



ALFRED SHNITKENING MUSIQIY TAFAKKURI

Muallif: Maqsudaxon Hayitboyeva¹

Affilyatsiya: Farg’ona ixtisoslashtirilgan san’at maktabi “Musiqqa nazariyasi” bo’limi bosh o’qituvchisi¹

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14379202>

ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada atoqli kompozitor Alfred Shnitkening musiqiy tafakkuri xususida so’z boradi. Shunindek, ijodkorning ayrim asarlari atroflicha tahlil qilinadi.

Kalit so’zlar: musiqqa, meros, san’at, lad, tembr, kompozitor, fojia, prelyudiya.

1970-80-yillar ijodkorlari zamonaviy masalalarni vaqt kesimida yechishga harakat qilishadi. O’tmishdan qolgan merosga, shu jumladan san’at asarlariga, zamondoshlar uchun bugungi kun muammolarini yechishdagi muhim vosita sifatida qarashadi.

A.Shnitkening ijodi bu yondashuvning yorqin dalilidir. Kompozitorning lirik-psixologik asarlarining murakkab qahramoni, o’ziga xos dunyoqarashga, tashqi dunyoni falsafiy tarzda qabul qilishga, barcha xodisalarga o’z munosabatini bildirishga harakat qiladi.

Kompozitor musiqasida inson va koinot, tafakkur va tubanlik, yaxshilik va yomonlik o’rtasidagi doimiy kurash masalari ko’tariladi. Ijodkorlar uchun abadiy bo’lgan bu savollarga A.Shnitke o’z davriga nisbatan o’ziga xos musiqiy tilda javob hozirlaydi.

Musiqiy tilning barcha vositalari – akkordlar, iqtiboslar, ladlar, tembrlar, ritmlarning o’zi musiqiy asarning qahramonlariga aylanadilar. Mazkur asarlarda bugungi kun san’atining o’rni va ahamiyati, yutuq va kamchiliklari haqidagi o’ylar kompozitorning yondashuvi ila bayon etiladi. Murakkab o’xshatishlar vositasida romantik qahramon yuzaga keladi. Avvalgi davrlardan farqli o’laroq, zamonaviy Romantik o’zini dunyoning ajralmas bo’lagi deb sezadi. Aynan asosiy qahramon o’tmishni kelajak bilan bog’lab turuvchi rishta sifatida ko’rsatiladi. Kompozitor musiqqa va inson tushunchalarini birlashtirib yuboradi. Natijada musiqaning o’zi inson ichki dunyosining ramziga aylanadi.

Kompozitorning fikriga ko’ra, aynan musiqagina insonning qalbiga, ongiga, ichki dunyosining eng chuqur qatlamlariga kira oladigan xususiyatga egadir. Shunga ko’ra musiqaning o’zi ham bir dunyodir. Romantizm oqimining asoschilaridan biri: “Tovushlar vositasida fikrlash, so’zlar bilan fikrlagandan ming karra ustunroqdir”, - deb yozgan edi. Shu fikrni XX-asr kompozitorlari o’z asarlarida yana bir karra tasdiqlashadi.

A.Shnitkening har bir asari sintez tushunchasining yangi ko’rinishiga misol bo’la oladi. Uning asarlari yorqin individualligi bilan ajralib turadi.

A.Shnitkening ijodi XX-asrning eng yorqin ko'rinishi sifatida idrok etilsa ham, undagi yangi texnik uslublar keyingi avlod kompozitorlari uchun dasturul amal etib xizmat qilsa ham, kompozitorning ijodi romantik chekinishlardan xoli emas. Romantik mavzularga murojaat etish kompozitor ijodiga lirik soddalik bahshida etib, unda qo'shiq intonatsiyalarini paydo bo'lishiga olib keladi.

A.Shnitkening "Concerto grosso" asari (1976-1977). Kvintetga xos bo'lgan fojiviy dunyoqarash "Concerto grosso" asarining ham asosiy yo'nalishini belgilab beradi. Ammo kvintetdan farqli o'laroq, Concerto monumental lirik-falsafiy mazmunga ega bo'lgan asardir. Asarning monumental g'oyasi falsafa bilan publitsistikani uzviy bog'laydi.

Fojiviy his-tuyg'ular bilan to'lib toshgan, hayot, borliq, vaqt zanjiri haqidagi o'ylar musiqa, kengroq olganda madaniyat taqdirida ma'naviy qadriyatlarni yo'qotish masalalari bilan bog'lanib ketadi. Go'yo yopirilib kelayotgan to'fon oldidagi dahshat, yo'q bo'lib ketish arafasida turgan sivilizatsiyaning ahvolini tasvirlaydi. Bunday fikrlar shu yillarda yaratilgan ko'pgina asarlarga xosdir. I.Glazunovning rasmlarida, A. Tarkovskiyning kinofilmlarida insoniyatning yo'q bo'lib ketishi – apokalipsis obrazlari tasvirlanadi. "Concerto grosso" ham shunday xulosa bilan yakunlanadi.

Obrazlarning taqqoslanishi, asar dramaturgiyasining shiddat bilan rivojlanishi, lirik-falsafiy monologning bayoniga ko'ra, Concerto grosso simfoniyaga yaqin turadi. Kontsert janrining bu alfozdagi talqini 70-80-yillar ijodiyotiga xosdir. E. Denisov, Y. Falik, Y. Raxmadiyev, M. Skorik, V. Lobanov, T. Mansuryan, A.Petrov kontsertlari fikrimizni dalillaydi.

"Concerto grosso" asarida kontsert janri o'z tamoyillariga sodiq qolgan holda, o'ziga xos ko'rinishga ega bo'ladi. Jumladan, asarda uch uslubiy yo'nalish bir-biriga qarama-qarshi qo'yiladi. Bu avvalambor barokko musiqasi bilan zamonaviy musiqaning taqqoslanishida ko'zga tashlanadi. Insonga ruhiy ozuqa bahsh etadigan musiqiy qatlam bilan kundalik – ommaviy musiqa namunalari taqqoslanadi. Muallifning shaxsiy uslubi ham ularga qarama-qarshi qo'yiladi. Birinchi ikki qatlamga taalluqli bo'lgan musiqiy material bir-birini umuman chiqishtirmaydi. Natijada dunyo oxirati, fojea, sivilizatsiyaning yemirilishi obrazlari yuzaga keladi.

Birinchi qism - Preludiyada turli davr va turli yo'nalishlarga taalluqli bo'lgan musiqalarning taqqoslanishi, o'tgan davrlarga nisbatan retrospektiv qarash, sog'inch his-tuyg'ularini uyg'otadi. Tovush qatori "buzilgan" royalning tovushi esa o'tib ketgan voqealarning sharpasi sifatida qabul qilinadi. Bunday stilistik uslub 70-80-yillar asarlarida ko'p qo'llaniladi.

A. Vivaldi uslubida ikki skripka ijro etgan kanon - Tokkata qismining birinchi taktlaridanoq o'zgarib boshlaydi. Turli tembrlar va registrlar ta'sirida boshida sokin ijro etilgan kuy, keyinchalik harakatchanlik bilan boyiydi. Dramatik harakat muallif rechitativida yanada kuchaya boradi. Monolog tarzida bayon etiladigan muallif rechitativi, ijro jarayonida fojea darajasiga ko'tariladi. Rekviyemdan boshlangan rechitativ birinchi qismning final bo'limida dahshatli do'zax sahnalari bilan o'rin almashadi. Orkestr tomonidan tutti tarzida sonoristik ijro ummonida - P.Chaykovskiyning skripka uchun yozilgan kontserti tovushlari cho'kib ketganday bo'ladi. Ma'lum va mashhur partiyaning bu alfozda qo'llanilishi dunyo yemirilishi taassurotini yanada kuchaytiradi.

Birinchi qismning kadentsiyasida harakat vaqtinchalik eski holatiga qaytganday bo'ladi. Ammo bu aldanishdan boshqa narsa emas. Zero, rivojlanish jarayonida buzish, yemirish harakati yangi kuch bilan boshlanib, shiddatli tus oladi. Endi tovushlar ummonida nafaqat stilistik, balki barcha musiqiy uslublarning qarama-qarshiligi tobora kuchaya boradi. Prelyudiyaning asosiy mavzui bo'lib ilgari surilgan kuy, tango ritmida bayon etilgan mavzu bilan taqqoslanadi. Bu ikki obrazlarning qarama-qarshiligida ham chuqur konflikt o'rin egallaydi. Zero, ruhiy ko'tarinkilik bilan, kundalik talablar bir-birini inkor etadi. Natijada, tovush qatori "buzilgan" royalning uzuq-yuluq kuylari bilan tango ritmlarining taqqoslanishida fojeaning isi seziladi. Katta bir dunyo yemirilib, uning o'rnini bo'shliq egallaydi.

Yader urushidan xavfsirash, kelajakka ishonmaslik kayfiyatlarini davr siyosati izchillik bilan omma o'rtasida singdirar edi. Shuning uchun nafaqat kompozitorlar ijodida, balki tasviriy san'atda, kino san'atida bu mavzuga bag'ishlangan asarlarni talaygina uchratishimiz mumkin. A. Shnitkening ijodi ham o'z davrining ilg'or fikrlaridan xoli bo'lmasdan, gumanistik ideallarga, hayotbaxsh mavzularga e'tiborini qaratadi.

A. Shnitkening "Doktor Iogann Faust tarixi" kantatasi (1983). Qadimiy Yevropa afsonasi A. Shnitkening "Doktor Iogann Faust tarixi" kantatasiga asos bo'ladi. Mazkur mavzu avvalgi davrlarda ham qator shoir va yozuvchilarga ilhom manbai bo'lib xizmat qilgan bo'lsa-da, XX-asrda unga nisbatan qiziqish yanada ortadi.

A. Shnitkening "Doktor Iogann Faust tarixi" kantatasini kompozitorning falsafiy "monologi" desak hech bir mubolag'a bo'lmaydi. "O'lik jonlar" operasiga nisbatan grotesk va satira ancha yumshatilgan bo'lsa-da, kinoyali yondashuv asar dramaturgiyasida yetakchi o'rin egallaydi.

Kantataning dramaturgik qurilishi ham o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Zero A.Shnitke o'z asariga asos qilib I.S.Bax kantatalarining shaklini olgan. I. S. Bax kantatalarida bo'lgani kabi asar Boshlovchi, xor, kontratenor, bas va ayollar tomonidan ijro etiladi. Garchand A.Shnitkening asari xalq afsonasi asosida yaratilgan bo'lsa ham, uning bayonida diniy kantatalarning uslubidan foydalanganlik unga falsafiy ma'nodorlik baxsh etadi.

Asar voqeasi I.S.Bax kantatalarida bo'lgani kabi suhandon-tenor tomonidan hikoya qilinadi. Asosiy qahramonga hamdard bo'lgan xor ijrosida I. S. Bax xorallari ta'siri sezilib turadi. Asar dramaturgiyasi tenor rechitativlari bilan xor epizodlari, Faust – basning rivojlangan monoglari, kontratenor va qahr-g'azab ruhini tasvirlagan ayol ovozi ketma-ketligida rivojlanadi.

Zamonaviy musiqaga xos bo'lmagan kontratenor-erkaklarning yuqori ovozidan foydalanish A.Shnitke asari bilan I.S.Bax davrini bog'lovchi ko'prik vositasini eslatadi. Zero, I.S.Bax davrida keng qo'llanilgan, keyinchalik esa yo'q bo'lib ketgan mazkur tembr, bir eshitishda faltset bo'lib ko'rinsa-da, tozaligi va ta'sirchanligi bilan ajralib turadi. Kezi kelganda shuni ham aytib o'tish kerakki, barokko davri musiqasida kontratenor katta ahamiyatga ega bo'lgan.

A.Shnitke asari yorqin sahnaviyligi bilan ajralib turadi. Zero, har bir obraz alohida musiqiy uslubga ega bo'lib, asar dramaturgiyasi turli usulublarning qarama-qarshiligiga qurilgan. Barokko davri bilan zamonaviy musiqaning taqqoslanishida doimiy muammolarga nisbatan falsafiy qarashlar o'rin egallaydi.

Salbiy obrazlarning intonatsion bayoni o'ziga xos yechimga ega. Salbiy dunyoni tasvirlashda kompozitor tango janriga murojaat etadi va estrada, hatto pop musiqasining tipik ritmlaridan foydalanadi. Ommaviy musiqaning bir ko'rinishida sodda, hatto to'pori ritmlari ongsiz, tuban jamiyatning dahshatli muhitini yaratadi. Tangoning raqssimon va shu bilan birga sehrli tovushlari esa, do'zax manzarasini yanada ta'sirchan va qo'rqinchli qilib ko'rsatadi.

Tango ritmlari kantataga asta-sekinlik bilan kirib keladi. Asar davomida ikkinchi planda yangragan ritmlar, kulminatsiya – O'lim sahnasida o'zining avjiga ega bo'ladi. Kezi kelganda shuni ham aytib o'tish kerakki, O'lim partiyasini A.Shnitke davrning mashhur estrada yulduzi A. Pugachovaga moslab yaratgan. Faustning fojeasi esa sof musiqiy kesimda ro'yobga chiqarilgan. Ya'ni, kompozitor uchun "akademik" musiqa bilan estrada musiqasining qarama-qarshiligida davr fojeasi o'rin egallagan. Kompozitor jamiyat inqirozini ruhiy soflikka, ma'naviy boylikka ega bo'lgan san'atning o'rnini esa tuban, sodda, ommaviy musiqa egallab olayotganida ko'radi.

Asarning markazida Faust obrazi turadi. Bu obrazning ahamiyati va zamonaviyligi haqida kompozitor quyidagilarni yozadi: "...asrlar davomida badiiy ijodda shoir, yozuvchi, rassom, kompozitorlarni e'tiborini o'ziga tortib kelayotgan Faust obrazidan o'tadigan obraz yaratilmagan... Bu obrazda insonga xos bo'lgan barcha xususiyatlar jamlangan. Ilohiy iqtidor bilan insonning mansabga, pulga o'chligi; niyatlar soddaligi va tozaligi bilan eng jirkanch talablarga bo'lgan tobelik... va eng muhimi – inson o'zi uyg'otgan qora kuchlar oldida zaifligi. Faust obrazi ana shu xususiyatlari bilan bugungi kunda nihoyatda zamonaviydir. Zero, insoniyat atom energiyasini jilovlagan bir paytda, bir savol oldimizda ko'ndalang bo'lib turibdi. Bu ulkan kuch inson manfaatlariga xizmat qiladimi yoki aksincha, insoniyatni o'zini yo'q qilib yuboradimi? Sababi, insoniyat o'zini idrok etish, ezgulikka intilish o'rniga ishonchsizlik va dushmanlik dengiziga cho'kib ketadimi?".

Ko'rib turganimizdek, masalaning bunday qo'yilishida "sovuq urush" isi sezilib turibdi. Kompozitor o'z oldiga qo'ygan savollarga ham davr talabidan kelib chiqib javob hozirlaydi. Zero, Faust obraziga bo'lgan munosabat orqali ijod ahliga nisbatan munosabat belgilanadi. Masalan, K. Marlo Faustga gunohkor deb tamg'a qo'ygan bo'lsa, I.V.Gyote ilohiy kuchlardan tap tortmagan isyonchi-qahramon sifatida idroklaydi.

A.Shnitkening talqinida Faust mutlaqo yangi xususiyatlarini namoyish etadi. Kompozitorning o'zi uni quyidagicha izohlaydi: "Faust obraziga murojaat etganlar, uni razillik botqog'iga cho'kib ketgan, ammo, shu bilan birga, insof kabi insoniy xususiyatini saqlab qolgan qahramon sifatida tasvirlashadi. Ya'ni, insoniyat asrlar davomida, o'zini-o'zi idrok etadi. Avvalambor kelajak avlodlar oldida javobgarligini sezadi. Aynan shu xususiyat kelajakka va tinchlikka bo'lgan ishonchimizga asos yaratadi". Kompozitorning bu so'zlari kantataning mazmunini ochib beradi. Faust obrazida adashgan, ammo ezgulik yo'lini izlayotgan inson obrazi gavdalanadi. Bu yo'lni faqatgina mashaqqatlardan, qiyinchiliklardan tap tortmaydiganlar yenga oladi, degan fikr ilgari suriladi.

O'lim va zolimlik obrazlarini estrada uslubida tasvirlab, A.Shnitke rus musiqasi an'analarini davom ettirdi. M.Musorgskiyning "O'lim qo'shiq va raqslari" to'plamini eslasak, unda o'lim obrazi har gal turli qiyofalarga kirib, janrlar jilosi orqali bayon etilganining guvohi bo'lamiz. A. Shnitkening kantatasida esa o'lim razillik botqog'iga cho'kayotgan Faust qiyofasida ham uchraydi.

“Doktor Iogann Faust tarixi” kantatasida A.Shnitke yovuz kuchlarning umulashma obrazini yaratadi. Turli badiiy uslublarning qarama-qarshiligi orqali ezgulik va yovuzlik o’rtasida kechayotgan abadiy kurash sahnalarini tasvirlaydi. Bir qarashda, salbiy dunyoni estrada uslubi orqali bayon etish uni intonatsion jihatdan tanish va tushunarli qilib ko’rsatish uchun qo’llanilgandek tuyiladi. Ammo, unga qarama-qarshi qo’yilgan barokko uslubi, I. S. Bax kantatalariga xos bo’lgan chuqur falsafiylikka ega bo’lib, mazkur taqqoslash sof “san’at” bilan o’tkinchi talablarni qondiradigan “ommaviy madaniyat” o’rtasida kechayotganini ko’rsatib beradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO’YXATI

O’zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoevning mamlakatimizni 2016 yilda ijtimoiy-iqtisodiy rivojlantirishning asosiy yakunlari va 2017 yilga mo’ljallangan iqtisodiy dasturning eng muhim ustuvor yo’nalishlariga bag’ishlangan Vazirlar Mahkamasining kengaytirilgan majlisdagi ma`ruzasi. “Xalq so’zi” gazetasi. 2017 yil 16 yanvar. 11-son.

Panjiyev Q. “O’zbek musiqasining qatlamlari” T. 2016 y. Asqarova O.M. Pedagogikadan amaliy mashqlar va masalalar (Bakalavriatning barcha pedagogik yo’nalishlari uchun o’quv-uslubiy qo’llanma). NamDU. – T.: Istiqlol, 200.

T. Ortiqov, Musiqa o’qitish metodikasi va maktab repertuari, T., 2012 y

