

L.V.BETHOVENNING FORTEPIANO VA ORKESTR UCHUN KONSERTLARI (3-SONLI C-MOLL KONSERTI MISOLIDA)

Sagidanova A.B.

O‘zbekiston Davlat konservatoriyasi

“Maxsus fortepiano” kafedra 1-bosqich magistranti

Muxamedjanova Z.S.

Ilmiy rahbar: O‘zbekiston Davlat konservatoriyasi Professori

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20320386>

Annotatsiya: Ushbu maqolada kompozitor L.V.Betxovenning fortepiano va orkestr uchun yozgan konsertlari, xususan, 3-sonli c-moll konserti (Op.37) misolida tahlil qilinadi. Bu janrning klassik davrdagi rivoji, barokko an’analaridan farqli jihatlari hamda kompozitor ijodida simfonizm tamoyillarining shakllanishi yoritiladi. Shuningdek, konsertning tuzilishi, obrazlar tizimi va ijrochilik xususiyatlari ilmiy asosda tahlil etiladi.

Kalit so‘zlar: Betxoven, konsert, simfonizm, sonata shakli, orkestr, dramatism, motivik rivojlanish, klassik davr, musiqiy shakl, ijrochilik, fortepiano.

Аннотация: В данной статье рассматриваются фортепианные концерты Л.В. Бетховена на примере Концерта №3 c-moll (Op.37). Освещаются особенности развития жанра концерта в классическую эпоху, его отличия от барочных традиций, а также формирование симфонизма в творчестве композитора. Особое внимание уделяется взаимодействию солиста и оркестра, драматическому развитию, мотивному росту и философской глубине произведения. Анализируются структура, образная система и исполнительские особенности концерта.

Ключевые слова: Бетховен, концерт, симфонизм, сонатная форма, оркестр, драматизм, мотивное развитие, классическая эпоха, музыкальная форма, исполнительство, фортепиано.

Annotation: This article examines Ludwig van Beethoven’s piano concertos, focusing on Piano +Concerto No.3 in C minor, Op.37. It explores the development of the concerto genre in the Classical period, highlighting its differences from Baroque traditions and the emergence of symphonic principles in Beethoven’s works. Particular attention is given to the interaction between the soloist and the orchestra, dramatic development, motivic transformation, and philosophical depth of the music. The structure, imagery, and performance aspects of the concerto are analyzed on a scholarly basis.

Key words: Beethoven, piano concerto, symphonism, sonata form, orchestra, dramatism, motivic development, Classical period, musical form, performance, piano.

Klassik davrga kelib, konsert janri barokko uslubiga xos bo‘lgan murakkablikdan farqli ravishda, soddalik, rang-baranglik va kontrastning ortishi bilan tavsiflanardi. Musiqaning deyarli barcha elementlarida o‘zgarishlar yuz berdi. Melodiyalar yanada aniq va tushunarli, ixcham va muvozanatli frazalarga bo‘lindi. Dinamika muhim ahamiyat kasb eta boshladi, chunki kompozitorlar tovush balandligining kengroq diapazonini hamda bir darajadan boshqasiga nozik va asta-sekin o‘tishlarni faol qo‘llay boshladilar. Bu janr barokko davridan meros bo‘lib qolgan uch qismli shaklni saqlab qoldi, biroq har bir qismning ichki tuzilishi yangi uslub talablariga mos ravishda o‘zgartirildi. Bir kichik motiv asar davomida turli kombinatsiyalarda takrorlanadi,

transformatsiyalanadi va o'sadi. Klassik davr kompozitorlari sonata shaklini rivojlantirdilar, u ayniqsa simfoniyalar, kamer asarlar, va konsertlarning ham birinchi qismida muhim o'rin egallab, barokko ritornello¹ shakli bilan samarali uyg'unlashtirildi. Natijada, ijrochi va orkestr o'rtasidagi hamkorlik va raqobatning mukammal muvozanatiga erishish imkoniyati yuzaga keldi, ayniqsa bu holat buyuk kompozitor L.V.Betxoven ijodida yaqqol namoyon bo'ldi.

Betxoven fortepiano va orkestr uchun beshta konsert yozgan, ular klassik konsert an'analarini yangi bosqichga olib chiqdi va romantik konsert janrining shakllanishiga asos soldi.

1. №1 C-Dur, Op.15
2. №2 B-Dur, Op.19
3. №3 c-moll, Op.37
4. №4 G-Dur, Op.58
5. №5 Es-Dur, Op.73

Kompozitorning fortepiano va orkestr uchun konsertlari (masalan, №1–5 kontsertlar, op. 15, 19, 37, 73, 73) nafaqat solistning texnik mahoratini, balki simfonik musiqaning mohiyatini aks ettiradi. Ularning har biri fortepiano va orkestr o'rtasidagi muvozanatli dialoglar, mavzular rivoji, dramatik qarama-qarshilik va psixologik chuqurlikni ko'rsatadi, asarlarda har bir musiqiy mavzu bir joyda turmaydi. Ular turli bosqichlarda rivojlanadi, boshqa mavzular bilan qarama-qarshi yoki qo'shib, simfonik tarzda o'sadi. Masalan, birinchi tez harakatli qism (allegro)da tema bir necha bosqichda shakllanadi, kuchayadi va dramatik qarama-qarshiliklarni hosil qiladi. Bu simfonizmning asosiy xususiyatlaridan biridir. Betxoven orkestrni faqat solist foniga aylantirmaydi. Aksincha, orkestr tema rivojlanishida, dramatik qarama-qarshiliklarda va motivlarning o'zaro aloqasida faol ishtirok etadi. Solist va orkestr bir-birini to'ldirib, simfonik qatlam hosil qiladi, natijada konsertlarning musiqiy tasviri simfoniya xususiyatlarini oladi.

Kompozitorning barcha ushbu janrdagi asarlarida simfonik tafakkur, dramatik rivojlanish, ichki qarama-qarshilik, falsafiy mazmun chuqur korsatilgan. Orkestr mustaqil mazmunga ega bo'lib, mavzuni taqdim etadi, rivojlantiradi va fortepiano bilan faol muloqotga kirishadi va asar deyarli simfoniya kabi yirik shaklda nomoyon bo'ladi. Forteplanoni fikrlovchi, his etuvchi va kurashuvchi qahramon sifatida ko'rsatib, ijrochi orkestr bilan bahslashadi, qarshi chiqadi, ba'zan esa u bilan birlashadi.

Birinchi qism odatda tez va dramatik xarakterda bo'lib, unda asosiy ziddiyatlar yuzaga keladi. Ikkinchi qism sekin, lirik yoki falsafiy ruhda kechadi va insonning ichki dunyosiga murojat qiladi. Uchinchi qism esa harakatli bo'lib, yakuniy yechim va hayotni tasdiqlovchi ruh bilan tugaydi. Forteplano va orkestr uchun konsertlarida musiqa statik emas, balki doimiy harakatda bo'ladi. Asar davomida keskinlik kuchayadi, qarama-qarshi obrazlar to'qnashadi, lirik epizodlar dramatik sahnalar bilan almashinadi va yakunda musiqiy muvozanat tiklanadi. Shu tarzda asar ichki dramatik rivojlanishga asoslangan yirik badiiy jarayonga aylanadi. Birinchi va ikkinchi (C-Dur, Op.15, B-Dur, Op.19) konsertlar yorug' xarakterli, virtuoqlikka boy bo'lib, klassik an'anaga yaqin turadi va klassik davr konsert modelini, ayniqsa Motsartga yaqin uslubini aks ettiradi. Solist va orkestr o'rtasida yanada muvozanatli dialog korsatilib berilgan. Uchinchi konsertdan boshlab kompozitor ijodida keskin burilish yuz beradi. Dramatizm kuchayadi, minor tonalligi, qat'iy ritmlar va faol tematik rivojlanish bastakorning qahramonlik davri boshlanganini ko'rsatadi. To'rtinchi konsertda lirik-falsafiy yo'nalish ustunlik qiladi. Ichki mulohaza, sokinlik va inson ruhiyatiga chuqur kirish kuzatiladi. Forteplanoning yolg'iz kirib kelishi janr uchun yangilik bo'lgan. Beshinchi

¹ **Ritornello shakli**-bu orkestr va solist o'rtasidagi takrorlanish va qarama-qarshilikka asoslangan tuzilma bo'lib, Klassik davrda (masalan, Betxoven konsertlarida) sonata shakli bilan uyg'unlashib ketgan.

konsertda esa monumental uslub shakllanadi. Bu asar iroda, qudrat va hayotni tasdiqlash g’oyalari bilan to’la. Fortepiano va orkestr yagona obraz sifatida harakat qiladi.

Kompozitorning mashhur 3-sonli c-moll fortepiano va orkestr uchun konserti taxminan sakkiz yil davomida yozilib premyeradan bir yil o’tgach, muallifning ijrosida taqdim etilgan. Bu asarni muallifdan so’ng 19-iyul 1804-yilda Ferdinand Ris, va 1808-yil oxirida Fridrix Shteyn ijro qilgan. Ta’kidlash joizki, shu tonallikdagi boshqa bir qancha asarlar kompozitor ijodida bosqichli ahamiyatga ega bo’lgan: masalan, fortepiano uchun №8 sonata “Patetik”, skripka va fortepiano uchun №7 sonata, №5 simfoniya va №32 fortepiano uchun sonatalari. Uchinchi konsert-Betxovenning musiqiy tafakkuridagi eng jiddiy va muhim sohalarni o’z ichiga olgan asar. Har qanday asarni o’rganishdan oldin asarning tog’ri nashrni tanlash kerak. Ayniqsa talabalar ba’zan internetdagi tasodifiy notalarga murojat qiladi, kompozitorning asl matni, barcha qo’shimchalardan tozalanib, muallif lugalari va pedal ko’rsatmalari bilan ta’minlangan holda aniq barcha ijrochi savollariga javob beradi. Urtekst nashrlari Henle va Barenreiterlarni misol qilib aytishimiz mumkin. Asar uch qismdan iborat:

1. Allegro con brio
2. Largo
3. Rondo. Allegro

Uchinchi konsert dramatiklik va poetik g’oya, ayniqsa allegro con brio qismi bilan qarama-qarshi hissiyotlarni birlashtiradi. Fortepiano va orkestrning uyg’unligi, motivlarning simfonik rivojlanishi boshqa ikki ilk konsert Op.15 va Op.19 bilan solishtirganda yanada chuqur. Solist partiyasi boshqa oldingi konsertlarga nisbatan murakkabroq, virtuozlik yuqori korsatilib berilgan. Orkestr musiqasida eng yuqori cho’qqi-simfoniya. U XVIII asr boshlarida paydo bo’lgan, ikki asr davomida katta o’zgarishlarga uchragan, ammo mohiyatini yo’qotmagan va mustahkam musiqiy forma sifatida qolgan.

Uchinchi konsertning birinchi qismi Allegro con brio, 4/4 o’lchovda, c-moll alohida ahamiyatga ega. Uni boshlab beruvchi qat’iy va irodali mavzuda qahramonona fanfaralarning aks-sadosi eshitiladi.



Ifodaviylikning nihoyatda zichligi-Betxoven mavzulariga xos tipik xususiyatdir.

Orkestr ekspozitsiyasining ilk taktlaridayoq dialog yuzaga keladi, asosiy mavzuni qat’iy unisonlarda, lekin p ohangida ijro etayotgan torli cholg’ularga, yana p darajada damli cholg’ular javob beradi va ular mavzuning elegik variantini taqdim etadi. Ritm saqlanib qolgan holda, intonatsion chizma, garmonizatsiya va tonallik o’zgaradi tonikaga dominanta qarama-qarshi qo’yiladi. Harakat kengayadi va kutilmaganda lirik, biroq marshsimonlik alomatlariga ega bo’lgan yordamchi partiya yangraydi.



Yorqin epizod uzoq davom etmaydi. Yana kurash alanganadi. Asosiy mavzu tahdidli tusga kiradi:



Ikkinchi qism Largo, 3/4 E-Dur. Bu tonallikni Ludvig van Betxoven chekka qismlar bilan keskin kontrastni yorqinlashtirish uchun tanlagan. Fortepiano partiyasi keng rivojlangan va nihoyatda nozik ishlangan. Yog‘och damli cholg‘ularning kuylovchan partiyalari, ba‘zan valtorna qo‘shilishi bilan, pastorallik ohangini yaratadi, ular o‘rta bo‘limda yetakchi rol o‘ynaydi, bu yerda fortepiano arpedjiolari fleyta va fagotlar melodiyasini go‘yo o‘rab oladi.

Boshlanishida esa Betxovenga xos bo‘lgan bosiq, chuqur mulohazali uslubda yozilgan katta fortepiano solosini eshitamiz:



Rondo 3 qism, 2/4, c-moll (koda C-Dur) asosiy mavzu kamida o‘n ikki marta takrorlanadi va har safar yangi, ba‘zan kutilmagan vaziyatda namoyon bo‘ladi. Biroq uning har bir paydo bo‘lishi tinglovchi tomonidan asosiy g‘oyaning mantiqiy tasdig‘i sifatida qabul qilinadi. Bunday dramaturgik mantiq mavzuning o‘z tabiatidan kelib chiqadi uning, shunday deyish mumkin bo‘lsa, “chaqqon”, o‘zgaruvchan harakatchanligidan.

Kompozitorning ushbu kontsertini ijro etishda fortepiano va orkestr o‘rtasidagi dialogni aniq ochib berish, ritmik aniqlikni saqlash, kuychanlik va nozik ifodani ta‘minlash, finalda mavzuning har bir qaytishini yangi rang bilan jonlantirish hamda butun asar davomida yagona dramaturgik rivojlanishni his qilib ijro etishga e‘tibor qaratishlari zarur.

References:

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград: Музыка, 1971.
2. Альшванг А. Л.В. Бетховен. Очерк жизни и творчества. Издание пятое М. Музыка 1977.
3. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений. Москва: Музыка, 1979.
4. Russell D. Beethoven's Piano Concertos. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
5. Кершнер.Л Людвиг ван Бетховен «УКИТУВЧИ» Т-1965.