilan hamohang. Mana shu xususiyat voqelikni idrok etib kompozitor Sayfi Jalil (1932 - 2003) lirik - shoira Zebunisoning ruhiy olamiga hamohang ravishda musiqa bastalagan.

“Alisher Navoiy”. Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Respublikasi davlat Akademik katta opera va balet teatr jamoasi 1990-yilning 25-noyabrida “Alisher Navoiy” nomli operani tomoshabinlarga havola qildi. Operaning musiqa muallifi Mutal Burhonov, librettoni kompozitoming o‘zi, dramaturglar Izzat Sultonov va Qtaqo‘zi Uyg‘unlarning shu nomli dramasi asosida yozgan. Buyuk shoir, mutafakkir, davlat va jamoat arbobi bobokamolimiz Alisher Navoiy tavalludining 550 yilligiga bag‘ishlangan bu tarixiy - biografik opera XV asrda sodir bo‘lgan ziddiyatli voqealar bilan chambarchas bog‘liq. Mazkur sahna asarining premyerasini tomoshabinlar qizg‘in olqishlar bilan kutib olishlari tarixiy voqeaga aylanib ketgan edi. Kompozitor ulug‘ shoiming asarlarini, doirniy ravishda mutolaa qilib keldi. Opera yozishdan avval u dastlab A.Navoiyning she‘rlariga romanslar yozdi. 1943-yili Hamza nomidagi o‘zbek davlat Akademik drama teatri sahnasida qo‘yilgan “Alisher Navoiy” nomli dramaga musiqa bastaladi. 1968- yilda esa shoir Abdulla Oripov bilan hamkoriikda ulug‘ shoir tavalludining 525 yilligiga bagishlab “Alisher Navoiy”ga qasida nomli vokal - simfonik poema kabi asarlari bilan murakkab opera yoztshga zamin yaratdi. A.Navoiyning “Odami ersang demagil odami, oniki yo‘q xalq g‘amidin g‘ami” otashin hikmatli so‘z.i opera g‘oyasining asosiy negizidir. Umuman, opera davomidagi ariyalar, vokal ansambllar va xorlar, rechitativlar, orkestr sadolari bilan payvand boiishlari tufayli musiqiy dramaturgiya yaxlit rivojlanadi.

3.9.O'zbek kino musiqasi.

Reja:

1. O'zbekistonda kino san'atining paydo bo'lishi.
2. Ilk ovozsiz o'zbek filmlari va ularning musiqiy bezalishi.Ovozli o'zbek badiiy kinofilmlari.
3. O'zbek badiiy kinofilmlarni yaratishda respublika kompozitorlarining xizmati.
4. O'zbek telefilmlari uchun bastalangan musiqa.

Multiplikatsion kinofilmlarga yozilgan musiqa. Hujjatli kinofilmlar uchun yaratilgan musiqa. O'zbek musiqasi tarixida o'ziga xos va eng qiziqarli janr sifatida keng quloch yozgan janr - kino musiqa hisoblanadi. Uning tarixiga nazar solarsak ekanmiz, dastlabki kinofilmlar "ovozsiz" (1930-yillarning 2-yarmigacha) hamda ikki bosqichdan iborat "ovozli" bo'lganligini ko'rishimiz mumkin. Ilk ovozsiz filmlarda asosan ijrochilar (yakka sozanda-pianinchi yoki ansambl) tomonidan tanlangan yoki badii tarzida ijod qilingan musiqiy namunalardan iborat bo'lgan bo'lsa, "ovozli kino'larda, odatda, har bir film uchun maxsus musiqa yozilib, ba'zan mavjud musiqa asarlaridan ham foydalanilgan. Kino musiqa kinofilm mazmuni bilan uzviy bog'liq holda, qahramonlarning ruhiy kechinmalarini, dramatik holatlar, ziddiyatlarni badiiy ifodalashga yordam beradi. O'zbekistonda dastlabki kinematografik mahsulotlar 1897- yildan amaliyotga joriy etilgan bo'lib, mazkur filmlar Ovozsiz, shunchaki tomoshabin zerikmasligi uchun biror kuy tanlash asosida namoyish etilardi. O'zbek badiiy kinosi shakllanib kelayotgan ilk davrda (1927-yilda) A.Fitrat o'zining "Sanatning manbai (kelib chiqishi)" nomli maqolasida "kino oltita qadimiy ajoyib (raqs. musiqa, adabiyot, rang-tasvir, haykaltaroshlik, me'morchilik) sanatlarning samarali mevasidir" deb yozgan edi. Kino o'zining shakllanish bosqichida bir-biriga yaqin san'atlardan tajribalarni singdirib olganligi bois, qisqa vaqt ichida chinakam san'atga aylanishiga, an'anaviy san'atlar bilan bir safda turishiga imkon yaratildi. O'zbekistonda ilk film namoyishi, dastlab 1897-yil o'tkazilgan. Ilk bor o'zbek milliy urf-odatlar, xalq mehnati, uning tashvish va quvonchlarini o'z lavhalarida yorqin va to'g'ri ifoda etgan kinooperator Xudoybergan

Devonovdir. 1919-yilda Respublika Xalq maorifi komissarligi qoshida kino bo'lim tashkil topgan. 1923-yil esa bo'lim o'rniga maxsus Turkiston Davlat kino tashkiloti ("Turkgoskino") yuzaga kelgan. 1924-yilga kelib, O'rta Osiyoda birinchi kino tashkilot "Buxkino" tashkil bo'ldi. Bir yildan so'ng "Buxkino", "Turkgoskino" bilan birlashtirilib, "O'zbek Davlat kino" tresti ("Q'zbekgoskino"), uning qoshida esa "Sharq yulduzi" kino fabrikasi tashkil etildi. Yurtimizda kino uchun maxsus musiqa yozish 1920 – yillardan boshlangan va 2-yarmidani boshlab milliy kino asta-sekin o'zining

asosiy an'analarini shakllantira bordi va boshqa san'at turlari qatoridan munosib o'rin oldi. "Mirzacho'ldagi paxta", "Moy ishlab chiqarish sanoati", "Bezgak kasaliga qarshi kurash", "Tabiat va sog'liq", "O'zbekiston ayoli", "Eski shaharlar", "O'zbekistonda xalq sayli" kabi ilk ovozsiz filmlar ishlandi. "Paxtaorol" (1925, rej. A. Shcherbakov), "Baxt -quyoshi" (1926, rej. V. Krivstov) badiiy film lari xalq orasida katta muvaffaqiyat qozondi. 1927-yil rejissor M.Doronin "Ikkinchi xotin", "Ravot qashqirlari" (rej. K.Gertel) kabi filmlar ishlandi.

O'zbek kinomusiqa Brusilovskiy, Stepanov, A.Kozlovskiy, R.Glier kabi kompozitorlar ijodiyotida shakllana boshladi. Ular kinoda qo'llanilgan musiqalami tanlashda asosan o'zbek xalq kuy va qo'shiqlaridan hamda o'zbek bastakorlari ijodiga tayanganlar.

Jumladan, o'zbek kinofilmlariga ilk marotaba musiqa yozgan V.Uspenskiy musiqiy folklor namunalarini filmlarda keng qo'ilagan. Uning 1927-yil rejissor N.G'aniyev tomonidan suratga olingan "Ravot qashqirlari" ovozsiz filmi uchun yozgan musiqasida 6 ta o'zbek xalq kuylari "Qarinavo", "Sobirjon", "Ilg'or", "Nasrulloi", "Zarkokil", "Dilrabo"lardan foydalangan.30-yilarga kelib kino sohasida iqtidorli milliy kadrlar yetishib chiqdi. M.Qayumov, X.Sulaymonov, A.Rahimov, T.Zohidov, A.Rahmonov, A.Saidov shular jumlasidan. "Avliyoning qizi" (rej. O.Freix), "So'nggi bek" (rej. Ch.Sabinskiy), "Yuksalish", "Ramazon" (rej. N.G'aniyev), "Ulim qudug'i" (rej. N.Klado), "Qiiich" (rej. LA'zamov), "Yigit" (rej. N.G'aniyev) singari ovozli filmier ishlandi. Ovozsiz kino davrida o'zbek kinosining shakllanishi va rivoj topishiga rus rejissor va aktyorlari bilan birga N.G'aniyev, K.Ermatov,

R.Pirmuhamedov, S.Xo‘jayev, E.Hamroyev, Y.A‘zamov, M.Qayumov kabi yetishib chiqqan yosh milliy kino san‘ati vakillari ham salmoqli hissa qo‘shdi. O‘zbek kinematografchilari orttirgan tajriba, suratga olish texnikasining takomillashuvi ovozli kinoga o‘tishga zamin bo‘lib xizmat qildi. 1937-yil yaratilgan birinchi o‘zbek ovozli “Qasam” (rej. A.Usoltsev) badiiy filmi madaniy hayotda muhim voqea bo‘ldi.

“Qasam” filmida ilk bor chuqur va hayotiy yoritilgan ayol obrazi berilgan. Film musiqali sahnalar, qo‘shiqlarga boy bo‘lib, bosh rolni H.Nosirova ijro etgan. Mazkur film musiqasini yaratishda kompozitor A.Knyazevskiy kompilatsiya uslubidan foydalanib, maishiy xalq kuylarini kiritgan. 1940-yillar suratga olingan “Tohir va Zuhra”, “Nasriddinning sarguzashtlari” (1945,1946, rej. N.G‘aniyev), “Alisher Navoiy” (1947 yil rej. K. Ermatov) kabi filmlar o‘zbek kinematografiyasining yirik yutug‘i bo‘ldi va ular o‘zbek kinosining oltin fondidan o‘rin oldi. Musiqi kinoni yanada ta‘sirli, zavqli va eng muhimi tushunarli hamda jozibali bo‘lishiga xizmat qiladi. Ya‘ni qahramonlarni ruhiy kechinmalarini, dramatik holatlar, ziddiyatli badiiy ifodalashda qo‘llaniladi. Bu davrda ko‘plab film musiqalari hammuallifli asosida yozila boshlandi. Ya‘ni rus kompozitorlari o‘zbekkinolaridagi yorqin milliy kolorit, nozik lirika hamda o‘zbekona romonatik bo‘yoqlarni aniq ko‘rsatib berishda o‘zbek musiqasining yetuk darg‘alari T.Jalilov, M.Ashrafiy, T.Sodiqovlar bilan birgalikda ish olib borishdi. Ular o‘zaro fikr almashib, o‘zbek kino musiqasini yangi qirralarini kashf etishdi. Jumladan: Muxtor Ashrafiy va Boris Arapovlar hamkorligidagi “Nasriddin Buxoroda” film lari o‘zbek xalq kuy va qo‘shiqlaridan hamda o‘zbek bastakorlari ijodidan o‘nlab iqtiboslarga tayanilgan holda ommaga taqdim etildi; R.Glier hamda T.Sodiqovning “Alisher Navoiy” kinofilmi o‘zgacha taassurotlarga ega. Kinofilmni kompozitorlar “Cho‘li Iraq” musiqasi bilan ochib berishgan. 50-yillarda o‘zbek kinosiga U.Nazarov, Sh.Abbosov, A.Hamroyev, D.Salimov, R.Botirov, E.Eshmuhammedov, Q.Kamolova kabi rejissorlar, F.L.Fayziyev, D.Fatxullin, L.Travitskiy, G.Eftimovski singari operatorlar kirib keldi. “Boy ila xizmatchi”, “Qutlug‘ qon” (1953, 1956, rej. L.Fayziyev), “Maftuningman», “Furqat” (1958,1959, rej. Y.A‘zamov), “Farzandlar” (1959, rej. Z.Sobitov), “Mahallada duv-duv gap” filmlarida o‘zbek xalqining o‘tmishi va keyingi hayoti aks etdi.

Ushbu yillarda buyuk kino kompozitorlari M.Burxonov, M.Leviyev, S.Yudakov, I.Akbarov, D.Zokirov, D.Soatqulov, G.Sobitovlar samarali ijod qildilar.

Musiqashunosi N.Yanov-Yanovskaya o'zining ilmiy tadqiqotlarida, kinomusiqada bir qator musiqiy uslublar qaror topganligini ta'kidlab o'tadi.

Ular quyidagilardan iborat:

Tasviriy (illyustrativ)kino musiqa;

Umumlashtiruvchi kino musiqa;

Syujetli kino musiqa;Kompilyativ kino musiqa; Real sinxronli kino musiqa; Konrastlikontrapunkt kino va h.k. Kinoda ishlatilgan musiqa ikki reja asosida qo'llaniladi: Kadr ichidagi («realistic» realistik) musiqa va Kadr ortidagi («function» funksional) musiqa. 60-yillarda kino ishlab chiqarish avj oldi, moddiy baza mustahkamlandi. Filmlarning janr va mavzui sezilarli darajada kengaydi. 70-yillar kinosi turli janr va materiallarni qamrab olishi, mazmunan terangligi, qiziqarli mavzuiarda ishlanishi bilan diqqatga sazovor bo'ldi. 80-yillarga kelib, o'zbek kino aktyorlarining nufuzli avlodi shakllandi. Kinomusika ijodiyotida R.Vildanov, F.Yanov-Yanovskiy, H.Rahimov, A.Malaxov, E.Salixov, Sh.Ramazonov, B.T.Qurbonov, S.Jalil, B.Umidjonov, E.Shiryayev, E.Artemev, M.Mahmudov kabi kompozitorlar samarali faoliyat olib bordilar.

Ushbu kompozitorlarning barchasi ko'p qirrali ijodiy faoliyati bilan zamonaviy o'zbek professional musiqa san'atining rivojlanishiga barakali hissa qo'shganlar. Musika o'ta muhim o'ringa ega o'zbek kino komediyalari 50-yillarning oxiri, 60-yillarning boshlarida yuzaga keldi: "Maftuningman" (Ikrom Akbarov, Mutal Burhonov, Manas Leviyevlar musiqasi 1958 y.), "Mahallada duv-duv gap" (Manas Leviyev musiqasi, 1960y.). 1960-70-yillarda o'zbek filmlari uchun musiqa yaratuvchilar doirasi sezilarli darajada kengaydi: Sayfi Jalil ("Zulmatni tark etib", 1973), A.Malaxov ("Toshkent non shahri", 1967), F.Yanov-Yanovskiy ("Qo'g'irchoqboz", 1970; "Mayin yomg'ir yog'adi" multfilmi, 1984 va b.). Ayniqsa, Rumil Vildanov ijodi e'tiborga molik, 100 dan ortiq filmga musiqa yozdi: "Inson qushlar ortidan boradi", 1980 - 90-yillarda

Vladimir MiSov (“Alibobo va qirq qaroqchi” 1980y.), Mirxalil Mahmudov “Kelinlar qo‘zg‘oloni” 1985y., “Abdullajon” 1994y., “Chimildiq” 1998y; Enmark Soiihov “ASpomish”, 1999y., A.Ergashev “Sharif va Ma‘rif” 1992y., “Yuiduzimni ber, osmon” 1995y.)lar ijodi e‘tiborga molikdir.

1990-yildan, ya‘ni vatanimizning mustaqillik yillaridan o‘zbekkinosi keskin o‘zgardi. Davlat kinokompaniyasi tashkil etildi. “Inson”, “Yulduz”, “Iymon”, “Vatan”, “5-studiya” kabi o‘z dasturiga ega bo‘lgan mustaqil ijodiy birlashma studiyalar yuzaga keldi. Kino oliy o‘quv yurtlarini bitirib kelgan yosh rejissor va aktyorlar hisobiga kino ijodkoriari safi kengaydi. Bu davrga kelib, elektron musiqani taraqqiy etishi natijasida, kino musiqa ijodiyoti yangi bosqichga ko‘tarildi. Endilikda mazkur jarayonda professional kompozitorlar M.Mahmudov, A.Ergashev, D.Yanov-Yanovkiy, Izomov bilan bir qatorda musiqa tanlovchilar, musiqiy bezakchilar, aranjirovkachilar faol ishtirok eta boshladilar. Ular zamonaviy vositalar asosida ustozlar an‘analariga tayangan holda kinomusiqani yangi uslublarini yaratishga muvaffaq bo‘ldilar.

So‘nggi yillarda o‘zbek kinofilmlari uchun musiqa yozishda J.Izomov, U.Karimov, D.Agzarnov, Sh.Zokirov, F.Sobirov, U.Shermuhammedov, K.Dehqonov, S.Mo‘minov, S.Ergashev kabi yosh hastakor, aranjirovka ustalari faoliyat olib bormoqdalar. Ular zamonaviy vositalar asosida kinomusiqani yangi uslublarini yaratishga intildilar. Elektron musiqani shakllanishi natijasida kinomahsuiotlari orasida tafovutlar paydo bo‘laboshladi. O‘zbek kino san‘ati zamon ta‘siri ostida rivojlandi. Kinoning turlari bir-biridan, xususan bu jarayon, filmda gavdalangan material, ifoda vositalari, ilgari surilgan maqsadlari bilan farq qiladi.

1. Badiiy kino. 2. Hujjatli kino - (“Turkiston” (1923), “Turkiston ipakchiligi”, “O‘rta Osiyo bo‘ylab” (ikkalasi 1924) birinchi o‘zbek hujjatli filmlaridir. 70-yillarda yaratilgan “Bahordan bahorgacha”, “13 qaldirg‘och”, “Toshkent, zilzila”, “Samarqand hamisha men bilan”, “Qariyalar”, “Mirmahmud Usmonov va uning shogirdi” va h.k.

3. Animatsiyali (multiplikatsiyali) kino. O‘zbekistonda multiplikatsion kino ishlash 60-yillardan boshlandi. “6X6 kvadratida” (1965 rej. D.Salimov) kinosi respublikada

ishlangan birinchi multiplikatsion qo'g'irchoq, filmdir, "Sehrli sandiq" (rej. D.Salimov), "Shumtaka" (rej. Q. Kamolova), "Kichik yolg'onchi"(rej. Royzman) va h.k.

Kinoning turli janrlarida yozilgan kinomusiqalar, o'zining vazifasi va ahamiyatiga ko'ra bir-biridan farq qiladi:

Hujjatli kinolar asosan tasavvur emas, balki real, voqeliklarga asoslanadi.

2. Animatsiyali (multiplikatsiyali) kino - kino janrida yagona haqqoniy va jonli musiqadir. Chunki, animatsiyali (multiplikatsiyali) kinoda musiqa tasvir bilan doimo parallel ravishda harakatlanadi. Kinoning mazkur turi bo'yicha R.Vildanov, V.Milov, A.Malaxov, F.Yanov-Yanovskiy, D.Saydaminova, E.Shiryayev, M.Tojiyev, D.Omonullayeva, D.Yanov-Yanovskiy, I.Berlin, D.Ilyasov, Sh.Kallosh, S.Avanesov, E.Pak, M.Maxmudov, A.Ikromov, A.Ergashev, D.Izomov kabi kompozitorlar samarali ijod etganlar.

3.10. O'zbek estrada musiqasi.

Reja:

1. O'zbekistonda milliy estrada san'atining bunyodga kelishi.
2. 1950-80-yillarda zamonaviy o'zbek estrada san'atining rivojlanishi.
3. Estrada guruhlar.
4. Estrada qo'shiqchiligi. Taniqli ijodkorlar va ijrochilar.
5. O'zbek estrada musiqasi. B. Zokirov va "Yalla" repertuari.

1917-1950-yillar xalqimizning ko'p asrlik boy musiqiy merosi, an'analari negizida yuzaga kelgan ma'naviy dunyosi keng ommalashga boshlandi. Shu davrda keng ommaning musiqa havaskorligiga jalb etish ishlari, havaskorlik to'garaklarini tashkil qilish avj oldi. Musiqa folklori va og'zaki an'anaviy professional musiqa deb yuritilgan xalq qo'shiqlari va cholg'u kuylari, mumtoz kuy va ashulalami targ'ib etishda professional va havaskorlik jamoalari shakllana boshlandi. Shular qatorida bir va ko'p ovozli uslubiy yo'nalishda o'zbek estrada san'ati ham bunyodga kela boshlandi. Turli milliy vokal-cholg'u ansambllar, «jaz», «simfo-jaz» orkestrlari shakllandi va ularda ijro etuvchi havaskor va professional xonanda va sozandalarining birinchi avlodlari yetishib chiqdi. «Estrada san'ati shakllanishidagi ilk jarayon, bu san'at yo'nalishini ifoda etuvchi va amaliyotda keng qo'llanila boshlangan atamalar bilan bog'liqligini e'tirof etish lozimdir. Jumladan: «Estrada» (fransuzcha ESTRADA, lotincha STRATUM) atamasi aslida taxtadan pol qurish yoki sahna qurish ma'nosini anglatadi. Shu bilan birga konsertlar o'tkazish uchun maxsus qurilgan sahna(joy)ni bildiradi;

1. «Estrada konserti» - bir xil yoki turli xil san'at namunalari yig'indisidan tuzilgan konsert tomoshasi.
2. «Estrada san'ati» - musiqaning bir turi bo'lib, ko'p qamrovli, ko'pincha yengil cholg'u va vokal musiqa asarlar yig'indisi.
3. «Estrada musiqasi» — turli mavzu va mazmunda bastalangan yengil, rang-barang, xilma-xil qo'shiq, cholg'u musiqasi, musiqa san'atining bir turi.
4. «Estrada bastakori (kompozitori)» - estrada musiqasini bastalovchi ijodkorning nisbiy nomi.

5. «Estrada xonandasi yoki sozandasi» - ijrochi san'atkor, kasbiy mutaxassisning nisbiy nomi.
6. Estrada musiqa jamoalarining nomlari: «Estrada orkestri», «Estrada-simfonik orkestri», «Jaz orkestri», «Simfo-jaz orkestri», «Big-bend», «Estrada vokal-cholgu ansambli» va boshqalar.
7. «Pop musiqa» (inglizcha - popmusic) - G'arb madaniyatida keng tarqalgan ommaviy musiqa tushunchasi. Uning turlari va uslubiy yo'nalishlari mavjud: «Rok musiqa», «Xard-rok», «Disko», «Rep», «Xevi», «Blyuz» va boshqalar. Bu atamalar XX asrning 50-yillaridan jahon musiqa olamiga kirib keldi. Hozirgi kunda «estrada qo'shiqchiligi» ommaviy musiqa madaniyatining yetakchi yo'nalishi sifatida e'tirof etish lozim.

O'zbek estrada san'atining shakllanish va rivojlanish jarayonlari. XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlab xalq orasida «estrada», «estrada konsterti», «estrada san'ati» kabi atamalar iste'molga kirib kela boshladi. Bu Turkiston o'lkasining shaharlariga Rossiyadan gastrolga kelgan konstert guruhlarining chiqishlari bilan bog'liq edi.

XX asrning 20-30-yillarida O'zbekistonda tashkil etilgan «Ashula va raqs guruhi», «Mashshoqlar to'dasi», «Musiqiy etnografik ansambl»larning xalq ommasiga ko'rsatgan tomoshalarini «konstert», «estrada konsterti» deb e'lon qilish asta-sekin odat tusiga kirdi. Shu davrdan boshlab musiqachilar ahli va xalq orasida «konstert», «estrada», «ansambl» kabi atamalar xalq orasida ommalasha bordi. 1927-yili Ali Ardobus (Ibrohimov) Samarqand shahrida yosh havaskorlardan tuzgan «Ko'k ko'ylaklar» ansambl kontertini «estrada konsterti» deb e'lon qiladi.

O'zbekistonda zamonaviy milliy estrada san'atini tashkil etilishi va rivojiga Tamaraxonim (1906-1987) o'zining ulkan hissasini qo'shadi. O'zbekistonda Yevropa uslubidagi estrada san'atining turli xillari XX asrning 40-yillaridan boshlab amaliyotga kirib keldi. Bu asosan Moskva va Leningrad shaharlarida bunyodga kelgan Estrada orkestrlariga taqlid qilgan holda, rusiyabon san'atkorlarning tashabbusi bilan respublikamizning yirik korxonalari madaniyat saroylarida paydo bo'ldi. 1940-yili Tashkent shahrida M. Jolkov rahbarligida

«Myuzik xoll» estrada jamoasi va O`zbekiston davlat filarmoniyasi tarkibida 1942-yili estrada ansambli, 1944-yili N. Zinin rahbarligida «Simfo-jaz orkestri» tuzdi. Ushbu ansamblarning ijro dasturi asosan rus kompozitorlarining qo`shiq va cholg`u musiqalaridan tuzilgan edi.

1950-80-yillarda zamonaviy o`zbek estrada san`atining rivojlamshi.

XX asrning 50-60-yillarida respublikamizda Estrada jamoalari ishtirokida tornoshabinlar uchun konstert berish rasm bo`la boshladi. 1954-yilda O`zbekiston davlat filarmoniyasi tarkibida «Estrada kvarteti» ansamblini tuzdi. 1954-yili

«O`zbek davlat estradasi» tashkil etildi va barcha jamoalar uning tarkibiga o`tkazildi. Asosiy maqsad estrada musiqani rivojlantirish edi. 1957-yilda, Moskva shahrida jahon yoshlari va talabalarining VI xalqaro festivali o`tkazilish munosabati bilan Toshkentda «Yoshlik» milliy estrada ansambli tuziladi. Ansambl ikki guruhdan iborat bo`lib, «Milliy estrada ansambli» va «Estrada ansambli» deb nomlanadi. Ansamblga yetakchi sozandalar bilan birga B.Zokirov, L.Zokirova, N.Zokirov, F.Sodiqova, R.Nomozov, N.Eshonxo`jayev kabi xonandalar taklif etiladi. Jamoa ijro dasturida kompozitor E.Salixov va V.Dementevlar bastalagan yoshlik, do`stlik, tinchlik mavzusidagi qo`shiqlari o`rin oladi. O`zbekiston yosh san`atkorlari o`z san`atlarini jahon yoshlari oldida namoyish qildilar va festival diplomiga sazovor bo`ldilar. Festivalda ilk bor xonanda Botir Zokirov o`zining Estrada qo`shiqlari bilan ishtirok etadi va tomoshobinlar e`tiboriga tushadi. Uning ajoyib, noyob tembrga ega, betakror ovozi barcha tinglovchilarni maftun qildi va estrada xonandaligi faoliyatini belgilab beradi. So`ngra o`zbekistonda estrada ijrochiligiga alohida e`tibor sifatida 1958-yili O`zbekiston davlat estrada jaz orkestri tashkil qilinadi. Sh. Ramazonov badiiy rahbarligida kompozitor Anatoliy Kroll va dirigor Yevgeniy Jivayevlar faoliyatlarini boshlaydilar. Orkestr ijro repertuarida «Arabcha tango», afg`on xalq qo`shig`i «O, karvonboshi», «Maro bebus» qo`shilari, meksikancha «Xayr muhabbat», bir qator o`zbek xalq qo`shiqlari davrning ommabop qo`shiqlariga aylanadi.

O`zbek bastakorlari va kompozitorlari musiqa ijodiyotida, ayniqsa estrada

janriga boigan e'tibor oshadi va xalq musiqasi ohanglariga asoslangan va zamonaviy qo'shiq va kuylar yaratiladi. Ushbu sohada bastakorlardan M.Mirzayev, E.Salixov, Sh.Ramazonov, Yan Frenkel, A.Nesterov, A.Malaxov, X.Izomov, S.Yudakov, M.Burhonov, M.Ashrafiy, Ye.Jivayev kabi kompozitorlar o'z asarlarini yaratadilar.

«Ey mehribonim», «Namanganning olmasi», «Qahramon qizlar», «Toshkent haqida qo'shiq», «Toshkent osmoni», «Muhabbat», «Mafitun bo'ldim» kabi qo'shiqlar, orkestr ijrosi uchun «O'zbekcha syuita», «Bahor», «O' yinqaroq qiz», «Link vals» kabi asarlar shular jumlasidandir.

O'zbekiston teleradiosi qoshida simfo-jaz orkestrining tashkil topishi. 1960-yillarda Moskva teleradio qo'mitasi qoshida «Simfo-jaz orkestri»ning tuzilishi, estrada san'atini rivojlanishi jarayonida muhim ahamiyat kasb etdi va barcha qardosh respublikalarda ham «Simfo-jaz orkestrlari»ni shakllanishiga zamin yaratdi. O'zbekiston teleradio qo'mitasi tarkibida ham 1964-yilda kompozitor Enmark Salixov rahbarligida «Estrada orkestri» tashkil etildi. Kelgusi yildan boshlab torli va ayrim o'zbek xalq musiqa cholg'ulari ham kiritildi va «Estrada-simfonik orkestri» deb ataldi.

Estrada-simfonik orkestri ijodiy yo'nalishi va janrlar qamrovi har tomonlama o'zbek musiqa san'atining an'anaviylik va zamonaviylik jihatlar bilan boyita bordi, Yillar davomida orkestrning repertuari yangi, original qo'shiq va cholg'u asarlar bilan boyitildi. I. Akbarov, M.Burxonov, Sh.Ramazonov, A.Muhamedov, X.Izomov, E.Salixov, D.Zokirov, S.Jalil, E.Qalandarov, D.Saydaminovalar ijodida milliy musiqa an'analariga asoslangan va zamon ruhi bilan sug'orilgan estrada yo'nalishidagi bir qator qo'shiqlar ijod etildi. 1. Akbarovning «Gazli», «Qaydasan» (Turob fo'ia), «Yor kel» (H.G'ulom), «Ra'no» (S.Akbary), «Qor yog'ar» (S. Zunnunova); A.Muhamedovning «Bu oqshom» (M.Qoriyev), X.Izomovning «Ko'zi xumor» (Sh. Shomahmudov); E. Salixovning «Umid» (A.Muxtor), «Qiz bola» (P.Mo'min); D.Zokirovning «Ko'chalar» (T.To'la); M.Burhonovning «O'zbekiston gul diyorum» (E.Vohidov); Sh.Ramazonovning «Sevdim dildan» (A.Isroilov); E.Qalandarovning «Yor-yor»; D.Soatqulovning «Mohigul» (H.G'ulom) kabi asarlar shular jumlasidandir. B.Zokirov, Yu.To'rayev,

L.Zokirova, N.Zokirov, E.Qandov, R.Sharipova, M.Shamayeva kabi xonandalar o'zbek estrada musiqasining mohir xonandalari qatorida elga tanildilar.

Qo'shiqlar qatorida estrada yocnalishida kompozitorlar tomonidan orkestr uchun maxsus asarlar yaratilishi ijodiyotda keng ommalashdi. A. Malaxovning o'zbek xalq kuyJari asosida yaratilgan «Doira yulduzi» va «Shodlik» pyesalari, L.Akbarovning «Ketma nigor» qo'shig'i asosida yaratilgan «Fantaziya»si; A.Goncherenkovning «Sharq syuitasi», E. Salixovning «Final-pyesa»si shular jumlasidandir. 70-yillarning boshlariga kelib ommaviy musiqa san'atida yangi yo'nalish - bit-musiqa ommalasha boshlanadi. Orkestr jamoasini faoliyatini saqlagan holda Botir Zokirov va Yunus To'rayevlar hamkorligida «Toshkent myuzik-xoll» ni tashkil topdi. Toshkent myuzik-xolli o'z yo'nalishida adabiy mazmun asosida, dramatic spektakllar orqali qiziqarli, rang-barang konsert dasturlarini tuzish va jamoaviy tarzda namoyish etish maqsadlarini amalga oshiradilar. Teatrlashtirilgan ssenariylar asosida konsert namoyishlarini tashkil etadilar. Eng muhimi o'zbek estrada musiqasi ijrochiligi amaliyotida vokal-cholg'u ansamblari tuzila boshlanadi, estrada xonanda va sozandalarning yangi avlodi tarbiyalanadi. Myuzik-xoll yosh xonandalar uchun haqiqiy estrada maktabi vazifasini o'taydi. E. Salixov, A. Kalvarskiy, E. Qalandarov, G. Xoliqov kabi kompozitorlar bu yo'nalishda samarali ijod qiyadilar. Estrada san'atida yangi guruhlar va ijrochilar avlodi shakllanadi. Buning zaminida albatta o'zbek estrada simfonik orkestrlarining samarali faoliyati, respublikada zamonaviy estrada musiqa san'atini rivojlantirishda alohida ahamiyat kasb etdi.

Estrada guruhlari. Shu davrga kelib o'zbek estrada ijrochiligi san'atida jahon musiqa ijrochiligi andozalariga xos ijro an'analari kirib keladi. Jamoaviy ijro, ya'ni vokal-cholg'u ansamblari shakllanadi. Buning keng rivojlanishiga 1970-yili yosh san'atkorlardan tuzilgan «Yalla» vokal-cholg'u ansamblining faoliyati alohida o'zining ta'sirini namoyon etdi. Estrada san'atida pop-musiqa, rok-musiqalarining vokal-cholg'u guruhlari ustuvor o'ringa, chiqib ketdi. «Yalla» vokal-cholg'u ansambli o'zining ilk konsert dasturini namoyishidan boshlab tomoshabinlar e'tiboriga tushdi. Amaliyotda, yosh xonanda va sozandalarni birlashtirgan

“Navo”, “Sado”, “Navruz” kabi bir qator vokal-cholgʻu ansabllari tashkil etildi va oʻziga xos yoʻnalishlarda faoliyat olib bordilar.

80-yillar oʻrtalariga kelib, ansambllar oʻrnini yakkaxon xonandalar ijodi egallaydi va oʻziga xos ijodiy rivojlanish yangi bosqichi boshlanadi. Oʻzbek estrada musiqasining ijrochilik amaliyotida milliy musiqaga yoʻnaltirilgan, folklor musiqasiga asoslangan, mumtoz musiqasiga taqlidan ergashgan, kompozitorlik ijodida yaratilgan yangi namunalarga asoslangan qator yoʻnalishlar yuzaga keldi. Buni albatta, oʻzbek estrada musiqasining umumiy bpanoramasidagi turli milliy va professional yoʻnalishlar deb qabul qilish lozimdir.

Botir Zokirov. Zamonaviy milliy estrada qoʻshiqchilik sanʼatining asoschilaridan biri, mohir xonanda. U 1936-yilning 26-aprelida Moskva shahrida sanʼatkorlar oilasida dunyoga keladi. Yoshlik davri ulugʻ ustozlari koʻz oldida oʻtdi, ulaming sanʼatlaridan bahramand boʻldi. 1953-1954-yili Toshkent davlat konservatoriyasida tahsil oldi. 1950-yillardan boshlab sanʼatda samarali faoliyat yurita boshlaydi va faoliyati davomida ulkan yutuqlarga erishadi. Zamonasining dongdor kompozitorlari bilan hamkorlik qilib soʻnmas asarlar ijro etadi va oʻzbek estrada musiqasi yoʻnalishida oʻz ijro uslubini yaratadi. Botir Zokirov ijrosida kompozitor Mutavakkil Burhonovning «Maftun boʻldim», Ikrom Akbarovning «Qaydasan», «Mahbubga» (T.Toʻla), «Raʼno» (Sulton Akbariy), «Gazli», «Mahbubga», «Ketma, Nigor», «Qaydasan» (T. Toʻla), «Eng gullagan yoshlik chogʻimda», «Xayolimda boʻlding uzun kun» (H. Olimjon), «Qor yogʻar» (S. Zunnunova), «Bahor fasli» (B. Zokirov), A. Muhamedovning «Bir oqshom» (S. Akbariy), Misr kompozitori Farid el Etrashning «Arabcha tango» va Meksika xalq qoʻshigʻi «Xayr muhabbat», X. Izomovning «Koʻzi xumor» (Sh. Shorn uhamedov), E. Solixovning «Qurboning boʻlay» (Q. Mahsumov), «Sogʻindi jon» (E. Vohidov), «Umid» (A. Muxtor) kabi qoʻshiqlarni maromiga yetkazib ijro etgan. Qayd etish kerakki, ushbu faoliyati bilan Botir Zokirov oʻzbek estrada musiqasining asosiy yoilaridan birini kashf etadi va xalq orasida namuna sifatida keng ommalashadi.

Botir Zokirov o'zbek kompozitorlarining asarlari bilan birga chet el va ayniqsa sharq xalqlari estrada musiqa namunalarini alohida e'tibor bilan kuylaydi. Suriyalik bastakor O. Atxulla Sulaymonning « O' tgan kun uchun yig'layman», Eron xalq qo'shig'I «Meni o'p», bengal xalq qo'shig'i «Selling ovozingni hamma yoqda eshitaman», Livan xalq qo'shig'I, fransuz tilida kompozitor J. Morening «Serste v nochi» va E.Masitasanning «Pesn o druge», arabcha qo'shiq «Q'tmishdan noliyman», afg'oncha qo'shiq «O, provodnik karavana», Yugoslavcha qo'shiq «Moviy ko'zlar», italyan xalq qo'shig'i «Yashasin sevgi» kabi qo'shiqlar shular jumlasidandir.

Yangi davr o'zbek estrada qo'shiqchiligida bu tamoyil rangbarang ko'rinishlarda rivojlanib borayotganligi kuzatilmoqda. Chunki endilikda bu tamoyilga Respublikamizdagi deyarli barcha hududlarining o'ziga xos folklor namunalari jalb etilgan, desak mubolag'a bo'lmaydi. Xususan, el sevgan mashhur xonandalar OzodbekNazarbekov, Gulsanam Mamazoitova, Ravshan Kornilov, Alisher Turdiyev, Nuriddin Haydarov, Muhriddin Holiqov, Ilhom Farmonov, shuningdek, "Toshkent", "Shofayz", "Nola", "Shahzod" guruhlarida ijrosidagi qo'shiqlarda Farg'ona-Toshkent mahalliy uslubiga xos ashula, lapar va yalla namunalarining xos sifatleri ufurib turadi. Masalan, vodiya keng tarqalgan yalla janri xususiyatlari qatorida uning muayyan namunalarining estrada sayqali G.Mamazoitova ("Ajab, ajab", "Olicha"), Larisa Moskalyova ("Shoda-shoda marvarid"), Malika Egamberdiyeva ("O'ynasin") va Alisher Turdiyevlarning (Bilmadingizda) ijrochiligida yorqin namoyon bo'ladi.

Vohaning o'zgacha boy mahalliy musiqa namunalari Mahmud Namozov, Ravshan Namozov va Sayyora Qoziyevalar ijrochiligida ustivordir. Bunga ular ijrosidagi "Ohu-voh", "Oybuloq", "Surxondaryo qizlari", "Baxshiyona", "Sog'inch", "Yaxshi odamlar", "Qo'ng'iroti", "Boybola", "Bedana chertmak", "Nigoh", "Ha dursi", "Yaqu-yaq", "Lolacha" va yana boshqa ko'plab qo'shiqlar dalil bo'lishi mumkin. Shunga o'xshash tamoyil namunalarini boshqa viloyatlar mahalliy musiqasi misolida ham kuzatish mumkin.

GLOSSARIY.

Ansambl (fr. Ensemble - birgalikda)- 1. Vokal yoki cholg'u musiqa asarining bir necha ijrochi tomonidan ijro etilishi. 2. Bir to'da san'atkorlarning bir butun badiiy jamoa holda chiqishi. 3. U qadar katta bo'lmagan xonanda yoki sozandalar jamoasi uchun yaratilgan musiqa asari. Ijrochilar soniga qarab bu ansambllar turlicha ataladi. Ikki ijrochi – duet, uch ijrochi – trio yoki terstet, to'rt ijrochi – kvartet, besh ijrochi – kvintet, olti ijrochi – sekstet, etti ijrochi – septet, sakkiz ijrochi – oktet va h.k. Ba'zan ansambl so'zini orkestr yoki xor jamoasining kichraytirilgan turiga ham aytiladi.

Applikatura (nem. Applicatur - qo'ymoq, bosmoq) – musiqa cholg'u asboblari ijro qilganda barmoqlarni to'ri qo'yish va almashtirish tartibi. Bu tartibning notalarda kirsatilishi ham applikatura deyiladi. Applikatura arab raqamlari bilan notalarning osti yoki ustiga qo'yiladi.

Diapazon (yun. Diapason – barcha (torlar) orqali)– xonandaning ovozi, cholg'u asbobining tovush hajmi. Musiqiy matodagi eng pastki va eng yuqorigi tovush oralii.

Temperastiya (lot. Temperatio – to'ri munosabatda, bir o'lchamda) – musiqiy poonalar oraliidagi intervallar munosabatining tengligi. Oktava oraliining teng 12 yarim tonga bo'linishi bir tekis temperastiya bo'ladi.

Tovushqator – cholg'u asbobida chalinishi yoki kishi ovozida aytilishi mumkin bo'lgan tovushqator. U yuqori ko'tarilayotgan yoki quyi tushayotgan qator tovushlar tizmasida tuziladi.

Transpozistiya (lot. Transponere – joyini o'zgartmoq) – tovushlarni boshqa balandlikka ko'chirish. Transpozistiya turli sharoitda qilinadi: yozilgan musiqa asari xonanda ovoziga noqulay bo'lsa; bir cholg'u asbobdan ikkinchisiga ko'chirish zarurati bo'lsa; yozilgan notalar o'qish uchun noqulay bo'lsa. Mazkur hollarda musiqa asarini bir tonallikdan ikkinchi tonallikka transpozistiya qilinadi; bunda uning xarakteri, ritmi va boshqa unsurlari o'zgarmaydi.

Unison (it. unisono – bir xil sado) – bir xil balandlikdagi ikki (yoki bir necha) tovushning bir vaqtda yangrashi.

Faktura – nota matnining bayon etilish usuli

Xromatizm (yun. Chroma -rang) – diatonik laddagi poonalarning yarim tondan o'zgarishi. Ular alterastiya belgilari – diez yoki bemol bilan ko'rsatiladi. Xromatik yarim ton bir poonadagi ikki turli tovushdan tuziladi. Masalan, «do» va «do-diez».

Xromatik gamma – kuyning yarim tonlar bo'yicha baland-pastga izchil harakati. To'liq xromatik gamma 12 tovush (yarim ton)dan iborat. Gammadagi xromatik va diatonik yarim tonlarni tartibli almashinib kelishi lad tuzilishi (major va minor) va harakat yo'nalishi (yuqorilanishi yoki pasayishi)ga boliq. Xromatik gamma diatonik gammadagi butun ton poonalarini ko'tarish yoki pasaytirish yo'li bilan to'ldiriladi.

Menuet (Fransuzcha—menuetto—menu-kichik, mayda ma'nolarini anglatadi) - tekis harakatlar bilan salmoqli suratda ijro etiladigan qadimiy Fransuz xalq raqsi. Odatda takt olchovi uch hissali bo'lib, cholg'u musiqasida menuetshaxdam suratli, raqs xarakteridagi kuy.

Sarabanda (Ispanchada —zarabanda oir ma'nosini anglatadi) - bu uch hissali, ogir tantanali yurish xarakteridagi ispancha raqs. Ba'zan sarabandalar motam xarakterida bolib, hatto qahramonlar, mashhur insonlarni dafn etish marosimlarda ijro etilgan.

Gavotte (fransuzchada —gavotte raqs ma'nosini anglatadi) - qadimiy Fransuz xalq raqsi.

Jiga – (inglizchada “jig” raqs ma'nosini anglatadi) qadimiy Irland va Shotland xalq raqsi. Unga XVII-XVIII asrlarda irlandlar va shotlandlar juft-juft bo'lib raqsga tushganlar.

Burr (Fransuzchada — bourre) - XVI-XVIII asrlarda mashhur bo'lgan qadimiy Fransuz xalq raqsi.

Lakrimoza (lotinchada —lakrimosa - ko'z yosh to'kayotgan, g'amgin ma'nolarini bildiradi) - katolik rekviemining qismi.

Vals (Fransuzchada —valse doira, aylana ma'nolarini anglatadi) - ikki kishi birgalikda ohista oynaydigan raqs. Musiqa olchovi 3/4 bolib tez, ortacha tez va vazmin suratlarda bo'ladi.

Valslar dastlab Avstriya, Germaniya, Chexiyada keng tarqalgan. XIX asrda vals butun Evropa bo'ylab ommalashib ketdi. Valslar quvnoq va amgin, tantanavor va xotirjam, yorqin-xayolchan va o'ychan-qayuli bo'ladi. Valslarning shakllari ham turlicha: ular turmushda uchrab turadigan uncha katta bo'lmagan kuylardan tortib, to katta kontsert asarlarigacha bo'lishi mumkin. Chunki vals – eng moslanuvchan va ifodali raqs shaklidir. Ko'plab kompozitorlar katta ishtiyoq bilan valslar yozishgan. Shubert va Shopen, Glinka va Chaykovskiy valsning ajoyib namunalarini yaratishgan. Iogann Shtrausni “**Valslar qiroli**” deb atashgan, Uning asarlarini XIX asrda butun Vena shahri aholisi sevib tinglardi.

Polka – jonli, 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 Bedrjix Smetanaga tegishli.

Ad libitum – xohishga ko'ra, istalgancha

Attacca – keyingi asarni tanaffussiz chalish

Campanelli – qo'niroqchalar

Cembalo – klavesin

Clavicembalo – klavesin

Energico – kuchli, shahdam

Glissando – siranib

M.M. – —Melstel Metronomil so'zlarining qisqartirilgan shakli

Non – yo'q

Ossia – yoki, ya'ni

Ostinato – o'zgarmas, takrorlanuvchi

Segno – belgi

Secondo – ikkinchi

Sempre – doimo, hamisha

Simile – shunga o'xshash, avvalgidek

Solo – yakka

Staccato – sakratib

Trillo – trel

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR.

1. O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi 2023 yil 30 aprel
2. 2020 yil 23 sentyabrdagi O‘RQ-637-sonli “Ta’lim to‘g‘risida” gi Qonuni.
3. Мирзиёев Ш.М. “Янги Ўзбекистон Стратегияси” асари. 2021 йил.
4. Мирзиёев Ш.М. “Нияти улуғ халқнинг-иши ҳам улуғ, ҳаёти ёруғ ва келажаги фаровон бўлади” асари. 2019 йил.
5. Sh.Mirziyoev Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta‘minlash – yurt taraqqiyoti va xalq faravonligining garovi. —O‘zbekiston NMIU, 2016y.
6. O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risidaO‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Farmoni. 1-ilova:
7. 2017-2021 yillarda O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirishning beshta ustuvor yo‘nalishi bo‘yicha Harakatlar strategiyasi. Xalq so‘zi gazetasi. 2017 yil 8 fevral soni va Internet resurs: www.lex.uz.
8. Amanova S, Rayimberganov A. Golosa narodnix muzikantov (Kuy kaynari) Almati, —Oner, 1990;
9. Belyayev B. Ocherki istorii muziki narodov. 1962
10. Vertkov K. Blagodatov. I. Yazovitskaya E. Atlas muzikalnix instrumentov.
11. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevokalinstitute.com.
12. Amerikan popular muzik. Larri Star Christopher Waterman. Oxform universite Press.ins.2007. 6. O‘zbek musiqasi tarixi. T.1981.
13. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir T.1963.
14. Matyoqubov O. Og‘zaki an‘anadagi professional muzika asoslariga kirish T., 1993
15. O‘zbek xalq qo‘shiqlari. Tuzuvchi E Romanovskaya 1-2 kitob T., 1939.
16. O‘zbek xalq muzikasi 1-8 jildlar Yu. Rajabiy, M. Yusupov yozuvlari T.,1955-1961
17. Shashmaqom 1-6 j Yu. Rajabiy yozuvi T.,1966-1975.
18. Shashmaqom v 1-5 tt Zapisi Fayzullayeva B, Sohibova S.N Vahobova 1950-1967
19. Xorazm maqomlari 5-kitob M.Yusupov yozuvi T.,1980-1987

Internet saytlari

1. WWW.TDPU.uz
2. [WWW. pedagog. Uz.](http://WWW.pedagog.Uz)
3. [WWW. Ziyonet.uz.](http://WWW.Ziyonet.uz)
4. [WWW.edu.uz.](http://WWW.edu.uz)

Mundarija.

KIRISH.	5
I.BOB. Yevropa musiqa madaniyati.	8
1.1. XVII–XVIII asr Yevropa musiqa madaniyati. G.Gendel ijodi.	8
1.2. I.S.Bax ijodi.	27
1.3. Klassitsizm. K.V.Glyuk opera islohoti.	37
1.4. I.Gaydn ijodi.	46
1.5. V.Motsart ijodi.	53
1.6. L.Betxoven ijodi.	57
1.7. Romantizm. F.Shubert ijodi.	64
1.8. R.Shuman ijodi.	75
1.9. F.Shopen ijodi.	82
1.10. F. List ijodi	93
1.11. J.Verdi ijodi.	102
1.12. R.Vagner ijodi.	106
1.13. J. Bize ijodi.	112
1.14. E.Grig ijodi	115
1.15. Impressionizm musiqada.	120
II.BOB. Rus musiqa madaniyati.	129
2.1. XIX asrning birinchi yarmidagi rus musiqa madaniyati.	129
2.2. M.I.Glinka ijodi.	133
2.3. A.S.Dargomijskiy ijodi.	140
2.4. XIX asrning II yarmida rus musiqa madaniyati.	145
2.5. M.P.Musorgskiy ijodi.	151
2.6. A.P.Borodin ijodi.	158
2.7. N.A.Rimskiy-Korsakov ijodi.	164
2.8. P.I.Chaykovskiy ijodi.	174
2.9. A.N. Skryabin ijodi.	183
2.10. S.V.Raxmaninov ijodi.	186
III.BOB. Oʻrta Osiyo musiqa madaniyati.	193
3.1. Oʻrta Osiyoning qadimiy musiqa madaniyati.	193
3.2. Oʻzbek xalqining shakllanishi davrida musiqiy madaniyati (XI-XV asrlar).	197
3.3. XVI-XIX asrlarda oʻzbek xalq musiqa madaniyati.	207
3.4. XIX asr ohiri – XX asr boshlarida oʻzbek musiqa madaniyati.	210
3.5. Oʻrta Osiyo musiqiy-nazariy merosi.	212
3.6. Maqom turkumlari.	226
3.7. Oʻzbek kompozitorlari ijodida vokal va cholgʻu musiqa janrlari.	234
3.8. Oʻzbek kompozitorlari ijodida sahnaviy musiqa janrlari - musiqali drama, opera, balet	251
3.9. Oʻzbek kino musiqasi.	269
3.10. Oʻzbek estrada musiqasi.	275
GLOSSARIY	282
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR	285

Q.M.Fozilov

MUSIQA TARIXI

Darslik

“Yosh-hunarmandlar uyi” davlat muassasasi nashriyoti-2026

Nashriyot tasdiqnoma raqami:

№ 1202494 3.12.2025-yil



“Times New Roman” garniturası Ofset bosma usulida bosildi
Shartli bosma tabog‘i 16, Nashr bosma tabog‘i 18

Adadi 15 nusxa

Manzil: 150700, Farg‘ona viloyati, Qo‘qon shahri, Yangi dehqon ko‘chasi, 2-uy.