



FORTEPIANO CHOLG'U ASBOBIDA TOVUSH USTIDA ISHLASH

KHOLMATOV SHERZOD KHUSHBEKOVICH

TERMIZ DAVLAT UNIVERSITETI

Milliy libos va san'at fakulteti, musiqa ta'limi kafedrası o'qituvchisi

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10780731>

ARTICLE INFO

Received: 24th February 2024

Accepted: 27th February 2024

Online: 29th February 2024

KEYWORDS

Cholg'u, pedagogika,
instruktiv material, faollik,
badiiy - ijrochilik, mutaxassis,
madaniyat, san'at, musiqa,
faoliyat, maktab, maqsad,
vazifa,
xususiyat, badiiy-to'g'arak,
tovush, ohang, vazifa, musiqa.

ABSTRACT

Ushbu maqolada musiqa tovushi ustida ishlashning vazifalari va uning aniqlik bilan rang-barang ohanglarni professional tarzda ijro etish metodlaridan tashkil topgan bo'lib, pedagogining zimmasiga qo'yiladigan vazifa va topshiriqlarni unumli bajarish usuliyatlari va printsiplari, shu nuqtai nazardan berilgan ma'lumotlar aks etmoqda, binobarin har tomonlama barkamol avlod va yosh o'qituvchi kadrlarimizning sifatli olgan bilim ko'nikma malakalarini muayyan tovushlarni olish mexanizmlar va turli metodlar texnikasini qo'llash hamda uzviy qiyoslash, shuningdek, ilg'or tajribalarni keng takomillashtirishdan iboratdir.

Agar ijrochining musiqa asari ustida ishlashdagi asosiy vazifasi badiiy obrazni ifodalashdan iborat bo'lsa, bu vazifani hal qilishning eng muhim vositalaridan biri kerakli darajada sifatli tovushni topa olishdir. Shunga ko'ra G.Neygauz «musiqa tovush san'ati»,— deb yozgan va tovush musiqachining asosiy ishi ekanini ko'p marta ta'kidlagan edi.

Klaviatura bilan shug'ullanishning, fortepiano ta'limining dastlabki paytidan boshlab tovush ustida ishlash kerak. Mashqlar mavhum bo'lmasligi, faqat barmoqlarni chaqqon ishlatish yoki texnik usullarni o'rganish uchungina o'tkazilmasligi kerak.

Har qanday (hatto, ikki-uchta tovushdan iborat) mashqlarda ham ifodali chalish, muayyan dinamik rang-baranglikka e'tibor berish lozim. Xususan boshlovchi pianinotchilar bilan ana shu prinsipda ishlash zarurligini G. Neygauz quyidagicha ta'riflaydi: «Badiiy obraz ustida ishlashni fortepiano chalish va nota savodini o'rgatish bilan baravar boshlash kerak. Bola qiyin kuyni g'amgin, ko'tarinki kuyni quvnoq va tantanavor kuyni dabdabali ijro etishga hamda o'zining badiiy-musiqiy maqsadini yaqqol ro'yobga chiqarishiga iloji boricha barvaqt erishish lozim».

Ba'zan tovush ustida ishlash jarangdor tovushlarni qidirishdan iborat bo'ladi. Shuni unutmash kerakki, ijro etishda «umuman» chiroyli tovush bo'l-maydi. Bir holda «chiroyli» tuyulgan tovush ikkinchi holda «xunuk» eshitilishi mumkin, eng muhimi tovush doimo badiiy obrazning mohiyatini ifodalashidir.

G. Neygauz o'zining mazkur kitobida uqtirganidek, o'qituvchi va o'quvchilarning tovush ustida ishlashdagi xatolari ko'pincha tovushni yetarlicha baholamaslikda yoki unga ortiqcha



baho berishda ko'rinadi. Tovushni yetarlicha baholamaydiganlar asosiy vazifa deb o'quvchida izchil ijro etish malakasini texnik jihatdan bilimdonlikni tarkib toptirishni biladilar, tovushga ortiqcha baho beradiganlar esa aksincha, o'quvchiga chiroyli tovushlar bilan chalishni o'rgatishga harakat qilib, birinchidan, go'zallik nisbiy tushuncha ekanini, ikkinchidan, ijrochilik texnikasini o'zlashtirmay turib badiiy g'oyani ham yetarli darajada mazmunli amalga oshirib bo'lmasligini unutib qo'yadilar.

_ Fortepianoni chalishning eng ko'p uchraydigan asosiy usullaridan biri legato bo'lib, u fortepianoda «kuylash» imkoniyatini yaratadi. Yaxshi legator bir qancha shartlarni amalga oshirishga bog'liq bo'ladi.

Eng avval o'quvchini bitta tovushdan boshlab o'zining ijrosi diqqat bilan eshitishga, tovushning cho'zilishini ham, chiroyli tugashini ham eshita olishga o'rgatish kerak.

O'quvchiga musiqiy tarbiya berishning tovush vazifalarini hal qilishga bevosita ta'sir etadigan ikkita omili haqida qisqacha to'xtalib o'tamiz.

Bular:1) tovushni oxirigacha eshitish va

2) gorizontalar harakatni hamda musiqaning rivojlanishini sezishdir.

Mana shu ikki omil har qanday ijro jarayoni uchun taalluqli bo'lib, birinchi qarashda bir-biriga ziddir. Tovushni oxirigacha eshitish oldingi tovushni eshitish, musiqaning harakatini sezish esa o'ylash va «oldinga qarab» eshitish, demakdir.

Aslida mana shu yo'nalishlar bir-birini to'ldirishi, birga amalga oshishi lozim. Vaholanki, biz, «oxirigacha eshitish» deganda, tinch holatni emas, balki tovushning harakatini nazarda tutamiz va bu harakat musiqaning yanada rivojlanishi uchun turtki bo'lishi kerak. (Ana shunda oldingi tovushni oxirigacha eshitish bilan oldinga harakatlanish bitta murakkab jarayonga to'g'ri keladi va yaqindagi buyumlarni ilg'ash bilan birga uzoqdagi narsalarni ham qamrashdan iborat ko'rish hodisasiga o'xshaydi).

Mana shularni nazarda tutib, o'quvchi tovushlar chiqarishi va qo'llarni yuritish mashqlar bilan shug'ullanadigan dastlabki darslardayoq unga pasayib borayotgan tovushni oxirigacha eshitishni va uning davom etayotganini barmoq uchi bilan sezishni o'rgatish kerak.

O'quvchi qo'lni (masalan, oktava orqali boshqa klavishga yuritishda faqat qo'lni) emas, balki qandaydir tovushni ham eltishi lozim. Natijada tovushni oxirigacha eshitish va ko'chirishdan iborat uzluksiz jarayon hosil bo'ladi. Bu sezgi qo'llarni tabiiyroq shaklda harakatantirishda yordam beradi.

Qo'l va barmoqlarni chaqqon, faol harakatlantirish chiroyli ijro ustida ishlashning zarur shartidir. Barmoq va qo'lni klaviaturaga qo'ymaslik, balki undan tovushni olish, chiqarish; klavishni bosib va tutib turmaslik, balki tovushni tinglash va eltish, qo'lni ko'tarmaslik, balki nafas olish lozim. Bunday topshiriqlar qo'lning harakatlarini tabiiyroq shakllantiradi.

Shuni unutmaslik kerakki, ohangdor kuylarni ijro etishdagi asosiy kamchiliklar ko'pincha tovushni oxirigacha eshitmaslikdan va kuyning jonli harakatini yetarli darajada his etmaslikdan kelib chiqadi.

Agar, quloq tovushni oxirigacha eshitmasa, barmoqlar passivlashadi; qo'llar bo'shashib, har bir tovush o'zidan oldingi tovushlarga qo'shilmay, qo'l va barmoqlarning yangi harakati yordamida qandaydir boshidan boshlanadi. Natijada frazalar uzuq-yuluq jonsiz bo'lib qoladi.



Shunga ko'ra A.Goldenveyzer: «Agar men klavishni bosib, mazkur tovushni unutsam, so'ngra unga keyingi tovushni moslashtira olmasam, musiqaning ravonligini uzadigan uzilish ro'y beradi»,—deb yozgan edi.

O'quvchida bitta tovushni har xil ohangda va turli yo'sinda "ijro etish ko'nikmasini tarbiyalash ham muhimdir. Bularning hammasi eshitib tasavvur qilish qobiliyatining shakllanishi va uzluksiz takomillashuvi, eshitishni nazorat qilishning rivojlanishi, chalish vaqtida o'zini tanqidiy baholash ko'nikmasi bilan belgilanadi.

Yaxshi legatoning muhim sharti chalinayotgan tovushlarni yagona chiziq sifatida, ya'ni har bir tovush go'yo o'zidan oldingi tovushdan kelib chiqayotgandek tasavvur etish qobiliyatining tarbiyalanishidir. Bunda tegishli dinamikadan ijroning ohangdorligi, cho'zilishi taassurotini vujudga keltiradigan jaranglashning kuchayishi yoki so'nishidan foydalanish katta ahamiyatga egadir.

Tovushning ohangdorligi ko'proq muayyan pianinochilik usullariga, klavishlarni bosish yo'llariga bog'liq bo'lib, bular musiqachi pedagoglar ta'biricha, klaviatura bilan «muloqotni» ta'minlaydi. Yaxshi tovushning asosi yelkadan barmoq uchigacha butun qo'lning ishtirokida klavishni to'la va erkin bosishdir. Klavishni bosish go'yo unga «yopishtirilgan» yostiqcha bilan bajariladi, lekin panja orqali pianinochining butun apparati, uning hamma mushaklari va bo'g'imlari ijro jarayoniga qo'shiladi.

Shunday qilib, tovush chiqarish texnikasi faqat barmoqni klavishga bosishdan iborat emas, balki musiqachining o'z gavdasini juda murakkab boshqarishiga ham bog'liqdir.

Legato haqida gap borar ekan, shunga e'tibor berish kerakki, shtrix legato tovush chiqarishning boshqa usullari — non legato, portamento, stakkatolar shakllanishining asosi bo'lib, bular ham ko'pincha yagona chiziq sifatida qo'llarning birgalikdagi harakati bilan ijro etiladi.

Qizig'i shundaki, stakkato badiiy vazifasiga ko'ra mutlaqo har xil usullarda pianinochining «o'z tomoniga» va «o'zidan qarshiga», qattiqroq bosish yoki barmoqlarning uchi bilangina, torli asboblardagi pitsikato kabi «chimdib» ijro etilishi mumkin.

Tovush ustida ishlash musiqiy intonatsiya bo'yicha shug'ullanish bilan chambarchas bog'liqdir, chunki musiqa o'z tabiatiga ko'ra intonatsiyalidir. Ko'pchilik musiqa asarlarining aksariyati, ayniqsa quyi sinflarning o'quvchilariga mo'ljallangan asarlar ohangdorlikka asoslanadi. O'qituvchi shuni nazarda tutib o'quvchilarga musiqiy intonatsiya va ohangdorlik haqida bilimlar berishi, ohangdorlik va intonatsiya ustida ishlashga doir ko'nikma hamda malakalarni singdirishi lozim.

Ma'lumki, musiqachining o'ziga xosligi avvalo tovushlarning ifodalashida namoyon bo'ladi. Shuning uchun ham biz ko'pchilik xonandalarni ovozlaridan bilib olishimiz kabi mashhur pianinochilarni tovushlaridan va ijro usulidan bilib olamiz. Tembr xarakteristikasi jonli ovozning tabiiy xususiyatlari sifatida mazkur pianinochining ijrosidan ajralmasdir.. Gap shundaki, pianinochi asarning faqat (bitta tovush sifatidagi) ohangini emas, balki butun uyg'un va ko'povozli to'qimasini ham ifodalaydi, ana shu to'qimaning shirali yoki bo'g'iq, yorqin yoki xira ijro etilishi pianinochining o'ziga bog'liqdir. U ko'povozli asarni ijro etishda ovozlardan birini bo'rttirishi, boshqalarishi unga bo'ysundirishi mumkin.

Mana shularning hammasini ta'limning dastlabki paytlaridan boshlab o'rgatish lozim, chunki tovushni ifodalashning zamini dastlabki bosqichda vujudga keladi va buni bilib olmagani



o'quvchi doimo bir xil xira tovush bilan ijro etaveradi. Xususan badiiy ifodalilik shunchaki «chiroyli» tovush emas, balki jo'shqin, jozibali va chinakam mahorat bilan chalishdir.

Kuy ustida ishlash uning tuzilishini o'rganishdan, ayrim parchalarining miqyosi va muhimligini, intonasiyalari, frazalari va umuman butun kuyning rivojlanishi xususiyatlarini aniqlashdan boshlanadi. Uquvchining har bir frazadagi, jumladagi, davrdagi, qismlar va butun asardagi kuchayish paytlarini yaxshi tasavvur etishi juda muhimdir. Ularning har birida tuzilishi qiyinroq yoki osonroq «intonatsiya nuqtasi» bo'ladi va K. Ignumovning fikricha, u kuchayish nuqtasi, markaziy uzel hisoblanadi va unga hamma narsa jamlanadi. Bu hol musiqaning yig'inchoqligini ta'minlaydi, bir tuzilishni boshqalari bilan bog'laydi.

Ayrim tuzilishlar orasidagi «nafas olish» yoki sezuralar ham muhim ahamiyatga molikdir. Sezuralarsiz chaladigan musiqachi nuqtasiz va vergulsiz gapirayotgan notiqqa o'xshaydi. A.Goldenveyzerning ta'rificha, bunday pianinoning ijrosini tinglash odamni zeriktiradi, chunki tinglovchida «ruhiy diqqinapaslik» vujudga keladi. Har qanday pauzalar singari sezura ham faqat qo'lni olish va muayyan vaqtni o'tkazishdan iborat bo'lmasligi kerak. Sezura doimo emotsional to'liq va kechinmali, ya'ni musiqiy fikrning davomi, ya'ni «o'zicha» kuylashdan yoki fikrlashdan iborat bo'lishi lozim.

Royalda «kuylash» texnikasida va ijroning ifodaliligida harakatlarning ravonligi katta rol o'ynaydi. Musiqachilar orasida qo'llarning «nafas olishi» degan tushuncha keng tarqalgan bo'lib, u har xil ma'noni bildiradi. Masalan, pianinoning qo'llari: kantilenada, ya'ni u navbatdagi har bir tovushni ichida tayyorlayotganida ham «nafas oladi», pianinonchi chalayotganida qator tovushlarni bajarayotganida ham «nafas oladi», pauzalar va hokazolarda ham nafas oladi.

Sinfda nyuanlar (tovushlar ohangdoshligi) ustida ishlashga ham alohida e'tibor berish lozim.

O'quvchi har qanday fraza dinamikada ifodalanishi kerakligini va bunga chuqurligi hamda to'laligi har xil darajadagi tovushlarning kuchayishi va so'nishi bilan erishish mumkinligini tasavvur etishi shart. Dinamik rivojlanish eng avvalo uslubiy qonuniyatlardan kelib chiqadi: klassik uslubdagi asarlarda . ko'proq kontrastli dinamika bo'ladi, romantik uslubdagi jasarlarga uchun esa o'ziga xos qatlanuvchan dinamika xarakterlidir. O'quvchilarning odatdagi kamchiligi tovushni uzoq cho'zib kuchaytira olmaslikdir, uni kulminatsiya nuqtasiga yetkaza olmaslikdir. Mana shu vazifaning bajarilishini osonlashtirishning yaxshi usuli — uzun dinamik yo'lni epizodlarga bo'lish va ularning har birini ko'tariluvchi yoki pasayuvchi chiziq bo'yicha muayyan nyuanega yetkazishdir.

Tovushning «ko'p qirraliligi» masalasini hal qilish o'quvchilar uchun juda qiyinchilik tug'diradi» G. Neygauz manzarani idrok etishga qiyoslagan ko'p qirralilik faqat polifonik asarlarga emas, balki kuy bitta tovush bilan chuqur va ifodali ijro etiladigan har qanday asarga ham xosdir.

Mana shularning hammasi o'qituvchi va o'quvchining ijro apparati aniq, moslashuvchan bo'lishini hamda ijrochining xohishiga bo'ysunishini talab qiladi. Tovush va dinamika faqat badiiy g'oyani ifodalash vositasi ekanligi sababli qo'llarning klaviaturadagi harakati ham har gal o'zgaradi va ular «mehnat quroli» singari qo'yilgan vazifani bajarishga moslashadi.



Tovush va ohang ustida ishlashda ko'proq xususiy holdagi qator qiyinchiliklar tug'iladi. Masalan, uzun tovushlarni qisqa tovushlarga birlashtirish oson emas. Odatda o'quvchilar uzun notalarni oxirigacha eshita olmaydilar va qisqa notalardan ko'pincha sakrab o'tadilar.

Shuning uchun ularga uzun tovushlarni oxirigacha eshitishni va ulardan keyingi qisqa tovushni so'nggi uzun tovush darajasida jarangli ijro etishni qunt bilan o'rgatish kerak. yoki, aytaylik ikki-uch tovushdan iborat qisqa ligalardagi oxirgi tovush hal qiluvchi ekanligini va shunga ko'ra ohistaroq ijro etilishini o'quvchi yaxshi bilib olishi lozim.

References:

1. Sh.Xolmatov. Fortepiano ijrochiligida innovatsion maxsus mashqlar hamda pedagogik ilmiy-metodlarni rivojlantirish metodikasi//
2. O'quv qo'llanma. Sh.Xolmatov Termiz-2023 17-25 betlar.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. -М.: Музыка, 1988.— 29 с.
4. Савшинский, С.И. Средства выразительности музыканта-исполнителя (Фрагменты из незаконченной книги) // С.И. Савшинский музыкант, педагог, ученый. Сборник статей, материалов, воспоминаний / Сост. О. П. Сайгушкина. СПб. : б. и., 2007. С. 32-66.
5. Нейгауз.Об искусстве фортепианной игры.М. 1958. С. 37.
6. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства / А.Д. Алексеев // Ч. 1, 2. – М.: 1988. С.25.
7. Апраксина, О.А. О возможностях и содержании исследовательской работы учителя-музыканта в общеобразовательной школе / О.А. Апраксина // Музыкальное воспитание в школе. Вып 12. – М.: Музыка, 1977 С.24.