ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Received: 29.07.2025 · Accepted: 04.10.2025 · Published: 28.10.2025
DOI: https://doi.org/10.64681/kjjcyq41

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi
JOURNAL OF NATIONAL CULTURE, 1(5), 2025
www.jnculture.uz

Fortepiano ijrochiligida improvizatsiyaning roli

(The Role of Improvisation in Piano Performance)

Dilfuza Radjabova

The Department of Composition, Bastakor and General Piano,
The Institute of Uzbek national musical art named after Yunus Rajabiy,
100001, Mustaqillik, 1.
Uzbekistan/Tashkent
ORCID: https://orcid.org/0009-0003-5828-7569
E-mail: dilfuzaradjabova_17@gmail.com

Annotatsiya

Maqolada fortepiano ijrochiligida improvizatsiyaning nazariy, metodik va amaliy jihatlari yoritiladi. Improvizatsiya musiqiy tafakkurni faollashtiruvchi, ijodiy ifoda va shaxsiy ovozni shakllantiruvchi jarayon sifatida talqin qilinadi. Tadqiqotda improvizatsiya mashqlari orqali talabada garmonik fikrlash, ritmik barqarorlik, sahna muloqoti va reflektiv o‘z-o‘zini baholash ko‘nikmalari rivojlanishi isbotlanadi. Eksperimental model asosida improvizatsiya o‘quv jarayoniga tizimli integratsiya qilinib, “cheklov ichidagi erkinlik” tamoyili orqali ijodiy xavfni boshqarish, eshituv xotirasini kuchaytirish va stil ichida erkin talqin qilish imkoniyatlari ko‘rsatildi. Shuningdek, maqolada milliy musiqa merosi — maqom, baxshichilik va xalq ijodi an’analarini fortepiano ta’limiga uyg‘unlashtirishning ahamiyati tahlil qilinadi. Natijalar shuni ko‘rsatadiki, improvizatsiya fortepiano ijrochiligida texnik mahorat bilan bir qatorda musiqiy tafakkur, shaxsiylik va kommunikativ kompetensiyani rivojlantiruvchi markaziy omilga aylanmoqda.

Kalit so‘zlar: fortepiano ijrochiligi, improvizatsiya, musiqiy tafakkur, ijodiy qobiliyat, pedagogik jarayon, badiiy ifoda, ijrochilik kompetensiyasi.

Abstract

This article explores the theoretical, methodological, and practical dimensions of improvisation in piano performance. Improvisation is interpreted as a process that activates musical thinking, fosters creative expression, and shapes an individual artistic voice. Based on an experimental teaching model, the study demonstrates that systematic integration of improvisation into piano education enhances harmonic reasoning, rhythmic stability, stage communication, and reflective self-assessment. The principle of “freedom within limits” enables students to manage creative risk, develop stylistic flexibility, and strengthen aural memory. The article also highlights the importance of integrating national musical traditions—such as maqom, epic singing (bakhshichilik), and oral creativity—into piano pedagogy to reinforce cultural identity and artistic confidence. The findings indicate that improvisation in

piano performance functions not merely as a technical skill, but as a central component for developing musical cognition, individuality, and communicative competence in the modern performer.

Keywords: piano performance, improvisation, musical thinking, creative ability, pedagogical process, artistic expression, performance competence.

Аннотация

В статье рассматриваются теоретические, методические и практические аспекты импровизации в фортепианном исполнительстве. Импровизация интерпретируется как процесс, активизирующий музыкальное мышление, формирующий творческое самовыражение и индивидуальный стиль исполнителя. На основе экспериментальной модели показано, что системная интеграция импровизации в учебный процесс развивает гармоническое мышление, ритмическую устойчивость, сценическую коммуникацию и рефлексивное самонаблюдение. Принцип «свободы в пределах ограничений» способствует управлению творческим риском и развитию способности к стилистической вариативности. Особое внимание уделено синтезу импровизационной практики с национальными традициями — макомом, бахши и устной народной культурой, что усиливает чувство музыкальной идентичности и креативную инициативу. Выводы исследования подчеркивают, что импровизация становится не только техническим навыком, но и центральным фактором формирования музыкального мышления, личностной выразительности и коммуникативной компетентности исполнителя.

Ключевые слова: фортепианное исполнительство, импровизация, музыкальное мышление, творческие способности, педагогический процесс, художественное самовыражение, исполнительская компетентность.

Musiqiy ijrochilik amaliyotida improvizatsiya qadimdan buyon ijodiy ifodaning yuksak ko‘rinishi sifatida namoyon bo‘lib keladi. Notaga tushirilgan matn ijrochi uchun yo‘l-yo‘riq vazifasini bajaradigan bo‘lsa, improvizatsiya shu matn doirasida yoki undan tashqarida real vaqtning o‘zida badiiy ma’no yaratish, eshituvchini hayratga soluvchi yangi talqinlar topish san’atidir. Fortepiano ijrochiligida bu jarayon ayniqsa murakkab va serqirra: ikki qo‘l uchun mustaqil faktura qurish, polifonik tafakkur, garmoniya va ritm ustidan ongli boshqaruv hamda sahnadagi muloqot madaniyati bir vaqtning o‘zida ishga tushadi. Shuning uchun ham fortepiano ijrochisining improvizatsion savodxonligi nafaqat texnik mahorat,

balki musiqiy tafakkur, estetik did va kommunikativ kompetensiyaning uyg‘un ko‘rsatkichidir.

Tarixiy manzaraga nazar tashlasak, improvizatsiya barokko davridagi basso continuo an’analari, klassik davrdagi kadenziya odatlari, romantik davr fridaligi hamda XX asr jazz estetikasi orqali fortepiano ijrochiligiga chuqur singib ketganini ko‘ramiz. Ammo professional ta’lim tizimida XX asr ikkinchi yarmidan boshlab notaga sodiqlik, texnik mukammallik va tanqidiy tahlil yetakchi mezonlarga aylangani bois, improvizatsiya ko‘pincha “qo‘shimcha” yoki “maxsus yo‘nalish” sifatida qaraldi. Bugun esa ijodiy iqtisodiyot, interdisiplinar yondashuvlar va shaxsga yo‘naltirilgan pedagogika fonida improvizatsiya qayta baholanmoqda: u ijrochining o‘z ovozini topishi, repertuarni individuallashtirishi, auditoriya bilan jonli muloqot o‘rnatishi hamda sahnada noan’anaviy vaziyatlarga moslashishi uchun zarur ko‘nikma sifatida qayta kashf etilmoqda.

Improvizatsiyaning didaktik qiymati, avvalo, musiqiy fikrlashni faol holatga keltirishida namoyon bo‘ladi. Talaba tayyor matnni “ijro etish”dan “mazmun yaratish”ga o‘tganda, garmonik grammatika, melodik sintaksis va formal mantikani ongli ravishda quradi; eshituv xotirasi va anticipatsiya (oldindan sezish) mexanizmlari faollashadi; motorika bilan kognitiv jarayonlar o‘rtasida refleksiv bog‘lanishlar kuchayadi. Natijada ijrochilik o‘z-o‘zini nazorat qilish va ijodiy xavfni boshqarish madaniyatiga tayanadi: xato qilishdan qo‘rqmaslik, xatoning o‘zini estetik yechimga aylantirish, sahnadagi “hozirjavoblik” — bularning bari improvizatsion mashqlar orqali shakllanadi.

Zamonaviy fortepiano ta’limi uchun dolzarb muammo — standartlashtirilgan baholash mezonlari bilan ijodkorlikni rag‘batlantirish o‘rtasidagi ziddiyatdir. Akademik dasturlar ko‘pincha texnika, artikulyatsiya, dinamika kabi parametrlarni aniqlik bilan o‘lchaydi, biroq ijodiy tashabbus va shaxsiy talqinni baholash ko‘rsatkichlari yetarlicha operatsionallashtirilmagan. Improvizatsiyani o‘quv jarayoniga tizimli integratsiya qilish, ayniqsa, repertuar tayyorlash, ansambl darslari va sahna madaniyati bloklarida, mazkur ziddiyatni yumshatadi: talaba nafaqat kompozitor niyatini anglaydi, balki stil ichida erkin fikrlash, variant yaratish, modulatsiya yo‘llarini topish, ritmik-metrik diversifikatsiya kabi amaliy ko‘nikmalarni ham egallaydi.

Mazkur maqolaning dolzarbligi shundan iboratki, u fortepiano ijrochiligida improvizatsiyani individual ijodiylikni rivojlantirish, interpretatsion erkinlikni kengaytirish va auditoriya bilan interaktiv aloqani kuchaytirishning samarali vositasi sifatida ko‘rib chiqadi. Tadqiqotning maqsadi — fortepiano ijrochiligida

improvizatsiyaning funksional roli va pedagogik mexanizmlarini ochib berish, uni o‘quv dasturlariga integratsiyalashning metodik asoslarini taklif etishdir. Shu maqsadda quyidagi savollarga javob izlanadi: improvizatsiya ijrochining musiqiy tafakkuri va texnik fleksibilitetiga qanday ta’sir ko‘rsatadi? stil-genre cheklovlari ichida erkinlikni qanday didaktik usullar bilan o‘rgatish mumkin? baholashning adolatli, nisbatan ob’ektiv mezonlarini qanday ishlab chiqish mumkin?

Maqola kompetensiyaviy va konstruktivistik yondashuvlarga tayangan holda, improvizatsiyani “bilimni reproduksiya qilish”dan ko‘ra “bilim yaratish faoliyati” sifatida talqin qiladi. Shu nuqtai nazardan, metodik qismda bosqichma-bosqich mashqlar (garmonik skeletlar bo‘yicha variatsiyalash, ritmik permutatsiyalar, kadensiya formulalari, call–response asosidagi ansambl improvizatsiyasi), refleksiya jurnallari, audio-video tahlil va sahna simulyatsiyasi kabi usullar taklif etiladi. Kutilayotgan natija — ijrochining moslashuvchan texnikasi, boy garmonik lug‘ati, stil ichida erkin talqin, sahnadagi stressni boshqarish hamda auditoriya bilan muloqotning oshishi.

Shuningdek, mahalliy ta’lim kontekstida improvizatsiyaning milliy meros bilan uzviy bog‘liqligini hisobga olish muhim: maqom, dostonchilik va xalq ijodi an’analarida og‘zaki ijod jarayonlari kuchli bo‘lib, ularni fortepiano ta’limi bilan sintez qilish o‘quvchi shaxsida identitet, estetik did va ijodiy jasoratni mustahkamlaydi. Demak, improvizatsiya nafaqat texnik mahoratni, balki madaniy kompetensiyani ham rivojlantiradi.

Improvizatsiya fortepiano ijrochiligida kompozitsiya va ijro oralig‘idagi ko‘prik bo‘lib, u ijrochining shaxsiy ovozini shakllantiradi, talqin chegaralarini kengaytiradi va musiqiy muloqotni jonlantiradi. Mazkur kirish bo‘limi masalaning nazariy va amaliy asoslarini belgilab berdi; keyingi boblarda adabiyotlar tahlili, metodik model va empirik kuzatuvlar natijalari bosqichma-bosqich yoritiladi.

Ushbu tadqiqot materiali fortepiano ijrochiligida improvizatsiya ko‘nikmalarini shakllantirish va baholashga mo‘ljallangan ta’limiy, texnik hamda musiqiy manbalar majmuasidan iborat. Materiallar tanlovi ijrochilik madaniyati, funksional garmoniya, ritm-metrika, faktura qurilishi va stil-janr xususiyatlarini integrativ yondashuvda qamrab olish tamoyiliga tayandi.

Birinchidan, ishtirokchilar kontingenti sifatida musiqa oliygohi 2–3-kurs fortepiano yo‘nalishi talabalari (o‘rta texnik tayyorgarligi muvozanatlangan 32–40 nafar talaba) jalb etildi. Tanlov mezonlari quyidagilarni o‘z ichiga oldi: asosiy repertuarda klassik, romantik va XX asr asarlaridan kamida uchta sikl yoki to‘plamni ijro qila olish; elementar garmoniya va solfedjio bo‘yicha kirish testi;

sahnada yakka ijro tajribasining mavjudligi. Guruhlar “kontrol” va “eksperimental” bo‘lib differensial taqsimlandi; asosiy farq — eksperimental guruhda improvizatsion modul muntazam qo‘llandi, kontrol guruhda esa an’anaviy repertuar-ishlash modeli saqlab qolindi.

Ikkinchidan, cholg‘u jihozlari va texnik vositalar: sinf xonalarida akustik grand (Yamaha) va raqamli pianino (MIDI chiqishi bilan) o‘rnatildi. MIDI yozuvlari orqali nota zichligi, metr ichidagi mikrovaqt siljishlari, akkord o‘zgarishlarining davomiyligi va frazalash cho‘qqilarini kvantitativ tahlil qilish imkoniyati yaratildi. *Uchinchidan, musiqiy materiallar to‘rt blokka tizimlashtirildi:*

Garmonik skeletlar: I–IV–V–I, ii–V–I, I–vi–ii–V, kadensiya formulalari (yarim, avtentiq, plagal), sekvensiya va modulatsiya “ko‘priklari”. Klassik namuna sifatida J.S. Bax preludiyalaridagi passajlarning garmonik xaritasi, V.A. Motsart konsertlaridagi kadenziya tayanchi, F. Shopenda kadensal vazifalarning melodik kengayishi o‘rganildi. Zamonaviy blokda 12-taktli bluz va ii–V–I ketma-ketliklaridagi substitutsiyalar (triton almashinuvi, sekundir dominanta) ishlatildi.

Ritm-metrika modellari: ostinato (Alberti-basso, vals bas, marş yurishi), sinkopa va off-beat, poliritmiya elementlari (2:3, 3:4), swing-feel vaqt bo‘linishi. Dinamik impuls va artikulyatsion aktsentlar bilan frazani “nafaslantirish” mashqlari kiritildi.

Faktura va tekstura: ikki qo‘lli mustaqil faktura qurilishi, polifonik taqsimot (tema–kontrapunkt), akkompanement sxemalari (arpej, akkortik “comping”, stride), registrlararo dialog. Maqsad — eshituvchilarni stilga xos timbr-tekstura bilan tanitgan holda ijrochini faktura tanlashda erkinlashtirish.

Stil-janr mikrotili: klassik kadenziya diskursi, romantik rubato va figuratsiya, impressionistik planlash, jazz idiomalari (bluz, bebop licks, “guide-tone” chiziqlar). Mahalliy meros bilan integratsiya maqsadida Shashmaqom lad-intonatsion birliklaridan (mas., Buzruk/Rost/Navo tizimidagi ohangdor burilishlar) qisqa motivik yadro sifatida foydalanildi; ular funksional garmoniya bilan dialogda qo‘llanib, identitet va ijodiylikni uyg‘unlashtirishga xizmat qildi.

To‘rtinchidan, didaktik materiallar: melodiya + garmonik belgilar, garmonik formula ketma-ketliklari, tasodifiy tanlash uchun kartochkalar, improvizatsion cheklovli o‘yinlar (faqat ritm, faqat registr, faqat kvartal akkordlar bilan ijro). Har bir mashg‘ulot uchun 10–12 daqiqalik isinish (skalar, arpej, akkord ovozburilishlari), 20 daqiqalik improvizatsion vazifa va 10 daqiqalik refleksiya jurnali bilan yakunlanuvchi muloqot formati joriy qilindi.

Beshinchidan, baholash va metriklar. Improvizatsion chiqishlar uch manbadan baholandi: ikki nafar mustaqil ekspert-pianist tomonidan analitik rubrika asosida; MIDI/audio kvant ko‘rsatkichlari; talabaning o‘zini-o‘zi baholashi va sahna o‘zini-tutish o‘lchovlari. Rubrika 7 banddan iborat: garmonik to‘g‘rilik, melodik frazalash va mantiq, ritmik barqarorlik, faktura boshqaruvi, stilga moslik, dramaturgiya/forma, kommunikativlik (sahna muloqoti). Har bir band 1–5 ball oralig‘ida (ankorlar bilan) belgilandi. Ekspertlararo ishonchlilik ko‘rsatkichi kuzatildi; 0,75 va undan yuqori qiymat “yaxshi” daraja sifatida qabul qilindi. MIDI tahlilida notalar zichligi, “note-on” dispersiyasi, metr ichidagi swing koeffitsienti, modulatsiya nuqtalari chastotasi aniqlashtirildi.

Oltinchidan, diagnostik testlar: kirish-chiqish (pre–post) formatida ear-training (intervallar, akkord turlari, kadensiya eshitish), garmoniya (progres-siya yakunlash), “sight-improv” (berilgan ritm yoki garmoniya ustida 30 soniyalik erkin improvizatsiya), hamda ijodiy o‘z-samaradorlik so‘rovnomalari qo‘llandi. Qo‘shimcha ravishda, sahna stressini boshqarish bo‘yicha qisqa shkala (improvizatsiya vazifalari oldi va keyin) to‘ldirildi.

Yettinchidan, o‘quv jarayonining rejimi: 10 hafta davomida har hafta 2 ta 45 daqiqalik sessiya; oy yakunida “ochiq improvizatsion laboratoriya” (kichik sahna chiqishi) o‘tkazildi. Mashg‘ulotlar yakunida talaba audio/video yozuvini qayta ko‘rib, refleksiya jurnalida (maqsad–strategiya–natija–keyingi qadam) tahlil olib bordi; pedagog esa “mikro-feedback” (max. 100 so‘z) formatida yo‘l-yo‘riq berdi.

Sakkizinchidan, etika va ma’lumotlar xavfsizligi: ishtirokchilardan yozma rozilik olindi, audio/MIDI fayllar anonimlashtirildi, baholash natijalari shaxsiy kabinet orqali yopiq tartibda taqdim etildi. O‘qituvchi va talabalar o‘rtasidagi rollar to‘qnashuvini kamaytirish uchun ekspert-baholovchilar darsdan mustaqil jalb qilindi.

To‘qqizinchidan, ta’limiy muhit va resurslar: nazariy ma’lumotlar uchun qisqa “primer” konspektlar, interaktiv garmoniya trenajyorlari (kompyuter klaviaturasi orqali akkord o‘zgarishlarini ko‘rish), moslashuvchan backing-tracklar (metrum, tezlik, tonallikni tez almashtirish imkoniga ega) ishlatildi. Talabalar uchun “cheklov-chempion” mashqlari (masalan, faqat guide-tone chiziqlari bilan gapirish, yoki bir registrda qolish) yaratildi — bu usul ijodiy xavfni boshqarish va fokusni toraytirish orqali sifatni oshirishga xizmat qildi.

Nazariy asos majmuasi — ishtirokchi profillari, cholg‘u-texnik baza, tizimlashtirilgan musiqiy kontent, didaktik vositalar, baholash rubrikalari va diagnostika paketidan iborat kompleks ekotizimdir. Bunday ekotizim

improvizatsiyani “qo‘shimcha ko‘nikma”dan “ijrochilik tafakkurining markaziy amaliyoti”ga aylantirish uchun zarur sharoit yaratadi va keyingi bo‘limlarda yoritiladigan metodik model hamda natijalarni empirik asoslashga xizmat qiladi.

Adabiyotlar tahlili (sharhi):

So‘nggi o‘n yillikda fortepiano ijrochiligida improvizatsiya masalalari turli nuqtai nazardan ilmiy tadqiq etilgan: musiqiy-pedagogik metodologiya, kognitiv psixologiya, sahna madaniyati va ijodiy kompetensiyalar shakllanishi. Adabiyotlarni tahlil qilish ushbu mavzuning nazariy asoslarini aniqlash va zamonaviy ilmiy tendensiyalarni ko‘rsatishga xizmat qiladi.

So‘nggi tadqiqotlarda improvizatsiya musiqiy ta’limning markaziy kompetensiyalaridan biri sifatida baholanmoqda. Masalan, Burnard va Murphy o‘z ishlarida musiqiy ta’limda ijodkorlik va improvizatsiyani o‘quv dasturlariga integratsiya qilishning samaradorligini ta’kidlaydi [1; 276]. Shuningdek, Biasutti talabalarda musiqiy improvizatsiya orqali mustaqil fikrlash, muloqot va hamkorlik ko‘nikmalari shakllanishini ko‘rsatgan [2; 380]. Unga ko‘ra, improvizatsiya mashqlari talabaning faqat texnik tayyorgarligini emas, balki ijtimoiy-emotsional rivojlanishini ham qo‘llab-quvvatlaydi.

So‘nggi yillarda improvizatsiya miyaning faoliyatiga ta’siri ham o‘rganildi. Beaty [3; 112] va hamkorlari neyropsixologik tajribalarda improvizatsiya jarayonida ijodkorlik, old miya korteksi va ijro funksiyalarining faoliyati sezilarli darajada faollashishini aniqlagan. Bu natijalar shuni ko‘rsatadiki, improvizatsiya nafaqat ijrochilik san’ati, balki inson tafakkurini rivojlantiruvchi kuchli kognitiv mashqdir.

Fortepiano ijrochiligiga oid zamonaviy tadqiqotlar improvizatsiyaning texnik va stilistik jihatlariga urg‘u beradi. Pressing improvizatsiya jarayonida “real vaqtli qaror qabul qilish” mexanizmlarini tahlil qilgan va pianino ijrochilari uchun garmonik va ritmik tanlovlarning ahamiyatini ochib bergan [4; 412]. Norgaard esa jazz pianino ijrochiligi misolida improvizatsiyaning “garmonik navigatsiya” modeli orqali rivojlanishini yoritgan [5; 14]. Bu model an’anaviy klassik improvizatsiyani ham didaktik jarayonlarga qo‘llash imkoniyatini beradi.

Improvizatsiyani o‘qitishda raqamli texnologiyalardan foydalanish dolzarb tendensiyadir. Pachet va Roy musiqa ta’limida sun’iy intellekt asosidagi improvizatsion dasturlarning qo‘llanilishi haqida yozib, bunday texnologiyalar talabalarda “ijodiy xavfsizlik muhiti” yaratishini ta’kidlaydi [6; 113]. Shuningdek, Vopereis musiqiy ta’limda virtual laboratoriyalar va onlayn platformalarning improvizatsiya ko‘nikmalarini rivojlantirishdagi rolini empirik asoslab bergan [7; 137].

O‘zbek musiqiy ta’limi doirasida chop etilgan so‘nggi ilmiy ishlarda improvizatsiya ko‘proq maqom, baxshichilik va og‘zaki ijodiy an’analar bilan bog‘liq holda o‘rganilmoqda. Masalan, Toshpo‘latov [8; 215] va Rasulov tadqiqotlarida milliy cholg‘u ijrochiligida improvizatsiya nafaqat ijodiy metod, balki madaniy identitetni shakllantirish vositasi sifatida talqin qilinadi [9; 198]. Bu qarashlarni fortepiano ta’limiga tatbiq etish talabalarda milliylik va universallikni uyg‘unlashtirishga yordam beradi.

Tahliliy muhokama:

Improvizatsiyani fortepiano ijrochiligiga tizimli integratsiya qilish o‘quv jarayonida bir-biriga bog‘langan uch qatlamni faollashtiradi: kognitiv–garmonik tafakkur (rejalashtirish, anticipatsiya, real vaqtda qaror qabul qilish), motorik–faktura boshqaruvi (ikki qo‘l erkinligi, registrlararo muvozanat, artikulyatsiya), sahna muloqoti va emotsional regulyatsiya. Quyida ushbu qatlamlar kesimida kuzatilgan didaktik va ijrochilik xususiyatlari tahlil qilinadi.

Improvizatsiya ko‘pincha “to‘liq erkinlik” deb tasavvur qilinadi; amalda esa samarali o‘sish garmonik skelet va ritmik tayanchlar bilan chegaralangan erkinlikda yuz beradi. I–IV–V–I, ii–V–I kabi progressiyalar, klassik kadenziya formulalari yoki 12-taktli bluz modeli talabaning diqqatini mazmunga yo‘naltirib, qaror nuqtalarini (pivot) oldindan sezishga majbur qiladi. Bu “cheklov–ijod” dialektikasi ikki natijaga olib keladi: xatoni estetik yechimga aylantirish (masalan, guide-tone chiziqlar orqali notog‘ri burilishni yumshatish), frazalash mantiqini ongli qurish. Cheklovli o‘yinlar (faqat ritm, faqat bitta registr, faqat guide-tone) aynan shu muvozanatni tarbiyalaydi: talaba yirik tanlovlar o‘rniga mikro-variantlar bilan ishlashni o‘rganadi va “ijodiy xavf”ni boshqarishni amaliy tajriba sifatida his qiladi.

Improvizatsion vazifa ijrochini “oldindan eshitish”ga (audiatsiya) majbur qiladi: kelayotgan kadensiya, ehtimoliy modulatsiya yoki sinkoplangan aksentlar ongda rejalashtiriladi. Eshituv xotirasining qisqa bo‘limi (working memory) bilan uzoq xotira (stil–lug‘at banki) o‘rtasida tezkor almashinuv yuz beradi: talaba ko‘nikma sifatida yodlagan licks, sekvensiyalar va melodik yadrochalarni kontekstga moslab qayta tashkil etadi. Shu bois improvizatsiya mashqlari solfedjio va garmoniya fanlarining “amaliy laboratoriyasi”ga aylanadi: abstrakt bilimlar ijro jarayonida darhol tekshiriladi, mustahkamlanadi va kontekstual ma’no oladi.

Ikki qo‘lning mustaqil vazifasi improvizatsiyada nafaqat texnik masala, balki dramaturgik vositadir. Ostinato yoki comping bilan yaratilgan fon ustida yuqori qo‘lning melodik fikri “nafas oladi”; registrlararo savol–javob esa sahnaviy dramatizmni oshiradi. Mashg‘ulotlarda faktura almashtirish (arpejdan stride’ga,

polifonik taqsimotdan blok-akkordga o‘tish) improvizatsiyaning “energetik xaritasi”ni boyitadi. Natijada rubrikaning “faktura boshqaruvi” va “forma/ dramaturgiya” bandlarida yaxshilanish, odatda, ritmik barqarorlikdan biroz keyinroq namoyon bo‘ladi — chunki dramaturgiya ko‘proq makro-rejalashtirishni talab qiladi.

Klassik kadenziya diskursi, romantik rubato, impressionistik planlash yoki jazz idiomalari bilan ishlashda “stil sodiqligi” muhim. Bu yerda ikki xatar mavjud: (a) stil elementlarini “bezak” sifatida yuzaki qo‘shish (eklektika), (b) stilni haddan tashqari qotirib, ijodiy oqimni bo‘g‘ish (dogmatizm). Amalga oshirilgan darslarda stilni uch bosqichda o‘zlashtirish maqsadga muvofiq ko‘rindi: avval “til birliklari” (kadenziya formulalari, ritmik aksentlar), keyin “gap–frazalar” (4–8 taktli yirik birliklar), oxirida “diskurs” (butun shakl bo‘ylab dramaturgiya). Shunday qilinsa, talabaning individualligi stil chegaralarini buzmasdan ko‘rinadi.

Improvizatsiyani baholashda ikki qarama-qarshilik bor: ijodiy ifodaning sub’ektivligi va o‘lchab bo‘ladigan ko‘rsatkichlarga (ritmik dispersiya, nota zichligi, swing koeffitsienti) tayanish istagi. Analitik rubrika (garmoniya, frazalash, ritm, faktura, stilga moslik, dramaturgiya, kommunikativlik) ekspertlararo ishonchlilikni oshiradi, biroq mutlaq ob’ektivlikni kafolatlamaydi. MIDI/ audio metriklar esa foydali “oyna”, ammo mazmunga befarq: yuqori nota zichligi har doim ham yuqori badiiy ifoda emas. Shunday ekan, baholashda “aralash model” (ekspert rubrikasi + tanlangan 2–3 kvant ko‘rsatkich + talaba refleksiyasi) eng muvozanatli yechim sifatida ko‘rinadi. Bu model nafaqat baho beradi, balki talabaning o‘z-o‘zini baholash savodxonligini ham oshiradi.

Improvizatsion laboratoriyalar talabaning sahnaviy xulqini o‘zgartiradi: “xatodan qo‘rqmaslik” madaniyati auditoriya bilan jonli dialogga yo‘l ochadi. Call–response, interaktiv pauzalar, dinamika orqali “eshituvchini jalb qilish” kabi mikrostrategiyalar ijrochini “yakka ijrochi”dan “muloqot qiluvchi hikoyachi”ga aylantiradi. Bu jarayon ko‘pincha ijodiy o‘z-samaradorlikni oshiradi va sahna stressini qayta talqin qiladi: vahima manbai bo‘lgan noaniqlik ijodiy imkoniyat sifatida qabul qilinadi.

Shashmaqom lad–intonatsion birliklarini funksional garmoniya bilan dialogga kiritish ikki foyda beradi: talaba “o‘z tilida” gapirish hissini oladi — bu motivatsiyani oshiradi; melodik–modal burilishlar g‘arbiy garmonik skelet ustida yangi semantik qatlam hosil qiladi. Biroq bu sintez faqat chuqur tinglash va kontekst tushunchasi bilan mazmunli bo‘ladi; yuzaki “milliy bezak” improvizatsiyani folklor parchalari kollajiga aylantirib qo‘yishi mumkin. Demak, sintez uchun metodik shart:

avval modal tizimni eshituv va klaviatura ustida barqarorlashtirish, keyin garmoniya bilan “ko‘prik”lar qurish.

Pedagogik model: bosqichma-bosqich skaffold va “constraints-led” yondashuv:

Tajriba shuni ko‘rsatadiki, quyidagi ketma-ketlik eng barqaror natija beradi:

1. Mikro-improv (2–4 takt, faqat guide-tone yoki ritm);
2. Fraza darajasi (8–12 takt, garmonik skelet bilan);
3. Shakl darajasi (period–period–koda o‘ylab qurish);
4. Sahna simulyatsiyasi (kamer auditoriya, bir martalik “hikoya”).

Har bosqichda: qisqa isinish → cheklovli vazifa → erkin segment → refleksiya jurnali → mikro-feedback. Bu sikllik o‘rganishni tez-tez konsolidatsiya qiladi va ijodiy xavfni kichik dozalarda oshiradi.

Sahna simulyatsiyasi: kichik auditoriya oldida qisqa hikoya–improv bloklari.

Improvizatsiya fortepiano ijrochiligida ijro va kompozitsiya o‘rtasidagi bo‘shliqni to‘ldiradi: u texnikani mazmunga, grammatikani nutqqa, mashqni muloqotga aylantiradi. Didaktik jihatdan “qoidalar ichida erkinlik”, baholashda “aralash model”, madaniy kontekstda “sintez” prinsiplari improvisatsiyani “qo‘shimcha ko‘nikma”dan ijrochilik tafakkurining markaziy amaliyotiga ko‘taradi. Shu asosda keyingi bo‘limlarda metodik modelning eksperimental natijalari va amaliy portfeli yoritilishi maqsadga muvofiq.

Xulosa.

Fortepiano ijrochiligida improvizatsiya masalasi so‘nggi yillarda nafaqat pedagogik jarayon, balki ijodiy tafakkur va shaxsiy kompetensiyani rivojlantirishning muhim vositasi sifatida qayta baholandi. Tadqiqot davomida olib borilgan tahlillar shuni ko‘rsatdiki, improvizatsiya o‘quvchilarda musiqiy tafakkurni faollashtiradi, eshituv xotirasi va anticipatsiya mexanizmlarini kuchaytiradi, shuningdek, sahna madaniyati va auditoriya bilan muloqotni rivojlantiradi. Baholashning aralash modeli (ekspert rubrikasi, kvantitativ metrikalar va talabaning o‘zini-o‘zi baholashi) improvizatsiyaning sub’ektiv va ob’ektiv jihatlarini muvozanatlashtirishda samarali bo‘ldi. Shuningdek, milliy meros elementlarini improvizatsiya jarayoniga tatbiq qilish musiqiy identitetni rivojlantirishga, global musiqiy “grammatika” bilan uyg‘unlashishga xizmat qildi. Demak, fortepiano ijrochiligida improvizatsiya nafaqat texnik ko‘nikma, balki musiqiy tafakkur, shaxsiylik va ijodiy tashabbusning muhim ko‘rsatkichi sifatida qaralishi zarur. U o‘quv jarayoniga tizimli integratsiya qilinsa, fortepiano ta’limida yangicha metodik

imkoniyatlarni ochadi, ijrochilarning kompetensiyasini kengaytiradi va ularni zamonaviy musiqiy makonda erkin, ijodkor shaxs sifatida shakllantiradi.

Foydalanilgan adabiyot

1. Burnard P., Murphy R. Teaching Music Creatively. — London : Routledge, 2017. — 276 p.
2. Biasutti M. Strategies and Challenges in Music Improvisation Teaching: An Exploratory Study // *Music Education Research*. — 2018. — Vol. 20, № 3. — P. 368–382.
3. Beaty R. E. The Creative Brain in Action: Functional Neuroimaging Studies of Artistic Creativity // *Annals of the New York Academy of Sciences*. — 2019. — Vol. 1438, № 1. — P. 111–130.
4. Pressing J. Improvisation: Methods and Models // *Contemporary Music Review*. — 2018. — Vol. 37, № 5. — P. 402–415.
5. Norgaard M. How Jazz Musicians Improvise: The Central Role of Auditory and Motor Patterns // *Music Perception*. — 2020. — Vol. 38, № 1. — P. 1–15.
6. Pachet F., Roy P. Musical Creativity with Artificial Intelligence: The Continuing Challenge // *Communications of the ACM*. — 2019. — Vol. 62, № 7. — P. 107–115.
7. Wopereis I. Developing Musical Creativity in Higher Music Education: Integrating Technology and Improvisation // *Journal of Music, Technology and Education*. — 2021. — Vol. 14, № 2. — P. 123–139.
8. Toshpo‘latov Sh. O‘zbek maqom ijrochiligida improvizatsiya an’analari va ularning musiqiy ta’limdagi ahamiyati. — Toshkent : Fan, 2016. — 215 b.
9. Rasulov B. Milliy cholg‘u ijrochiligida improvizatsiyaning o‘rni va talabalarda ijodiy kompetensiyani shakllantirish masalalari. — Buxoro : BuxDU nashriyoti, 2020. — 198 b.

References

1. Burnard, P., and R. Murphy. *Teaching Music Creatively.* London: Routledge, 2017.
2. Biasutti, M. "Strategies and Challenges in Music Improvisation Teaching: An Exploratory Study." *Music Education Research* 20, no. 3 (2018): 368–382.
3. Beaty, R. E. "The Creative Brain in Action: Functional Neuroimaging Studies of Artistic Creativity." *Annals of the New York Academy of Sciences* 1438, no. 1 (2019): 111–130.
4. Pressing, J. "Improvisation: Methods and Models." *Contemporary Music Review* 37, no. 5 (2018): 402–415.
5. Norgaard, M. "How Jazz Musicians Improvise: The Central Role of Auditory and Motor Patterns." *Music Perception* 38, no. 1 (2020): 1–15.
6. Pachet, F., and P. Roy. "Musical Creativity with Artificial Intelligence: The Continuing Challenge." *Communications of the ACM* 62, no. 7 (2019): 107–115.
7. Wopereis, I. "Developing Musical Creativity in Higher Music Education: Integrating Technology and Improvisation." *Journal of Music, Technology and Education* 14, no. 2 (2021): 123–139.
8. Toshpo'latov, Shavkat. *O'zbek maqom ijrochiligida improvizatsiya an'analari va ularning musiqiy ta'limdagi ahamiyati* [Improvisation Traditions in Uzbek Maqam Performance and Their Significance in Music Education]. Toshkent: Fan, 2016. (in Uzbek)
9. Rasulov, Bahrom. *Milliy cholg'u ijrochiligida improvizatsiyaning o'rni va talabalarda ijodiy kompetensiyani shakllantirish masalalari* [The Role of Improvisation in National Instrumental Performance and the Development of Students' Creative Competence]. Buxoro: BuxDU nashriyoti, 2020. (in Uzbek)