



№4
2024



ÓZBEKSTAN MÁMLEKETLIK KONSERVATORIYASÍ
NÓKIS FILIALÍ

MUSIQA VA SAN'AT AXBOROTNOMASI | ВЕСТНИК МУЗЫКИ И ИСКУССТВА | BULLETIN OF MUSIC AND ART

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHÍSÍ

ILIMIY - METODIKALÍQ JURNAL



**ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASÍ JOQARÍ
BILIMLENDIRIW, ILIM HÁM INNOVACIYALAR
MINISTRILIGI
ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASÍ MÁDENIYAT
MINISTRILIGI
ÓZBEKSTAN MÁMLEKETLIK KONSERVATORIYASÍ
NÓKIS FILIALÍ**

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHÍSÍ
Ilimiy-metodikaliq jurnal

MUSIQA VA SAN'AT AXBOROTNOMASI
Ilmiy-uslubiy jurnal

ВЕСТНИК МУЗЫКИ И ИСКУССТВА
Научно-методический журнал

BULLETIN OF MUSIC AND ART
Scientific-methodical journal

№ 4/2024

SHÓLKEMLESTIRIWSHI:

Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası Nókis filiali

Bas redaktor: – Allanbaev Rudakiy, professor

Juwaplı xatker: – Kamalova Difuza, *filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori, docent.*

REDKOLLEGIYA AĞZALARI:

OZODBEK NAZARBEKOV – Ózbekstan Respublikası Mádeniyat ministri, professor;

AZIZBEK TURDIEV – Ózbekstan Respublikası Oliy Majlis Senatının jaslar, mádeniyat hám sport máseleleri komiteti baslıǵı orınbasarı, filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

BEGIS TEMIRBAEV – Qaraqalpaqstan Respublikası Mádeniyat ministri, docent;

KAMOLIDDIN URINBAYEV – Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası rektori, docent;

OMONILLA RIZAEV – kórkem ónertanıw ilimleriniń kandidati, professor;

HIKMAT RAJABOV – professor;

ORAZALI TOSHMATOV – professor;

BAXT AZIMOV – pedagogika ilimleri kandidati, docent,

MUHABBAT TOLAXOJAEVA – kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

MARFUA XAMIDOVA - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

BOLTABOY SHODIYEV - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori;

OZODA TOSHMATOVA - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

SAYYORA ĞAFUROVA – professor;

OYDIN ABDULLAEVA – professor;

IRODA MIRTALIPOVA – kórkem ónertanıw ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

PARAXAT MAMUTOV – kórkem ónertanıw ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

QURBANBAY JARIMBETOV – filologiya ilimleriniń doktori, professor;

ALIMA BERDIMURATOVA – filosofiya ilimleriniń doktori, professor;

ZIYADA BEKBERGENOVA – filologiya ilimleriniń doktori (DSc), professor;

ALIMA PIRNIYAZOVA – filologiya ilimleriniń doktori (DSc);

YUSUPOV QONÍSBAY – pedagogika ilimleriniń doktori (DSc), professor;

UTEBAEV TAJIBAY - pedagogika ilimleriniń doktori (DSc), professor;

SEYTKASIMOV DAULETNAZAR - pedagogika ilimleriniń doktori (DSc);

ARTÍQBAY EREJEPOV – pedagogika ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD), docent;

JAÑABAY MARZIYAEV – filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD), docent;

Jurnal qaraqalpaq, ózbek, rus hám ingliz tillerinde jılına 2 márte basıladı. Jurnal Ózbekstan Respublikası Prezidenti Administraciyası janındaǵı Málimleme hám ǵalaba kommunikaciýalar agentligi tárepinen mámleketlik dizimnen ótkerilgen. №047569 4-oktyabr, 2022-jıl.

Ózbekstan Respublikası Joqarı Attestaciya Komissiyasınıń 2024-jıl 30-iyuldaǵı 358-sanlı qararı tiykarında jurnal 17.00.00-Kórkem ónertanıw ilimleri jónelisi boyınsha dissertaciya nátiyjelerin baspadan shıǵarıw ushın arnalǵan jetekshi ilimiy jurnallar qatarına kiritilgen.

Redaksiya mánzili: Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası Nókis filiali Turan oypatı 29-jay.

E-mail: ozdknf@edu.uz, UZDK_Nukus@exat. Tel:551020540 Veb-sayt: <https://science.uzdknf.uz/>

ISSN-2181-4112

ОРКЕСТР УЧУН КОНЦЕРТ ЖАНРИ ТАРИХИ

Чаршемов Ж.А.

Ўзбекистон давлат консерваторияси Нукус филиали

Аннотация: Ушбу мақолада оркестр учун концерт жанрига, унинг тарихига ва бутунлай бошқа композиторлар асарларидаги рефракциясига бағишланган. Нима учун композиторлар оркестр учун концерт жанрига тез-тез мурожаат қилмайдилар ва нима учун бу жанрни классик шаклда яратмайдилар деган асосий саволларга жавоблар изланди. Биринчи навбатда Ўзбекистонда оркестр учун концерт жанрининг ривожланиши ва бу жанрнинг янада ривожланган тўла-тўқис шаклда таркиб топиши. Бу замонавий ривожланиш усуллари ва замонавий композицион техника билан чамбарчас боғликлиги ҳақидаги гаплар сўз этилади.

Калт сўзлар: мусиқа, дирижёр, партитура, композитор, асар, матн, оркестр, концерт, соната аллегроси, цикл.

Аннотация: В данной статье рассматривается жанр концерта для оркестра, его история и рефлексия в произведениях различных композиторов. Мы ищем ответы на основные вопросы: почему композиторы редко обращаются к жанру концерта для оркестра и почему не создают его в классической форме. Прежде всего, рассматривается жанр концерта для оркестра в Узбекистане и формирование его в более развитой и законченной форме. Также будут обсуждены методы развития и их тесная связь с современными композиционными техниками.

Ключевые слова: музыка, дирижёр, партитура, композитор, произведения, текст, оркестр, концерт, сонатная аллегро, цикл.

Abstract: This paper examines the genre of the concerto for orchestra, its history and reflection in the works of various composers. We seek answers to the main questions: why composers rarely turn to the genre of concerto for orchestra and why they do not create it in classical form. First of all, the genre of the concerto for orchestra in Uzbekistan and its formation in a more developed and finished form will be examined. Developmental methods and their close relationship to modern compositional techniques will also be discussed.

Key words: music, conductor, score, composer, works, text, orchestra, concerto, sonata allegro, cycle.

Кириш: XX аср мусиқа санъати жуда мураккаб ва кўп қиррали ходисадир. Турли хил композиторлар ўзларининг фикрлари, қарашлари, тушунчалари ва атрофдаги дунёни идрок этишлари билан ўртоқлашадилар ва

бу тез-тез содир бўлмоқда. Ҳар бир шахс ва ижодий шахслар гуруҳлари ижодкорлик соҳасида бир-бири билан рақобатлашади. XX асрнинг ўзига хос хусусияти ҳиссиётларнинг ҳаддан ташқари тўйинганлиги, шу сабабли ижтимоий муаммолар ёмонлашди. Мусиқа ҳақида гапирганда шуни таъкидлаш мумкинки, анъанавий жанрларга мурожаат қилиб, композиторлар анъанавий шаклларга мурожаат қилишни бутунлай тўхтатдилар. Ахир, мусиқа асаридаги муҳим роллардан бири уни шакллантириш билан ўйнайди. XX аср мусиқа санъати бир вақтнинг ўзида мавжуд бўлган, аммо барибир бир-бирига мутлақо зид бўлган турли хил тенденциялар, услублар, ижодий тизимлар ва тушунчаларнинг кўплиги билан ажралиб туради. Бу жуда кўп экспериментал мусиқа. Янги "гибрид" жанрлар шаклланади, бу ерда турли хил техникалар ёки бир нечта услублар бирлаштирилади. Натижада опера-оратория (А.Онеггер, И. Стравинский, А. Шёнберг), опера-балет (Ж. Ф. Рамо, А. Даргомыжский, Ж. Пуччини, Н. Римский-Корсаков), вокал симфонияси ва бошқада жанрлар пайдо бўлди. Айтишимиз мумкинки, айнан "оркестр учун концерт" жанри, шунингдек, концерт, симфония ва concerto grosso концерти белгиларини ўз ичига олган "гибрид" жанрлар ҳисобланади.

Асосий қисм: Оркестр учун концерт жанри XX асрнинг кашфиётидир. Унда сиз бизнинг замонамизнинг мусиқий маданияти билан боғлиқ турли тенденцияларни кўришингиз мумкин. Концерт жанри дарҳол пайдо бўлмади, унинг ўзига хос тарихи ва келиб чиқиши бор. Концерт жанрининг дастлабки тури- XVII асрда ривожланган Concerto grosso. Ушбу жанрда барокко услубининг ўзига хос хусусиятларини акс эттириши жуда сезиларли, яъни бу сезиларли контрастга жалб қилиш. Оркестрда гуруҳлар, солистлар ва tutti билан ёнма-ён жойлашиши барокко услубининг ўзига хос хусусияти. "Фазовий таққослаш принципи умуман барокко мусиқий услубининг муҳим тамойилларидан бири бўлиб, нафақат оркестр тафаккурига, балки тўқима, динамика ва шакллантиришга ҳам таъсир кўрсатган принципдир" [3: 386]. Жанрдаги бундай қарама-қаршилик ушбу жанрнинг нотинч ва зиддиятли даврда пайдо бўлганлиги билан изоҳланади. Ва бу контраст шаклда, калитларда, асбобларда ва ҳоказоларда намоён бўлади., лекин шуни ҳам таъкидлашни истардимки, концерт жанрининг ўзи табиатан зиддиятли жанрдир. XX аср санъатига эътибор берсангиз, бундай кўп қиррали контрастлик шу аср санъати учун хос эканлигини англашингиз мумкин. Цикл муаммосига келсак, у Барокко даврида аниқ ҳал қилинди. Аммо бизнинг давримизда ушбу циклларнинг шакллари ўзгарди, композиторлар цикл шакллари анъаналарини бузишни бошладилар. Одатда бу мажозий мазмун, характер, темп ва бошқа баъзи параметрлар билан бир-бирига зид бўлган учдан беш қисмгача бўлган цикллар эди. Қоида тариқасида, биринчи қисми

мобил, иккинчиси секин – лирик, учинчиси тез, энергияли циклни тугатди. Баъзан рақс ритми ишлатилган: концертлар, сальтарелла ва бошқалар. Ушбу турдаги цикл Вивальди, Корелли, Бах (Brandenburg концертлари), Гендель ва бошқа композиторларнинг Concerto grosso лари ва концертларида жуда кенг тарқалган эди. Худди шу тур ўхшаш жанрдаги замонавий композицияларда ёки оркестр учун концертларда қўлланилади.

XX асрда симфониянинг концерт жанрига таъсири уни янги тур – "симфоник-концерт" (Прокофьев, Шимановский ва бошқалар) пайдо бўлишига олиб келади. Баъзан улардан бирининг устунлигини аниқлаш қийин эди. Концерт симфонизация қилинганидан ташқари, романтиклар каданс майдонига янги нарсаларни олиб келишади. Каданс ўз мазмунини кенгайтиради ва чуқурлаштиради, табиатда янада импровизацияга айланади. XX аср мусикасида импровизация принципи бутун асарларга тарқалади ва шу билан ушбу жанрдаги материаллар ривожланишининг асосий хусусияти бўлади. Ушбу жанрни ислоҳ қилишда неоклассик композиторлар муҳим роль ўйнаган. Айнан улар "катта концерт" (Concerto grosso) нинг анъанавий асосларига қайтишди, улар оркестр учун концертнинг "кашфиётчилари" эдилар. Баъзи неоклассиклар соната цикли ва шаклига риоя қилишган, лекин асосан улар соната шаклида ёзмаганлар. Улар барокко услубига кўпроқ мурожаат қилди. Масалан, токката жанри тезкор, моторли қисм ролини ўйнади. Шундай қилиб, XX асрда концерт жанрининг бир неча турлари шаклланди, улар бизнинг давримизда мавжуд ва кенг қўлланилмоқда. Ҳозирги кунда композиторлар шаклни ўзгартирадилар, турли хил тажрибалар ўтказадилар, аммо концерт жанри соната шаклида ва уч қисмли цикл сифатида қолганда яхши бўлади. Ушбу шаклда у шакл ва драма жиҳатидан кўпроқ концерт беради.

Ҳар бир замонавий композитор ўтган асрлар санъатида ўзига яқин индивидуал хусусиятларни топади ва уларни ўз ижодида ўзига хос тарзда амалга оширади. Неоклассик тенденциянинг барча вакиллари учун бирлаштирувчи момент шундаки, улар ўзларининг мусикаларида ўтмиш моделларини ўзгартирадилар ва модернизация қиладилар. Л. Раабен таъкидлаганидек, "неоклассицизмнинг ижодий усули модел билан ишлашнинг тамойиллари, композиторнинг эски моделни замонавий образга айлантириш усуллари билан белгиланади" [8: 212]. Бундай ишнинг моҳияти кўрсатган энг ёрқин вакиллардан бирининг сўзлари билан ифодаланади неоклассик тенденциядан Игор Стравинский: "мен XVIII аср классицизм асосида унинг конструктив тамойилларидан фойдаланган ҳолда янги мусиқа яратишга ҳаракат қилдим". Бу фикрни М.Друскин алоҳида таъкидлайди: "қадимги усталар призмаси орқали Стравинский токката ва концерт

тамойилини ҳамда барокко чолғу муסיқасининг мотив-вариацион техникасини ўзлаштиради" [9: 111]. "Соната шакли неоклассикларнинг асарларида мавжуд бўлиши мумкин эди, аммо у самарали драматик рол ўйнамади... Шунинг учун соната ривожланиш усулини концерт билан ва кенгроқ қилиб муסיқа прекласик тизимларидан олинган муסיкий материалларни қуриш техникаси билан алмаштирилади" [2]. Ушбу усул классик сонатани рад этиш ва уни алмаштиришдирда барокко Concerto grosso руҳида конструкция қилиш, полифоник тафовутлар, токката ҳаракат шакллари – П. Хиндемит, А. Каселла каби композиторлар учун хос бўлган.

Ҳозирги босқичда жанрнинг янада эволюцияси ва унинг XX аср санъатига хос ифода воситаларининг сезиларли даражада бойиши кузатилмоқда. Ҳар бир композитор қадимий гуруҳ концертининг таърифини ўзига хос ва индивидуал тарзда амалга оширади ва асарлар бир хил жанрга тегишли бўлишига қарамай, уларнинг барчаси бир-биридан турли хил параметрларда сезиларли даражада фарқ қилади. Албатта, баъзи композицион тамойиллар мерос қилиб олинади, уларнинг асосий қисми қисмларни (ёки бўлимларни) қарама-қарши таққослашдир, аммо циклнинг ягона аниқ тузилиши йўқ: Б. Мартин (1937) томонидан Concerto grosso - бу уч қисмли композиция, худди шу тузилиш Тамберг томонидан Concerto grosso да қўлланилган, А. Шнитткенинг асари эса олти қисмдан иборат (прелюдия, Токката, Реситативо, Каденца, Рондо, Постлюдия), Губайдуллина ва Эшпайнинг Concerto grosso эса бир қисмдан иборат. Аммо, афтидан, барча асарлар учун бирлаштирувчи момент қисмларнинг (ёки бўлимларнинг) темп контрасти - "тез–секин-тез". Мартиннинг Concerto Grosso қисмларида, фаол ритмик ҳаракат элементлари, ўрта қисм – лирик *andante*; Тамбергнинг Concerto Grosso си қисмлари – *Allegro* ва *Allegro molto quasi toccata*, ўрта қисм – *andante* каби белгиланган. Шнитткенинг концерти қисмларнинг бироз бошқача тартибига эга: цикл темпадаги прелюдия билан очилади *Andante*, постлюдия ҳам худди шу темпада. Шунга қарамай, "тез-секин-тез" тузилиши ўрта қисмларни гуруҳлашда учрайди. У Токката-Реситативо-Рондо композицияси томонидан тузилган, прелюдия ва постлюдия мавжудлиги циклнинг бирлигига интилиш билан изоҳланади (XX аср асарлари меъморчилигида кенг қўлланиладиган симметрия принципи қисмлар орасидаги алоқаларни мустаҳкамлайди). Губайдуллина ўз асарида "тез-секин-тез" анъанасидан чиқиб кетади. Унинг Concerto Grosso си бир қисмли композиция. Губайдуллинада, аниқ ички бўлиниш мавжуд. Шундай қилиб, композицион жиҳатдан бир хил жанрдаги бир нечта асарларни таққослаб, сиз чуқур фарқларни топишингиз мумкин.

Концерт ва индивидуал ижрочилар мавжуд: Мартиннинг Concerto Grosso элементи иккита пианино, Тамбергнинг композицияси саксафон, фортепианино, Арфа киритилган камер оркестри учун ёзилган; Шнитке Concerto Grosso да яккахон гуруҳ иккита скрипка, ажратилган пианино ва клавесиндан иборат. Ушбу жанр асарларида бошқа фарқлар мавжуд, аммо, эҳтимол, мусикий матони ташкил қилишда мантиқ ва конструктив принциплардан фойдаланиш ва концерт элементининг мавжудлиги ҳамма учун хосдир. Concerto Grosso шакли товуш ва динамика градацияларининг қатъий ташкил этилиши, чекланиши ва мувозанатини, тематизмни ташкил этишининг аниқ тузилишини яратишга имкон беради. "Барча концертлар учун мусикий материал ривожланишининг қатъий мантиғи одатий, полифоник ёзув намуналаридан фойдаланиш, контрастларнинг мавжудлиги – динамик ("ёруғлик-соя", яккама-якка tutti), темп ва бошқалар, шунингдек, концерт техникаси мажбурийдир – бу энг тўлиқ идентификация қилиш. Ҳар бир асбобнинг техник ва экспрессив имкониятлари, яъни виртуоз ўйнайдиган лаҳзанинг мавжудлиги. Бу кўпинча асарнинг мусикий материални ишлаб чиқиш жараёнида содир бўлади, лекин баъзида у алоҳида бўлимга – Шнитке композициясида каденцияларга ҳам ажратилади.

XX асрда дамли чолғулар тембри катта аҳамиятга эга бўлади, зарбли гуруҳ (анъанавий ва янги чолғулар) имкониятларидан анча тўлиқ фойдаланилади. Ушбу композициялар учун махсус асарлар яратилган бўлиб, унда концептуал элемент янада ривожланган. Масалан, Клод Дебюсси хотирасига бағишланган дамли асбоблар симфонияси И. Стравинский томонидан (1947), И. Стравинскийнинг "дамли асбоблар учун октет" (1923), Д. Миллау томонидан перкуссия ва кичик оркестр учун концерт (1930), "бешта пуфлама асбоблар учун кичик камерали мусиқа" Ор. 24 П. Хиндемит томонидан (1922), дамли чолғулар учун септет (ансамблнинг концерт талқини) П. Хиндемит томонидан, В. Артёмовнинг "ўн уч" концерти ва бошқалар. Бу нафақат XX асрда ижрочиликнинг ривожланиши, балки асбобларнинг янги экспрессив имкониятларини излаш билан ҳам изоҳланади. Концерт мусиқасининг жанр хилма-хиллигига эга бўлган П. Хиндемитнинг "камер мусиқаси" нинг барча етти опусини ушбу жанрга киритиш мумкин. Немис композитори асарларидаги ушбу "макроцикл" нинг деярли барча дастлабки асарлари оркестр билан солист учун ёзилганига қарамай, бири-бирининг асосий қарама-қаршилиги йўқ, чунки оркестр ўз навбатида пайдо бўлади ташаббус ва якка овозларга бўлиниб, чексиз ўйинни бошқаради улар орасида. Ушбу тамойил кўпинча оркестр учун концертларда қўлланилади (худди шу П. Хиндемит, Б. Барток, Андрос Михай, Д. Миллау). Шунинг учун П. Хиндемитнинг "камер мусиқаси" ни ҳақли равишда "оркестр учун

концертлар" деб аташ мумкин. Бундан ташқари, ушбу турдаги асарлар XX аср санъатида мавжуд. Масалан, А. Русселнинг "камер оркестри учун концерти" (1927), бу П. Хиндемит композицияси сингари неоклассик элементларни ривожлантиради. Пуленкнинг (яккахон фортепиано ёки уни клавесинга алмаштиришга қарамай, – концерт Ванда Ландовскага бағишланган – ҳали ҳам оркестр учун концерт сифатида қабул қилинади). Шуни таъкидлаш керакки, оркестр учун концерт жанридаги асарларда фортепиано ёки бошқа клавишли асбоблари кўпинча чолғу композицияга киритилган (В. Лютославскийнинг оркестр учун концерти ва бошқалар.). "Концерт" да фортепианодан фойдаланиш тенденцияси анча олдин - аллақачон А. Скрябиннинг Прометей, Джин С. Франкнинг иккинчи симфонияси каби асарларда намоён бўлди.

Юқорида муҳокама жанр "хабарчилари"дан ташқари Concerto grosso, "учун мусиқа ...", бошқа шартлар-бу борада мусиқа санъатида тавсифловчи принципларни мустаҳкамлаш, концерт услубини тарғиб қилиш, чолғу ижрочилигининг ривожланиши ва уларнинг комбинационаллигида янги тембрларнинг "кашф этилиши" ва бошқалар, бошқа кўплаб оркестр учун концерт жанр яратиш таъсир сабаблари бор. Масалан, джаз санъати ушбу жанрга маълум даражада таъсир кўрсатди. Оркестр учун концертнинг ўзига хос белгиларига композицияларнинг драматик яхлитлигида ифодаланган концерт жанрининг янада изчил симфонизацияси киради; оркестр имкониятларининг асл виртуоз талқинида, мафкуравий ғояларнинг аҳамияти, равшанлиги ва тематик тузилмаларни ривожлантириш қобилиятида бундай асарлар ўзига хос "симфониялар" дир, лекин аниқ концерт бошланиши билан. Бу фазилятларнинг барчаси ушбу жанр композицияларига хос бўлиб қолади, гарчи ҳар ҳолда улар ўзларини турли йўллар билан намоён қилсалар ҳам.

Ушбу жанрнинг дастлабки композицияларидан бири П. Хиндемитнинг оркестр учун концерти (1925), тўлиқ оркестр "композитор томонидан концертлаштирилган услуби шароитида ўзлаштирилган концерт техникасини прогноз қилди" [10: 141]. Асар таркиби, ғоянинг чуқур концепцияси ва аҳамияти билан ажралиб туради. Аслида, косепция tutti-соло принципида ўзини намоён қилади; бунга композитор танлаган вариация шакли ҳам ёрдам беради, унинг алмашинувида ушбу тамойил ифодаланади. Асбобларнинг техник имкониятларини янада аниқроқ аниқлаш, мусикий фикрнинг сезиларли концентрацияси ушбу композицияни аввалгисидан ажратиб туришига ва унинг ўзига хос хусусиятларини етарлича тўлиқ ифода этишга ёрдам беради.

Джаз элементларини концерт режаси таркибига киритиш уларнинг ўзига хос тенденцияларидан бирига айланди ва ўша пайтда И. Стравинскийда

намоён бўлди ("Эбеновый " концерти, ўн битта асбоб учун Ragtime). Джаз элементлари концертларда бошқа услублар белгилари билан ўзаро таъсир қилиши мумкин. Масалан, иккита электр гитара учун концертда кучайтирилган перкуссия билан джаз гуруҳи ва С. Слонимскийнинг симфоник оркестри (1973) - Раабен ёзганидек - Sonata Allegro (1 қисм) нинг классик таркиби джаз интонациялари, каденциялар – джаз туридаги импровизация ва III қисмда-Rondo - одатда классик шаклларда топилган тўқималар, джазнинг синхронлаштирилган ритми билан кучли таъкидланган ва джаз импровизациялари (яккаҳон гитара, перкуссия каданси ва бошқалар).

Янов-Яновский концертида, ифодавий гуруҳ мусиқаси ёнма-ён ўзини намоён қилади ва "яккаҳон" экстремал қисмлари tutti оркестр томонидан амалга оширилади цикл қисмлари, контраст мужассам, ва уч ўрта қисмлари ҳар бир тайинланган бир муайян гуруҳ. II қисм-Интермеццо-дамли чолғулар, III қисм-Токката-торли чолғулар, IV қисм-интермеццо-зарбли чолғулар учун ёзилган. Кўпинча ушбу жанрдаги асарларда миллий тамойил намоён бўлади (В. Лютославскийнинг оркестр учун концерти, Б. Бартокнинг оркестр учун концерти, Ф. Янов-Яновскийнинг оркестр учун концерти).

Хулоса қилиб айтганда, ушбу жанрнинг ўзига хос хусусиятларининг ифодаси хилма-хил эканлигини таъкидлаш мумкин. Натижада оркестр учун концерт жанри турли услубий йўналишдаги композиторларнинг эътиборини тортади. Оркестр учун концертнинг баъзи услубий хусусиятларини аниқлаш мумкин, бу қуйидагиларга хосдир:

- Концерт ва симфоник драматургия комбинациясида ифодаланган оркестр учун концерт жанри хусусиятларининг ёрқин намоён бўлиши.
- Мусикий образларнинг хилма-хиллиги ва уларнинг вариант тараққиёти.
- Мусикий материал қурилишида эҳтиёткорона фикр юритиш (тонал-тематик боғланишлар ва интонацион қариндошликнинг мавжудлиги).
- Полифония тамойилларидан драматик омил сифатида фойдаланиш.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Арановский М. Симфонические искания. Л., 1979.
2. Асафьев Б. Инструментальный концерт. – В кн.: Асафьев Б. Русская музыка. Л., 1968.
3. Зейфас Н. Concerto grosso в музыке барокко – В кн.: Проблемы музыкальной науки. вып. 3. М., 1975.
4. Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971.
5. Тараканов М. Новая жизнь старой формы. Советская музыка. 1968, № 6.
6. Цуккерман В. Новые инструментальные концерты. – В кн.: Советская симфоническая музыка. М., 1955.

7. Casken J. Przejsie i transformatcja w muzyce Witolda Lutoslawskiego. Resfacta № 9. 1982, PWM.
8. Раабен Л. Ещё раз о неоклассицизме. – В кн.: История и современность. Л., 1981, с. 212.
9. Друскин М. Игорь Стравинский. Л., 1974.
10. Левая Т., Леонтьева О. П. Хиндемит. М., 1974, с. 141
11. Charshemov J. A REVIEW OF MARKABAY JIEMURATOV'S WORK //Modern Science and Research. – 2023. – Т. 2. – №. 10. – С. 818-821.
12. Axmetovna M. A., Charshemov J. A. POLIFONIYANIŇ RAWAJLANIW DÁWIRLERI HÁM POLIFONIYALIQ FORMALAR //TADQIQOTLAR. UZ. – 2024. – Т. 36. – №. 3. – С. 167-171.
13. Jamil C. et al. OHANGLAR JILOLANGANDA //Лучшие интеллектуальные исследования. – 2024. – Т. 19. – №. 5. – С. 22-27.
14. Charshemov J. PROCESSES OF REALIZATION OF KARAKALPAK FOLKLORE IN SYMPHONIC MUSIC OF 1990-2010 OF XX-XXI CENTURY //Western European Journal of Modern Experiments and Scientific Methods. – 2024. – Т. 2. – №. 1. – С. 37-41.
15. Gúlxumar D., Jamil C. KARLO DJEZAULDO GARMONIYASI //ОБРАЗОВАНИЕ НАУКА И ИННОВАЦИОННЫЕ ИДЕИ В МИРЕ. – 2024. – Т. 47. – №. 5. – С. 89-95.
16. Muratbaevna J. X., Charshemov J. A. QUNÍN JOǴALTPAǴAN NAMALAR //Лучшие интеллектуальные исследования. – 2024. – Т. 19. – №. 5. – С. 28-33.
17. Sh S. G., JA C. JANǴA JAǴÍMLÍ NAMALAR //Лучшие интеллектуальные исследования. – 2024. – Т. 19. – №. 5. – С. 16-21.
18. Charshemov J., Orazalieva G. BAROKKO DÁWIRINIŇ GARMONIYASI //Вестник музыки и искусства. – 2024. – Т. 1. – №. 3. – С. 49-53.

MAZMUNÍ

MUZÍKATANÍW

1	Раджабова С.Р. СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ: СОЕДИНЕНИЕ ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В АЦИОНАЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.....	3
2	Туйчиева Р.Х. СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО ФАТТАХА НАЗАРОВА В КЛАССЕ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ.....	12
3	Muxamedjanova Z. YOSH KOMPOZITORLAR IJODIDA KAMER-CHOLG‘U ASARLARINING IJROCHILIK TALQINI.....	17
4	Ражабова Н.Ф. ЛАДЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО.....	26
5	Saidxonov A.S. IOGAN SEBASTYAN BAX OHANGLARDAN TARALAYOTGAN HAYOT.....	31
6	Muxamedjanova Z. B.TURSUNBOYEVNING FORTEPIANO UCHUN “SAVTI KALON SOQIYNOMASI” MAVZUSIGA VARIATSIYASI TAHLILI VA TALQIN MASALASI.....	36
7	Чаршемов Ж.А. ОРКЕСТР УЧУН КОНЦЕРТ ЖАНРИ ТАРИХИ.....	44
8	Kamalova G.M. JAMIL CHARHEMOVTIŇ “POPURRI” SHÍGARMASINIŇ ÓZGESHELIGI.....	52
9	Allaniyazov B.Q. «MUXAMMES» JANRINIŇ TEORIYALÍQ HÁM ÁMELIY MASHQALALARI.....	58
10	Мухамедзянов К.Т. О ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ «РУБАЯТ» НОДИРА МАХАРОВА НА СЛОВА АЛИШЕРА НАВОИ.....	64

KÓRKEM ÓNER

11	Allanbaev R.O. MUZÍKALÍ SHÍGARMALARDIŇ QARAQALPAQ TEATRÍŇDA TUTQAN ORNI.....	69
12	Djumaniyazov U.M. XALQ CHOLG‘ULARI ORKESTRIDA RUBOB PRIMANING O‘RNI.....	76
13	Áliev N.Ġ. QARAQALPAQ MUZIKA MÁDENIYATINDA DEMLI ÁSBAPLAR.....	81
14	Kamalova G., Dauletbaeva G. DUWTAR SAZ ÁSBABIŇ ZAMANAGÓYLESTIRIWDIŇ ÁHMIYETI.....	89
15	Karimova N. O‘ZBEKISTONDA O‘TKAZILAYOTGAN XALQARO TIVALLARNING MADANIY ALOQALARDAGI ROLI (Xalqaro asal ivali misolida).....	95
16	Ризаев О. ТЕАТР ВА ЗАМОН.....	105
17	Shukurov A. MILLIY O‘ZLIKNI ANGLASHDA MILLIY MADANIYATNING AHAMIYATI.....	111

18	Хожаназаров Т. ҚОРАҚАЛПОҒИСТОНДА ОПЕРА САНЪАТИНИНГ ШАКЛЛАНИШИ ВА РИВОЖЛАНИШ БОСҚИЧЛАРИ.....	117
19	Мамадалиев А. ЎЗБЕК МАДАНИЙ МУСИҚА ИЖРОЧИЛИГИДА ХАЛҚ ЧОЛҒУЛАРИ АНСАМБЛЛАРИНИНГ ТУТГАН ЎРНИ (чангчилар ансамблида Ф.Содиқовнинг “Ҳумор” асари мисолида)..	122
20	Назаров О. МИЛЛИЙ ЧОЛҒУЛАРДА ЎҚИТИШ УСЛУБИЁТИНИ ТАКОМИЛЛАШТИРИШДА МУТАХАССИСЛИК ФАНИ ЎҚИТУВЧИЛАРИ ФАОЛИЯТИНИНГ АҲАМИЯТИ (Абдувоҳид Мажидов фаолияти мисолида).....	129
21	Юлдашева М.Б. РОЛЬ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И КУЛЬТУРНОЙ ДИПЛОМАТИИ В ПРОДВИЖЕНИИ КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА.....	135

MUZÍKA PEDAGOGIKASÍ

22	Gulmanov I.Sh. DÁP ÁSBABÍN OQÍTÍW METODIKASÍ TARIYXÍ..	143
23	Iseev R. FORTEPIANO SABAGÍNDÁ SES GOZALLÍGÍ ÚSTINDE ISLEW PROCESI.....	154
24	Yusupaliyeva D.K. YANGI O‘ZBEKISTON YOSHLARI TARBIYASIDA MILLIY QADRIYAT: MONIYAT VA MAZMUN....	160
25	Азимов Б. ИЛМ ВА ТАЖРИБАДАГИ ПЕДАГОГИК МАҲОРАТ (Васильев Феоктист Никифорович ижоди мисолида).....	168
26	Казакбаева М. РОЛЬ И РАЗВИТИИ ЦИФРОВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ.....	175
27	Умарова В. РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ В КЛАССЕ «СПЕЦИАЛЬНОЕ ФОРТЕПИАНО».....	180

JÁMIYETLIK-GUMANITAR PÁNLER

28	Тлеуниязова Г.Б. ЗАМОНАВИЙ ҚОРАҚАЛПОҚ ЛИРИКАСИНИНГ ТАРАҚҚИЁТ ТАМОЙИЛЛАРИДА ШЕЪР КОМПОЗИЦИЯСИ.....	186
29	Бекбергенова А.У. ПИСЬМЕННЫЙ ПАМЯТНИК «КИТАБИ ДЕДЕМ КОРКУТ» И ДАСТАН «ЕР ЗИЙУАР».....	196
30	Бекбергенова А.У. ҚАРАҚАЛПАҚ ОЧЕРКЛЕРИНИҢ РАЎАЖЛАНЫЎ ТЕНДЕНЦИЯЛАРЫ (1991-2000-жыллар).....	202

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER
XABARSHÍSÍ
Ilimiy-metodikaliq jurnal

“STATION X” baspası
Nókis-2024