

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ
ЭСТРАДА ХОНАНДАЛИГИ КАФЕДРАСИ

Н. Аманова

Жаз ва эстрада мусиқаси тарихи

Фанидан маърузалар матни

Тошкент - 2018

Кириш

Мумтоз муסיқа жанрлари ва шакллари етарли даражада ўрганилган, эътироф этилган. Айни пайтда замонавий муסיқа, шу қаторда жаз, рок ва поп муסיқаси услублари нисбатан кам ўрганилган йўналишлардир.

Бугунги кунда замонавий муסיқа хусусидаги маълумотларнинг катта қисмини асосан Интернетдан топамиз. Шунинг учун керакки, бу маълумотларнинг асосий қисми компилятив, жанжалли тусга эга. Бундай вазиятда мутахассис, аввало назоратдан ўтган, касбий даражада тизимлаштирилган манбаларга мурожаат этиш мақсадга мувофиқдир.

Бундай манбалар қаторига ўзбек муסיқашуносларининг йирик тадқиқотларидан О.Бековнинг “Современная узбекская эстрадная песня в контексте музыкальной культуры Узбекистана” илмий иши (композиторлик ижодиётида эстрада кўшиқларининг ўрни); Л.Юсуповнинг “Основные этапы становления и развития узбекской музыкальной эстрады” номзодлик диссертацияси (ўзбек эстрада муסיқасининг тарихий босқичлари) Д. Муллажоновнинг “1990-йиллар ўзбек муסיқий эстрадасида оҳанг муаммоси” номзодлик диссертацияси (ижро масалалари); Г.Турсунованинг “Карим Зокиров ва унинг сулоласи – XXаср Ўзбекистон муסיқа маданияти кесимида” номзодлик диссертацияси (муסיқий сулолалар масалалари); йирик ўзбек муסיқашуносларидан Т.Гафурбеков, А.Абдуллаев, Т.Янов-Яновскаяларнинг эстрада муסיқасидаги муаммоли масалаларига бағишланган мақолалари; Россия ва Ғарб санъатшунослигида ҳурматга сазовор бўлган нашрлардан – муסיқашунослар С.Гилевнинг “Беседы о джазе”, Дж.Коллиернинг “Становление джаза”, В.Коненнинг “Рождение джаза”, В.Сыровнинг “Стилевые метаморфозы рока или путь к третьей музыке”, А.Цукернинг “И рок, и симфония...” монографиялари (жаз ва рок муסיқаси услубларининг трансформацияси, услублараро боғланиши ва янги турлари, шакллари, жанрларининг яралиши, таниқли гуруҳлар томонидан яратилган асарлар, уларнинг услубий жиҳатлари чуқур ёритилган); А.Сохорнинг “О массовой музыке”, “Песня воспитывает нравы” илмий мақолалари (оммавий муסיқа

жанрлари ва муаммолари ҳақида сўз юритилган); композитор ва рок ижрочи А.Козловнинг “Рок: истоки и развитие”, муסיкий журналист Ж.Паскальнинг “Иллюстрированная история рок-музыки” публистик асарлари (рок муסיкасининг шаклланиши, ривожланиш этаплари, унинг услуб ва йўналишлари, таниқли ижрочилари ҳақида суз юритилади); муסיкий танқидчи А.Троицкийнинг оммавий муסיқа масалаларига бағишланган мақолалари ва таҳлилий муסיқашунослик адабиётлари ва нашрларини киритиш мумкин.

Шунингдек, jazz.ru, jazzpla.net, search.rsl.ru, twirpx.com, dissercat.com ва б. бир қатор сайтларни эътироф этиш керакки, улар ўзининг жиддий ва асосли маълумотлари билан ажралиб туради. Ушбу сайтлар материалларидан мазкур қўлланмани тузишда ҳам фойдаланилди.

Ҳатто жиддий муסיқашунослик адабиётларида ҳам атамаларнинг турлича талқин қилиниши билан боғлиқ қарама-қаршиликлар бўлиши мумкин. Масалан, кўплаб муаллифлар жанр, шакл, услуб, йўналиш ва ҳ.к.ларни турлича талқин этадилар.

Бошқа томондан, муסיкий тушунчаларга аниқлик киритиш учун синонимлардан фойдаланиш мумкин. Масалан, жазни тур, йўналиш, тоифа, услуб ва ҳ.к. тарзида аташ мумкин.

Шу боис ўқувчи эътиборини у ёки бу атама талқинининг муҳимлигига қаратамиз. Мазкур қўлланманинг “Жаз, рок ва поп муסיқа услублари ҳамда йўналишлари луғати ва изоҳлари” номли бўлимида асосий атамаларнинг бизнинг назаримизда бирмунча аниқроқ бўлган кўринишларини акс эттиришга ҳаракат қилдик.

Мамлакатимизнинг муסיкий поп-маданияти шиддат билан ривожланмоқда ва табиийки, жараённинг турли жабҳаларини мукаммал ўрганиш замон талабларидан биридир. Шу боис, Олий ва ўрта махсус билим юртлари учун мулжалланган ушбу қўлланма қўйилган талабларга жавоб сифатида бажарилган ишдир. Қўлланма ўқув юртларининг “Эстрада хонандалиги”, “Эстрада чолғу ижрочилиги”, “Бастакорлик” муттаҳассислиги йўналишида таълим олаётган талабалар учун мўлжалланган бўлиб замонавий

оммавий музикани ташкил қилувчи жаз, рок ва поп музикаларнинг классик жанрлари тарихи, услублари, таниқли музикачилари ижодиёти ҳақида батафсил сўз юритилади.

I-ҚИСМ

ЖАЗ МУСИҚАСИ

1-мавзу: Жаз мусиқасининг яралиши

Жаз – бу XIX-XX асрлар мобайнида АҚШда, Африка ва Европа мусиқа маданиятларининг ўзаро синтези натижасида юзага келган “енгил” мусиқа катламларидан биридир. Бу африкача ритмлар ва европача гармония синтезидир. Жаз мусикий тилининг ўзига хос қирралари – бу синкопаланган ритмика ва ритмик фактура ижроси усулларининг ажойиб мажмуаси – свинг; септаккордлар тизимидан ташкил топган гармония; ноёб товушқатор – блюз лади ва импровизация (бадиҳа)дан иборат.

Жаз мусиқасининг яралишига инсоният тарихида катта доғ бўлиб қолган ходисалардан бири – қуллик даври сабаб бўлган. 17 асрдан бошлаб Шимолий Америка қитъасида қуллик даври ҳукум суларди. Бу эса турли ирқий ва этник халқларнинг маданий ва маиший ҳаётининг ўзаро қоришувиغا олиб келади. Бир бирига тубдан ёд бўлган Европа ва Африка халқларининг маданияти аралашуви мусиқада ҳам ўз аксини топди. Албатта, бу даврда жаз санъати ҳақида гап бўлиши мумкин эмас, аммо унинг яралишига замин яратилди. Шу даврдан бошлаб афроамериканча фольклор мусиқаси шакллана бошланди.

Жаз негртиянча фольклор: меҳнат қўшиқлари, диний қўшиқлар – сперичуэл, госпел, блюз; оқ қишлоқ ва шаҳар фольклори: кантри, жига, рэгтайм, буги-вугининг уйғунлашуви асосида юзага келган. Аста-секин нафақат Африка халқлари орасида, балки Американинг оқ танли аҳолиси (испан, инглиз, француз ва ҳ.к.) ўртасида ҳам маданиятлар аралашуви юз берди. Бу аралашув афроамерикача маданиятнинг, хусусан афроамерикача мусиқа маданиятининг пайдо бўлишига олиб келди.

Айтиб ўтиш керакки, минтақага келтирилган қуллар ўзлари билан мусикий чолғуларни ҳам олиб келганлар. Булар: турли зарбли чолғулар – шу жумладан идиофонлар (қўнғироқ, шикқилдоқ ва б.к.), содда тузилишга эга бўлган найлар, турли дамли чолғулар (денгиз чиғаноқларидан, ҳайвонлар

шоҳидан ясалган) ва торли чолғулар (банжо)лардир.¹ Табиийки, жаз муסיқасининг шаклланишида бу чолғулар муҳим аҳамиятга эга бўлган.

Бугунги кунда профессионал муסיқа қаторидан ўрин олган жаз муסיқаси XIX асрнинг охирида фольклор муסיқаси кўринишида, XX-асрнинг бошларида анъанавий муסיқа кўринишида, XX-асрнинг 40-йилларига келиб эса профессионал муסיқа тоифасига қўшилди. Албатта, муסיқанинг бундай ривожини турли халқлар муסיқий меъросида кузатишимиз мумкин. Масалан миллий ўзбек муסיқа маданиятимизни олайлик. Бунда биз муסיқамизнинг фольклор қатламларига, анъанавий ижодкорлик қатламларига ва профессионал ижод қатламларига ажратишимиз мумкин. Кўриб турганимиздек, жаз муסיқаси ҳам дунёнинг турли қисмларида яралган ва ривож топган турли халқлар муסיқа маданияти каби анъаналарга таянган. Анъаналар жазнинг ривожига муҳим рол ўйнайди. Шу боис, жаз муסיқасининг ривожига турли жаз мактабларининг шаклланиши, жаз виртуозларининг ижросига таҳлид қилиш ва уларнинг ижроси асосида янгича усубларнинг яралиши анъанавий жазнинг асоси бўлди.

Жаз муסיқасининг айнан Нью Орлеанда шаклланишига туртки бўлган сабабларидан бири 1898 йилда тугаган Америка-Испания урушидир. Уруш тугагач харбийлар, шу жумладан харбий оркестрлар Нью Орлеан портидан уйларига тарқатилди. Шу боис Нью Орлеан бозорларида жуда арзон нархга харид қилса бўладиган ҳақиқий муסיқий чолғулар сотила бошланди. Бу ҳодиса “бир қозонда қайнаётган европалашган африкача, африкалашган европа муסיқа”² масканида яшовчи шаҳар аҳолиси учун ўта моил эди.

Анъанавий жаз муסיқасининг биринчи услуби 20-асрнинг бошларида, АҚШнинг Луизиана штатининг Нью Орлеан шаҳрида янграй бошлади. Бу муסיқа фақатгина афроамерикаликлар орасида оммалашган бўлиб, оқ танлилар томонидан ирқий муסיқа сифатида тан олинмаган. Қизиғи шундаки, биринчи расмий жаз муסיқачилари оқ танли муסיқачилар бўлган. 1917

¹Коллиер Дж. // Становление джаза: <http://www.brassmusic.ru>

² Коллиер Дж. // Становление джаза: <http://www.brassmusic.ru>

йилнинг февраль ойида таниқли “Viktor” овоз ёзиш фирмасининг Нью-Йоркдаги студиясида Нью Орлеанлик бешта оқ танли мусиқачи ўзларининг биринчи жаз грампластинкасини ёзадилар. Ушбу аудиоёзув пайдо бўлгунига қадар жаз мусиқа фольклори бўлиб қолаверган. Магнит тасма чиқарилгач эса у бир неча ҳафта ичида бутун Американи ҳайратга солган. Аудиоёзув афсонавий “Original dixieland jazz band” гуруҳига тегишли бўлиб, гуруҳ ижросига “Диксиленд” атамаси берилади ва ханузгача бу атама “оқ жаз мусиқаси”га нисбатан қўлланади.

Мавзуга оид саволлар:

1. Жаз мусиқаси қайси халқлар мусиқа маданияти уйғунлигида вужудга келди?
2. Қоратанлилар ва оқтанлиларнинг қайси мусиқий фольклори жазнинг яралишига меъзон бўлди?
3. Минтақада биринчи ном чиқрган жаз гуруҳининг қандай номланга?

Мустақил иш топшириқлари:

Жаздан илгари мавжуд бўлган фольклор намуналари: меҳнат қўшиқлари, диний қўшиқлар – сперичуэл, госпел, блюз; оқ қишлоқ ва шаҳар фольклори: кантри, жига, рэгтайм, буги-вугининг фарқли жиҳатларини аниқлаш.

2-мавзу: Классик жазнинг шаклланиши: Нью Орлеан услуби

Одатда “Нью Орлеанча жаз” деб, 1900 ва 1917-йиллар орасида Нью Орлеан шаҳрида жаз ижро этган мусиқачилар услубига айтилган. Жаз тарихининг бу босқичи “Жаз даври” сифатида машҳур бўлди. Бу тушунчадан Нью Орлеан “Уйғониш даври” намояндалари томонидан турли тарихий даврларда ижро этилган мусиқани таърифлаш учун ҳам фойдаланилади. Улар жазни айнан Нью Орлеан мактаби мусиқачилари услубида ижрога этишга интиланлар.

Биринчи жаз услуби уч шаклдаги асарларга асосланган. Булар – марш (кўпроқ африкача маросим байрамларида ижро этилган), регтайм (креол³ оркестрлари томонидан ижро этилган) ва блюз (негритян аҳолисининг фольклор мусиқаси). Асарлар, айниқса очик ҳавода ижро этилган маршлар, корнет, тромбон, волторна, кларнет ва флейта пиккало. Ритм секцияда эса барабан, туба чолғулари янграган. Бинолар ичида ижро этилган вақтда эса скрипка, фортепиано ва контрабас чолғулари қўшилган. Бугунда жаз рамзига айланган саксафон эса анча кейин ихтиро этилган. Жазнинг шаклланиш даврида ижрочилари импровизация тушунчасига эга эмасдилар. Улар тайёр куй оҳангига биров безак берган ҳолда, ёки инвариант шаклида ижро этардилар. Аммо, Нью Орлеанча жазнинг ўзига ҳас хусусиятлари ўша даврларда пайдо бўлди. Бу ҳам бўлса, регтайм синкопали ритмикасини “қўпол”, бўрттирилган ижроси, сурдина ва бошқа мосламалар билан товуш тембрини ўзгартириш, куйни дамли чолғулар вибратори билан якунлашдан иборат эди. Улар вибратори шу қадар тез ижро этар эдиларки, натижада асардаги метро-ритм бузилади, бу эса келажакда жазнинг муҳим ташкилий қисми – свингнинг пайдо бўлишига олиб келди.

Нью Орлеанча жаз белгилари: синкопали ритм, коллектив импровизация, чолғу товушларига янгича тембр бериш. Нью Орлеанча жаз асосчилари деб Бадди Болден, Вили «Банк» Джонсон, Джо «Кинг» Оливер, Сидней Беше, Кид Ори, Луи Армстронг, Кид Рена, Джелли Ролл Мортон, Альфонс Пикюларни тилга олсак бўлади.

Нью Орлеаннинг кўнгилоҷар даҳаси ёпилғач, жаз минтақавий фольклордан умуммиллий мусиқий йўналишга айлана бошлайди ва АҚШнинг шимолий ҳамда шамолий-шарқий ҳудудларида кенг тарқалади. Жазнинг минтақа бўйлаб тарқалишида менестрель-шоуларнинг аҳамияти ҳам катта. Менестрель – бу Европада, XII-асрда машшоқ шоир-мусиқачига нисбатан қўлланган атама. Аммо, жаз мусиқасида бу атама Менестрель-шоу деб

³ Креоллар – (шу ерда) бу Бразилия ва Жанубий Америкадаги Буюк Британия ва Нидерландияга тегишли бўлган колонияларда яшаган қулла авлоди. // Большая российская энциклопедия. Электрон версияси. <https://bigenc.ru/>

номланиб, бироз бошқа маънода қўлланилади. Менистрель-шоулар XIX-асрда АҚШда шаклланган бўлиб, бунда оқ танли машшоқлар қора танли мусиқачиларга таҳлид қилиб, атайин юзларини қора рангга бўяган ҳолда қора танли мусиқачиларнинг ижро жиҳатларини, ҳатти-ҳаракатини ўхшатган ҳолда тамошалар ижро этилар эди. Қизиғи шундаки, менистрель шоуларда кейинчалик қоратанлилар оқ танлиларни ўхшатишга ҳаракат қилишади.⁴ Жига ва рэгтайм каби афро-америка фольклори мусикий оқимларининг менистрель-шоулари намоиши барча жойларга тез тарқалиб, жазнинг оммалашувига замин яратди. Жазнинг кўплаб машҳурлари ўз йўлларини айнан менестрель шоудан бошлаганлар.

Жаз мусиқасининг тарқалишида яна бир ҳодисанинг аҳамияти сезиларлидир. XIX асрнинг охирлариданок Нью Орлеандан Сент-Полга Миссисипи дарёси бўйлаб қатнайдиган кема сафарлари оммалашиб борди, уларнинг дастлаб дам олиш кунларида, кейинчалик эса бутун ҳафта давомида қатнаши йўлга қўйилди. 1900 йилдан эътиборан бу сайр кемаларида Нью Орлеан оркестрлари чиқишлар қила бошладиларки, уларнинг мусиқаси пассажирлар учун бирмунча ёқимли кўнгил ёзиш тури бўлиб қолди. Миссисипи бўйлаб юқорига ҳаракатланувчи сайр пароходларида чалувчи оркестрлар ҳам жаз таъсири натижасида ҳудудни сезиларли равишда кенгайтирдилар.

Дарё бўйлаб рейсларни амалга оширувчи пароходлар катта ва кичик шаҳарлар портларида тўхтаб, параход жаз-бендлари у ерда маҳаллий томошабинлар учун концертлар уюштирар эдилар. Айнан мана шундай концертлар Бикс Бейдербек, Жесс Стейси ва бошқа кўплаб жаз мусиқачилари учун ижодий дебют бўлиб қолди. Шулар қаторида “жаз мусиқаси қироли” Луи Армстронгнинг ижод қирралари ҳам саёҳат рейсларида чарҳланди.

Л. Армстронг жаз дунёсига ўша даврнинг кўпгина болакайлари сингари ҳаваскорлик ижрочилиги орқали кириб келди. Аввалига у дўстлари билан гуруҳ тузиб кўчаларда хонанда ва барабанчи бўлиб ижро этарди. Биринчи

⁴ Сапонов М.А. Менестрели // М.: Классика-XXI, 2004. — 400 с.: ил.

музикий сабоқини 12 ёшида ўсимрлар колониясида, тамбурин, альтгорн ва корнет чолғулари ижроси бўйича олади. Бир йилдан сўнг конониядан чиққан Армстронг турли оркестрларда ишлай бошлайди ва шаҳарнинг энг яхши корнетчиси ҳисобланмиш Кинг Оливер билан танишади, ундан корнет ижроси маҳоратини ўрганади ва ҳамкорликда ишлайди. Кинг Оливер иқтидорли муסיқачилар қатори Нью Орлеанни тарк этиб Чикагога кетганидан сўнг, Луи турли гуруҳларда, шу жумладан “Tuxedo Brass Band” ва “Jazz-E-Sazz Band” гуруҳларида фаолият олиб боради. Фэтс Мэрейбл бошчилигидаги “Jazz-E-Sazz Band” гуруҳи Миссисипи дарёси бўйлаб сайир параходларида ҳам ижро этарди. Шу даврга келиб ёш муסיқачи Луи Армстронг ўз ижро услубга эга бўлган юқори маҳоратли муסיқачи сифатида ном чиқаради. Албатта Армстронг каби иқтидорли муסיқачилар

Яна бир машҳур маршрут Миссуридан Канзас-Ситигача борар эди. Афроамерика фольклорининг мустаҳкам илдизлари туфайли Канзас-Сити шаҳрида блюз расмийлаштирилди ва ньюорлеанлик жазчиларнинг виртуоз ижроси ўзига ривожланиш учун жуда яхши муҳит топди.

Жазнинг ривожланишида Нью Орлеан билан бир қаторда Сент-Луис, Канзас-сити ва Мемфис каби шаҳарлар ҳам катта аҳамият касб этди. Рэгтайм XIX асрда айнан Мемфисда пайдо бўлади ва шу ердан 1890-1903 йиллар давомида бутун Шимолий Америка минтақасига тарқалади.

1920-йиллар бошига келиб Чикаго шаҳри жаз муסיқасининг ривожланиш марказига айландики, унда АҚШнинг турли жойларидан келган кўплаб муסיқачиларнинг сайъ-ҳаракатлари билан “чикагоча жаз” номини олган услуб яратилди.

Мавзуга оид саволлар:

1. Нью Орлеанча жаз услуби яралишида қайси музикий шакллар муҳим аҳамият касб этти?
2. Нью Орлеанча жаз белгилари нималардан иборат?
3. Нью Орлеанча жаз ижрочиларидан кимларни биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

Нью Орлеанча жаз услубидаги мусиқий лавҳани таҳлил қилиш.

3-мавзу: Чикагоча жаз

Гарчи жаз тарихи Нью Орлеанда бошланган бўлса-да, ҳақиқий жаз мусикаси Чикаго шаҳрида янграй бошлади. 1920-йиллардан бошлаб янгиорлеанлик жаз усталарининг Нью-Йоркка кўчиб ўтишлари жаз мусикачиларининг Жанубдан Шимол томон доимий ҳаракати тенденциясини белгилаб берди. Чикаго Нью Орлеан мусикасини қабул қилди ва унинг босимини Л.Армстронгнинг машҳур “Қайноқ бешлик” ва “Қайноқ еттилик” каби ансамбллари, шунингдек, Эдди Кондон ва Жимми Мак Партланддек усталарнинг жамоалари орқали янада қайноқроқ, кучлироқ этди. Эдди Кондон ва Жимми Мак Партландларнинг жамоалари эса Нью Орлеан мактабини қайта тиклашга ёрдам берди. Нью Орлеан мумтоз жаз услуби сарҳадларини кенгайтирувчи бошқа машҳур чикаголиклар қаторига пианиночи Арт Ходес, барабанчи Барретт Димс ва кларнетчи Бенни Гудманларни киритиш мумкин. Нью-Йоркка кўчиб ўтган Л.Армстронг ва Б.Гудман у ерда жаҳоннинг ҳақиқий жаз пойтахтини яратдилар. Бу пайтда Чикаго асосий овоз ёзиш маркази бўлиб қолди, Нью-Йорк эса “Минтон Плейхаус”, “Коттон Клуб”, “Савой” ва “Виллиж Венжуард” каби афсонавий клублар, шунингдек, “Карнеги Холл”дек аренага эга бўлиб жазнинг бош концерт майдонига айланди.

Бу даврда таниқли жаз мусикачиларининг ўз ижро услуби шаклланиб, эндигина жаз дунёсига кириб келган мусикачилар уларга таҳлид қилишга ҳаракат қилишарди. Шу боис, етакчи мусикачиларнинг аксарияти овоз ёзиш студияларининг таклифини рад этишарди. Негаки, кун сайин тингловчилар аудиторияси кенгайиб бораётган жаз муҳлислари юлдузлар услубини грампластинкалар орқали ўрганиб, улар ижросини такорлашларидан ҳавотирда эдилар. Аммо шунга қарамай “жаз марказларида” деярли ҳар кеча қайноқ мусиқий олишувлар содир бўдарли. Шуҳрат қозонган жаз бэндлар тингловчилар тарқалгач, тонг отгунча мусиқий беллашувлар олиб боришар

эди. Бунда бэндларнинг етакчи музикачилари ақил бавор қилмайдиган ижрони намоиш қилиб, рақибни енгишга интиларди. Албатта, бундай беллашувлар чикагоча жазнинг услубини белгилаб беради. Эндиликда, чикагоча жазда гуруҳлар уйғунлиги эмас, балки, яккахоннинг виртуоз ижроси аҳамиятга эгадир. Жазнинг Чикагодаги даврида Нью Орлеанча жаздан фарқли ўлароқ, янги чолғулар тембрлари янграй бошлайди. Бу эса ҳақиқий жазнинг тебр товушқаторини аниқлаб беради. Масалан, техник жиҳатдан чекланган бас чолғуси тубанинг ўрнини ҳаракатчан контрабас, банжо чолғусини оммалашган гитара эгаллайди ва айнан шу даврда жаз музикасига саксофон чолғуси кириб келади.

Мавзуга оид саволлар:

1. Қайси музикачиларнинг ижоди янги услуб яралишига сабаб бўлди ?
2. Чикагоча жазнинг пайдо бўлишида музикаий “беллашувларнинг” аҳамияти қандай?
3. Чикагоча жаз Нью Орлеанча жаздан нимаси билан фарқ қилади?

Мустақил иш топшириқлари:

Чикагоча жазга тегишли бўлган музикаий композиция чолғулаининг таҳлилини қилинг.

4-мавзу: Свинг ва Канзас-сити услуби

Биг-бенднинг жорий бўлган мумтоз шакли жазда 1920-йилнинг бошларидан маълум. Бу шакл ўз долзарблигини 1940-йилнинг охирларига қадар сақлаб қолган. Биг-бенд йўлига кирган музикачилар қоидага кўра ўсмирлик ёшиданоқ машғулотларда ёки нотага қараб ўрганилган тўлақонли партияларни ижро этганлар. Мис ва ёғоч дамли чолғулар секцияси орқали пухта оркестрлаш бой жаз гармониясини юзага келтиради ва “биг-бенд товушлари” сифатида машҳур бўлган оламшумул қаттиқ жарангни яратиб беради. Биг-бенд ўз даврининг оммавий музикаси бўлиб, 1930 йилнинг ўрталарида ўзининг шуҳрат чўққисига эришади. Бу музика свинг рақслари

билан ёппасига шуғулланишда асосий манбага айланди. Жаз-оркестрларининг машҳур раҳбарлари: Дюк Эллингтон, Бенни Гудман, Арти Шоу, Глен Миллер, Чарли Барнет ва б. нафақат радио орқали, балки барча жойлардаги рақс залларида янграган асл хит-парад куйларини яратиб, уларга сайқал бериб (аранжировкалаб), грампластинкаларга ёздирдилар. Кўплаб биг-бендчилар ўз бадиҳачи-яккахон (импровизатор-солист)ларини “оркестрлар жангига” айланадиган концертларда намоиш этардилар. Гарчи биг-бендларнинг машҳурлиги Иккинчи жаҳон урушидан кейин сезиларли даражада пасайган бўлса-да, Д.Эллингтон, В.Герман, С.Кентон ва бошқа кўплаб жаз раҳбарлари бошчилигидаги оркестрлар тез-тез гастроллар уюштириб, кейинги бир неча ўн йилликлар давомида ўзларининг грампластинкаларини чиқаришга муваффақ бўлдилар. Уларнинг мусиқаси аста-секин янги оқим ва йўналишлар таъсирида ўзгариб борди. Б.Райберн, С.Ра, О.Нельсон, Ч.Мингус ва б. раҳбарлигидаги ансамбллар гармония, қолғулаштириш ва импровизацион эркинлик борасида янги тушунчаларни тадқиқ этдилар. Бугун биг-бендлар жаз ҳосил қилишдаги стандарт бўлиб қолди. “Линкольн Центр” номли Жаз Оркестри, “Карнеги Холл”дек Жаз Оркестри ва Чикаго Жаз Ансамбли тоифасидаги репертуарли оркестрлар биг-бендча композицияларнинг оригинал аранжementларини мунтазам равишда ижро этадилар.

1920-1930-йилларда Канзас-ситида гуллаб-яшнаган жаз услуби учун шиддаткор солони намоиш этувчи ҳам биг-бендлар, ҳам кичик свинг ансамбллари томонидан ижро этиладиган блюз рангларига бурканган таъсирчан пьесалар ҳосилдир. Ўз фаолиятини Канзас-ситида, У.Пейж ва Б.Моутэн оркестрларида бошлаган буюк К.Бейси ижоди айнан шу ерда кристалланди. Бу оркестрлар Канзас-сити услубининг асл намояндалари бўлиб, юқорида қайд этилган оркестрлар ижросида шаклланган ва “шаҳар блюзи” номини олган блюзнинг ўзига хос шакли унинг (Канзас-сити услубининг) асоси бўлиб қолди. Канзас-ситининг жаз сахнаси вокал блюзи буюк усталарининг бутун бошли авлоди билан ажралиб турар эди. Улар орасида “қирол” деб тан олинган, оркестрнинг кўп йиллик яккахони Каунт

Бейси, машҳур блюз хонандаси Д.Рашинглар бор эди. Канзас-ситида таваллуд топган машҳур альт саксофончи Ч.Паркер Нью-Йоркка келгач Канзас-сити оркестрларида ўрганган ва кейинчалик 1940-йиллардаги бопперлар экспериментида ҳал қилувчи ҳолатлардан бирига айланган ўзига хос блюз “стандартлари”дан кенг фойдаланган.

Канзас сити услуби жаз мусиқасининг ривожда жуда муҳим аҳамият касб этди. Жазнинг мураккаблашиши ва мукаммаллашишида Канзас сити услуби

Мавзуга оид саволлар:

1. Свинг услуби жазга қандай янгилик олиб келди ?
2. Свинг услубининг яралишида қайси жазменлар ижодиёти муҳим аҳамият касб этди?
3. Синг мусиқасида биг-бендларнинг ўрни қандай?

Мустақил иш топшириқлари:

Нью Орлеанча жаз услубидаги мусиқий лавҳани таҳлил қилиш.

5-мавзу: Би-боп

Би-боп – XX асрнинг 40-йилларида жорий этилган жаз услуби бўлиб, у ўзининг тезкор суръати ва куй ўрнига гармония ўйинларига асосланган мураккаб бадиҳа (импровизация)лари билан таърифланади. Би-боп жазда инқилоб ясади. Бу услуб асосчилари: саксофончи Чарли Паркер, трубачи Диззи Гиллеспи, пианиночилар Бад Пауэлл ва Телониус Монк, барабанчи Макс Роучлардир. Би-боп босқичи жаздаги урғунинг сезиларли равишдаги аралашуви бўлиб қолди: бу оммавий рақсбоп мусиқадан бирмунча юксак, бадиий интеллектуал мусиқа томон юришдир, бироқ у мусиқачилар учун “камроқ оммалашган мусиқа” эди. Боп-мусиқачилар куй ўрнига ҳаддан зиёд кўп микдордаги аккордларга асосланган мураккаб бадиҳа (импровизация)ларни афзал кўришган. Боп тезкор, кескин, “тингловчига нисбатан шафқатсиз” эди.

Янги услубнинг асосий фарқи мураккаблаштирилган ва ўзгача тамойиллар асосида қурилган гармония эди. Ижронинг ўта тезкор суръати Ч.Паркер ва Д.Гиллесли томонидан профессионал бўлмаганларнинг улар яратган янги импровизацияларга “тиши ўтмаслиги” учун киритилган. Муסיкий ибора (фраза)лар тузилишининг свингга нисбатан мураккаблиги аввало, бошланғич ҳиссададир. Би-бопдаги импровизацион фраза синкопаланган ҳиссадан, ёки иккинчи ҳиссадан бошланиши мумкин; кўпинча фраза машҳур мавзу ёки гармоник панжарадан устун келган. Буларнинг барчасидан ташқари бибопчиларнинг асосий ўзига хос қирраси хулқ-атворларининг эпатаж ҳатти-ҳаракати эди. Д.Гиллеспининг букилган “Диззи” номли трубаси, Ч.Паркернинг хулқи, Т.Монкнинг бемаъни шляпалари ва ҳ.к. Пировардида, би-боп ўтказган ўша инқилоб бой бўлиб чиқди. Ўз ижодининг дастлабки босқичида Э.Гарнер, О.Питерсон, Р.Браун, Ж.Ширинг ва бошқа кўплаб муסיқачилар бопер саналганлар. Би-боп асосчиларидан фақат Д.Гиллесли тақдири омадли бўлди. У ўз экспериментларини давом эттириб, кубано услубига асос солди, лотинча жазни оммалаштириб, Лотинамерика жазининг юлдузлари – А.Сандоваль, П.Де.Риверо, Ч.Вальдес ва бошқа кўплаб муסיқачиларни жаҳонга танитди.

Би-боп услуби муסיқачидан виртуозлилик ва мураккаб гармонияларни билишни талаб этган. Жаз созандалари тез шуҳрат қозонганлар. Улар юқори мураккабликка эга бўлган аккордларнинг ўзгаришига мос равишда “зигзаг” ва “айланмалар”ни яқунлаб берувчи куйларни яратганлар. Якканавозлар ўз импровизацияларида бирмунча кескин жарангли экзотик муסיқани яратган ҳолда тоналлик жиҳатдан диссонанс (нооҳангдош) ноталарни қўллаганлар. Би-боп квартет ва квинтет тоифасидаги кичик форматли гуруҳлар ижросига кўпроқ мос келади, чунки улар ҳам иқтисодий, ҳам артистизм сабаблари нуқтаи назаридан мукамал бўлиб чиқди. Муסיқа, тингловчи-томошабинлар ҳар қандай хитга рақсга тушиш учун эмас, балки кашфиётчи яккахонларни тинглаш учун келадиган шаҳар жаз-клубларида гуллаб-яшнади. Би-боп

мусиқачилари жазни бадий шаклга айлантирдилар, бу шакл нафақат туйғуларга, балки интеллектга ҳам мурожаат этди.

Би-боп эраси билан бирга янги жаз юлдузлари ҳам санъат оламига кириб келдилар, улар орасида Клиффорд Браун, Фредди Хаббард ва Майлз Дэвис каби трубочилар, Декстер Гордон, Арт Пеппер, Жонни Гриффин, Пеппер Адамс, Сонни Ститт ва Жон Колтрэйн сингари саксофончилар ва Жей Жей Жонсондек тромбончи бор эди.

1950- ва 1960-йилларда би-боп бир нечта мутациядан ўтдики, улар орасида хард-боп, совуқ жаз ва соул-жаз каби услублар бор эди. Бир ёки бир нечта (одатда учтадан ошмаган) дамли чолғулар, фортепиано, контрабас ва барабанлардан иборат кичик музикаий гуруҳ (комбо) формати ҳозирги кунга қадар стандарт жаз таркиби бўлиб қолмоқда.

Мавзуга оид саволлар:

1. Би-боп услубининг пайдо бўлишидаги асосий сабаблар ?
2. Би-боп услуби асосчиларидан кимларни биласиз?
3. Би-бопнинг фарқли қирралари нимадан иборат?

Мустақил иш топшириқлари:

Нью Орлеанча жаз услубидаги музикаий лавҳани таҳлил қилиш ва услубий жиҳатларни ажратиб бериш.

6-мавзу: Кул

Жазнинг бутун тарихи давомида доимий равишдаги босқичлар алмашинуви юз берадики, улар ўз ифода воситалари билан жазнинг бирмунча қайноқ (хот) ёки бирқадар совуқ (кул) томонларига тортилар эди. 1940-йилларнинг охирига келиб би-бопча портлаш янги давр билан алмашинади, у ҳатто ўз номланиши билан ҳам декорациялар алмашинувиға мос тушган. Моҳиятан кул (совуқ) услуби музикаий энергетиканинг совушиға фақат расмийчилик юзасидан мос келган. Аслида эса фаол ифода воситаларининг ўзгарини бу энергетикани янги шаклга ўтказди, у ташқи эффект ҳолатидан

теран таркибий эффект ҳолатига ўтди. Би-бопда муסיкий ижрочилик шакли бирмунча мураккаб ритмо-гармоник шароитларда амалга ошириладиган яккахон импровизацияларга асосланган. 1940-йиллар охирига мансуб муסיқачиларнинг янги авлодини ягона мураккаб сайқал (аранжировка)лар ва улар асосидаги жамоавий импровизацияга асосланган ўзгача ёндашув қизиқтириб қолди.

Кул аломатларини 1945-йиллардаёқ М.Дэйвис ижро услубида кузатиш мумкин эди, ўшанда у Ч.Паркер ансамблининг қатнашчиси эди. Д.Гиллеспининг асабий ва виртуозона ижросига тақлид қилишнинг иложсизлиги ўз тилини излаб топишига сабаб бўлди. Д.Гиллеси оркестрида пайдо бўлган ёш пианиночи Жон Льюис ижросида ҳам шунга ўхшаш тенденциялар сезилади. Шу каби изланишлар пианиночи Тед Дамерон томонидан унинг оркестр ва кичик таркиблар учун ишлаган аранжировкаларида қўлланилган эди. Совуқ концепция янада олдинроқ, янги услуб пайдо бўлишидан ўн йил аввал тенор–саксофончи Лестер Янгнинг “салқин” сололарида амал оширилган эди. Кулнинг назарий асослари пианиночи Ленни Тристано томонидан ишлаб чиқилган. Куй йўлларини тузишда кашфиётчидек бўлган Л.Тристано эркинликнинг алоҳида савиясида импровизация қилар эди.

Янги мусиқада диққат-эътибор янги ифода воситаларини излаб топишга қаратилган: бу тембрлар мутаносиблиги, турли чолғулар мувозанати, иборалар характери, муסיкий фактура умумий ҳаракатининг ягоналигидир. Оркестрлаш соҳасига академик мусиқа ишланмалари жалб этилди. Оркестр таркибига анъанавий жазга хос бўлмаган валторна, флейта, рожок, туба сингари чолғулар киритилди. Бундай ансамбллар таркибида муסיқачилар сони 7-9 тагача етди, шунга ўхшаш комбинациялар эса комбо номини олди. Ушбу таркиблар томонидан ижро этиладиган мусиқа табиийки, кўнгилочар эмас, балки кўпроқ филармоник характер касб этар эди. Шу тариқа, жазнинг поп-мусиқа муҳитидан, кўнгилочарликдан узоқлашув жараёни давом этарди.

Шу каби дастлабки ансамбллардан бири 1949 йилда М.Дэйвис номи остида “Капитол” компаниясининг студиясида мусиқалар ёзиш учун йиғилган эди. Бу ансамбль “Кулнинг туғилиши” номли тарихий магнит тасмаларини ёзди. Янги мусиқанинг сезиларли эффекти таркибнинг бош қатнашчиси – пианиночи, аранжировкачи ва бўлажак етакчи Гил Эванс томонидан ишланган ўзига хос аранжировкалар туфайли эди, бу мусиқачи француз импрессионистларининг кучли таъсири остида ижод қилди.

1950-йилларда кул услубининг таркиблари аста-секин кuartет ва квинтет даражасида камайиб борди ва ёрқин ифодаланган индивидуал услублар йўналишида тақсимланди. Уларда аранжировкачининг роли аҳамиятли бўлиб қолаверди, гармоник воситалар такомиллаштирилиб, полифониядан кенг қамровда фойдаланила бошланди. Свинг, ижрочилик хусусияти сифатида импровизациянинг алоҳида енгиллигида ва ижро эркинлигида ўз ифодасини топди. Енгил, тўхтовсиз ҳаракатга алоҳида эътибор берилар эди. Чолғуларнинг жаранги вибрация ишлатилмаган соф мусиқий товуш билан тавсифланган. Кул учун ёрқин мавзуйлик (тематизм) ва камёб ладлардан фойдаланиш хос эди. Кулнинг етакчи мусиқачилари (Майлс Дэйвис оркестрининг қатнашчиларидан ташқари) – саксофончилар Пол Дезмонд, Стен Гетц, трубачилар Чет Бэйкер, Шорти Роджерс, тромбончи Боб Брукмайер, пианиночилар Ленни Тристано, Дэйв Брубек, зарбли чолғулар ижрочиларидан Жо Морелло, Шелли Манн ва б. эдилар.

Мавзуга оид саволлар:

1. Кулнинг яралишига нима сабаб бўлди ?
2. Кул услубида академик мусиқанинг қайси ёзув тури ўз аксини топди?
3. Кул мусиқаси ривожига фаол иштирок этган қайси мусиқачиларни биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

Дэйв Брубекнинг “Япон альбоми” ҳақида маълумот беринг.

7-мавзу: Прогрессив-жаз

Би-бопнинг юзага келиши билан параллел равишда жаз муҳитида яна бир янги услуб – прогрессив жаз ривожланади. Мазкур услубнинг асосий фарқи биг-бендларнинг қотиб қолган қолипидан ва 1920 йилларда Пол Уайтмен томонидан киритилган симфोजаз каби эскирган усуллардан чиқиб кетишга интилиш эди. Бопперлардан фарқли ўлароқ прогрессив ижодкорлари ўша даврда жорий бўлган жаз анъаналарини кескин тарзда рад этишга интилмаганлар. Улар кўпроқ композиция амалиётига европача симфонизмнинг тоналлик ва гармония соҳасидаги сўнгги ютуқларини киритган ҳолда, свинг фраза-моделларини янгилаш ва такомиллаштиришга интилганлар. “Прогрессив” концепциясининг ривожига пианиночи ва дирижёр Стэн Кентон катта ҳисса қўшди. 1940-йиллар бошига мансуб прогрессив жаз айнан унинг дастлабки ишларидан бошланади. С.Кентон раҳбарлигидаги биринчи оркестр томонидан ижро этилган мусиқа С.Рахманиновга яқин бўлса, унинг композицияси эса кечки романтизм қирраларини ўзида мужассам этган эди. Бироқ у, жанр жиҳатдан симфोजазга яқин эди. Кейинчалик, унинг машҳур альбомлар серияси яратилган йилларда жаз унсурлари (элементлари) колорит яратувчи ролини ўйнамай, балки моҳир аранжировкачи Пит Руголо сабаб мусикий материалга силлиқ сингдирилиб юбориларди. Янги симфоник жаранг, саксофонлар ижросидаги стаккатонинг специфик техникаси, дадил гармониялар, политоналлик ва жазнинг ритмик пульсацияси билан бир қаторда, тез-тез учрайдиган секундалар ва блоклар – бу мусиқанинг фарқли қирралари мана шулар эди. С.Кентон шу мусиқаси орқали европа симфоник маданияти ва бибоп унсурлари учун умумий платформа топган новатор сифатида жаз тарихида узоқ йиллар қолди. Бу умумийлик айниқса якканавозлар оркестрнинг бошқа овозларига гўёки қарши чиқаётгандек бўлган пьесаларда сезилади.

С.Кентон ўз композицияларида барабанчи Шелли Мейн, контрабасчи Эд Сафранский, тромбончи Кэй Уиндинг каби якканавозлар, ўша даврнинг энг

моҳир вокал ижрочиси Жун Кристининг импровизацион партияларига катта эътибор берар эди. С.Кентон ўзи танлаган жанрга бутун ижодий фаолияти давомида содиқ қолди. С.Кентондан ташқари Б.Райберн ва Г.Эванс каби ажойиб аранжировкачи ва чолғучилар ҳам прогрессив-жаз услубининг ривожланишига ўз ҳиссаларини қўшдилар.

Мавзуга оид саволлар:

1. Прогрессив-жаз атамаси нимани англатади ?
2. Прогрессив-жаз услуби қайси мусиқий гуруҳи учун мулжалланган?
3. Прогрессив-жаз услуби намоёндаларидан кимларни биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

Прогрессив-жаз услубидаги асарларнинг ўзига ҳослигини аниқлаб беринг.

8-мавзу: Хард-боп (модал жаз)

1950-йиллар охиридан бошлаб трубочи М.Дэвис ва тенор-саксофончи Д.Колтрейн куй ва импровизацияга ёндашув соҳасида бевосита мумтоз мусиқадан ўзлаштирилган ладлар қиёфасида новаторлик экспериментларини амалга оширдилар. Бу мусиқачилар куйни шакллантириш учун аккордлар ўрнига кичик микдордаги специфик ладлардан фойдалана бошладилар. Натижада барқарор гармония ва деярли буткул куйга қурилган жаз шакли юзага келди. Баъзан якканавозлар берилган тоналликдан четлашиб таваккал қилар эдилар, бироқ айнан шу ҳаракат таранглик ва эркинликни кескин ҳис этиш имконини яратар эди. Вазминдан тезкоргача бўлган суръатлар қўлланилар, аммо мусиқа ўзгарувчан, беқарор характерга эга бўлиб, уни шошмаслик ҳисси ажратиб турар эди. Бирмунча экзотик эффект яратиш учун ижрочилар ўз мусиқаларига “модал” асос сифатида баъзан ноовру́пча гаммалардан (масалан, ҳиндча, арабча, африкача) фойдаланганлар. Модал жазнинг ноаниқ тонал маркази жаз тарихининг кейинги босқичида фаолият

юрита бошлаган экспериментчилар, хусусан тенор-саксофончи Фаро Сандерснинг фри-жаз парвозлари учун бошланғич пойдевор бўлиб қолди. Модал жаз услубининг мумтоз намуналари – бу М.Дэвиснинг “Муҳим даврлар”, “Шундай экан” ва “Фламенко эскизлари” номли репертуаридаги пьесалардир.

Мавзуга оид саволлар:

1. Модал-жаз услуби қайси мусиқа жанрига таянади?
2. Модал-жаз услубидаги ўзига ҳосликлар нимадан иборат?
3. Модал-жаз услуби намоёндаларидан кимларни биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

М.Дэвиснинг “Муҳим даврлар” ва “Шундай экан” асарларнинг услубий жиҳатларини аниқлаб беринг.

9-мавзу: Соул-жаз

Хардбопнинг яқин қариндоши бўлган соул жаз 1950-йилларнинг ўрталарида шаклланиб, 1970-йилларда ҳам ўз фаолиятини давом эттирган кичик, асосан орган чолғуси жўрлигида ижро этувчи мини-таркиблар томонидан намоёниш этилган. Блюз ва госпелга асосланган соул-жаз мусиқаси афро-америкача руҳ билан йўғрилган. Буюк органчиларнинг кўпчилиги саҳнага айнан соул-жаз даврида кириб келган. Булар: Жимми Макргрифф, Чарльз Эрланд, Лес Мак-Кейн ва б. Уларнинг барчаси 1960-йилларда трио таркибида кичик биноларда тез-тез чиқишлар қилиб, ўз гуруҳларини ҳам ташкил этган эдилар. Тенор-саксофон бундай ансамблларда ҳам госпеллардаги етакчи овозига монанд ҳолда, ўз овозини умумий масаллиққа қўшиб, муҳим ўрнига эга бўлди. Жин Эммонс, Эдди Харрис, Стэнли Террентайн, Чарльз Мингус, шунингдек, Рэй Чарльз ансамблининг аъзолари ҳам 1950- ва 1960-йилларда соул-жаз услубининг намоёндалари сифатида баҳоланадилар. Соул-жазнинг шиддат билан буралган куйлари остинатоли бас фигуралари ва такрорланувчи ритмик чизмалар сабаб, кенг тингловчилар

оммаси тинглайдиган ҳолга келди. Соул-жаз ҳозирги кунда маълум бўлган “соул муסיқа” билан чалкаштирмаслик керак. Қисман госпелнинг таъсири бўлишига қарамасдан, соул жаз бибопдан униб чиқди, соул-муסיқа илдизлари эса бевосита 1930-50-йиллар бошида машҳур бўлган ритм-энд-блюзга бориб тақалади.

Мавзуга оид саволлар:

1. Соул-жаз услубида қайси муסיкий чолғу устиворлик қилган?
2. Соул-жазнинг шаклланишига қайси ижтимоий оқим сабаб бўлган?
3. Соул-жазга асос бўлган жаз услуби қайси?

Мустақил иш топшириқлари:

- 1 Р.Чарльз ижодидан ўрин олган соул-жаз услубидаги асарларни ажратинг ва таҳлил қилинг.

10-мавзу: Фри-жаз ва Фьюжн

Эҳтимол жаз тарихидаги энг баҳсли ҳаракат эркин жазнинг пайдо бўлиши билан юзага келгандир. Зеро, эркин жаз унсурлари жаз муסיкий структураси ташқарисида атаманинг ўзи пайдо бўлмасдан аввал мавжуд бўлиб, Коулмен Хокинс, Пи Ви Расселл ва Ленни Тристано каби новаторларнинг “экспериментлари”да бирмунча оригинал кўриниш олади, аммо 1950-йиллар охирига келибгина саксофончи Орнетт Коулман ва пианиночи Сесил Тэйлорларнинг сайъ-ҳаракатлари билан бу йўналиш мустақил услуб сифатида расмийлаштирилади.

Тасаввурлар ва катта муסיкийлик орқали киритилган янгиликлар орасида аккордлар кетма-кетлигидан воз кечиш ҳам бор эди, бу эса муסיқага ҳар қандай йўналишда ҳаракатланиш имконини берарди. Бошқа фундаментал ўзгариш ритмика соҳасида кузатилди, унда “свинг” ё қайта кўрилган, ёки бўлмаса умуман эътиборсиз қолдирилган эди. Бошқача қилиб айтганда, пульсация, метр ва грув эндиликда жазни ўқишдаги аҳамиятли унсур

ҳисобланмас эди. Яна бир ҳал қилувчи компонент атоналлик билан боғлиқ эди. Эндиликда муסיкий ибора одатий тонал тизимда қурилмас эди. Чинқирок ноталар бу янги товуш оламини тўлиқ эгаллади. Эркин жаз бугунги кунда ҳам ифоданинг ҳаётбахш шакли сифатида яшашда давом этмоқда, ва ҳозирда у аввалгидек баҳс-мунозарали услуб саналмайди.

Жазнинг нафақат поп-мусиқа ва 1960-йиллар роки, балки соул, фанк ва ритм-энд-блюз каби соҳалар муסיқасининг ўзаро қўшилишидан бошланган фьюжн (қоришма), муסיкий услуб сифатида 1960-йилларнинг охирида дастлаб жаз-рок номи остида пайдо бўлди. Гуруҳлар, қолаверса гитарачи Ларри Кориэлл, барабанчи Тони Уильямс, шунингдек, М.Дэвис каби алоҳида фаолият юритувчи муסיқачилар амалиётга электроника, рок-ритмлар ва кенгайтирилган треклар каби унсурларни киритган ҳолда, жаз “ўрнашган” нарсаларнинг катта қисмини йўққа чиқариб, шу оқим бошида бордилар. Улар жазнинг бошидан, айнан свингча битдан бошладилар ва блюз муסיқасига асосландилар. Блюз муסיқасининг репертуари ҳам блюз материаллини, ҳам оммавий стандартларни ўз ичига олган эди.

Фьюжн атамаси амалиётга “Махавишну Оркестри”, “Об-ҳаво“ каби ранг-баранг оркестрлар ва Чик Корианинг “Абадий қайтиш” номли ансамбли ташкил этилгандан сўнг тез орада кириб келди. Ушбу ансамбллар муסיқасида доимо импровизация ва оҳангдорликка урғу сақланиб қолди, бу эса уларнинг амалиётини жаз тарихи билан боғлади. 1970-йиллар ўрталарида фьюжн тинглаш учун енгил мусиқа вариантыга айланди. Композицион жиҳатдан у сезиларли равишда оддийлашди. 1980-йилларда жаз ижро этувчи муסיқачилар фьюжн муסיкий шаклини асл ифода воситасига айлантирдилар. Барабанчи Рональд Шаннон Жексон, гитарачилар Пат Метэни, Жон Скофилд, шунингдек, саксофончи ва трубочи Орнетт Коулмен каби жаз усталари ушбу муסיқани турли ўлчамларда ижодий ўзлаштирдилар.

Мавзуга оид саволлар:

1. Фри-жаздаги “эркинлик” нима орқали ифодаланади?

2. Фьюжн услубида қайси жаз услублари мужассамлашган?
3. Бу иккала жаз услубининг классик жаз услубларидан фарқли жиҳатларини асослаб беринг?

Мустақил иш топшириқлари:

Орнетт Коулман ижросидаги фри-жаз ва “Махавишну Оркестри” дастуридаги фьюжн услубидаги асарларни ажратинг ва таҳлил қилинг.

11-мавзу: Лотинамерикача жаз

Лотинча ритмик унсурларнинг ўзаро қўшилиши Янги Орлеанда юзага келган маданиятлар аралашувининг энг бошидаёқ жазда мавжуд эди. Дюк Эллингтон ва жаз оркестрларининг бошқа раҳбарлари лотинча шакллардан кенг миқёсда фойдаланганлар. Лотинча жаз асосчиси деб, трубочи ва аранжировкачи (муסיқа сайқалловчи) Марио Боза тан олинган. У кубача услубни Чик Уэбб оркестрига 1930-йилларда ўзининг она ватани Гаванадан олиб келган. Ўн йиллардан сўнг бу йўналишни у Дон Редман, Флетчер Хендерсон ва Кэб Келлоуэй оркестрлари жарангига олиб кирди.

1940-йилларда М.Боза “Мачито” номли афро-кубача оркестр раҳбари сифатида ўз фаолиятини давом эттирди. 1950-1960-йиллар жазнинг лотинча ритмлар билан узвий боғлиқлигида ва боссанова йўналиши устунлигида, ушбу синтезни бразилча самба унсурлари билан бойитган ҳолда кечди. Боссановага кул-жаз ва бразилча ритмлар қўшилди. Мазкур услуб “бразилча жаз” номи билан ҳам машҳур. У тахминан 1962-йилда АҚШда кенг тарқалди. Акустик гитаранинг нозик, аммо гипнотик ритмлари диққат-эътиборни португал ва инглиз тилларидан куйланадиган оддий куйларга қаратди.

Бразилиялик Жао Жильберто ва Антонио Карлос Жобим томонидан очилган бу услуб 1960-йилларда хард-боп ҳамда эркин жазга рақсбоп муқобил (альтернатива) бўлиб қолди, у ғарбий соҳиллик муסיқачилар, хусусан гитарачи Чарли Берд ва саксофончи Стэн Гетцлар ижроси ва магнит тасмалардаги ёзувлар сабаб ўз машҳурлигини сезиларли равишда кенгайтди.

Жаздаги мусикий қоришувлар, келиб чиқиши латинамерикалик бўлган биринчи даражали импровизаторларга эга оркестр ва гуруҳлардагина эмас, балки маҳаллий ва лотин ижрочиларини ўзида жамлаган жамоаларда ҳам янада кўпроқ забт этувчи сахнавий мусиқа намуналарини яратган ҳолда, 1980-ва 1990-йилларда кенг ёйилди.

Лотинча жазнинг бир қадар шиддатли, бирмунча рақсбоп полиритмик мусиқа сифатлари жаз аудиториясини сезиларли тарзда кенгайтирди, тўғри, бу аснода у интеллектуал идрок учун фақат минимум интуицияни сақлаб қолди, деган фикр мавжуд.

Мавзуга оид саволлар:

1. Латинамерикача жазда қайси халқлар фольклор мусиқаси акс топган?
2. Босса-нова услубининг ритмик тизими қайси латинамерикача рақсга асосланган?
3. Классик жазда латинамерикача оҳанглар кимларнинг ижодида акс топган?

Мустақил иш топшириқлари:

Жао Жильберто асарларини таҳлил қилинг.

12-мавзу: Замонавий дунёдаги жаз

Бугун биз бутунжаҳон маданиятларининг янада кўпроқ ўзаро қоришувига гувоҳ бўламизки, бу бизни тобора “бутунжаҳон мусиқа”сига айланаётган омилга яқинлаштиради. Бугунги жаз ер куррасининг ҳар қандай бурчагидан амалиётга кириб келган товушлар таъсирида бўлолмайди. Европача экспериментализм мумтоз тубмаъноси билан фрижазнинг авангард саксофончиси Кен Вандермарк, ва унинг машҳур замондошлари саксофончилар Мэтс Густафссон, Эван Паркер ҳамда Питер Броцманн каби ёш пионерлар мусиқасига таъсир ўтказишда давом этмоқда. Бирмунча анъанавий услубдаги ёш мусиқачилар қаторига пианиночилар Жекки

Террассон, Бенни Грин ва Брейд Мелдоа; саксофончилар Жошуа Редман ва Дэвид Санчес; барабанчилар Жефф Уоттс ва Билли Стюартларни киритиш мумкинки, улар ўз ижодий-ижровий йўлини топиш учун изланишда давом этадилар. Жарангнинг эски анъанаси трубачи Уинтон Марсалисдек жаз усталари томонидан жадал давом эттирилмоқда. Бу санъаткор ўз ёрдамчилари билан ҳам шахсий кичик гуруҳларда, ҳам Линкольн Марказининг Жаз-Оркестрида ишлаган ва уни бошқарган. Унинг раҳнамолигида пианиночилар Маркус Робертс ва Эрик Рид, саксофончи Уэс Эндерсон, трубачи Маркус Принтуп ва вибрафончи Стефан Харрислар катта муסיқачи бўлиб етишдилар. Бу борада моҳир басчи Дейв Холланд ҳам ёш истеъдодларнинг ажойиб кашфиётчиси саналади. Жумладан, басчи Стив Коулмен, саксофончи Стив Уилсон, вибрафончи Стив Нельсон ва барабанчи Билли Килсонлар айнан Дейв Холланд кашфиётларидандир. Ёш истеъдодларнинг устозлари қаторига шунингдек, пианиночи Чик Кория, марҳум муסיқачилар – барабанчи Элвин Жонс ва хонанда Бетти Картерларни қўшиш мумкин. Жазнинг кейинги ривождаги салоҳиятли имкониятлари айна пайтда жуда улкандир, зеро истеъдодларни ривожлантириш йўллари ва уларни ифодаловчи воситалар чексиз бўлиб, бугунги кунда улар турли хил жаз жанрларининг ўзаро бирлашувлари орқали янада рағбатлантирилиб, кўпайиб бормоқда.

Дунё миқёсида жазга нисбатан улкан қизиқиш мавжуд. Бунга трубачи Диззи Гиллеспининг дастлабки ишлари, унинг 1940-йилларда жаз анъаналарини қоратанли кубаликлар муסיқаси билан синтезлаши ёки пианиночи Дейв Брубек, шунингдек Африка, Лотин Америкаси ва Узоқ Шарқ муסיқа меросини ўзаро қориштирган ёрқин композитор ва жаз оркестри етакчиси Дюк Эллингтонлар ижодида машҳур бўлган жазнинг кейинчалик Япон, Евроосиё ва Яқин Шарқ муסיқаси билан уйғунлаштирилгани яққол мисолдир. Жаз нафақат ғарбча, балки шарқона муסיқий анъаналарни ҳам ўзига сингдирди. Жумладан, жаз усталарининг Ҳиндистон муסיқий унсурларини қўллашга уринишлари бунга мисол бўлади. Бундай сайъ-ҳаракатлар флейтачи Пол Хорннинг Тожмаҳал саройида магнит тасмасига

мухрлаган ёзувларида ва Орегон гуруҳи ижодида ёки Жон Маклафлин ансамблининг Шакти билан ҳамкорликда тақдим этган “бутунжаҳон мусиқаси” оқимида намоён бўлади. Шакти билан ҳамкорлик давомида асосан жазга таянган Ж.Маклафлин мусиқасида гатама ва табла каби ҳиндча чолғулар қўлланила бошланди, аралаш ритмлар янграб, ҳиндча рага шаклларида кенг камровда фойдаланила бошланди. Чикаго Бадий Ансамбли Африка ва жаз шакллари уйғунлаштирган биринчи пионерлардан эди. Сал кейинроқ дунё саксофончи ва композитор Жон Зорн ва унинг яҳудий мусиқа маданияти хусусидаги тадқиқотлари билан танишди. Бу ишлар бошқа жаз мусиқачиларининг бутун бошли гуруҳларини илҳомлантирди. Жаҳон глобаллашуви давом этар экан, жазда доимо бўлажак тадқиқотларга озуқа бўладиган ва жазни ҳақиқатан жаҳон мусиқаси эканлигини исботлайдиган ўзгача мусиқа маданиятларнинг ўзаро таъсири сезилиб туради.

Мавзуга оид саволлар:

1. Замонавий жаз мусиқачиларидан кимларни биласиз?
2. Гарб мусиқасидан ташқари қайси халқлар фольклори замонавий жазга таъсир кўрсатмоқда?
3. Глобаллашув жараёни жаз мусиқасига қандай таъсир кўрсатмоқда?

Мустақил иш топшириқлари:

Жекки Террассон, Жошуа Редман, Дэвид Санчес, Билли Стюарт, Уинтон Марсалислар ижросидаги асарларни тингланг ва таҳлил қилинг.

I-боб мавзулари бўйича фойдаланган адабиётлар рўйхати:

1. Абидова Л. // История джаза и современных музыкальных стилей: Т.. - изд. «Укитувчи», 2007.
2. Гилев С. // Беседы о джазе. - Т.. - изд. «NFL», 2005.
3. Коллиер Дж. // Становление джаза. М.. - изд «Радуга», - 1984.
4. Конен В. // Рождение джаза. М.. - изд: «Советский композитор», 1984.

Интернет сайтлар:

<https://ucclub.ru/jazz>

<http://www.jazz.ru/books/history>

<http://www.jazzpla.net>

<http://www.tvc.ru>

II – қисм РОК - МУСИҚА

1-мавзу: Рок-музиқсининг шаклланиш тарихи

Рок-музиқа – оммавий жанр музиқаси бўлиб, XX асрнинг иккинчи ярми - XXI аср бошларидаги оммавий маданият шаклларида бири сифатида унинг бир қатор қирраларига эга: шеърӣ матнларининг мазмуни ва ижрочиларининг ижтимоӣ аҳволи жиҳатидан фалсафӣ, реалистик, фантастик, романтикдир.

Контрмаданиятнинг (субмаданиятнинг) муҳим соҳаларидан бири бўлган рок музиқа, ўзини анъанавӣ (фундаментал) маданиятга қарама-қарши қўяди ва айни пайтда унинг унсурларини ўзлаштиради. Шу боис у ҳам дунёвий прагматика (идеал эмас, балки реал модель ифодасини), ҳам жаҳон санъатининг абадий қадриятларини бирдек назарда тутди. Рок музиқа анъанавӣ фольклор билан узвий боғланган бўлиб, оммавий коммуникация воситалари асосида ривожланади ва тижорат қонунларига бўйсунди.

Рок музиқа илдизлари АҚШдаги фольклор музиқасининг ритм-энд-блюз, кантри, рок-н-ролл музиқалари каби жанр ва услуб унсурларининг, шунингдек, шарқона музиқа унсурлари, оврўпача фольклорнинг чолғу ва вокал жанрлари, оммавий музиқа ҳамда академик (классик) музиқа тилининг интеграциялашувига бориб тақалади. Рок-музиқанинг кўпсонли услубларидаги фундаментал қирралар: бу жадал бит, ритм, мелодика, гармония ва шакл даражасидаги остинатолилик, синкопалашган ритмдан свинггача бўлган ритмик модель ичидаги тебранишларнинг кенг қамровидир. Музиқӣ матонинг муҳим хусусиятлари тембр ва мелодик полифония қонуниятларига мувофиқ ҳолда бўлинадиган овозлар билан тавсифланади.

Рок-музиқа ривожланиш жараёнида тижорат ва нотижорат йўналишларига бўлинади. Нотижорат йўналишга арт, прогрессив, дум каби турларни киритиш мумкинки, улар классик музиқа анъаналарига таянган ҳолда, ўзининг юксак бадиӣ-эстетик савияси билан ажралиб туради. Тижорат йўналишлари эса поп музиқа томон аниқ интилишга эгадир.

Ўз навбатида рок музиканинг охири пайтда жорий этилган агрессив ва руҳиятсиз имижига маълум асосга эга. Рок-музиқада зўравонлик, бузуқлик ва ҳоказо салбий воқеликларни тарғибот қилувчи ашаддий оқимлар ҳам мавжуд.

Бироқ бундай салбий оқимларни бутун рок музика билан ўхшаш деб билиш керак эмас. Рок-музика ихлосмандлари ва шинавандалари ундаги юксак профессионализмни, виртуозлиқни, фалсафани ва албатта нафосатни кадрлайдилар. Рок музиканинг кўплаб композицияларини айнан шундай хусусиятлари туфайли жаҳон музика маданиятининг дурдоналари, деб дадил айтиш мумкин.

Таъкидлаш жоизки, рок-музика услублари кўпинча бир нечта йўналишларнинг ўзаро бирикуви орқали шаклланади. Рок-музикани ижро этувчи гуруҳлар услуби танланган асосий йўналиш ичида вариацияланади. Гуруҳлар бош йўналишни белгилаб беради (арт, хард, траш ва ҳ.к.), бўёғи эса (эмоционал ва маъновий юклама ҳамда техник усуллар) кўпкомпонентли бўлиши мумкин. Масалан, Глэм-арт-рок, Психоделик арт-рок, Эпик-прогрессив-рок, Симфоник-прогрессив-металл-рок, Дум-хард-рок, Блюз-поп-хард-рок, Хард-энд-хеви-рок ва ҳ.к.

Мавзуга оид саволлар:

1. Рок-музика қачон шакллана бошлаган?
2. Рок-музика қайси фольклор музикалар уйғунлигидан келиб чиққан?
3. Рок-музиканинг қайси турларини биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

Арт-рок, Прогрессив-рок, Хард-рок, Дум-рок, Траш-рок, услубидаги асарларни тинглаб композицион тузилишидаги фарқини аниқланг.

2-мавзу: Рок-н-ролл

Рок музикасининг яралиши ва ривожланишига 20 аснинг 50-йилларда АҚШда юзага келган оммавий музика услуби – Рок-н-ролл музикаси сабап бўлди. Шунингдек, рок-н-ролл музикасига ўйналадиган рақс ва рок-н-ролл услубидаги музикаий композиция ҳам шундай номланади. Инглиз тилида сўзлашадиган мамлакатларда “рок-н-ролл” атамаси умумий рок-музика маъносида қўлланилади, бунда ҳам гранж услуби, ҳам рока-билли услуби назарда тутилади.

Рок-н-ролл учун тезкор суръат (4/4), такрорланувчи ритмик тузилиш ва содда аккордлар хосдир. Электрогитара, бас, зарбли ва клавишли чолғулар анъанавий музикаий созлар ҳисоблананиб, бошқа чолғулар тембрлари (айниқса акустик чолғулар) қўлланмайди.

Рок-н-ролл америкача музика турли хил услубларининг синтези натижасидир. Деярли бир вақтнинг ўзида бир-бирига мутлақо нотаниш, Америка жанубида яшовчи, ҳеч ким танимаган қора танли музикачилар ҳар бири мустақил равишда ритм-энд-блюз, буги-вуги, кантри ва госпелни аралаштириб, ҳанузгача номаълум бўлган жаранг яратишга эришадилар. Билл Хейли 1950-йиллар бошида негртиянча сленгга (сўз ибораларига) асосланган жаз ва буги-вуги аралашмаси ҳамда кантрига қурилган ритмик қўшиқларида фойдаланган. Яна иккита сингл (қўшиқ) рок-н-роллнинг оммалашувида ҳал қилувчи роль ўйнади, улар бунгача маҳаллий (қоратанли аҳоли) радиостанцияларнинг тингловчиларигагина маълум бўлган музикаий эксперимент эди холос. Мазкур услубнинг бошланиш вақтини аниқ белгилашнинг иложи йўқлигига қарамай, мутахассислар рок-н-роллдаги биринчиликни 1951 йилда Айк Тёрнер ижросида ёзиб олинган “Рокет 88” қўшиғига берадилар.

“Рок-н-ролл” атамасининг замонавий тушунчаси амалиётга янги музиканинг оммалашуви учун кўп ишлар қилган кливлендлик диск-жокей Алан Фрид томонидан киритилган, деб ҳисобланади. Ўша пайтда бу музика АҚШ консерватив жамияти томонидан қаттиқ зарбага учраган эди. Рок-н-ролл

замонавий оммавий муסיқадаги ривожланган ва ҳам оқ, ҳам қора танли ижрочилар томонидан бирдек чалинадиган биринчи услуб эди. Натижада бу муסיқага нисбатан бўлган ўша даврдаги қаршилиқнинг қисман бўлса-да пасайишига олиб келди. Рок-н-ролл ижрочилари янги услубда ёзилган дастлабки кўшиқлардан ташқари эски блюзлар, кантри, жаз номерлари, халқ кўшиқларини ҳам (уларга рок-н-ролл жаранги бўёғини бериб) бирдек ижро этар эдилар.

Рок-н-роллнинг классик жаранги 1954-55-йилларда, Билл Хейли, Элвис Пресли, Чак Берри, Литл Ричард ва Фетс Домино ўзларининг рок-н-роллга асос солган кўшиқларини ёзганларида шаклланган. Ушбу буюк муסיқачиларнинг ҳар бири янги муסיқага маълум бир янгиликни киритди. Жумладан, Э.Пресли кантри билан блюзни эксперимент қилди; Ф.Домино ниҳоят ўзининг янгиорлеанча фортепиано буги-вугиси рок-н-роллнинг ўзи эканлигини исботлади; пианиночи Л.Ричарднинг бўронли ритми ва шиддатли ҳайқириқлари рокнинг кўзғолонли характери рамзи бўлиб қолди, Ч.Беррининг гитара аккордлари ва ўткир мазмунли матнлари сон-саноқсиз тақлидларга мисол бўлди. Шундай бўлса-да, ҳозирги кунга қадар нафақат Америка, балки бутун жаҳондаги ёш авлодга улкан муסיқий ва услубий таъсир ўтказган Э.Пресли “рок-н-ролл қироли” бўлиб қолди.

Э.Преслининг кўз кўриб, қулоқ эшитмаган тижорий муваффақиятидан сўнг рок-н-ролл бир лаҳзада кинематография, шунингдек, ёш истеъдодли ижрочиларни кичик студиялардан ўзларига оғдириб олишга уринаётган йирик лейблларнинг (муסיқий овоз ёзиш фирмаларнинг) қизиқиш объектига айланди. 1956-57 йилларда рок-н-ролл янги юлдузлар билан тўлди. Булар новаторлик ижро усулларини киритган ва муסיқачиларнинг кейинги авлодларига катта таъсир кўрсатган Карл Перкинс, Жерри Ли Льюис, Бадди Холли, Эдди Кокранлардир. Линк Рей чолғу рок-н-ролли тарихида муҳим ўрин эгаллаб, гитара муסיқасининг кейинги ривожига катта таъсир кўрсатди. 1950-йиллар охирига келиб рок-н-ролл услубидаги пластинкалар АҚШ муסיқа саноатида энг кўп сотиладиган аудио ёзувлардан бири бўлди.

Рок-н-роллнинг ривожланиши шиддат билан кечди, бироқ у шундай тезлик билан инқироз ёқасига ҳам келиб қолди: Л.Ричард поп-музикани ўзининг илк муваффақиятидан икки йил ўтгач, яъни 1957-йилдаёқ ташлаб кетди; Э.Пресли икки йилга армия хизматига чақирилди ва 1960-йилда қайтиб келиб, кинокарьерада банд бўлди; Б.Холли, Р.Валенс ва Э.Кокран 1959-60-йилларда ҳалок бўлдилар. Бошқа хонандалар бегона услубларни ўзлаштира бошладилар (кантри, ритм-энд-блюз ва б.).

Параллел равишда рок-н-роллни куйиб-пишиб киртишлаётган, аммо музикаий ривожга кам фойдаси тегадиган, тижорат томонидан омади чопган кўплаб ижрочилар бор эди. 1960-йиллар бошига келиб рок-н-ролл боши берк кўчага кириб қолди, уни батамом сўниб битишдан Буюк Британиянинг “Битлз” гуруҳи (1960-йиллар) сақлаб қолди. 1950-йилларнинг деярли барча рок-н-ролл хитлари (айниқса Ч.Берри ва Л.Ричард хитлари) британиялик гуруҳлар томонидан қайта куйланди. Ўша вақтдан эътиборан умумий “рок” атамаси қўлланила бошланди.

Анъанавий рок-н-ролл рок-музыка жанри сифатида бир неча бор қайта тикланишни бошдан кечирди.

1986 йилда “Рок-н-ролл шуҳрати зали” ташкил этилди, унинг ҳар йили ўтказиладиган Нью-Йоркдаги тадбирига рок-музикасининг (1950-йилларнинг рок-н-ролл жанри бўлиши шарт эмас) атоқли ижрочилари таклиф этилади. 1993-йилда эса Огайо штатининг Кливленд шаҳрида “Рок-н-ролл шуҳрати зали” очилади.

Мавзуга оид саволлар:

1. Рок-н-ролл музикаси қаерда пайдо бўлди?
2. Рок-н-ролл музикасида қандай чолғулар қўлланади?
3. Қайси хонанда биринчи рок-н-ролл ижрочиси ҳисобланади?

Мустақил иш топшириқлари:

Э.Пресли, Ч.Берри, Л.Ричард ижросидаги рок-н-ролл кўшиқларни тинглаб ижро услубидаги фарқни аниқланг.

3-мавзу: Арт-рок

Арт-рок – бу мелодик, гармоник ёхуд ритмик экспериментлар, шунингдек, кўшиқлар матнининг катта миқдордаги бадиий образлари билан тавсифланувчи, рок-музыка йўналишини англатувчи атамдир. Арт-рок замонавий оммабоп музыка шакллари ва жанрларидан кўра кўпроқ жаз, классик, этник музыка ёки экспериментал авангард йўналишидан боради.

Кўплаб рок музикачилари “арт-рок“ атамасини “прогрессив рок” атамасининг синоними деб ҳисоблашади, аммо бу икки атама меломанлар орасида қоидага кўра турли вазиятларда қўлланилади. Арт-рокнинг прогрессив рокдан фарқи – унинг бирмунча куйчан ва прогрессив рокка нисбатан юмшоқлигидадир. Аммо бу икки атаманинг турли манбаларда ўзгача фарқлари ҳам келтирилади. Масалан, “арт-рок” атамаси фақат инглиз гуруҳларигагина хос, сабаби “прогрессив рок” тушунчаси АҚШда пайдо бўлган. Баъзан арт-рок атамасини сахнада театрлаштирилган томошаларни кўрсатувчи гуруҳларгагина нисбатан қўллайдилар. Боз устига, “арт-рок” атамасининг мазмуни ювилиб кетган, сабаби рок-музикачиларнинг камдан-ками ўзини очикчасига шу йўналишга алоқадор дейишади, қолаверса “прогрессив рок” атамаси бирмунча кенг тарқалган.

Кўпинча рок-гуруҳларни альбомлар муқовасини безаш услуби ёки композицияларни номлаш усули билан боғлиқ эстетик тушунчалар бўйича “арт-рок” сифатида таснифлашади.

Музикий нуқтаи назардан арт-рок услуби шакл, мавзу ва ривож воситалари борасида академик музыка унсурларидан кенг фойдаланади. Шу боис, бу музыка нотижорат услублар қаторига киради. Бадиий етуклик, юксак ғояларга (инсонпарварлик, тенг ҳуқуқлик, ватанпарварлик ва бошқалар)

асосланган арт-рок услуби рокнинг бошқа услубларидан кескин ажралиб туради.

Кўпинча арт-рок услубидаги кўшиқлар узоқ вақт давом этувчи (12-17 дақиқагача) эпик кўринишдаги композицияларни ташкил этади. Чолғу тембрлари борасида ҳам арт-рок услубидаги асарлар жуда кенгдир. Бунда ғаройиб “космик” товушлардан тортиб, турли ускуналар (касса автоматлари, ёзув машиналари, самолёт, танк ва ҳ.к.) ва табиий товушлар – қушларнинг сайраши, ҳашаротларнинг учиши, чақалоқнинг йиғиси кабиларни эшитиш мумкин.

Мавзуга оид саволлар:

1. Арт-рок услуби бошқа рок услубларидан нимаси билан фарқ қилади?
2. Арт-рок услубида қандай ғоялар акс топган?
3. Композиция аранжировкасида арт-рок услуби қандай товушлардан фойдаланади?

Мустақил иш топшириқлари:

Пинк Флойд” гуруҳининг “Пульс” альбомини тингланг ва композицияларни таҳлил қилинг.

4-мавзу: Прогрессив рок

Прогрессив рок - 1960-йиллар охирида юзага келиб, 70-йиллар бошида ўзининг машҳурлик чўққисига эришди ва ҳозирги кунга қадар мусикий шакл сифатида яшаб келмоқда. “Классик” рок-музыка билан таққослаганда у эклектик, ва баъзан амбициоз, улуғвор услуб сифатида тавсифланиши мумкин. Прогрессив рок дастлаб Англияда тарқалди ва асосан европача ҳаракат бўлиб қолди, гарчи АҚШ, Канада ва бошқа давлатларда ҳам бир қатор аҳамиятга молик гуруҳлар фаолият юритсалар-да. Бу мусикий йўналиш ритм-энд-блюз ва кантридан кўп нарса олган америкача рокдан фарқли ўлароқ, классик

музыка ва жаз-фьюжндан кўпроқ нарсга ўзлаштирган. Йиллар давомида симфо-рок, мат-рок (математик рок) ва прогрессив-металл каби прогрессив рок жанрига тоифадош кўплаб жанрлар пайдо бўлди. Прогрессив рок тарғиботчилари ҳар доим ҳам жаз, академик ёхуд халқ музыкаси ва авангардга мурожаат этавермай, оммавий рок ҳамда поп-музыка чекловларидан четга чиқишга ва рокни янги шаклларгача “олиб чиқишга” уриндилар. Худди музикачиларнинг виртуоз маҳорати сингари прогрессив рокнинг асосий фарқи ҳам мана шунда.

Прогрессив рок тавсифи – бу (1960 йилларнинг “классик” роки, оғир рок, хард-энд-хэви ва кейинги даврларга мансуб рокабилли билан таққослаганда) музикаий шаклнинг мураккаблашиб боришидир.

Прогрессив-рок 1960-йиллар охирида, кўплаб музикаий таъсирлар натижасида юзага келди. Кейинчалик “Битлз” ва бошқа кўплаб гуруҳлар анъанавий рокни классик ва шарқона музика чолғулари билан уйғунлаштира бошладилар.

1970-йилларнинг охирида панк рокнинг пайдо бўлиши билан Англия ва Америка Қўшма Штатларидаги жамоатчилик ҳамда танқидчилар диққати бирмунча агрессив ва оддий услубга қаратилди. Прогрессив-рок тобора унутилиб борар эди. Бундай муносабат бугунги кунда ҳам одатий ҳолдир.

1980-йилларда услубнинг бир қадар янгиланганлиги кузатилади. Бу даврда пайдо бўлган гуруҳларни баъзан неопрогрессив деб атайдилар. Тахминан шу пайтда прогрессив музиканинг айрим тарафдорлари музикани осонлаштириб, оммавий тингловчиларга мос келадиган электрон жарангдан фойдаланишни бошлаган ҳолда, йўналишни ўзгартирдилар. Кўплаб гуруҳлар прогрессивнинг мураккаб тамойилларидан воз кечдилар ва кенг омма учун ишлай бошладилар. Улар замонавий электрон эффектлар билан тўлдирилган ва дискотекаларда ҳам бемалол тингласа бўладиган композициялар яратдилар. Прогрессив рокнинг кўплаб фанатлари бундай тенденциядан жуда ҳам ранжидилар.

Прогрессив рок услубида ижод қилган “Лед Зеппелин”, “Дрим Театр”, Дип Пёрпл”, “Генезис” гуруҳлари ўзларининг юқори ижро маҳорати билан ажралиб турадилар. Бу гуруҳлар таркибидаги музикачилар дунёнинг энг яхши чолғу усталари қаторидан ўрин олганлар.

Мавзуга оид саволлар:

1. Прогрессив рок услубининг ўзига хос қирраларини нимадан иборат?
2. Прогрессив рокда қайси музикаий жанрларга мурожаат этилади?
3. Прогрессив рок услубига хос қайси гуруҳларни биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

“Лед Зеппелин”, “Дрим Театр”, Дип Пёрпл”, “Генезис” гуруҳларини тингланг, ўхшаш ва фарқли томонларини ажратинг.

5-мавзу: Хард-рок

Хард-рок (қаттиқ) – бу ниҳоятда кенг маъноли тушунча бўлиб, унинг аниқ чегараларини бутун рок-музика ёки унинг алоҳида йўналишлари (хэви металл, гранж, панк-рок) ўртасидан ўтказишнинг деярли иложи йўқ. Хард-рокдаги тингловчи томонидан қабул қилинадиган “оғирлик”ка электрогитаранинг специфик жаранги (масалан, “дисторшн” ва “овердрайв” каби эффектлар) ва ритм-секция иши ҳисобига эришилади. “Классик” хард-рок 1960-йиллар охири ва 1970-йиллар бошида Буюк Британияда шаклланди.

Рок-музиканинг музикаий жиҳатдан “оғирлашуви” 1960-йиллар ўрталаридан, британиялик ва америкалик гуруҳлар, жумладан “Битлз”, “Роллинг Стоун”, “Лед Циппелен”, “Ху” ва б. томонидан бошланган. Хард-рокнинг ривожланишига маҳоратли рок-гитарачи Жими Хендрикс сезиларли ҳисса қўшди. Шу йиллари илк бор риффлардан фойдаланила бошланди, бу хард-рок жарангининг ўзига хос қиррасидир (“риффлар” техникаси – бу гитаранинг қисқа, такрорланувчи музикаий партиялари). Деярли тўлиқ

шаклланган кўринишдаги хард-рокни “Айрон Батерфляй”, “Блу Чир”, “Крим” гуруҳлари ижодида тинглаш мумкин. “Крим”ни эса кўпинча хард-рокнинг энг биринчи гуруҳи дейишади.

1970-йиллар хард-роки келажакда хэви-металл ва умуман металлик мусиканинг пайдо бўлишига замин яратди.

1980-йилларда хард-рок ва хэви-металдан сўнг тижорат томондан омадли бўлган ҳаракат юзага келди, уни баъзан “хард-н-хэви” деб аташади. Ўшанда янги оғир рок гуруҳлар билан бир қаторда 1970-йилларнинг классик хард-рок намояндалари ўзларининг янги ишлари (Оззи Осборн, Дэвид Кавердейл) билан, шунингдек, 1970 йилларда ўз фаолиятини эндиgina бошлаган гуруҳлар (“Аэросмит”, “ЭйСи ДиСи”, “Скорпионс” ва б.) ҳам катта муваффақият қозондилар.

Параллел равишда металлнинг манбаи хард-рок бўлган бирмунча оғир йўналишлари ривожланди (трэш-метал, спид-метал ва б.).

Хард-рок айрим гуруҳларининг ишларини прогрессив-рокка мансуб дейиш мумкин, сабаби жаранг “оғирлиги”га баъзан мураккаб мусиқий партиялар, давомли виртуоз сололар ва импровизациялар (айниқса концертларда) жўр бўлади. Бу борада “Дип Пёрпл”нинг илк ишлари бўлиб, уларда виртуоз импровизациялар ва чўзимдор соло каби мусиқий ифода воситаларининг стандарт тўплами симфоник оркестр ва мураккаб аранжировкадан фойдаланиш орқали кенгайтирилган. Айрим гуруҳларнинг концерт чиқишларида давомли (10 дақиқадан ортиқ), соло ва импровизациялари мўл бўлган чолғу лавҳалари учрайди.

Мавзуга оид саволлар:

1. Хард-рок тушунчаси қайси услубларни ўзига қамраб олиши мумкин?
2. “Дисторшн” ва “овердрайв” атамалари нимани англатади?
3. Қайси хард-рок гуруҳларини биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

“Аэросмит”, “ЭйСи ДиСи”, “Скорпионс” гуруҳларини тингланг, ўхшаш ва фарқли томонларини ажратинг.

6-мавзу: Металл-рок

Металл - 1970-йиллар боши ва ўрталарида хард-рокдан бунёд бўлган рок-музыка услубидир.

Мазкур услуб номланишининг келиб чиқиши борасида бир неча фикрлар, бир неча манбалар мавжуд. Ёзувчи Уильям Берроуз ўз асарларида ўзга сайёраликларни тасвирлаётиб, “хэви металл” сўзини ишлатган. Артиллериячилар орасида “хэви металл” баланд товушли канонадани англатган. Афтидан, бу эпитет хард-рок музыкада товуш баландлиги ва ритмик аниқлик маъноларида қўлланилган.

Металл учун тезкор, агрессив ритмлар, риффларга қурилган гитара партиялари, дисторшн (махсус гитара эффектлари) ҳисобига эришиладиган сиқилган гитара товуши, албатта соло-гитаранинг мавжуд бўлиши хосдир.

Металл катта миқдордаги услубостиларга эга: бу нисбатан “юмшоқ” (масалан, классик хэви-металл)дан ўта “оғир” услубгача, ва кўпчилик тинглашга тайёр бўлмаганлар учун (дэт-металл, блэк-металл ва ҳ.к.). Металл ишқибозларини “металлистлар” ёки “металлхэдлар” деб аташади.

Маълумки, “Heavy metal” илк бор музикаий атама сифатида “Сэр Лорд Балтимор” гуруҳининг альбомида музикаий танқидчи Майк Сандерс томонидан қўлланилган ва “Лед Циппелин” ва “Блэк Саббат” гуруҳлари ҳақидаги мақолалар орқали танқидчи Лестер Бэнгс томонидан оммалаштирилган эди. Даставвал танқидчилар “хард-рок” ва “хэви-металл”ни ўзаро фарқламадилар, ҳозирда эса улар турлича услублардир.

Инглиз тилида умумий йўналиш сифатидаги “металл” ва унинг бошланғич, классик тури “хэви-металл” ўртасида ҳеч қандай фарқ йўқ. Аммо бошқа тилларда, хусусан, рус тилида бу тушунчалар алоҳида маъноларни англатади.

Қўшиқларнинг мазмуни ва ғоявий йўналиши қисман йўналишдан йўналишга ўтиб фарқланади ва бу аснода айрим умумий хусусиятларини сақлаб қолади. Металлнинг барча турлари учун чалғитувчанлик, аллегорик, фантастик мавзуларга мурожаат, шунингдек, услубостиларнинг кўпчилиги учун жанговорлик, агрессия, кучли шахс таъсири хосдир. Шундай қилиб, дэт-металл учун зўравонлик ва ўлим мавзулари, дум-металл учун ғам-қайғу, меланхолия ва аламзадалик, блэк-металл учун ғайридиний мавзулар хос бўлса, пауэр-металл кўпинча эртак ва фантазия мавзуларига мурожаат этади.

Трэш-металл одатда жамият муаммоларига бағишланган нисбатан жиддий мавзуларга эга бўлиб, шу хусусияти билан панк-рокка ўхшаб кетади. Шу соҳа мутахассислари кўплаб металл-гуруҳлар қўшиқларининг мазмунини ташқи агрессиясига қарамай, зўравонликка чақирув эмас, балки кўпроқ услуб ва имиж унсури, деб ҳисоблайдилар. Металлистларнинг шеър матнлари бошқа рок-гуруҳларга қараганда кўп ҳам муаллиф ва ижрочи шахси ҳамда туйғуларига боғланмаган. Шу туфайли улар бирмунча изчил ва ўзаро боғланган, китоблар мазмунига асосланган сюжетли қўшиқлар ва концептуал альбомлар умумий ўриндадир.

Мавзуга оид саволлар:

1. “Хэви металл” тушунчаси металл-рокга қандай кириб келган?
2. Металл-рокнинг қандай турлари мавжуд?
3. “Лед Циппелин” ва “Блэк Саббат” гуруҳлари қайси жиҳатлари билан фарқ қилади?

Мустақил иш топшириқлари:

“Лед Циппелин” ва “Блэк Саббат” гуруҳларининг ижросида металл-рок турларини аниқланг.

7-мавзу: Рок-опера

Рок-опера – бу услубий асоси рок-музыка бўлган музикаий-драматик жанр. У 1960-йиллар охирида АҚШ ва Буюк Британияда юзага келган. Рок-операнинг илдизлари музиклга бориб тақалади. Г.Макдермотнинг “Соч” (1967), Т.Линнинг “Қутқарилиш” (1969), “Томми” (1970), П.Таушенднинг “Квардофения” (1972), С.Шуорцнинг “Госпел” номли асарларини биринчи рок-опералар, деб ҳисоблаш мумкин. Э.Л.Уэббернинг “Исо Масих – суперюлдуз” (1971) ва “Эвита” (1978) каби рок-опералари ўзининг юксак бадиий савияси билан ажралиб туради.

Рок-операнинг ғоявий йўналиши ёшларнинг замонавий жамият қадриятларига қарши бўлган стихияли қўзғолони билан боғлиқ. Мифологик ва Инжил сюжетларининг замонавийлашуви катта машҳурлик қозонди (масалан, Исо Масих жамиятга қарши бош кўтарган хиппи-қўзғолончи сифатида талқин этилади). Рок-операнинг музикаий драматургиясига лейтмотив билан мувофиқлашган, тугалланган номерлар (ария, монолог, хор) ҳосдир. Сухбатли диалоглар, специфик пластикали рақсбоп лавҳалар, товуш беағи ва чироғ техникасининг эксцентрик усулларида фойдаланилади. Рок –опера замонавий санъатнинг турли жанрлари таъсирини ўзида синаб кўрган бўлиб, у ҳам сахнада, ҳам ижрочи ёки гуруҳнинг соло пласинкаси (рок-альбом) кўринишида яшайди, унда алоҳида композициялар ягона сюжет ва яхлит интонацион-тематик ривожланиш орқали бирлашади. Бундай вазиятда рок-операнинг ҳар бир қисми мустақил асар сифатида қабул қилинади. “Пинк Флойд” гуруҳининг “Девор” (1978) номли рок-операси шундай машҳур асарлардан биридир.

Рок-операнинг музикаий тили ҳам классик оркестр таркиби, ҳам рок-ансамблдан, кўпинча эса уларнинг мувофиқлашган кўринишидан бирдек фойдаланишга боғлиқ. Ижро усули таранг ва агрессив бўлиб, оҳанглари рок-музиканинг турли хил услубларидан юзага келган. Шунингдек, бошқа маданиятларнинг фольклор музикасидан то авангардгача, барокко

мусиқасидан тортиб жаз ва шлягергача бўлган услублар мусиқий тилининг унсурларидан фойдаланилади.

Мавзуга оид саволлар:

1. Рок-опера қандай жанр?
2. Классик операдан рок-операнинг фарқи нимада?
3. Қайси рок операларни биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

“Исо Масих – суперюлдуз” рок-операсини тингланг ва қандай мусиқий шакллар қўлланганини аниқланг.

8-мавзу: Мюзикл

Мюзикл – бу мусиқий-саҳнавий асар бўлиб, унда мусиқа, диалоглар, кўшиқлар ва рақслар ўзаро қўшилиб кетган. У рок-операдан сўз диалоглари, рақс саҳналарининг кенг қўллқаниши ҳамда, бирмунча енгил ва жўн сюжети билан фарқ қилади (худди оперетта операдан фарқланганидек). Мюзиклни баъзан мусиқий комедия, деб ҳам атайдилар. Мюзиклга оперетта, комик опера, водевиль каби кўплаб жанрлар таъсир кўрсатган. У театр санъатининг алоҳида жанри сифатида узоқ вақт тан олинмади.

Мюзикл – театрнинг бирмунча тижорий жанрларидан биридир. Бу унинг томошабоплиги, саҳналаштирилиш борасида мавзуларининг ранг-баранглиги ва актёрлар учун ифода воситалари танловининг чегараланмаганлиги билан изоҳланади.

Мюзиклларни саҳналаштиришда кўшиқ ва рақс жўр бўлган оммавий саҳналардан тез-тез фойдаланилади, кўпинча махсус эффектлар ҳам қўлланилади. Мюзикл шаклан икки қисмли спектаклни намоён этади.

Варьете шоуси, француз балети ва драматик интерлюдия аралашган кўплаб енгил жанрлар мюзиклнинг аجدодлари эди. Мусиқий комедия енгил кўнгилочар намойишни назарда тутган бўлиб, унда сюжет эмас, балки

томошабинларнинг сеvimли санъаткорлари ижросидаги оmmалашган вокал номерлар муҳим эди.

Биринчи жаҳон урушидан кейинги йилларда Херберт, Фримл, Ромберг ва бошқа истеъдодли муҳожирлар мюзиклнинг Америкада фаол ривожланишига катта туртки бердилар. 1920-30 йиллар давомида Жером Керн, Жорж Гершвин, Кол Портер ва б. янги америкалик композиторларнинг келиши билан мюзикл асл америкача тусга эга бўлади. Либретто мураккаблаштирилди, ритмларда жаз, рэгтайм таъсири сезилди, кўшиқларда соф америкача давралар пайдо бўлди. Мюзикллардан олинган кўплаб кўшиқлар мусикий классикага айланди. Хонандаларнинг актёрлик маҳорати сезиларли равишда ўсди.

Иккинчи жаҳон урушидан сўнг мюзикллар фабуласи бирмунча жиддий кўринишга эга бўлди, Леонардо Бернстайннинг “Вестсайд ҳикояси” (1957) пайдо бўлди. Ушбу асар асосида Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” фожеаси ётади, аммо воқеалар замонавий Нью-Йоркда кечади. Рақслар шиддати хореографиянинг ўсаётганлигидан дарак беради.

XX асрнинг 60-йиллари охирида янги мусикий услублар таъсири остида мюзиклнинг жанр сифатидаги янги тушунчаси муомалага кириб келди. Т.Эллотнинг “Эски Опоссумнинг ишбилармон мушуклар ҳақидаги китоби” номли шеърлар туркуми асосида яратилган Л.Уэббернинг “Мушуклар” (1981) асари ёрқин ёдда қоларли образларни намоён этади, мусикадан “мушукларга хос” оҳангларни таниш мумкин, рақслар пластик ва эгилувчан. Л.Уэббернинг бошқа оmmалашган асари “Опера шарпаси” бўлди, у ўзида детектив ва триллер унсурларини мувофиқлаштирган.

Мюзиклларнинг инглизча-америкача монополияси 1985 йилда, Лондон сахнасида Виктор Гюгонинг “Ўрланганлар” номли романи асосида шу номдаги французча спектакль сахналаштирилгач барҳам топди. Асарга муаллифлари композитор Клод-Мишель Шонберг ва либретточи Ален Бублилар эди. Мюзиклнинг жанр сифатидаги юксак савиясини “Мисс Сайгон” асари ва Пуччинининг замонавий талқиндаги “Мадам Баттерфляй”

операси исботлайди. Жаҳон даражасидаги биринчи рус мюзикли – бу Георгий Васильев ва Алексей Иващенко сахналаштирган “Норд-Ост” асаридир.

Мавзуга оид саволлар:

1. Мюзикл қандай жанр?
2. Мюзикл рок-операдан нима билан фарқ қилади?
3. Қайси мюзиклларни биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

“Мушуклар” мюзиклини тингланг ва қандай мусиқий шакллар қўлланганини аниқланг.

II-боб мавзулари бўйича фойдаланган адабиётлар рўйхати:

1. Абидова Л. // История джаза и современных музыкальных стилей: Т.. - изд. «Укитувчи», 2007.
2. Козлов А.В. // Рок: истоки и развитие: М.. - изд. «Ме-га Сервис», 1998.
3. Меньшиков В. Г. // Энциклопедия прогрессивного рока: - Т.. - изд. «Шарк», 1996.
4. Сыров В.Н. // Стилиевые метаморфозы рока, или путь к «третьей» музыке: Н.Н. - изд. Нижегород. ун-та, 1997.
5. Цукер А.М. // И рок, и симфония: М.. - изд. «Композитор», 1993.

Интернет сайтлар:

<http://www.rock-book.ru>

<http://krugznaniy.ru>

<http://redstory.ru>

III-қисм

ПОП МУСИҚА

1-мавзу: Поп музика ҳақида тушунча.

Поп-музика инглизча popular music (оммалашган, ҳаммабоп, “оммавий музика”) сўзининг қисқартирилган кўринишидир (pop music). У ранг-баранг услублар ва жанрларни ўзида жамлаган тушунча бўлиб, асосан 20-аср кўнгилочар эстрада ижрочилигини ифода этади. Поп-музикани кенг маънодаги оммавий музикадан, яъни концерт ижрочилигида тез-тез ижро этиладиган бирмунча машҳур асарлар йиғиндисидан фарқлаш лозим. Тижорат музикаий-кўнгилочар саноатнинг барча воқеликлари поп-музикага тааллуқлидир.

Дайди музикачилар ижодидан олинган музикаий намуналардан то профессионал композиторлар ижод маҳсулигача бўлган асарларни оммавий музика тоифасига мансуб дейиш мумкин. Унинг фарқли жиҳатларидан бири - музикаий композициянинг осонлаштирилган шакл ва техник воситалардан фойдаланиш эвазига “енгил ишлаб чиқарилиши” ҳамда “оммавий равишда сотилиши”дир. Қадим замонларда ўзига хос аудио сифатида шарманка ва бошқа музикаий автоматлардан фойдаланилган. Кўча шарманкачиси ўзи сезмаган ҳолда, ўтмиш ва ҳозирги замон музикасининг тарғиботчиси бўлган.

XX асрнинг 60-йилларида поп-музика атамаси аста-секинлик билан биз билган тушунча кўринишини олди: “оммавий музика” ва “поп-музика“ бир-биридан ажралиб кетди. Музика маданиятида поп-музика услуб, йўналиш маъноларини англатади.

“Поп-музика миллий колоритга тортмайди, - дейди поп-маданият соҳасининг етакчи мутахассисларидан бири В.Н.Сыров, - унинг тили ўртача-силлиқ. У космополитик, унда жаҳон музикасининг анъаналари ягона ўртача стереотипга бирлаштирилган: яъни кучли ҳиссадаги урғули, остинатоли ритм, жўн оҳанглардан иборат куй, тембр жиҳатдан нейтрал бўлган аранжировка (сайқал) ва ҳ.к. Муҳими шундаки, бу музика – рақсбопдир”.

Бугунги поп-муסיқа шоу-бизнеснинг бир қисми бўлиб, у оммавий тарзда сотилиш учун яратилади. Шоу-бизнес тизими истеъдод ва муסיқий қобилиятни назарда тутмайди. Унинг асосий талаблари - лойиҳа учун минимал маблағ сарфлаб, максимал даромад олишдир. Ижрочиларга келсак, улардан ёрқин, нотабий ташқи кўриниш, продюссерларнинг талабларига итоат қилишга тайёр туриш талаб этилади.

Афсуски, муסיқий поп-маданиятнинг жуда катта миқдордаги маҳсулотининг маънавий ва эстетик қадриятлар каби тушунчаларга ҳеч қандай яқинлиги йўқ. Кўплаб композициялар оламни тор қамровда идрок этиш, умрнинг бетартиб образи, одоб-ахлоқ меёрларининг бузилиши ракурсда амалга оширилган. Бу бир тарафдан тушунарли, яъни бундай маҳсулотнинг яратувчилари максимал даромад олишга интиладилар. Бироқ, шуни унутмаслик керакки, видеоқатор ва оммавий ахборот воситаларга ёпирилган реклама эвазига кучайтирилган бундай маҳсулот автоматик тарзда ҳаётий меёрларни бузишни тарғиб этишда энг қудратли қуролга айланади. Бундай тўрға аввало инсон сифатида ҳали шаклланишга улгурмаган ёшлар илинади, бу эса реал ҳаётдаги асосий салбий воқеликдир.

Шоу-бизнес оламидаги ютуқлар муסיқий маҳсулотнинг қанчалик кўп ишлаб чиқарилиши билан баҳоланади. Бу эса турли хил хит-парадлар (радио ва теле кўрсатувлардаги), танловлар, фестиваллар (йил кўшиғи, йил хонандаси, йил альбоми ва ҳ.к.) билан изоҳланади. Муסיқий шоу-бизнесдаги энг олий мукофотлар “Грэмми”, “MTV” (Европа, Австралия ва б.) ва “Олтин Глобус” (фильмлар учун ёзилган саундтреклар) ҳисобланади. Шунингдек, санъаткорнинг ютуғи унинг сотилган дисклари сони билан ҳам белгиланади.

Муסיқий шоу-бизнес юлдузлари орасида ўз ўрнига эга бўлиш осон эмас. Аммо бирор юлдузга нисбатан бўлган талабнинг даражаси унинг нуфузини белгилаб беради. Муסיқий шоу-бизнес оламида юксак унвонга эга бўлган бирор услубнинг қироллари ва қироличалари бор. Масалан, поп-муסיқа қироли Майкл Жексон, бўлса, қироличаси – Мадонна, маликаси эса Бритни Спирс ва ҳ.к.; албатта бундай унвонлар шартли ва баҳслидир.

Аммо, шунга қарамасдан поп-музыка услублари бугунги кунда энг устивор услублардан бўлиб айниқса, унинг рақсбоб турлари турли халқ ва миллатларнинг регионал музыка маданияти билан қоришиб кетган.

Мавзуга оид саволлар:

1. Поп-музыка атамаси нимани англатади?
2. Поп-музыка атамаси қачон пайдо бўлган?
3. Поп-музыка қайси тижорат тизимига бўйсинади?

Мустақил иш топшириқлари:

М.Жексон, Мадонна, Б. Спирс ижросидаги қўшиқларни тингланг ва услубий фарқини аниқланг.

2-мавзу: Шансон

“Шансон” сўзи французчадан таржима қилинганда “қўшиқ” маъносини англатади. Шундан яна бир сўз – “шансонье” келиб чиққан, ва у француз эстрада хонандаси, жанрли қўшиқлар ижрочиси, қўпинча эса сўз ва музыка муаллифи маъноларини билдиради. Шансонье санъати ўрта асрлар француз менестреллари ижодига бориб тақалади, кейинчалик эса француз кабарелари билан уйғунлашади. Услуб замонавий кўринишга эга бўлишга қадар турли музикаий жанрлар таъсирига дуч келади.

Француз кабареларидан келиб чиққан бу жанр 20-асрга келиб француз эстрада қўшиғига айланди ва унинг биринчи машҳур ижрочилари бўлиб Аристид Брюан, Мистингетт кабилар танилдилар.

Шуниси қизиқарлики, кабаре жанри билан бир вақтда француз қўшиқчилигида “реалистик қўшиқ” жанри ҳам бўлган. Бу жанрда фақатгина аёллар ижро этганлиги қизиқарли факт бўлиб, улардан энг таниқлилари Дамиа, Фреэлья, Эдит Пиаф ҳисобланади.

1950-йилларга келиб француз эстрадасида иккита муҳим йўналиш аниқланди. Биринчиси – классик француз шансони: бу йўналишда шеър

матин мусиқий матиндан устивор ҳисобланиб қўшиқни муаллифнинг ўзи ижро этган. Бу жанрда ижод қилган санъаткорлардан Морис Шевалье, Шарль Тренеларни ҳамда, “реалистик қўшиқ” анъаналарини давом эттирган Эдит Пиафни айтиб ўтишимиз мумкин.

Иккинчи йўналиш эса кўпроқ эстрада жанрида бўлиб унинг асосини лирик қўшиқлар ташкил этади. Бу йўналишда маншхурликка эришган хонандалардан Шарль Азнавур ва Сальваторе Адамоларни келтиришимиз мумкин.

Француз ижрочилари санъати Европа мамлакатларининг замонавий эстрада мусиқа санъати вокал услублари ривожланишига катта таъсир кўрсатди. XX асрнинг иккинчи ярми француз шансонининг гуллаб-яшнаган даври бўлди. Француз ижрочиларининг машхурлиги Франциядан ташқарида ҳам кенг тарқалди. М.Матъе, Ж.Дассен, Ш.Азнаур, И.Монтан ва бошқа кўплаб француз шансони намояндлари дунёнинг кўплаб давлатларига ижодий сафарлар уюштириб, улкан концерт залларида ўз санъатларини намойиш этганлар. Француз шансони анъаналарини 1990-йилларда П.Каас ва бошқа замонавий ижрочилар давом эттирдилар.

Мавзуга оид саволлар:

1. Француз шансони қайси мусиқа жанрлардан келиб чиққан?
2. Француз шансони неччита йўналишдан иборат?
3. Қайси шансоньеларнинг ижоди “реалистик қўшиқ” йўналишига тегишли?

Мустақил иш топшириқлари:

М.Матъе, Ж.Дассен, Ш.Азнаур, И.Монтан ижросидаги қўшиқларни тингланг ва услубий фарқини аниқланг.

3-мавзу: Ритм-н-блюз

Ритм-н-блюз (шунингдек, ритм-энд-блюз, қисқача R'n'B ёки R&B) – бу ўзида блюз, жаз ва госпелни мужассам этган оммавий мусиқа бўлиб, дастлаб афроамерикалик мусиқачилар томонидан ижро этилган. Ушбу атама 1949 йилда авваллари кенг тарқалган ва калондимоғлик билан ифодаланган “ирқий мусиқа” ибораси ўрнига Америка журнали тузувчилари томонидан муомалага киритилган. АҚШда ирқий нотенглик тушунчаси заифлашгани сари “ритм-энд-блюз” атамаси барча ирқлар ва миллатлар мусиқачилари томонидан кенг миқёсда ижро этиладиган “соул” ва “фанк” услублари томон яқинлашиб, ўзига хос тадрижиёт йўлини босиб ўтди. Ритм-энд-блюз таркибига кейинги даврларда мустақил йўналиш сифатида жорий бўлган рок, хип-хоп ва рэгги услубларини киритиш маъқулланмаган.

Ҳозирда замонавий ритм-энд-блюзни классик ритм-энд блюздан ажратиш одатга айланган. Замонавий “R&B” деганда ўз негизини симбиоз блюз, соул ва бошқа “ирқий” жанрлардан олган мусиқий йўналиш тушунилади. Ритм-энд-блюз деганда эса ёрқин ифодаланган блюз асосидаги мусиқа тушунилади. Кўпчилик одамлар классик ритм-энд-блюзни рокка тааллуқли деб биладилар, “ритм-энд-блюз” тушунчаси остида эса замонавий R&Bни тушунадилар. Бу жуда кенг тарқалган хато. Кўплаб танқидчилар ҳанузгача баҳслашадилар - ритм-энд-блюз гуруҳлари ижодини рокка мансуб дейиш, тушунчанинг ўзига эса унинг “оммалашган моҳиятини” бериш керакмикан.

Ритм-энд-блюз блюз услуби кесимида 1930-1940 йилларда ажралиб чиқди. У Жанубнинг “қишлоқи” америкалик негрлар деб аталувчи “қишлоқи блюз” ижрочилари урбанизацияси билан боғлиқдир. Кўплаб машҳур блюзменлардан Ти-Боун Уокер, Би Би Кинг, Луис Жордан, Мадди Уотерс ва б. шаҳар ташқарисидан кўчиб келиб, марказий шаҳарларга жойлашдилар. Бу ижрочиларнинг кўчиб келиши негртиянча овоз ёзиш компанияларининг барпо этилиши боғлиқ эдики, уларнинг маҳсулоти катта шаҳарларнинг “қора” геттоларида кенг тарқалди. Ўз қўшиқларини ёздиришга келган мусиқачалар кўпинча шаҳарларда қолиб кетишар ва дастлаб оддий корхоналарга ишга

жойлашиб, кейинчалик эса “қора” клублар, барлар ҳамда дансингларга ижрочи сифатида олинар эдилар. Бу аснода ўзларига акустик гитарада жўр бўлувчи кантри-блюз ижрочилари шундай ҳолатга дуч келишдики, шовқин биноларда уларни эшитиб бўлмас эди: шундан сўнггина микрофонлардан, гитара ва электроорган учун товуш кучайтиргич (ёки пасайтиргич)дан фойдаланила бошланди.

1939-йилда электрогитара пайдо бўлди. Электрфикация ва янги техниканинг татбиқ этилиши нафақат овоз ёзишнинг ривожланишига, балки умуман янги блюз услубининг юзага келишига туртки бўлди. Эндиликда тўрт ижрочидан иборат гуруҳ ўн саккиз кишилиқ анъанавий катта биг-бендга нисбатан баландроқ ва кучлироқ чалишга қодир. Янги услуб тобора оммалашиб, ўз рақибларини сиқиб чиқаради, ва 1949 йилда “Билборд” журналида жорий бўлган ўзгаришларни акс эттирувчи “ритм-энд-блюз” атамаси пайдо бўлади.

Ритм-энд-блюз бозор учун мўлжалланган оммавий, тижорат мусиқасига айланди. Анъанавий блюздан фарқли ўлароқ, янги услуб сокин қишлоқ блюзининг хусусиятлари, унинг нюансларини йўқотган ҳолда, бирмунча қаттиқ ва агрессив бўлди. Ритм-энд-блюз нисбатан бир турли бўлиб, унда кўнгил очиш ва рақсбоплик биринчи планга чиқди. Ижрочилар гуруҳи яккаҳон устидан ҳукмронлик қила бошлади, яккаҳоннинг анъанавий “эски” блюздаги ўзини намоён этиш вазифаси эса орқа планга ўтиб кетди. Илк ритм-энд-блюз классиклари орасида Мадди Уотерс, Артур Крадал, Би Би Кенг, Жей Макшенн, Хаулин Вольф ва Жо Тёрнерлар номини таъкидлаш мумкин.

Мавзуга оид саволлар:

1. Ритм-энд-блюз мусиқаси қачон ва қаерда пайдо бўлди?
2. Ритм-энд-блюз ва R&B услублари ўртасида қандай боғлиқлик мавжуд?
3. Ритм-энд-блюзнинг ривожланиши қайси чолғунинг яралиши билан боғлиқ?

Мустақил иш топшириқлари:

Мадди Уотерс, Би Би Кенг ва Аик Тёрнерлар ижросидаги қўшиқларнинг тингланг ва услубий фарқини аниқланг.

4-мавзу: Соул

Соул – бу 1950-йиллар охирида АҚШнинг жанубий штатларида баптист воизи Мартин Лютер Кинг бошчилигидаги афроамерикаликларнинг фуқаролар тенгҳуқуқлиги учун кураши билан боғлиқ бўлган ижтимоий ҳаракат. Соул муסיқаси ушбу ҳаракат ғояларини акс этиб, Америка қора танлиларининг ирқий ноҳақликларга қарши курашини ифодалайди. Соул атамаси “қалб” маъносини англатади.

Соул муסיқаси ритм - энд - блюз, вокал-жаз анъаналари ва спиричуэл унсурларига таянади. Биринчи соул қўшиқчилари деб Рей Чарльз ва Жеймс Браун ҳисобланадилар.

1960-йилларда соул негртиянча муסיқанинг бирмунча оммавий йўналишига айланади. Жанубий соулнинг энг ёрқин намояндалари Сэм Кук, Арета Франклин, Отис Реддинг ва Жеймс Браунлар бўлиб, улар Мартин Лютер Кингнинг жамоавий ҳаракатга жалб қилинган эдилар.

1970-йилларда соул услубий жиҳатдан янада ўзгаради. Майин “филадельфияча” соул бир қадар машҳур бўлди, унинг классик соулдан фарқи - мураккаблашган, тўлақонли аранжировка ва фанк унсурларининг киритилганидир. Бу йилларда соул муסיқасига кўплаб европалик оқ танли муסיқачилар мурожаат этадилар (Ван Морисон, қисман Элтон Жон ва Дэвид Боуи) – улар ижросидаги соулни америкаликлар кулиб “кўк кўз соул” дейдилар.

1980-йиллар бошидан эътиборан соул янги кўтарилишни бошдан кечиради (Принс, У.Хьюстон, М.Керай, Т.Брекстон ва б. ижоди). 1990-йиллар охирида, классик соулга бўлган қизиқиш қайта уйғонганда “нео-соул” номли ретроспектив йўналиш юзага келди (Лорин Хилл, Эрика Баду, Алиша Киз, Жон Ледженд).

1960-йиллар бошида АҚШ ва Европадаги энг оммалашган мусиқа сифатида ўзининг ранг-баранг тармоқлари билан танилган рок-н-ролл йўналиши тасдиқланди. Илк рок-н-роллга хос бўлган эмоционал куч ўрнини Пэт Браун ва ака-ука Эверлилар каби оқ танли ижрочиларнинг силлиқ сентименталлиги эгаллади. Бунга қарама-қарши тарзда ритм-энд-блюз асосчиларидан бири Сэм Кук алоҳида ижрочилик услубини яратдики, бу услуб лирик туйғулар табиийлиги ва қўққисдан пайдо бўлиш хусусиятларини қайд этади. Жонли ижроларга хос бўлган импровизация муҳитини Рэй Чарльзнинг госпел ва жаз унсурлари билан бойитилган мусиқалари ҳам ифода этган. Ритм-энд-блюзнинг индивидуаллашган, бирмунча эмоционал услуби “соул” номини олган. Ушбу атама шу қадар кенг тарқалдики, анча кенг тушунча бўлган “ритм-энд-блюз”ни АҚШ ва унинг ташқарисида ҳам бир неча ўн йилликларга муомаладан чиқариб юборди.

АҚШ шимоли Детройтда соулнинг “мотаун” номли тижорат йўналиши пайдо бўлади, у “Мотаун Рекордс” овоз ёзиш студиясининг номланишидан олинган. Бу студия Смоуки Робинсон, Дайан Росс, Стиви Уандер ва Марвин Гей ижроларидаги енгил ва ритмик композицияларни чиқарган. Ритм-энд-блюз тарихидаги энг ёрқин саҳифаларни продюссер Фил Спектор яратди, у 1960-йиллар бошида студия ёзувининг инқилобий техникасини кашф этдики, бу “товуш девори” деган ном олди ва уни хонанда Тина Тёрнер билан ишлаш жараёнида қўллади.

Мавзуга оид саволлар:

1. Соул атамаси нимани англатади?
2. Мусиқий жиҳатдан соул нимага таянади?
3. Қайси хонандалар илк соул ижрочилари ҳисобланадилар?

Мустақил иш топшириқлари:

Рей Чарльз, Жеймс Браун, Сем Кук ва Арета Франклин ижросидаги соул кўшиқларни тингланг ва услубий фарқини аниқланг.

5-мавзу: Янгиланган соул ва нео-соул

1980-йилларнинг ўрталарида ижод қилган энг омадли тижорий ритм-энд-блюз ижрочилари Лайонел Ричи ва Уитни Хьюстон – нақадар пухта ўйланган ва мукаммал ёзилган романтик балладалар туфайли шуҳрат қозондилар, аммо шундай бўлса-да, бу ҳолат эмоционал жиҳатдан маънисиздек туюлади. Кучли вокалга қарамасдан уларнинг ёзувларида табиий, бевосита кечинмалардан воз кечиш кузатилади. Нафислик фойдасига хизмат қилувчи соулнинг классик мактаби мана шундай ижроларга асосланади. Майкл Жексон ва Жорж Майкллар замонавийлашган соулга нисбатан фанкнинг агрессив, тижоратга мўлжалланган турини афзал кўрадилар. Ритм-энд-блюзнинг ушбу барча тижорат йўналишларини белгилаш учун АҚШда ўта мавҳум “урбан” атамаси ўйлаб топилган.

1980-йилларга мансуб янгиланган соулнинг йирик устаси Принс бўлиб, у ҳар бир янги альбоми орқали бу услубнинг янгидан-янги ривожланиш йўллари очиб берди. Унинг ижодидаги экспериментал ёндашув ҳаддан ортиқ эмоционаллик ва ифодавийликнинг янги йўллари излаб топиш билан уйғунлашади.

1980-йилларда АҚШдан ташқарида “соул” атамаси яна тингловчилар талабига айланди: бу сафар замонавий фанк (“ритм”) ва соул (“блюз”)ни, шунингдек, улар ўртасидаги сон-саноксиз гибридларни белгилаб олиш учун. Бу, замонавий шароитларда ритм-энд-блюзни ташкил этувчи тезкор (“фанк”) ва вазмин (“соул”) ўртасида аниқ чегаралар ўтказиш мураккаб эканлиги билан боғлиқдир. Фақат соул ёки фанкка ихтисослашган ижрочилар деярли бўлмайди. Етакчи ижрочилар репертуарида ҳар икки услубга, шунингдек, улар ўртасидаги чегаралар ва синтезни ифодаловчи йўналишларга оид композицияларни топиш мумкин.

Ритм-энд-блюз ривожининг замонавий босқичини “нео соул” сифатида тавсифлаш одатга айланган. Бу қисман ретроспектив йўналиш бўлиб, у 1960 ва 1970-йилларга оид классик соулнинг винтаж жарангга қайтишига асосланган. Айниқса бу Лорен Хилл ва Эрик Бадулар ижодида аниқ кузатилади. Нео соул услуби классик соулдан ташқари альтернатив (муқобил) хип-хоп (Лорен Хилл), жаз ва ҳатто мумтоз мусиқа унсурларини (Алиша Кизз) ўзига сингдирган.

Таъкидлаш жоизки, нео соул замонавий ритм-энд-блюз доирасида нисбатан кам тарқалган йўналиш бўлиб қолмоқда. Кўпроқ тижоратни кўзда тутган, Ашер ва Бейонс каби ижрочилар намойиш этаётган йўналиш 1990-йилларнинг хип-хоп-соул йўлида ривожланишни давом эттирмоқда.

Мавзуга оид саволлар:

1. Нео-соул қайси мусиқий услуб анъаналарини давом эттирди?
2. Нео-соулнинг классик соулга нисбатан фарқли жиҳатларини кўрсатинг?
3. Ниам сабабдан услуб “Нео-соул” деб номланди ?

Мустақил иш топшириқлари:

Алиша Кизз ижро дастуридаги нео-соул қўшиқларни тингланг ва услубий жиҳатларини аниқланг.

6-мавзу: Фанк ва Куит сторм

1960-йиллар охирига келиб ритм-энд-блюз доирасидан оғирлаштирилган рақссимон мусиқа – “фанк” йўналиши ажралиб чиқди. Ушбу услубга мансуб илк аудиоёзувлар Жеймс Браунга тегишлидир. Аммо бу мусиқанинг кейинги ривожланиши Слай Стоун ва Жорж Клинтонлар номи билан узвий боғланган. Электрлаштирилган клуб фанкининг характерли намояндаларидан бири Айзек Хейс бўлиб, у 1970-йилларнинг ўрталарида “диско” мусиқасига асос солди.

Шундай бўлса-да, 1970-йиллар мобайнида соулнинг ривожланиши давом этдики, у ҳам худди фанк сингари тобора қора танлилар мусикаси бўлмай қолди. Элтон Жон ижодида ва Дэвид Боуининг айрим ёзувларида ритм-энд-блюз ва рок мусика ўртасидаги чегаралар ювилиб кетди. АҚШда оқ танлилар томонидан ижро этилган ритм-энд-блюз ҳазил тариқасида “кўк кўз соул” деб аталади.

Ритм-энд-блюздаги бирмунча классик йўналишни Эл Грин, Ли Роулз, Дион Уорвик, Роберт Флэк ва Натали Коул каби истеъдодли хонандалар намоиш қилганлар. Бу пайтда “Мотаун” лейблининг асосий юлдузлари – Стиви Уандер ва Марвин Гейлар аҳамиятга молик ижодий мустақилликка эришиб, 1970-йиллар ўрталарида ўзларининг бир қатор экспериментал альбомларини чиқардиларки, улар ритм-энд-блюз тарихида замонавий даврни очиб, ўша давргача мавжуд бўлган барча бадий ва цензура тақиқлари ҳамда шартларини йўққа чиқардилар.

1980-йилларнинг биринчи ярмида бошланиб, 1990-йиллар ўрталарида тугалланган Америка поп мусикасининг асосий йўналиши (мейнстрими) “куит сторм” радиоформатларнинг энг кенг спектрига мўлжалланган бўлиб, енгил ритм-энд-блюзнинг тижорий туридир. Йўналишнинг номланиши Смоуки Робинсоннинг 1975-йилда чиқарилган альбомига бориб тақалади. Унинг “Куит сторм” пластинкаси ўтган йилларнинг энг муҳим ютуқлари ўзига сингдирган – бу Эл Гриннинг бўшашган, вазмин суръати ва майин, силлиқ вокал пассажлари, Марвин Гейнинг умумий романтик кайфияти ва чолғулаштиришнинг филадельфийча соул техника мактабига хосликдир.

Юқорида номлари қайд этилган Лайонела Ричи ва Уитни Хьюстонлардан сўнг 1990-йилларда “куит сторм” анъаналарини Марайя Кэри, Тони Брекстон, Лютер Вандросс, шунингдек, ўша йилларда ўта оммалашган продюсер Бэбифейс билан ишлашни маъқул кўрган, у қадар машҳур бўлмаган хонандалар давом эттирдилар. 1960-йилларнинг ду-вуп командалари анъаналарини мерос қилиб олган “Бойз ту мен” каби ритм-энд-блюз вокал гуруҳлари ҳайратланарли машҳурликка эришдилар. 1996-йилда “куит сторм”

инқироз кўчасига кириб қолади ва ўз машхурлигини ритм-энд-блюзда шиддат билан ривожланиб келаётган, урфга кирган хип-хоп унсурларини ўзига сингдирган бошқа йўналишларга бой беради. Бундай услублар қаторига биринчи навбатда хип-хоп-соул ва нео-соул киради.

Мавзуга оид саволлар:

1. Фанк қайси мусиқа ривожланиши натижасида пайдо бўлди?
2. Куит стормнинг услубий жиҳатлари нимадан иборат?
3. Фанква куит сторм мусиқалари қайси хонандалар ижодида намоён бўлди?

Мустақил иш топшириқлари:

М.Жексон, С.Уондер, Э.Жон, У.Хьюстон, М.Керай ижросидаги кўшиқларни тингланг ва услубий жиҳатларини аниқланг.

7-мавзу: Замонавий ритм-н-блюз (R&B)

Дастлаб хип-хоп деб, XX асрнинг тахминан 60-йиллар охири ва 70-йилларида Нью-Йоркнинг Бруклин ва Бронкс каби камбағаллар туманларида яшовчи ўсмирлар қилган ҳатти-ҳаракатларга айтилган. Бу туманларда кўплаб ўсмирлар гуруҳлари мавжуд бўлиб, уларнинг ҳар бири ўзининг муайян худуди, чегарасига эга эдики, булар гуруҳларнинг маълум расмлар ва рамзлари билан белгиланган. Бу белгилар чиройлироқ, эътиборни жалб этадиган кўринишда бўлишига интилишган (“граффити” шу тарзда юзага келган). Ўсмирлар маҳаллий клубларда ва рақс майдончаларида кўнгил ёзишган. У ерда ўша даврда урф бўлган мусиқа, яъни соул ва фанк янграган. Бу ритмлар остида брейкданс каби энг қизиқарли рақслар юзага келган. Ўша пайтларда мусиқа пластинкалардан тингланар эди, пластинка кўювчини эса Диск Жокей (DJ) деб атар эдилар. Бронкслик ДиЖейлар томонидан пластинкаларни иккита проигрывателдан эшиттириш техникаси ўйлаб топилди, бу эса бир куйнинг устига бошқасини жойлаштириш имконини

берди. Мазкур услуб етакчилари ўша ритмларга халқни ўйнатишар, ва йўл-йўлакай қувноқ қофиялар ўйлаб топишар эди (улар кейинчалик ўзларининг қофияланган асарларини ўқиб бера бошладилар). 1970-йиллар охири - 80-йиллар бошларига мансуб рэп-ижрочиларининг дастлабки расмий ёзувлари соул, фанк ва диско мусиқаларига, яъни ритм-энд-блюз давомчилари бўлган услубларига жо этилган. Шундай қилиб, хип-хоп аввалданоқ ритм-энд-блюз билан боғланган бўлса-да, аммо ритм-энд-блюз маданиятига тўғридан-тўғри алоқадор эмас.

Ритм-энд-блюзнинг хип-хоп билан ўзаро таъсирининг иккинчи босқичи – бу “хип-хоп-соул” даври (1993-1998) – у икки мусиқий йўналишнинг ўзаро зичроқ яқинлашувини белгилаб берди. Ритм-энд-блюз хип-хопдан унинг бетакрор ритмик чизмасини ўзлаштиради, ва композицияларининг бир турлилиги камайиб, улар бирмунча шаддатли тус олади. Ушбу давр ёзувларининг фарқли қирраси – тана сезгирлиги ва ҳатто цинизмнинг умумий муҳитидир. Кўплаб ижрочиларнинг очик матнлари мазкур йўналиш аудиториясининг улғайганидан далолат беради: нью-жек-свингдан фарқли ўлароқ, бу нафақат мактаб ёшидаги ўсмирлар, балки ёшларнинг турли қатламлари эди. Бу даврнинг асосий ижрочилари – “хип-хоп-соул” қироличаси Мэри Жей Блайж, унинг “қироли” Ар Келли ва “Ти Эл Си” каби аёллар триоси бўлди.

Мавзуга оид саволлар:

1. R&B қайси мусиқий услубнинг янгича кўриниши?
2. R&B классик услубидан нима билан фарқ қилади?
3. R&B мусиқаси қайси хонандалар ижодида намоён бўлди?

Мустақил иш топшириқлари:

К.Агилера ижросидаги қўшиқларни тингланг ва услубий жиҳатларини аниқланг.

8-мавзу: Диско

“Диско” – бу французча “дискотека” сўзининг қисқартирилган кўринишидир. Буни “дисклар сақланадиган жой” деб таржима қилиш мумкин. Қолаверса, пластинкаларга муҳрланган мусиқа янграйдиган тунги муассасаларни ҳам шундай атаганлар (“жонли” мусиқа янграйдиган одатий клублардан фарқли ўлароқ). Кейинчалик дақиқасига 100-120та зарб уриладиган ритмли мусиқий услубни ҳам “диско”, деб атай бошладилар. Дисконинг яна бир муҳим унсури – бу рангининг ёрқинлиги билан кўзни камаштирадиган ялтироқ либослар, турли хил ранг-баранг лампалар, кўзгули шарлар, неонли портлагичлар, кенг ёқалар, баланд соч турмаклари – умуман барча нарсаларда таъкидланган ёрқинликдир.

Дискотеканинг аждоди деб, 20-30тача пластинка билан қуролланган граммафон-автомат – жук-боксни айтиш мумкин, бу автоматнинг тирқишига кичик танга ташланиб, сўнгра мусиқа тингланган. 1930-40 йиллар мобайнида бундай автоматлар бутун Америка бўйлаб, асосан ёшлар борадиган арзон бар ва кафеларга ўрнатилган (Иккинчи Жаҳон урушидан кейин эса у ғарбий европа давлатларида ҳам ўрнатилади). Бундай автоматлар ўз аудиторияси, ўз репертуари ва ҳатто ўз юлдузларига эга эди; айнан жук-бокслар ритм-энд-блюз, кейинчалик эса соул мусиқаларининг бош тарғиботчи канали бўлиб қолди.

Овоз ёзиш техникасининг ривожланиши граммафон саноатининг ҳайратланарли даражада кўтарилишини таъминлаб берди: узоқ янговчи дисклар, кўчма проигрывателлар чиқарилиб, мусиқий ёзувлар катта муваффақият билан қўлланила бошланди. Махсус мусиқий радиостанциялар пайдо бўлди, уларнинг асосий вазифаси – янги қўшиқлар ва ижрочиларни мусиқа бозорида реклама қилиш, тарғиб этиш эди. Рок-н-ролл кириб келиши билан радиоаудитория грампластинкалар сотилиши учун жуда кенг бозорни ҳосил қилган миллионлаб тинэйжерлар ҳисобига кескин даражада кенгайди.

Граммафон саноатнинг учта кити – “Ар-Си-Эй – Виктор”, “Коламбия”, “Уорнер Бразерс” – оммавий мусиқа ёзувлари муҳрланган пластинкаларни

чиқариш ва тарқатиш борасида монополия ўрнатдилар; улар эфирни назорат қилар, концерт гастроллари ташкил этар, ҳамда фэн-клублар, нуфузли журнал ва танқидларни қўллаб-қувватлар эдилар.

Замонавий тушунчадаги илк дискотекалар Нью-Йоркда пайдо бўлиб, уларда кўпинча қаттиқ ритмик асосли соул ва фанк ёзувлари янграб эди. Дисконинг асосий фарқли томони бу – кўпинча бочка зарблари билан таъкидланган бир маромли ритм. Дақиқасига 120та зарб частотаси билан урилган суръат “Классик” деб тан олинган (бу инсоннинг меёрадаги пульсидан деярли икки баробар кўп дегани). Муттасил бас чизиги ҳам ўзига хос бўлиб, куйни сайқаллашда (аранжировкада) эса торли ва дамли чолғулар солосидан фойдаланилади. Қўшиқлар структураси (бас, куй йўллари, тоналлик ва ҳ.книнг алмашинуви сабаб) кўпинча бир нечта блоклардан иборат бўлади, бу эса узун композицияларни тинглаётган тингловчини зерикашига йўл қўймайди.

Бирмунча омадли асарлар радиостанциялар орқали эшиттирилар, бу эса пластинкалар сотувининг ортишига сабаб бўлар эди. Овоз ёзиш компаниялари ва продюссерлар дискотекалар учун махсус яратилган мусиқаларнинг ёзилишига аҳамият бера бошладилар, ва тез орада диско мусиқаси клублар деворларидан ташқарига чиқиб, бутун омманинг эътирофига сазовор бўлди.

1970-йилларнинг иккинчи ярмида ғарб оламига ўтмишда бир неча бор юз берганидек навбатдаги рақс эпидемияси ёпирилди, фақат энди қизиқ бир жиҳати билан. Шу пайтгача жамоат рақс залларининг аксарияти (зодагонларнинг бал кечалари ва пойтахтлардаги дансингларни гапирмаса ҳам бўлади) камтарона бўлса ҳам ихчам жонли оркестр ёки кичик ансамблни таклиф этишга интилишар, жонли ижрочини чақиришнинг умуман имкони бўлмагандагина патефон, радиола ёки жук-бокс қўйишга мажбур бўлишар эди. Эндиликда бу одат унга қарама-қарши бўлган олий даражадаги шароитга алмаштирилди: яъни махсус жиҳозланган дискотекаларда товуш садолантирувчи аппаратура оператори ва бал ташкилотчиси ролидаги диск-жокей томонидан ёзилган мусиқага рақс тушиш кўнгил очишнинг энг юқори чўққиси ҳисобланди.

Диско-альбомлар вақт жиҳатдан у қадар узун эмасди, аммо уларга ёзилган муסיқалар бирмунча узоқ – ўртача 5-6 дақиқа давом этадиган бўлди; бир пайтнинг ўзида қўшиқларнинг узун версиясини ўзида жамлаган, ди-жейларга мўлжалланган махсус 12 дюймли сингллар ҳам чиқарила бошланди. Пластинкаларнинг кенг асортиментига эга бўлган DJ ҳар сафар ўзининг шахсий “микс”ини (турли муסיқаларни ўзаро қориштириш) яратади, бунда у йиғилган тингловчиларнинг диди, ва ҳатто кайфиятини ҳам назардан четда қолдирмайди.

Диско – катта шаҳар муסיқаси, унинг бешиги эса – юз минглаб доллар қийматига эга, энг замонавий ускуналар билан жиҳозланган улкан студиялардир. Дискомуסיқа ўзининг биринчи қадамларини бирмунча дабдабали дискотекаларда қўя бошлайди, у бу ерда ё ҳайқириқли шуҳрат қозонади ёки инқирозга юз тутаяди; фақат пойтахтдаги муваффақиятидан сўнггина у яшин тезлигида қишлоқларга ҳам тарқалади. Бошқача қилиб айтганда бу, муסיқа саноатининг техник ва молиявий ташкилотига эга, ўз касбининг усталари – композитор ва шоирлар билан ҳамкорлик қилувчи продюссерлар ва менежерлар томонидан бошқариладиган юксак марказлашган тармоғидир.

Муסיқа маҳсулотидан тобора кўпроқ янгилик ва жарангнинг оригиналлиги талаб қилинар эди, бунга ижрочиларнинг жонли ижроси орқалигина эмас, балки кўп каналли магнитофоннинг микшерлик пульти олдида олиб борилган машаққатли меҳнат эвазига эришилади. Яхши миксер – баъзан гуруҳ етакчиси ёки муסיқачилардан бири, аммо кўпинча тажрибали овоз режиссёри ёхуд продюссер бўлади – улар чиқарилган альбомнинг композитори ёки ижрочисидан кўра кўпроқ ҳуқуқга эга шахслардир. Овоз режиссёри-продюссер кўп ҳолатларда бош ташаббусчи, лойиҳачи-дизайнер ва бутун бадий ишлаб чиқариш жараёнининг ташкилотчиси саналади, бу худди кино яратиш жараёнига ўхшайди: бўлажак фильм учун ғоя ёки мавзу ўйлаб топади, унинг композицион структурасини белгилайди, тўғри келадиган куй

ва сўз матни яратувчиларини излайди, керакли чолғучи ва хонандаларни таклиф этади, ва албатта якунловчи миксни амалга оширади.

Диско-муסיқа тарихида студия муסיқачилари томонидан ёзилган муваффақиятли муסיқий номер ёзиб тугатилгач, тезлик билан унинг ижроси учун “Бони М”, “Виллах Пипл” каби гуруҳлар танланар эди, бу аснода ижрочиларга алоҳида талаблар қўйила бошлади – яъни, ғайриоддий ташқи кўриниш, рақсга туша билиш ва эффектли шоу ярата олиш – буларнинг барчаси дискотеклардаги чиқишлар учун зарур эди.

Студияларда ёзилган қўшиқлар жонли ижросининг диско-клуб шароитларидаги техник мураккаблиги шунга сабаб бўлдики, артистлар ё минус-фонограмма орқали, ёки тўлиқ фонограмма билан ўз чиқишларини амалга ошира бошладилар, бу ҳолат дискотекага ташриф буюрувчиларни у қадар ҳавотирга солмади.

Янги ғоялар тақчиллиги сабаб Диско ўз позициясини тобора бошқа йўналишларга бой бера бошлади. “Нью Вев” (янги тўлқин) ҳаракати дискони сиқиб чиқаради ва 1980-йиллар муסיқасининг асосий йўналиши бўлиб қолади. “Янги тўлқин” босими ҳар икки ярим шардаги энг оммавий жанр сифатида яқин йилларда диско ўрнини эгаллайди.

1982-йил диско замонавий муסיқий йўналиш сифатида аввалгидек оммавий бўлган охириги йилдир. Майкл Жексоннинг иккинчи альбоми “Триллер” барча замонлар ичра энг кўп сотилган альбом бўлиб қолди. “Билли Жим” қўшиғини эса диско қўшиқлар орасидаги энг оммалашган асар сифатида кўриш мумкин.

Майкл Жексон, Си Си Кетч, Мадонна, “Модерн Токинг” гуруҳи, Кайли Миноунг (нео-диско) ва б. диско юлдузлари дейиш мумкин.

Мавзуга оид саволлар:

1. “Диско” атамаси қадардан пайдо бўлган?
2. Дисконинг услубий жиҳатлари нимадан иборат?

3. Диска услубининг оммалашувида “Бони М” ва “АББА” гуруҳларининг аҳаммияти қандай?

Мустақил иш топшириқлари:

“Бони М” ва “АББА” гуруҳлари ижросидаги қўшиқларни тингланг ва услубий жиҳатларини аниқланг.

9-мавзу: Техно

Техно – бу 1980-йиллар ўрталарида Детройт шаҳри ва унинг атрофида юзага келган, ва кейинчалик европалик продюсерлар томонидан ўзлаштирилган электрон мусиқа услубидир. У товушининг сунъийлиги, механик ритмларга урғуси, мусиқий асар структуравий унсурларининг кўп маротаба такрорланиши билан таърифланади.

“Техно – бу худди технологиядек янговчи мусиқа”, - дейди услуб асосчиларидан бири Хуан Аткинс.

Технони “Белвилл учлиги” дея ном олган – “инициатор” Хуан Аткинс, “новатор” Деррик Мэй ва “двигатель” Кевин Сандерсон кашф этган деб ҳисобланади. 1980-йиллар ўрталарида Детройт Белвиллнинг ўрта қатламга мансуб қисмида яшовчи бу қоратанли уч оғайнилар, ўзлари айтганларидек, немис электроникасини ди-жей ва клубларга мослаштириб, бирмунча рақсбоп қилишга уринганлар. Умуман олганда техно синти-поп, электро ва хаус каби жанрлар уйғунлашуви натижасида юзага келган, дейиш мумкин.

Биринчи техно-трек 1985-йилдаёқ чиққан бўлишига қарамай, услубнинг ўзи узоқ вақт аниқ номланишга эга бўлмади. Авваллари бу мусиқани шунчаки ҳам хаус, ҳам янги диско, ва ҳатто хип-хоп деб атар эдилар. Ушбу жанр техно номига 1988-йилда, “Техно. Детройт учун янги рақсбоп саунд” деб номланган детройтча рақсбоп мусиқадан Буюк Британия учун мўлжалланган компиляция ва бу компиляция реклама қилинган бир қатор журналлар мақолалари шарофати билан эга бўлди. Шуниси қизиқки, аввал бошданок бу компиляцияни “Детройт учун Хаус саунд” деб номлаш мўлжалланган эди.

Бироқ хаус номига мос келадиган музика Чикагода яратилар, ва бошқача янграр эди. Ўшанда техно сўзини амалиётга киритиш бошланган, гарчи айрим музикачилар томонидан аввалроқ ҳам ишлатилган бўлса-да, аммо услуб кўпроқ хип-хопга ўхшаб кетар эди. Ушбу компиляция муваффақияти ўз ролини ўйнаб берди – “техно” номи остида “янги пайдо бўлган” услуб эътибор қозонди.

Агар АҚШда техно-музика фақат андеграунд воқелик бўлса, Буюк Британияда у 1980-йиллар охирида мамлакатнинг асосий музикаий сахнасига чиқа олди.

Мавзуга оид саволлар:

1. “Техно” атамаси нимани англатади?
2. Техно услубида қайси музикаий чолғулар устиворлик қилади?
3. Техно музикасининг асосчиси ким?

Мустақил иш топшириқлари:

Деррик Мэй ва Кевин Сандерсон ижросидаги қўшиқларни тингланг ва услубий жиҳатларини аниқланг.

10-мавзу: Реггей ва Даб

Реггей бутун Ямайка музикасининг умумий номи бўлиб, илк бор 1968-йилда пайдо бўлган. Рокстеди ва Сканинг “вориси” бўлган реггей улардан сезиларли равишда фарқ қилиб, юмшоқ ва ширадор товушдан (рокстеди бун америкача ритм-энд-блюздан олган), ритм-секция биринчи планга чиқадиган бирмунча қаттиқ ритмикага ўтади.

Дастлаб реггей ритм-гитара ва клавишли баблинг орқали аниқ ҳиссаларни берувчи “уан-дроп” (бочка зарби) ва “римшот” (кичик барабаннинг белига уриш, у ҳар бир тактнинг учинчи ҳиссасига тўғри келади) ритмлари билан тавсифланар эди. Ҳозир эса реггейнинг барча ранг-баранг услублари ва

турларига умумий таъриф бериш жуда мушкул (аниқроғи бунинг умуман иложи йўқ).

Реггейни кўпинча Растафари динига ўхшатишади, бу унчалик тўғри эмас. Шубҳасиз бу эътиқодлар айниқса 1970-йилларда кўплаб мусиқачилар ижодига сезиларли таъсир кўрсатди. Ҳозирда ҳам реггей-қўшиқларнинг муайян қисми растафариан мавзусини ўзида мужассам этган. Аммо реггейни диний мусиқа деб аташ тўғри эмас. Шунингдек, ёвузлик, зулм, гиёҳвандлик мавзулари, ижтимоий ва сиёсий мавзулар ва албатта ишқ-муҳаббат мавзуси ҳам оммабопдир.

Даб - 1970-йиллар бошларида Ямайкада юзага келган мусиқий жанр. Дастлаб мазкур услубдаги аудио ёзувларни вокалсиз (баъзида қисман) реггей қўшиқлари намоён этар эди. 1970-йилларнинг ўрталаридан бошлаб даб реггейнинг экспериментал ва психоделик тури сифатида мустақил воқеликка айланди. Дабнинг мусиқий-ғоявий ишланмалари ремикслар технологияси ва маданиятининг пайдо бўлишига сабаб бўлди, шунингдек, “янги тўлқин” ҳамда хип-хоп, хаус, драм-энд-бэйс, трип-хоп, дабстеп каби услубларнинг ривожланишига бевосита ёки билвосита таъсир этди.

Дабнинг жаранги ўзининг маҳобатли мустаҳкам бас чизиғи, композициясининг кенг жаранги ва мавжуд товушларидаги теран акс-садосининг айниқса зарбли чолғулардаги мўллиги билан тавсифланади. Даб реггей услубидан ҳосил бўлган экан, унинг бас чизиғи шу услубга хос бўлган канон бўйича тузилади.

Бу йўналиш ўз номланишини реггей қўшиқлари, уларнинг синглларга тескари бўлган ритм версияларига таянган чолғу мусиқасининг “такрори” бўлганлиги сабаб олган. 1970-йиллар ўрталарига келиб тўлақонли услубга айланган даб, овоз режиссёрлиги экспериментлари учун кенг йўл очиб беради. Реггей қўшиқларини вокалсиз қайта ёзиш одати 1967-йилдан, диск-жокейлар рақс клублари ва турли ўтиришларда одамлар бу қўшиқларни ўзлари куйлаётганларини кузатишгач, бошланди. 1969-йилга келиб эса, айрим диск-жокейлар ушбу чолғу версияларига бошқа сўзлар қўйиб айта бошладилар.

Биринчи ди-жейлардан У-Рой аудио ёзувга хонандалар билан бўладиган бадиҳавий (импровизацион) диалогларни киритганлиги учун машҳур бўлиб кетди. У-Рой ишлаган аудиотизим овоз режиссёри Кинг Таббига тегишли эди. Кинг Табби У-Рой гапирадиган барча чолғу йўлакчаларини микширлар эди. Охир-оқибат Табби ушбу чолғу йўлакчаларига ремикслар қилиб, ритм-секция баландлигини ошириб, барча ёки деярли барча вокал партияларни олиб ташлаб (агар улар бор бўлса), реверберация ва акс-садо каби янги эффе́ктларни қўшган ҳолда, экспериментлар ўтказа бошлади. Реггейнинг кўплаб мухлислари буни музиканинг табиий мақсадига етишиш учун барча ортиқча нарсалардан халос бўлди, дея қабул қилдилар. “Б” томонидаги чолғу версияли сингллар кенг тарқалди, ва Кинг Таббининг ремикслари асл нусхаларидан ҳам муҳимроқ бўлиб қолди. 1974-йилдан эътиборан К.Табби ремиксларининг сезиларли таъсири остидаги, тўлиқ “даб”лардан ташкил топган альбомлар пайдо бўла бошлади. Дабнинг машҳурлик чўққиси 1970-йиллар охирига тўғри келади, бу пайтда у Буюк Британия ва АҚШда ҳам машҳур бўлиб кетади, айрим рок-музикачилар ўз музикаларида даб унсурларини тўғридан-тўғри қўллаш бошлайдилар.

Биринчи продюсерлардан сержило, нафис услубга эга Ли Перрини айтиш жоиз. 1976-йилга келиб даб Ямайкада машҳурлик жиҳатидан фақат асл реггейга ютқазган, шунингдек, у Буюк Британияда ҳам машҳур бўлиб кетди, бу ерда реггейнинг асл ижрочилари дабни муваффақиятли тарзда ўзлаштирган эдилар. 1980-йилларда Буюк Британияда даб Адриан Шервуддек экспериментчи шарофати билан долзарб йўналишлигини давом эттиради. Бироқ, кейинчалик Принс Жемми ва Майки Дред каби янги истеъдодли ижрочиларнинг пайдо бўлганига қарамай, Ямайка музикасига бўлган эътибор ди-жейларнинг сўз матнли бадиҳа (импровизация)лари томон қаратилди.

Дабнинг хотиржам музикаси нафақат реггей услуби кесимида ўз ифодасини топди, балки 1990-йилларда Буюк Британияда гуллаб-яшнаган драм-энд-бэйс ҳам дабда қўлланиладиган продюсерлик ва микширлаш техникасидан кўплаб жиҳатларни ўзлаштирди.

1985-йилда Ямайкада рақамли эра бошланиши билан кўплаб даб продюсерлари электрон жаранг билан экспериментлар қилишни бошлайдилар, 1990-йилларга келиб эса Буюк Британияда даб муסיқасининг янги тўлкини бошланади. Бу вақтда кўплаб поп-гуруҳлар даб унсурларини ўзлаштирган эдилар, бевосита даб таъсири бўлган эмбиент-хаус, даб-техно, трип-хоп каби муסיқа услублари пайдо бўлади. Ўз навбатида даб муסיкачилари ўз муסיқаларида замонавий электрон муסיқа унсурларини фаол қўллайдилар.

Мавзуга оид саволлар:

1. Реггей муסיқаси қайчон ва қаерда пайдо бўлди?
2. Реггей ва Даб услублари нима билан фарқ қилади?
3. Реггей муסיқаси қайси диний оқим билан боғлиқ?

Мустақил иш топшириқлари:

Боб Марли ижросидаги кўшиқларни тингланг ва реггейга ҳос бўлган услубий жиҳатларни аниқланг.

11-мавзу: Хип-хоп ва Рэп

Хип-хоп 1970-йилларнинг иккинчи ярмида Нью-Йорк туманида бронкслик қоратанлилар орасида юзага келган. Ўша вақтларда бу ўта жўн техника билан ишлайдиган диск-жокейлар томонидан кечалар учун яратилган муסיқа эди: у кўпинча муסיқий лавҳанинг кўп маротаба такрорланиши ва бегона рақсбоп композицияга асосланар эди. Таъкидлаш жоизки, ижронинг бундай услуби даб техникаси сабаб Ямайкада 1960-70 йиллардаёқ ишлаб чиқилган эди.

Бундай кечаларда муסיқанинг оммалашуви шунга олиб келдики, маҳаллий ди-жейлар чиқишлар дастури ёзилган кассеталарни сота бошладилар. Уларда диско ва фанк услубидаги композициялардан олинган ритмлар ва бас партиялари ёзилган бўлиб, улар устидан рэп ўқилар, буларнинг барчаси дид билан микширланган эди. Бу мутлақо ҳаваскорлик иши бўлиб, бу

даврда (1977-78 йй.) рэпнинг ҳеч қандай студиялари ва махсус пластинкалари ҳали мавжуд эмас эди.

2004 йилда “Грэмми” мукофоти тарихда илк бор “энг яхши альбом” номинациясини таъсис этди ва у “Оут Каст” дуэти рэп-ижрочиларига берилди. Замонавий хип-хопда ҳам оммавий мусиқанинг бошқа йирик услубларидаги каби бутун саноат тақдири продюсерларга боғлиқ бўлиб, улар бунда катта роль ўйнар эдилар.

Хип-хоп замонавий афро-америкача маданият идеологиясига бирмунча тўлиқ ва ўзига хос тарзда сингиб кетган биринчи мусиқага айланди. Бу идеология америкача оқ, инглиз-саксония маданияти антагонизмига қурилган эди. Ўтган ўн йил давомида оқ аҳолининг анъанавий модасидан тубдан фарқ қилувчи ўз модаси, ўз лаҳжаси ва талаффуз усули, рақсбоп услублари, ўз график санъати – “граффити” (аэрозол балончалар ёки бўёқли махсус маркерлар билан деворларга чизилган тасвирлар ва ёзувлар) шаклланди. Рэпперларнинг ўзлари орасида зеб-зийнатлар кенг тарқалган (занжирлар, медальонлар ва ҳ.к.).

Рэп - хип-хопнинг тўрт унсуридан бири; бу одатда оғир битли мусиқа садолари остида ўқиладиган речитатив. Ҳозирги вақтда мусиқа қандайдир чекловларсиз қўлланилади, кўплаб ижрочилар ўша drum and bassга ўхшаган янгиликлар яратиб кўрмоқдалар.

“Рэп” инглизча енгил таққиллаш, зарб (рэпнинг ритмлилигига ишора) сўзидан келиб чиққан. “Рэп” “лиққиллаш”ни англатади. Аммо рэп сўзи аббревиатура (ритмли африкача шеърият, ритм ва шеърият)дан келиб чиққан, деган фикир ҳам йўқ эмас.

Рэп илк бор 1970-йилларнинг ўрталарида Нью-Йорк Бронкс туманида афроамерикаликлар ўртасида пайдо бўлган, уни бу ерга ямаикалик муҳожир ди-жейлар “олиб келишган”. Дастлаб рэп тижорат мақсадларида ижро этилмаган; у фақат кўнгил очиш учун, ди-жейлар томонидан ўқилган. Бу аудиторияга мурожаат этувчи енгил мазмундаги қофияли банд (куплет)лар

эди. 1990-йилларда рэп ўзининг машҳурлик чўққисига эришди. Шунингдек, у R'n'B музыкасига ҳам жиддий таъсир кўрсатди.

Мавзуга оид саволлар:

1. Хип-хоп субмаданиятининг ташкилий қисмлари нимадан иборат?
2. Хип-хоп ва рэп нима билан фарқ қилади?
3. Хип-хопнинг қандай турлари мавжуд?

Мустақил иш топшириқлари:

Эменем ижросидаги хип-хоп кўшиқларни тингланг ва услубий жиҳатларни аниқланг.

III-боб мавзулари бўйича фойдаланган адабиётлар рўйхати:

1. Абидова Л. История джаза и современных музыкальных стилей: (краткие очерки) Уч. пособие. Ташкент.- изд. «Укитувчи»- 2007.
2. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики IV Сб. статей. Ташкент, 2003.
3. Дейфид Р., Крэмптон Л. Rock & Pop энциклопедия. Рок-и поп-музыка год за годом/ изд.: Дорлинг Киндерсли, Москва.- изд. «РОСМЭН», 2004.
4. Клитин С.С. Эстрада: Проблемы, теории, истории и мето-дики: Уч. пособие.- Л.: изд. «Искусство», 1987.
5. Королев О.К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: термины и понятия/ изд. «Музыка».- Москва, 2006, 167с.
6. Троицкий А. Поп-лексикон.- Москва.- изд. «Созвучие», 1990.
7. Ўзбекистон санъати: Тарих ва замонавийлик. Ёш олимлар-нинг илмий-амалий конференция материаллари. -Тошкент «Янги аср авлоди», 2003.

Интернет сайтлар:

<http://setevoy.net>
<https://www.e-reading.club>
<https://ancifer-777>

IV-ҚИСМ

Миллий ва минтақавий хусусиятлардан фойдаланувчи поп-музыка.

1-мавзу: Араб поп-музикаси.

Жаҳон поп-саноатининг ифодаси ва давоми бўлган минтақавий поп-музыка ҳам ўша умумий қонуниятлар ҳамда тенденцияларга бўйсунди. Бундай поп-музиканинг фарқли томони шундаки, у музыка маданиятининг миллий ва минтақавий хусусиятларини фаоллик билан қўллайди. Бу эса ўз тингловчилар аудиториясига эга бўлган бирор машҳур услубга алоҳида колорит бахш этишда ёрдам беради. Шу аснода у ўзининг услуб доирасидан ҳам четга чиқмайди.

Минтақавий поп-музыка таркибига хусусан, россиялик, кенгроқ камровда олинса русийзабон, шунингдек, турк, эрон, араб ва бошқа поп-ижрочиларни киритиш мумкин.

Ушбу бўлимда асосан бизнинг мамлакатимизда кенг тарқалган поп-музыка кўриб чиқилади.

Араб музикасининг аксарият қисми Миср пойтахти Қоҳирада яратилади. Арабча оммабоп музиканинг ривожланиши араб киносаноати билан боғлиқки, унинг маркази ҳам Қоҳирадир. Услубий жанр ғарб олами учун анъанавий саналган поп-ритмларга асосланади: улар араб анъанавий музикаси минтақавий турларининг унсурлари билан уйғунлашган. Кўплаб қўшиқлар ҳаёлча, минорли тонларда яратилган, бироқ сўнгги йилларда араб шоу-бизнесининг ривожланиш имкониятларига қараб, анчагина “енгил” қўшиқлар ҳам пайдо бўлди. Эстрадада кўпроқ аёллар устунлик қилмоқдалар, гарчи эркак ижрочилар бўлса-да.

1920-1950-йилларда “оммабоп” музыка анъанавий араб музика саҳнасидан ажралиб чиқа бошлади: ижрочи аёллар мисрлик афсона Умм Гулсум каби музика карьера улар учун иложи бор нарса эканлигини кўрсатиб бердилар. Ўша вақтларда шеърларни кўпинча аёл хонандаларнинг ўзлари ёзар эдилар, музыка эса бошқа муаллифлар томонидан яратилган. Услубан арабча бундай қўшиқларнинг давомийлиги ўн дақиқадан зиёдроқ бўлган (Умм

Гулсумнинг айрим кўшиқлари бир соатдан ортиқ вақт давомида янграган), бадиҳа (импровизация)дан фойдаланилган, бу эса ўша даврларнинг “оммабоп” саҳнасини жаз ёки опера сингари ғарбий маданиятга ўхшатиб юборган. Радиода трансляциялар берилиб, шаҳарлар бўйлаб гастроль сафарлари уюштирилган.

1950- 1970-йилларда оммабоп жанр анъанавийсидан янада узоқлашади, ғарб таъсири ошиб, кўшиқлар қисқароқ кўриниш олади (10 дақиқадан камроқ). Далида ва Файруз каби аёл хонандалар жаҳон миқёсида машҳурликка эришадилар. 1970-йилларда араб оммавий маданиятига ғарбча ва марокашча поп-маданият ўз таъсирини ўтказа бошлайди.

Далида ва у каби мусиқачилар “диско” жанрида куйлай бошладилар, ва бу ёзувлар араб оламида муваффақият қозонди. 1980- ва 1990-йиллар мобайнида ғарбча поп-мусиқа таъсирининг ошиши давом этади, Навал ал-Зоғби каби ижрочилар пайдо бўлади, Офра Хаза ва Наташа Атлас эса араб мусиқасини ғарб оламида оммалаштирадилар. 1990-йиллар охирига келиб араб “поп-маликалар”и деган тушунча пайдо бўлади. XXI асрнинг биринчи ўн йиллигида улар араб эстрадасида кўпчиликни ташкил этиб, турли хил очиқ пассажлари (анъанавий араб маданиятига нисбатан), баъзан эса тўполонлари билан шуҳрат қозонадилар.

Одатда араб эстрадасининг замонавий оламида бирор бир продюсер мўлжалдаги ижрочининг шахсий сифатларидан қатъий назар кўшиқни тўлиқ ўзи яратади – мусиқасини ҳам, сўзини ҳам. Аксарият мусиқалар студияларда ёзилади. Аммо машҳурликка эга бўлган бир нечта “жонли” ёзувлар бор, масалан Умм Гулсум ва Асалах Насрийларнинг концертлари.

Замонавий ижрочилар одатда мусиқий каналлар орқали бериладиган видеоклиплари сабаб машҳурликка эришадилар. Клиплар кўп жиҳатдан ғарбчага ўхшайди, кўпинча ифодали етакчи мавзу мавжуд бўлиб, у ўртача 5 дақиқа давом этади (ғарбга хос 3 дақиқадан фарқли ўлароқ), ва аксарият ҳолларда титрлар билан якунланади. 40га яқин араб мусиқий каналлари мавжуд. Улар рекламани, шунингдек жаҳон брендларини фаоллик билан

намойиш этадилар. Араб оламида жуда машхур бўлган хонанда аёллар Нэнси Ажрам “Кока-кола”ни, Хайфа Вехби эса “Пепси”ни реклама қиладилар. Шунингдек, уларнинг номи билан косметика маҳсулотлари ҳам ишлаб чиқарилади.

Ижрочилар менежерлари ёки агентлари, шахсий пиар-хизматлар бу ерда камдан-кам учрайди. Рекорд-лейблар ва мусиқий телеканаллар фаолияти ҳам худди ижрочилар ва улар продюсерларининг карьераси сингари йирик тижоратчилар томонидан назорат қилинади. Энг йирик араб мусиқий медиаккомпанияси “Ротана” бўлиб, унинг таркибига бта телеканал ва ўнлаб мусиқачилар билан шартнома тузган рекорд-лейбл киради. Уни шахзода Ал-Валид бошқаради.

Поп-ижрочи бўлишни истаганлар демо ёздиришлари ва уни телеканалларга юборишлари мумкин: агар материал маъқул бўлса, уларни таклиф этишади. Мусиқий сахнага шунингдек, мусиқий арбобнинг қариндоши бўлиб, ёки шоу-бизнеснинг бошқа соҳасидан келиб ҳам чиқиш мумкин (масалан, Хайфа Вехби дастлаб “Мисс Ливан” танловида ғолиб чиққан ва машхурликка эришган).

Мусиқа асосан компакт-диск ва кассеталарга ёзилган альбомлар кўринишида чиқарилади. Баъзан сингллар ҳам чиқарилади. Бундай мусиқа ислом қонунлари билан таъқиқланган ортодоксал мамлакатларда (масалан, Эронда) асосан қароқчилар кассеталари истеъмолда бўлади.

Концертлар одатда рекорд-лейбллар томонидан ташкил этилади. Бу концерт майдончалари ёхуд оммавий тадбирлардаги оддий чиқишлар бўлиши мумкин, шунингдек, тўй ва хусусий кечалардаги чиқишлар ҳам кенг тарқалган, зеро бу билан турли даражадаги машхурликка эга бўлган мусиқачилар шуғулланадилар.

Турли ижрочиларда турли хил жаранг бўлиши мумкин: қоидага кўра барча вазиятларда анъанавий араб мусиқаси унсурлари у ёки бу даражада ғарбча куйлар билан, электрон техника ёрдамида микширланади, аммо “соф

ғарбча” характердаги намуналар ҳам учрайди. Охирги йилларда хип-хоп унсурларини ҳам учратиш мумкин.

Қўшиқлар мавзуси асосан ишқий-лирик мазмунда бўлиб, шу сабабдан қўшиқларда “севгилим” (“хабиби”) ёки қалбим (“қалби”) каби сўзлар тез-тез учраб туради. Сиёсий мазмундаги қўшиқлар ҳам мавжуд бўлиб, Форс кўрфазидаги урушга ўхшаш воқеликлар юз берганда бундай қўшиқлар сони ортади.

Араб поп-мусиқасининг асосий тингловчилар аудиторияси ёшлар бўлса-да, аммо катта авлод вакиллари орасида ҳам мухлислар учраб туради. Ўз мухлислари орасида болалар кўпчиликни ташкил этишини билган Нэнси Ажрам 2007 йилда улар учун махсус қўшиқлар альбомини чиқаради, унда болалар вокалидан фойдаланилган. Бошқа айрим ижрочилар видеоклипларида ҳам болалар ўйнаб, қўшиқ куйлайдилар.

Баъзан араб қўшиқлари европача ротацияга тушиб қолади, буни айниқса Францияда кузатиш мумкин (масалан, жазоирлик Холид билан бўлган вазият). Аммо уларнинг оммалашуви тил муаммоси сабаб қийинлашади. Айрим ижрочилар ўз қўшиқларининг инглиз, француз ва испан тилидаги версияларини чиқарадилар, бу қўшиқларнинг асл нусхаси турлича араб диалектларида ёзилгандир.

Мавзуга оид саволлар:

1. Қандай минтақавий поп музиқаларни биласиз?
2. Араб поп музиқасининг жаҳон музиқа маданиятидаги ўрни нимадан иборат?
3. Араб поп музиқаси ижрочиларидан кимларни биласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

Холид Сахра ижросидаги қўшиқларни тингланг ва миллий услубий жиҳатларни аниқланг.

2-мавзу: Хиндча, туркча, эронча поп-муסיқа

Туркия, Эрон, Арабистон, Ҳиндистон ва бошқа Шарқ мамлакатлари поп-муסיқаси тахминан бир хил қонунлар асосида юзага келган ва ривожланган.

Ушбу мамлакатлар поп-муסיқасининг энг катта фарқли томони, унга диний тизимлар томонидан таъқиқлар қўйилганлиги бўлса керак. Улардан бирмунча “эркин”и ва фарқлиси ҳиндча поп-муסיқадир. Жаҳонда иккинчи киносаноат эгаси бўлган бу мамлакат поп-муסיқаси киномусиқа талабларига бўсунар эди. Ҳинд киноси унга ўхшаш бошқа маҳсулотлардан сезиларли равишда фарқланади. Ҳинд кинофильмлари – бу энг муסיқавий фильмлар бўлиб, уларнинг сюжети албатта, картинанинг муסיқий беағи билан ҳиссий жиҳатдан боғлангандир. Дастлабки босқичда саундтрек ижрочилари кадр ортида қолар эдилар. Бу ижрочиларнинг аксариятини томошабинлар фақат овозларидан танир эдилар. Экранда эса кино артистлар намоён бўлиб, фонограмма остида куйлар, уларнинг баъзилари муסיқий ибораларни ҳатто ўхшатиб такрорлай олмас эди.

Вақт ўтиши билан кино артистларга бўлган талаблар ўзгарди: бу актёрлик маҳорати, хореографик қобилият, яхши вокал мактаби қабилаар эди. Бу вақт мобайнида муסיқий шоу саноати ҳам ривожланади. Оммабоп мусиқа поп-мусиқа соҳасига мурожаат этиб, экспериментлар ўтказди ва ғарбча тажрибаларни қабул қилиб, аста-секин анъанавий мусиқа қонунларидан воз кечади. Ҳинд поп ижрочилари ғарб майдонларини ҳам эгаллайдилар. Бағоят бой ва ранг-баранг муסיқий мерос бутун дунё мусиқачилари эътиборини тобора ўзига жалб этади.

Ҳиндистоннинг анъанавий мусиқасига академик мактаблар композиторлари ҳам, рок мусиқачилар ҳам, поп-мусиқани ишлаб чиқарувчилар ҳам бирдек мурожаат этадилар. Бу борада ҳатто ғарбча ва ҳиндча поп-мусиқанинг ўзаро таъсирини кузатиш мумкин. Ғарблик мусиқачилар ҳиндча усулларга ҳам, оҳангларга ҳам, ҳинд халқ чолғуларини қўллашга ҳам мурожаат этадилар. Бундай ўзаро алмашувлар жаҳон мусиқа маданиятини бойитиши шубҳасиз. Ғарбча поп-мусиқада ҳатто ҳинди-поп

деган янги услуб юзага келди. Ҳинд муסיқачиларининг муваффақияти улар яратган муסיқанинг европалик ва америкалик чартлар⁵ қўлига тушгани билан изоҳланади.

Туркча ва эронча поп-муסיқанинг ривожланиш тамойиллари араб поп-муסיқаси йўлини такрорлайди. Минтақавий поп-муסיқанинг катта ютуғи – бу унинг халқ анъаналарига таянганлигидадир. Улар (арабча, туркча, эронча поп-муסיқа)нинг ҳар бири ғарбча бир хиллик фонида ажралиб туради. Куй чизиги, нола-қочиримлар, ўзига хос вокал ижрочилиги ва чолғу муסיқаси бўёқлари муסיқий композициянинг бетакрорлигини ажратиб кўрсатади.

Шарқлик поп-муסיқачилар Европа ва Америка хит-парадларида нуфузли ўринларни эгаллашлари энди янгилик эмас. Уларнинг сингллари ва альбомлари Европа ва Америка минтақаларида кўп нусхада чиқарилади ва сотилади. Бундай ижрочиларнинг қисқа рўйхати қуйидагича: Умм Гулсум, Далида, Файруз, Шерихон, Навал ал-Зоғби, Офра Хаза, Наташа Атлас, Холид Сахар (араб хонандалари), Иброҳим Тотли Сас, Таркан, Жандан Эртечин, Сезан Аксу, Сердар Ортач, Рэфет ал-Роман (турк хонандалари), Гугуш (эронлик) ва бошқалар.

Мавзуга оид саволлар:

1. Шарқ мамлакатлари поп муסיқаси Ғарб мамлакатлари поп муסיқасидан фарқли жиҳантларини аниқлаб беринг?
2. Шарқ мамлакатлари поп ижрочиларидан бизнинг юртимизда энг таниқлилари ким?
3. Шарқ мамлакатлари поп ижрочиларининг Ғарб муסיқа маданиятига таъсири борми?

Мустақил иш топшириқлари:

Турк, Эрон, Ҳинд ва бошқа Шарқ халқлари поп муסיқа намуналарини тингланг ва миллий ўзига ҳосликни аниқланг.

⁵ 19 асрнинг 30-50 йилларида инглиз ишчиларининг илк инқилобий ҳаракати

3-мавзу: Россия поп-музиқаси

Россия поп-музиқаси деганда Россия, МДХ, Болтибўйи давлатлари, колаверса, узоқ хорижий мамлакатларда истикомат қилиб рус тилида куйловчиларнинг оммабоп музикаий маҳсулотидан иборат русийзабон эстрадасининг терма номи тушунилади. Россия ва унинг тарихи билан яхши таниш бўлмаган узоқ хорижлик муҳожирлар собиқ иттифокча, россияча, русча ва русийзабон поп-музика ўртасидаги фарқларни, гарчи улар ўзаро ўхшаш бўлмаса-да, ажрата олмайдилар. Оммабоп музикаий русийзабон санъатнинг муҳим таркибий қисми – бу реклама, интернетдаги кенг миқёсли ротация, радио ва телевидение орқали чиқишлар, юлдузларнинг мамлакат ва унинг ташқарисига уюштирган гастроллари, компакт-дискларнинг чиқарилиши ва ҳ.к.

Замонавий Россия ва МДХ давлатларида кенг тарқалган поп-музика жанрлари XX асрнинг иккинчи ярмидаёқ ривожлана бошлаган ва ғарб-у, шарқдаги унга ўхшаш йўналишлардан бирмунча фарқланган. Россия поп-музикаси америкачасидан ўзининг бирмунча лириклиги, қўшиқларининг матностидан воз кечгани, ноеёрий лексикани қўллашда табунинг мавжудлиги, цензураси, матнининг ўта ёрқинлиги ва ифодалилиги билан ажралиб туради, бу эса асосан ушбу санъат турининг нотижорий шакли билан боғлиқдир. Бу вақтда музиканинг муайян жанрлари сиёсий ташвиқот хавфи сабаб таъқиқ остида ёки қатъий назорат остида (рок, жаз) бўлса, бошқалари маданий ва этник асосларининг йўқлиги боис умуман жорий этилмай қолди (масалан, АҚШдаги негртиянча геттодан олинган рэп); шунинг учун ҳам улар АҚШ ва Буюк Британиядан фарқли ўларок, Россия поп-музикасига таъсир ўтказа олмади. Натижада Собиқ Иттифок поп-музикаси роман мамлакатлари саналган Италия ва Францияда кенг тарқалган анъанавий поп-музикага яқин бўлиб чиқди. Умуман олганда қўшиқларнинг услуби ва шакли, шунингдек, ўзига хос куйлар анъанавий ғарбий европача характерга эга бўлиб, шарқона музикадан фарқ қилган.

1960 йиллар бошига келиб дунёнинг йирик бозорларидан бири сифатида шаклланган русийзабон поп-музикани Э.Пьеха, И.Кобзон, М.Магомаев, М.Кристаллинская, П.Б.Оглы ва б. намоёниш этганлар.

Ўтган асрнинг етмишинчи йилларида қуйидаги ижрочи ва гуруҳлар ўз фаолиятларини бошлаб, машҳурликка эришдилар: булар А.Пугачёва, С.Ротару, В.Мигуля, Л.Сенчина, Е.Мартынов ҳамда «Песняры», «Самоцветы», «Ариэль» каби вокал-чолғу ансамбллари ва б.

Бир вақтнинг ўзида Россия поп-музикасига турли хил ғарбча услублар (жаз, рок ва ҳ.к.) ҳам ўз таъсирини ўтказа бошлайди. Шунингдек, оммабоп русча музика ҳам Шарқий Европада катта машҳурликка эга бўлди.

1980-йиллар бошида русийзабон музикада кўтарилиш юз беради. Бу даврда истеъдодли латиш композитори Раймонд Паулс ижод қилади. Унинг шу даврда яратган кўплаб композициялари, жумладан “Миллион алвон атиргуллар” қўшиғи кейинчалик мумтоз асарларга айланди. Европа ва АҚШдан фарқли ўлароқ Россиянинг музика маҳсулотлари ўзининг гуллаб-яшнаётгани ва машҳурлигига қарамай жаҳон бозоридан ҳоли тарзда, яъни заиф тижорат шароитларида, йирик бюджетли рекламаларсиз фаолият юритар эди. Бироқ бу унинг айрим субъектив тавсифномалари (яъни, кўнгилчанлик, халққа яқинлик, катта лиризм ва ҳ.к.)га ижобий таъсир кўрсатди. Шу билан бирга эстрада ичида рақобат унсурлари мавжуд эди, бу асосан шахсий даражада бўлиб, нуфузли оилавий сулолалар жорий бўлди.

1980-йилларда А.Вески, Л.Вайкуле, Й.Йола, В.Леонтьев каби хонандалар ва “Веселые ребята” сингари вокал-чолғу ансамбллари машҳур бўлдилар.

Ҳатто 1990-йиллар бошларида, мамлакат кескин иқтисодий ва сиёсий инқирозни бошдан кечираётган пайтда ҳам Россия ва Москва русийзабон музикаий маҳсулотларнинг муҳим ишлаб чиқарувчилари бўлишда давом этди. Оммабоп музиканинг кўплаб машҳур хитлари айнан шу даврда яратилган. Кўплаб гуруҳлар рок-йўналишида машҳурликка эришиб, рус тингловчилари аудиториясида шуҳрат қозондилар. Булар “Аквариум”, “ДДТ”, “Ленинград”, “Парк Горького” ва ҳ.к.

1990-йиллар охири Россия музикасининг анъанавий ҳукмронлиги соҳаларига жаҳон, биринчи навбатда америкача музика таъсирининг сезиларли равишда кучайиши билан белгиланади. Россиялик машҳур ижрочилар жаҳон музикаий тажрибаси билан танишадилар, кўпчилиги ундан андоза оладилар, айниқса музикани сайқаллаш (аранжировка) борасида. Баъзан бу каби ўзлаштиришлар (нафақат америкача музикадан, балки туркча, юнонча, шарқона, латинамерикача ритмлар ва оҳанглардан) кўпсонли римейкалар кўринишидаги шаклларга эга бўлади.

Темир парданинг қулаши русийзабон поп-музикага жаҳон музикаий кино маҳсулот бозорига чиқиш имкониятини яратди. Аммо русийзабон ижрочиларнинг жаҳон аренасидаги дебюти бир неча омиллар сабаб қийинлашди. Биринчидан, 21 аср бошига келиб музикаий маҳсулотнинг, қолаверса, оммавий маданиятнинг жаҳон бозори, инглиз тилидаги маҳсулот билан тўлиб-тошган. Ушбу тилдаги музика маҳсулотлари инглиз тилида сўзлашмайдиган давлатлар, шу қаторда ривожланган Европа давлатларининг бозорига ҳам шиддат билан кириб борди.

МТВнинг кенг тарқалиши кўплаб минтақаларда маҳаллий музиканинг оммавий тарзда ишлаб чиқарилаётган америкача ёки инглиз тилли маҳсулот томонидан сиқиб чиқарилишига олиб келди (масалан, французча поп-музиканинг Францияда, итальянчанинг Италияда, немисчанинг эса Германияда). Иккинчидан, Ғарбдаги тингловчилар рус тили билан яхши таниш эмас, бу айниқса инглиз тилида сўзлашувчи мамлакатларда кузатилади. Шунга кўра кўплаб рус ижрочилари (Д.Билан, Валерия, “Тату” ва б.) ўз қўшиқларини хорижий тилларда ижро эта бошладилар. Аммо қўшиқнинг инглиз тилидаги ижроси кўп нарсани ўзгартирмайди. Қолаверса, ижрочи хорижий аудиторияга эга бўлмасдан, русийзабон аудиторияни ҳам қисман йўқотади ва яна кечикиб бўлса-да, қўшиқларини рус тилида қуйлашга мажбур бўлади (бунга Дмитрий Колдун қўшиқларини мисол қилиш мумкин). Баъзан рус ва русийзабон ижрочилар инглиз, испан, украин, татар, итальян, француз, немис, иврит ва бошқа хорижий тиллардан фойдаланадилар.

1995-йилда хонанда Юдифнинг “Евровидение”даги чиқиши россиялик ижрочиларнинг чет эл сахнаси (биринчи навбатда Европа сахнаси)даги дебюти бўлди, дейиш мумкин. 2000-йилда хонанда Алсунинг чиқиши Россия муסיқасини яна бир поғонага кўтарди (Алсу фахрли 2-ўринни эгаллади). “Тату” гуруҳининг чет элдаги ютуқлари янада улкан муваффақият олиб келди. Бу гуруҳнинг кўшиғи чет эл хит-парадида бир неча ҳафта биринчи ўринни эгаллаб турди, гуруҳ ўзининг катта миқдордаги компакт-дискларини сотди. 2006-йилда хонанда Дима Билан “Евровидение” танловида 2-ўринга сазовор бўлса, 2007-йилда “Серебро” гуруҳи 3-ўринга лойиқ топилди. Шунингдек, “Евровидение”нинг болалар танловида иккита русийзабон ёш ижрочи қизлар ғолиб бўлдилар. Ниҳоят, 2008-йилда ўтказилган навбатдаги “Евровидение”да Дима Билан ғолибликни қўлга киритди.

МДХ ва Болтиқбўйи давлатларидан келган кўплаб русийзабон ижрочилар ҳам Россия оммабоп муסיқасига ўзларининг самарали улушларини қўшдилар. Улар орасида болгариялик Ф.Киркоров, украиналик В.Сердючка ва “ВИАгра”, белорусиялик Серёга ва Дмитрий Колдун, ўзбекистонлик Азиза ва Сўғдиёна, Болтиқбўйидан Л.Вайкуле, А.Вески, Й.Йола, К.Кельми, грузиялик С.Павлиашвили, Д.Гурцкая каби кўплаб хонандалар бор.

Русийзабон ижрочилар сафини тўлдиришда бошқа давлатларда ҳам бирдек машҳур бўлган “Юлдузлар фабрикаси” муҳим роль ўйнайди.

Россия саноатининг асосий хусусиятларидан бири ижрочиларнинг Россия ва МДХ бўйлаб кенг миқёсда уюштираётган гастроль сафарлари ва гастроль концертларидир. Бу бир томондан мамлакатнинг улкан ўлчами, шунингдек, етарлича кенг тарқалган қароқчилик билан боғлиқ; компакт-дисклар сотувидан тушган даромад ижрочиларга етишиш имконини бермайди.

Россия поп-муסיқаси юлдузлари: А.Пугачёва, С.Ротару, В.Леонтьев, Л.Долина, Ф.Киркоров, К.Орбакайте, Валерия, К.Лель, Д.Колдун, В.Пресняков; гуруҳлардан “Блестящие”, “ВИАгра”, “Серебро” ва б.

Мавзуга оид саволлар:

1. Россия поп музикасининг шаклланиш даври қайси даврдан бошланди?
2. Россия поп музикасида қандай услубий йўналишлар мавжуд?
3. Россия поп музикаси вакилларида кимларни биласиз? Уларнинг ижодига шарҳ беринг.

Мустақил иш топшириқлари:

К.Шульженко, И.Кабзон, Л.Лещенко, А.Пугачева, С.Ротару, Л.Агутин, Д.Билан ва бошқа таниқли замонавий хонандалар ижросидаги қўшиқларни тингланг ва услубий фарқини аниқланг.

4-мавзу: Ўзбекистон поп-музикаси

Ўзбек эстрада музикаси турли хил услуб ва йўналишларни ўзида жамлаган. Бугунги кунда шоу саноат оқимида кўплаб касбий тайёргарликка эга кадрлар келиб қўшилмоқда. Хонанда, созанда, композитор, музика сайқалловчи (аранжировкачи), овоз режиссёрларини тайёрлайдиган асосий ўқув муассасаси – Ўзбекистон давлат консерваториясидир.

1997-йилда “Эстрада ижрочилиги” кафедраси очилади, ва у ўз фаолияти давомида кўплаб яхши касбий тайёргарликка эга бўлган эстрада вакиллари тайёрлаб берди. Кафедранинг кўплаб битирувчилари турли хил танловларнинг лауреатлари ва дипломантлари, нуфузли фестиваллар ва халқаро савиядаги лойиҳаларнинг иштирокчиларидир. Кафедранинг ўқитувчилар таркиби мазкур соҳада реал тажрибага эга бўлган мутахассислардир.

Кафедра ўқитувчилари иштирокида ўтказиладиган концертлар бунинг исботидир. Қўшиқлари ўзбек эстрадасининг хитларига айланган композитор Д.Д.Омонуллаева шу кафедранинг бошқаради. Унинг “Ёмғир ёғди”, “Мен сени ҳеч кимга бермайман”, “Саратон”, “Икки дарахт” каби кўплаб қўшиқлари барчага яхши таниш. “Эстрадачи” талабалар репертуарини ўзбек композиторларининг эстрада учун махсус ёзилган қўшиқлари, ўтмиш ва

ҳозирги рус ва хорижий хитлар ташкил этади. Кафедрада турли хил танловлар ўтказиладики, бу талабаларга сахнада ўзини тутиш ва ўзига бўлган ишончни ошириш учун жуда муҳимдир.

Айни пайтда шоу саноат ишлаб чиқарувчиларининг барча ишларини ҳам касбий даражада деб бўлмайди. Шоу саноат “ишлаб чиқарувчилари”нинг махсус дипломларига эга бўлган кўплаб мусиқачилар ҳар доим ҳам ўз малакаларини амалда кўрсатиб бера олмайдилар. Сифатли ва қизиқарли композицияларни яратиш учун ўрта ва олий мусиқа дипломларининг ўзи етарли эмас. Зеро, махсус таълимга эга бўлмаган кўплаб истеъдодли аранжировкачилар, шоирлар, қўшиқларга куй басталовчиларнинг “маҳсулотлари” ўзининг юксак профессионализми билан ажралиб туради. Таъкидлаш жоизки, яхши мактаб, доимий изланишлар, ўз устида тинимсиз ишлаш каби омиллар йиғиндисигина ижобий натижа бериши мумкин.

Ўзбек эстрада мусиқаси 1957-йилдан шакллана бошлаган. Вокал эстрада мактаби асосчиси ўзбек эстрадасининг афсонаси Ботир Зокировдир. Ўзбек эстрада мусиқаси жаҳон эстрада мусиқасидан ҳоли тарзда ривожланмаган албатта. 1960-йилларда Ўзбекистон эстрада мусиқасининг шаклланишига рус эстрада мусиқаси ҳам, француз шансони ҳам, Шарқ мамлакатлари эстрада мусиқаси ҳам, рок-мусиқа, ва албатта жаз ҳам ўз таъсирини ўтказган.

Ўзбек мусиқа маданиятининг эстрада қатламини ўрганар эканмиз, Ўзтелерадио қошидаги Эстрада-симфоник оркестри, Тошкент мюзик холли, жаз биг-бендлари, мазкур жанр гуруҳлари ва алоҳида яккахонларнинг ВИАлари фаолиятини таъкидлаш зарур. Агар 1960-йиллар ўзбек эстрадасининг шаклланиш даври сифатида қаралса, 1970- ва 80-йиллар унинг ривожланган ва гуллаб-яшнаган даври бўлди. Ўша даврнинг афсонавий гуруҳлари ва ижрочилари қатъий цензура шароитларида ҳам ўзбек эстрада мусиқасига бетакрор қиёфа бахш этиб, эстрада санъати дурдоналарини яратдилар.

Бу борада Э.Салихов, М.Бурҳонов, И.Акбаров, Э.Қаландаров, Е.Живаев, Д.Илёсов каби композиторлар ўша даврнинг қаҳрамонлари эдилар. Эстрада

вокал ижрочилигини шакллантиришда Б.Зокиров, Ф.Зокиров, Л.Зокирова, Р.Шарипова, М.Шамаева, Ш.Низомиддинов, Ю.Тўраев, Н.Нурмухаммедова ва бошқа кўплаб истеъдодли ижрочилар ўз ҳиссаларини кўшдилар. Бу ижрочилар ўз ижодларида жаҳон поп ва рок-музиқасининг услуб ва йўналишларини акс эттиришга интилдилар.

Машҳур ижрочиларнинг аудиоёзувлари, дунёнинг кўплаб мамлакатларига уюштирилган гастрол-концерт сафарлари, уларнинг ижодлари ўзбек эстрадаси ривожига таъсир этмай қолмади.

1970-80-йилларда машҳур бўлган “Ялла”, “Садо”, “Оригинал” каби ўзбек гуруҳлари ҳамда Н.Нурмухаммедова, М.Тошматов, М.Қурбонова ва б. ижрочиларнинг репертуарида диско услуби аниқ ифодаланган кўплаб композицияларни ажратиб кўрсатиш мумкин. Ўша даврда машҳур ўзбек халқ кўшиқларини сайқаллаб (аранжировкалаб) ижро этиш урф бўлган эди. Бундай музика ҳозирда ҳам ўзига хослиги, ёрқинлиги, ва ҳатто янгилигини сақлаб қолган.

Бу борада эстрадамизнинг ташриф картасига айланган “Ялла” гуруҳи фаолиятини алоҳида таъкидлаш лозим. Гуруҳнинг ижоди аввало, унинг етакчиси бўлган Ўзбекистон халқ артисти Ф.Зокиров билан боғланган. Ф.Зокиров фаолияти ижрочилик чегараларидан ҳам ошади, унинг томонидан яратилган мюзикл ва хит кўшиқлар кўп йиллар давомида тингловчибоп ва долзарблигича қолмоқда.

Ўша йилларда ўзбек эстрада музикасида рок-музика йўналишларидан бири - поп-рок пайдо бўлади. Поп-рок – бу ўта оддийлаштирилган, поп-музикасига максимал даражада яқинлаштирилган музикаий услубдир. Поп-рок услубида музикачилар рок-музикасига хос бўлган аниқ ифодаланувчи фалсафий ғоялар, ғалаёнлар, шахсий дунёқарашлардан воз кечиб, музикаий композицияларни тижоратлаштиришга интиладилар.

“Ялла” (1970-йилларда) ва “Оригинал” (80-йилларда) гуруҳлари поп-рок услубини кенг миқёсда қўллар эдилар. “Бойчечак”, “Рамазон”, “Навнихол” (“Ялла” гуруҳи), “Гўзал жонона”, “Бу нима?” (“Оригинал” гуруҳи) каби

кўшиқлар аранжировкасида рок музикасига хос бўлган бит, электр гитаранинг ўзига хос жаранги, шунингдек, поп-музикасига хос бўлган баён турининг оддийлиги (банд-нақарот), аммо жаранг борасида ёрқин бўлган гармония мавжуддир.

1990-йиллар ўзбек эстрада музикаси учун янгиланиш босқичи бўлди. Бу давр эстрадаси шиддат билан ривожланади. Ўзбек эстрада музикачилари ранг-баранг ғарбона поп оқимлар таъсири остида ўз киёфаси, ўз услубини топишга интилдилар. Кўплаб касбий билимга эга бўлмаган ёш ижрочилар пайдо бўлади. Бундай “бир кунлик” ижрочилар ўзларини тақлид қилиш йўли билан танитишга уриндилар. Шундай гуруҳлардан 1990-йиллар бошида “Болалар”, “Шофайз”, “Шум бола” ва б. “Ласковый май” номли Россия гуруҳи услубида ўз чиқишларини амалга оширар эдилар, улар шунингдек, ғарб гуруҳларига ҳам тақлид қилар эдилар. Вақт ўтиши билан бундай гуруҳларнинг аксарияти ўз фаолиятини тўхтатди. Аммо бу тажриба қолган ижрочиларга ўз киёфасини топиш имконини берди. Масалан, “Болалар” гуруҳи ҳозирда поп-рок услубида ишламоқда, ва у ўзбек эстрада музикасида ўзининг бетакрор имижига эга бўлди.

Айрим услублар аранжировкаси ва ижроси аранжировкачидан ҳам, ижрочидан ҳам бирдек асл профессионализмни, катта тайёргарлик ва саводни, доимий изланиш, ўз устида ишлашни талаб этади. Тингловчи эса ўз навбатида ҳар доимгидек маҳоратга баҳо беради. Албатта, бу муаммо музика маҳсулотини ишлаб чиқарувчиларнинг маҳорати ва саводчилиги масаласи билан чекланиб қолмайди.

Мазкур йўналишдаги муваффақиятли лойиҳалардан бири – бу “Қарс” гуруҳидир. Улар томонидан танланган фольк-поп-рок услуби Сурхонча, Бухоро-Самарқандча, Фарғонача, Андижонча фольклор музикалари асосида яхши ишлаб чиқилган. Поп-фольк услубида сайқалланган асарлар “Тошкент”, “Нола”, “Байрам”, “Хўжа” ва б. гуруҳлар репертуарини ташкил қилди. Поп-гуруҳлар бўлган бу ижрочилар фольклор музикасига янада кўпроқ ранг ва ифодавийлик бахш этиб, уни қайта жонлантира олдилар. “Қарс” гуруҳининг

“Кавушим” (фольк-поп-рок), “Нола” гуруҳининг “Сенсан севарим” (фольк-поп-баллада), “Байрам” гуруҳининг “Ёввойи қиз” (латино), “Тошкент” гуруҳининг “Бедана” (поп-фольк) каби хитга айланган қўшиқлари бунинг ёрқин далилидир.

Ўзбек эстрада мусиқаси поп мусиқанинг ғарбона услубларини асл ҳолида эмас, балки қайта ишланган кўринишида ҳам ўзлаштирди. Масалан, 1980-йилларда машҳур қўшиқчи Н.Абдуллаеванинг ижодида кўплаб эронча, озарбайжонча, туркча поп-мусиқа намуналарини кўриш мумкин эди. Бу қўшиқлар кўр-кўрона кўчириб олиб куйланмаган, балки ўзбек халқ чолғуларидан фойдаланган ҳолда қайта сайқал берилган, айтиш мумкинки, қайта тафаккур этилган эди.

1990-йилларда шарқона поп-мусиқага бўлган қизиқиш янги куч билан янгиланди, ва ориент-поп услуби яна ўзбек эстрадасига кириб келди. Кўплаб арабча, туркча, озарбайжонча композициялар ижрочилар томонидан ҳатто шахсий асл ғоялардек кўрсатилди. Бугунги кунда ҳам айрим мусиқачилар бирор-бир шарқона композицияни ижро этаётиб, унинг муаллифи ва биринчи ижروحисига ҳатто ишора қилмайдилар.

Ориент-услуби ўзбек эстрадасига сингиб кетди, ва у ижрочиларимиз томонидан кенг миқёсда қўлланилмоқда. Ғарб поп-мусиқаси ушбу услубга мурожаат этаётиб, бирор бир Шарқ халқи мусиқа меросининг куй йўлидан нафақат фойдаланади, балки унинг усули ва куйини, турли хил Шарқ ва Африка миллий маданиятлари мусиқий чолғуларини (кўпинча араб, турк, эрон, ва ҳинд чолғулари) усталик билан комбинациялайди. Афсуски, ўзбек ижрочиларининг композицияларида бундай экспериментлар деярли кузатилмайди. Бизнинг аранжировкачилар тайёр композициядан фойдаланиб, унинг бирор деталини олиб ташлаш ёки қўшиш билан кифояланадилар. Шунга қарамай, ориент-поп услуби ўзбек эстрада мусиқасидаги энг кўп тингланадиган услублардан биридир. Ушбу йўналишнинг ёрқин намояндаларидан бири Ю.Усмоновадир. Шунингдек, Озода Нурсаидова,

Улуғбек Отажонов, Отабек Мадрахимов каби ижрочилар ҳам ориент-поп услубида самарали ижод қилувчи эстрада вакиллари дир.

Шубҳасиз, поп-музыкада услуб ва йўналишлар жуда кўп, ва шуни унутмаслик керакки, улар ўзаро бир-бири билан узвий боғлангандир. Ўзбек ижрочилари диско, техно ва хип-хоп ҳамда рэп услубларига тез-тез мурожаат этадилар.

Ёшлар аудиториясига мўлжалланган кўшиқларни яратувчи музикачилар асосан рэп ва хип-хоп услубларида ишлайдилар. Шу тариқа, 1990-йиллар охирида фаолият юритган “Ал-Вакил” гуруҳи рэп гуруҳи сифатида мавжуд бўлди. Бугунги ўзбек эстрадаси сахнасида хип-хоп услубининг ёрқин вакиллари ўз фаолиятларини юритмоқдалар. Бу “Радиус 21” гуруҳидир. Таъкидлаш жоизки, аксарият ғарбона рэп ва хип-хопдан фарқли ўлароқ, мазкур услубдаги ўзбекча композицияларда агрессия кам ва маъно-мазмун кўпроқдир. Бундай композицияларда ўзбекона вербал ва музикаий оҳанглардан фойдаланилади. Айрим рэп гуруҳлар репертуарида ўзбек халқ чолғулари жарангини тинглаш мумкин, шеърӣ матнлар эса шунчаки қофияланган сўзлар эмас, балки муайян мазмунни ифодаловчи сатрлардир.

Ўз устида ишлаётган, изланаётган ижрочи ва аранжировкачилар янада кўпайиб бормоқда. Бирор тажрибага эга бўлмай туриб, олдинга силжишнинг иложи йўқ. Янги натижалар фақат профессионализм базасида, тинимсиз изланиш ва машаққатли меҳнат туфайлигина қўлга киритилиши мумкин. Умид қиламизки, ўзбек эстрада музикаси ҳам худди эронча, арабча, туркча эстрада музикаси сингари жаҳон поп-музикасида муносиб ўрин эгаллайди.

Поп-музиканинг илғор ижрочилари нафақат ўзбек поп-музика маданиятини намоиш этадилар, балки чет эллик ҳамкасбларининг кўп йиллик тажрибаларини ҳам ўзлаштирадилар. Ўзбек ижрочиларининг “Новая волна”, “Славянский базар”, “Дискавери” каби халқаро танловларда иштирок этишлари, уларнинг ўз устида қанчалик ишлаётганидан далолатдир. Маҳобат ва нуфуз жиҳатидан кам бўлмаган танлов ва фестиваллар Ўзбекистонда ҳам ўтказилмоқда. “Офарин”, “Анор”, “Янги тароналар”, “Ўзбекистон Ватаним

маним”, “Олтин хумо”, “Азиз она-юртим наволари”, “Янги номлар”, “Садо” каби кўрик-танловлар ҳамда “Ниҳол” давлат мукофоти ғолиб ва совриндор бўлган ёш ижрочиларга ўзларига нисбатан ишонч бағишлайди.

Шунингдек, С.Назархон ва О.Нечитайло (Соғдиана) каби ижрочилар меҳнатини алоҳида таъкидлаш жоиз. Ўзбекистон давлат консерваторияси Эстрада ижрочилиги кафедрасининг битирувчилари бўлган бу ижрочилар ўз фаолиятини энди бошлаган эстрада муסיқачиларига муваффақият ва ютуқлар ҳамда юксак даражага эришиш имкониятларини ўз меҳнатлари мисолида кўрсатиб бердилар.

Бугунги кунда ўзбек поп-муסיқаси дунё шоу-бизнесида ўз ўрнига эга эканлиги хусусида сўзлашга ҳали эрта бўлса-да, бироқ бу реал ҳолатдир. Эстрада артистларининг бугунги меҳнати эртанги фаровонликка пойдевор ясайди.

Мавзуга оид саволлар:

1. Ўзбек попмуסיқасининг шаклланишига қайси муסיқий услублар таъсир кўрсатди?
2. Ўзбек поп муסיқаси асосчиларидан кимларни биласиз?
3. Ўзбек поп муסיқаси композиторларидан кимларнинг ижодини таърифлаб бера оласиз?

Мустақил иш топшириқлари:

Классик ўзбек поп муסיқаси вакиллари ва замонавий хонандалар ижросидаги қўшиқларни тингланг ва услубий фарқини аниқланг.

IV-боб мавзулари бўйича фойдаланган адабиётлар рўйхати:

1. Абидова Л. История джаза и современных музыкальных стилей: (краткие очерки) Уч. пособие. Ташкент.- изд. «Укитувчи»- 2007.
2. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики IV Сб. статей. Ташкент, 2003.
3. Ўзбекистон санъати: Тарих ва замонавийлик. Ёш олимлар-нинг илмий-амалий конференция материаллари. -Тошкент «Янги аср авлоди», 2003.

Интернет сайтлар:

<https://www.uzbektravel.com>

<http://sanat.orexca.com>

<http://library.ziyonet.uz>

ХОТИМА

Инсониятнинг замонавий мусиқа мероси серкирра ва бениҳоя гўзал. У ўзига халқ мусиқаси, жаҳон мумтоз мусиқаси дурдоналари, жаз мусиқаси ранг-баранглиги, шунингдек, рок ва поп-мусиқа калейдоскопини қамраб олади. Унинг жанрлари, услуб ва шаклларида инсоният эволюцияси (тадрижиёти)нинг маданий, иқтисодий, ижтимоий, ва ҳатто сиёсий воқеликлари акс этган. Маълумки, қайд этилган мусиқа йўналишларининг ҳар бири ўз ижрочиси ва тингловчисига эга. Ҳар бир йўналиш тингловчилар талабида бўлиб, вақт ўтиши билан ўз доирасида доимий равишдаги ўзгаришларга учрайди.

Шубҳасиз, барча мусиқий жанр, услуб ва йўналишларнинг тарихий илдизлари халқ мусиқасига таянади, ўз навбатида жаз, рок ва поп мусиқа ҳам бундан мустасно эмас. “Енгил” мусиқанинг барча йўналишлари халқ анъаналари асосида юзага келиб, бизни қуршаб турган олам иқтисодий-ижтимоий заминининг ифодаси сифатида давр талаби доирасида ривожланиб борди. Масалан, жаз икки маданият: европа ва африкача маданиятнинг ўзаро таъсири натижасида юзага келган. Рок-н-ролл блюз ва кантри оҳангларига асосланган бўлса, поп-мусиқа халқона рақс мусиқасининг давоми ва кейинги ривожидир.

“Енгил”, қулай мусиқа доимо мавжуд бўлган. Р.Штрауснинг оммалашган вальслари, Ж.Верди ва В.Моцарт операларидан олинган машҳур арияларни ҳам шу тоифага қўшиш мумкин. Биз уларни бугунги кунда жаҳон мусиқаси дурдоналари, деймиз. Мусиқий ижод намуналари замонавий йўналишининг улкан оқими орасида диний асосдан йироқ бўлмаган юксак касбий, виртуоз асарлар ҳам бор: жаз ва рок услубидаги композицияларни шундай асарлар сирасига мансуб дейиш мумкин.

Ҳаёт чархпалагида енгил мусиқа аста-секин диний тусдан йироқлашиб, пул топиш омилига айланиб боради, ва поп-маданиятнинг ажралмас қисми бўлиб қолади. Замонавий атама бўлган поп-мусиқанинг синоними сифатида “оммавий сотишга аталган мусиқа” атамасини таклиф қилиш мумкин.

Техниканинг ривожланиши, овоз ёзиш қурилмаларининг яратилиши тингловчилар аудиториясини сезиларли даражада кенгайтириш имконини берди. Овоз ёзиш ихтироси ва техник воситаларнинг муттасил равишда такомиллашиб бориши, товушнинг тарқатилиш усуллари (граммофон, микрофон, радио ва ҳ.к.) енгил мусиканинг ривожланиши ва кенг тарқалишига сабаб бўлиб, унга инқилобий таъсир кўрсатди. Рақамли аудиотизимларнинг бугунги ютуқлари, уларнинг қулайлиги ва нусха кўпайтиришнинг оддийлиги жиддий меломанлар ва кенг аудитория талабларини ҳам қондиришга қодир, бу айти пайтда мусикадаги янги услуб ва йўналишларнинг яратилишига ҳам ўз таъсирини ўтказади. Жаз мусикаси ҳам техник воситалар таъсирига учради. Фьюжн, жаз-рок, жаз-поп каби услубларнинг пайдо бўлиши бунга ёрқин мисолдир.

Электрон чолғулар (терменвокс, электрогитара, электроорган, электрон зарбли чолғулар ва ҳ.к.), кейинчалик эса компьютерли синтезаторларнинг кашф этилиши рок-н-ролл ва рок каби йўналишларнинг пайдо бўлиши ва ривожланишига замин яратди. Рок-н-ролл поп-мусика рақсбоп услубларининг давоми бўлгани ҳолда, техник жиҳатдан янги поғонага кўтарилди. Рок-н-ролл асосида пайдо бўлган рок-мусика техник ютуқларга таянган ҳолда, янада ривожланиб, кенгайиб боради. Аммо вақт ўтиши билан рок-мусика поп-мусика талабларидан узоқлашади. У мураккаблашиб боради, айтиқса рок-мусиканинг шиддатли йўналишлари ўз ривожланишида мумтоз мусика тамойиллари (шакл, ривожланиш тамойиллари, ёзиш техникаси ва ҳ.к.)га таяна бошлайди, ва айти пайтда ўзининг енгиллиги, ва ҳатто ҳаммабоплигини йўқотади. Рок мусикага бўлган талабнинг пасайиши глэм-рок, хард-рок, трэш ва дум-рок каби оммага ёқадиган тижорий услубларнинг пайдо бўлишига олиб келади.

XX асрнинг 1960-йилларига келиб поп-мусика бугун биз билган атама маъносида тобора шакллана бошлади. Поп-мусика мусика маданиятида мустақил услуб, йўналиш сифатида ўз мавқеига эга. Поп-мусиканинг техника тараққиёти билан боғлиқ услублари пайдо бўлади. Мусикада электрон

музиканинг товуш ҳамда методологик имкониятлари бирдек қўлланилади. Композиторларнинг ҳам, аранжировкачиларнинг ҳам, хонандаларнинг ҳам имкониятлари кенгаяди.

Поп музика услуги – диско юқорида айтилган тафсилотларга ёрқин мисол бўлади. Диско ўтмишдошлари – рэгтайм, буги-вуги, чарльстон, рок-н-ролл, твистдан фарқли ўлароқ, ўзининг тезлашган ритми, бит ва клавишли чолғуларнинг катта аҳамияти билан ажралиб туради. Диско рок-музикадан ҳаётий товушлар, момақалдинок, портловчи товушлар (вспышка) ва ҳ.к. каби махсус эффектлардан фойдаланишни ўзлаштиради. 1970-йилларнинг ўрталарида диско нафақат Европа ва Америкада, балки Шарқ мамлакатларида ҳам бош йўналиш бўлиб қолди.

Поп-музика услубларининг шаклланиши ва ривожланишига негрлар музикаси ҳам таъсир кўрсатди. Техник прогресс билан ўзаро таъсирга киришиш натижасида соул, рэп, рэгги, хип-хоп каби услублар пайдо бўлди. Техо, электро, тек-хаус ва ҳ.к. услубларни музика ва техниканинг ўзаро қўшилмаси дейиш мумкин. Бундай услубларни кўпроқ “музикаий электроника” деб аташ мумкин. Услубларнинг бир-бирига ўзаро таъсири ва чатишуви поп-музикада янгидан-янги услубларни пайдо бўлишига олиб келади.

Бугунги кунда Ғарб маданияти жаҳон шоу-бизнесида ҳукмронлик қилмоқда, гарчи Шарқ мамлакатларининг поп-музикаси ҳам мавжуд бўлса-да. Бой музикаий анъаналарга эга бўлган Шарқ, ғарбча поп-музикада аввало, ўз ривожланиши ва имкониятларини кенгайтириш учун ғоялар манбаи сифатида қизиқиш уйғотган. Шу тариқа Шарқ оҳангларини ўзлаштирган ғарблик музикачилар поп-музика услубларини янгиллаган ҳолда, уларни синтезлаштирадilar.

Ҳозирги кунда поп-музика коммуникация воситалари орқали авваллари иложи бўлмаган тезликда дунёнинг энг чекка жойларига кириб бориши мумкин. Бугунги кун поп-музикаси нафақат аудиоформатда ишлаб чиқарилмоқда, балки у видео кетма-кетлик билан ҳам узвий боғлангандир.

Масалан, машҳур композицияни видео кетма-кетликсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Видеоклиплар ишлаб чиқариш саноатига бўлган талаб-эҳтиёж шуниси билан ўзини оқлайдики, видеоклип мусиқий товушни идрок этишни кучайтиради, ва айни пайтда мусиқий шоу-бизнес маҳсулотининг харидоргирлигини оширади. Бугунги кунда мусиқий маҳсулотларни тарқатиш ранг-баранг техника шакллари ва воситалари орқали амалга оширилади. Булар: DVD, Mp3, Mp4 форматлари, Интернет, рингтонлар ва б. Поп-мусиқанинг чакмоқ тезлигида тарқалиши унинг минтакавий услубларини яратиш ва ривожлантиришга сабаб бўлди. Замонавий ўзбек поп-мусиқаси бунга ёрқин мисолдир.

Ўзбек поп-мусиқасида 4та асосий йўналиш (услуб)ни ажратиб кўрсатиш мумкин: булар миллий, эстрада, шарқона (ориент-поп) ва поп услубининг ўзи.

Миллий услуб анъанавий ўзбек мусиқа меросига таянувчи эстрада йўналишини назарда тутди. Мазкур услубда ҳам касбий, ҳам ўзбек халқ мусиқа ижоди бирдек қўлланилади. Сайқаллаш (аранжировка)да синтезаторлар ва оркестраторлар асосида халқ чолғулари ва ўзбек миллий кўшиқлари усулларида фойдаланилади. Вокал ижроси ҳам ўзбек анъанавий кўшиқчилиги услубида талқин этилади.

Эстрада услуби ўтган асрнинг 1950-йиллари охирида пайдо бўлган услубни назарда тутди. Мазкур услуб ўзбек ритмикаси ва куй йўлини европача оркестр аранжировкаси (симфо-поп) билан синтезлайди. Бу услуб эстрада мусиқаси анъаналарини, биринчи навбатда академизмга интилувчи ижрочилик маданиятини сақлаб келади.

Ўзбек поп-мусиқасидаги шарқона услуб Шарқ мамлакатлари (эронча, арабча, озарбайжонча, ҳиндча ва б.) мелизматикасига таянади. Мусиқани сайқаллашда ранг-бўёқ сифатида шу давлатларнинг анъанавий халқ чолғуларидан фойдаланилади.

Поп услуби европача поп мусиқанинг асосий услубларини ўзида жамлаган. Бу асосан диско, техно, поп-рок, хип-хоп ва б. Мазкур услубда кўпроқ ўз йўлини излаётган ёш ижрочилар ишлайдилар.

ЖАЗ, РОК ВА ПОП МУСИҚА УСЛУБЛАРИ ҲАМДА ЙЎНАЛИШЛАРИНИНГ ЛУҒАТИ

А

Авангард жаз - Avantgarde jazz (французча avant-garde сўзи илғор отряд маъносини англатади) – бу мусиқий тил модернизациясига, янги ва ноанъанавий ифода воситалари ҳамда техник усулларга (атоналлик, модал импровизация ва композиция, сонористика, товушнинг электрон синтези ва ҳ.к. соҳаларда) таянувчи, замонавий жаз услублари ва йўналишларида ижод қилувчи гуруҳларнинг шартли номи. Фри-жаз, “учинчи оқим”, электрон жаз, хард-боп, кул-жаз, жаз-рок ва б.нинг баъзи экспериментал шакллари авангард жазга тааллуқли дейиш мумкин.

Авангард рок (Avantgarde) – ўтган асрнинг 60-йиллари ўрталарида юзага келган бу тушунча жаз, рок, фольк таъсирида ривожланган барча нарсаларни ўзида жамлаган. Бу оқимнинг энг ёрқин намоёндалари – “Velvet Underground” ва “Mothers Of Invention”дир. Кейинчалик “Авангард” атамаси деганда мусиқанинг турли хил ноанъанавий шакллари тушунила бошланди.

Муаллифлик мусиқаси – ушбу қўшиқ жанри XX асрнинг 50-йилларида Россияда юзага келган бўлиб, у шунингдек, бардлар қўшиғи номи остида ҳам машҳур. Шеърӣй матн мазмуни, унинг табиӣйлиги ва оҳангдорлиги, шунингдек, хониш вақтидаги куйчанлик ва мусиқанинг гармоник функционалиги – мазкур жанрнинг ёрқин фарқланувчи қирраларидир.

АйДиЭм (IDM-intelligent dans music) – ушбу электрон мусиқанинг муқобил (альтернатив) йўналиши асосчиси - “Aphex Twin” сифатида машҳур бўлган инглиз техно-мусиқачи Richard James ҳисобланади. Мазкур услуб 1989-йилда юзага келган бўлиб, атама эса 1993-йилда компьютер тармоқлари тубида, уларга мавжуд услубларнинг бирортасига мос келмаган мусиқани белгилаб бериш учун ўйлаб топилган. Инглиз компьютерчиларининг енгил қўли билан киритилган бу атама остида барча тушунарсиз экспериментал техно-мусиқани (яъни технологиядан фойдаланувчи мусиқани) учта ҳарф - IDM билан атай бошладилар. Ўз вақтида мазкур услуб таъсири остида “Cosmic

Baby”дан “Cabaret Voltaire”гача, “Banco De Gaia”дан “Goldie”гача, “Portishead”дан “Underworld”гача бўлган гуруҳлар қолдилар. Шундан сўнг мазкур услуб ўзининг мутлақо аниқ доирасига эга бўлди.

Альтернатив рок (инглизча Alternativ rock) – бу анъанавий маданиятга карама-қарши бўлган оммавий маданиятнинг энг турфа жанрларини назарда тутувчи тушунча. Ушбу атама 1980-йилларда панк-рок, пост-рок каби кўплаб жанрлар таърифи сифатида пайдо бўлди.

Аранжировка/Arrangement (инглизча arrange – жойлаштирмақ, ўтказмақ, тартибга солмақ) – ижрочиларнинг муайян таркибига мўлжалланган ва нота ёзувида қайд этилган мусиқа. Жаздаги аранжировка ансамбль ва оркестр интерпретациясининг умумий ғоясини мустаҳкамлаш услуги ва услубий сифатларнинг бош етакчиси бўлиб, бунинг оқибатида у академик мусиқада композициянинг ўрни қандай бўлса, шундан кам бўлмаган аҳамият касб этди.

Арт-рок/(инглизча art-rock) - рок-мусиқа йўналишини англатувчи бу атама, ўзининг мелодик, гармоник ёхуд ритмик экспериментлари, шунингдек, кўшиқлар матнидаги катта миқдорли бадий образлари билан тавсифланади. Арт-рок - жаз, классик, этник мусиқа ёхуд экспериментал авангард йўналишидаги замонавий оммавий мусиқа шакллари ва жанрларидан узоқроққа боради.

Архаик (илк) блюз/Archaic (early) blues – блюзнинг бирмунча қадимий, анъанавий тоифаси бўлиб, у тахмин қилинганидек, ўтган асрнинг биринчи ярмида АҚШнинг жанубида жорий этилган ва африкача манбалар, шунингдек, америкалик негрлар халқона мусиқасининг анъанавий жанрлари билан узвий алоқаларга эга бўлган (масалан, уорк-сонг, холлер, баллада ва спиричуэлс билан).

Архаик(илк) жаз /Archaic (early) jazz – ўтган асрнинг ўрталарида АҚШнинг бир қатор жанубий штатларида жорий бўлган жазнинг бирмунча қадимий, анъанавий тоифаси. Архаик жаз хусусан, XIX асрнинг негрча ва креолча марш оркестрлари томонидан намоёниш этилган. Архаик жаз даври янгиорлеанча (классик) услубнинг юзага келишига сабаб бўлди.

Товуш атакаси/Attack – жаздаги товуш садоланишининг бирор бир чолғу ёки хонишда олинган илк товуш лаҳзаси билан боғлиқ муҳим динамик тавсифларидан бири. Бу урғуланган, агрессив ёхуд майин товуш бўлиши мумкин. Товуш атакасининг сифати аҳамиятли равишда жаз саунд орқали белгиланади.

Африкача “қўл фортепианоси”/African hand piano – Африка (ғарбий соҳиллар ва минтақанинг жанубий қисми)да кенг тарқалган ксилофонга қардош тилли-чертма муסיкий чолғу асбоби бўлиб, у 10 смдан 1 метргача узунликдаги резонанс корпус ва унда жойлашган бир ёки бир неча қаторли ёғоч ёки металдан ясалган турли баландликдаги товушларга мос келувчи тилчаларга эга. Мазкур чолғу кўплаб маҳаллий номларига эга: булар санза, мбира, мбила, калимба, ндимба, нданди, ижари, мганга, ликембе, селимба ва б. Америкада европа колонизацияси бўлган даврда санза негр-қуллар томонидан Кубага келтирилган ва ҳозиргача у ерда машҳур чолғу саналади.

Б

База/Base (инглизчадан пастки қисм, асос, таянч маъноларини англатади) – яккахонларга жўрсоз вазифасини бажарувчи ансамбль ёки ансамблнинг бир қисми.

Баллада/Ballad (лотинча ballo – рақсга тушаман) – келиб чиқиши қадимий хоровод кўшиқ-рақсларга бориб тақалувчи, кўплаб халқларда учрайдиган кўшиқ жанридир. Балладага хос қирралар – бу эпик ҳикоянавислик ва лиризм, қофиявий шакл, вазмин ва мўътадил суръат, сюжет ҳамда муסיкий материалнинг яхлит ривожловидир. Америкалик негрлар халқ муסיқасида балладанинг блюз билан айрим умумийликларга эга, ва африкача анъаналар билан алоқани сақловчи ўзига хос тоифаси жорий бўлди. Жазда чолғу ижроси ва хонишнинг лирик балладавий услуби кенг тарқалди.

Банджо/Banjo (Bonjo) – келиб чиқиши Африкадан бўлган, мандолина ва гитарага қардош торли-чертма муסיкий чолғу асбоби. У ҳам якканавоз, ҳам жўрсоз сифатида америкалик негрларнинг халқ ижрочилиги амалиётида жуда

кенг тарқалган. Негр халқ мусикасининг ўзига хос жанрлари банджо учун регтайм ва жаз илк шаклларининг юзага келишига сабаб бўлди.

Барбершоп-гармония (“сартарошхона гармонияси”)/Barbershop harmony (Barbershop сўзи инглизчадан “сартарошхона” дегани) – аккордлар (аввало септаккордлар)нинг ўзаро қўшилишидаги овозларнинг параллел хроматик ҳаракатига асосланган куйнинг гармоник жўровозлиги тоифаси. Овоз йўналишининг мазкур техникаси банджо аппликатурасига мос келади; афтидан унинг ижро амалиётида ушбу ўзига хос гармоник услуб шаклланган. Шунингдек, унинг келиб чиқиши эски Америкада мавжуд бўлган сартарошхоналарда чалувчи кичик ансамблларнинг ярим фольклор ҳаваскорона ижрочилик анъаналари билан боғлиқ бўлиб, бу сартарошхоналар ўша вақтларда фуқароларнинг севимли дам олиш ва ҳордиқ чиқариш жойи эди (бундай сартарошхоналар қошида одатда бар, шунингдек, қўшиқ айтиб, рақс тушиш учун мўлжалланган бинолар мавжуд эди). Барбершоп-ансамбллар америкача менестрель театр (қаранг: минстрел шоу) ва регтаймнинг ривожланишига таъсир кўрсатди.

Бард/Bard – (кельтчадан олинган сўз) шоир ва мусиқачи, ўз шахсий қўшиқларининг ижрочиси.

Баррел-хаус-услуги/Barrel house style, Barrel house piano (инглизчадан barrel house – трактир, пивоҳона) – у XIX асрнинг иккинчи ярмида юзага келди ва XX асрнинг бошларида негрча фортепиано жазнинг архаик услуги сифатида кенг тарқалди. Баррел-хаус услугидаги мусиқа фортепианода, кескин синкопаланган, зарбли усулдаги, педалсиз, пианиночининг ўнг ва чап қўллари вазифасининг аниқ белгиланиши билан ижро этилади (ўнг қўл партиясида – эркин синкопаланган куй, чап қўл партиясида – қатъий ушланган метрик пульсацияли “бас-аккорд” тоифасидаги жўрनावоз). Баррел-хаус-услуги таркибига фортепианодан ташқари банджо, гитара, мандолина, лаб гармоникаси, бас ва зарбли чолғулар, шунингдек, оддий фольклор чолғулар (казу, жаг, “куйловчи арра”, уошбоэрд, папирус қоғозли тароқ ва ҳ.к.) киритилган кичик ансамблларда ҳам қўлланилган.

Баунс/Bounce (инглизчадан “сакраш” дегани) – 1. Свинг тури, мўътадил суръатдаги таранг ритмик ҳаракат, тактнинг асосий ҳиссаларидаги урғулар билан. Соддалаштирилган, кам свингланган бит ва жуда тезкор суръатли жампнинг карама-қарши тоифаси. 2. 4/4 такт-ўлчовидаги мўътадил суръатли урфдаги шимолий америкача ракс, у вазмин фокстрот билан умумий жиҳатларга эга.

Бегин/Beguine – келиб чиқиши Лотин Америкаси (тахминан Мартиника ороли)дан, тўрт ҳиссали ўлчов, мўътадил суръатда. Танго ва румбо билан айрим ўхшашлик кирраларига эга. XX асрнинг 30-йилларида халқаро миқёсда кенг тарқалди. К.Портернинг “Jubilee” мюзиклидаги “Begine the Beguine” куйи (1935) энг оммалашган жаз мавзуларидан биридир.

Бибоп – қаранг: Боп.

Биг бит/Big beat – “биг-бит”нинг асосий фарқланувчи томони – бу махсус студия техникаси ёрдамида ҳосил қилинадиган специфик жаранг, шунингдек, асосий грув ва умумий фактуранинг ниҳоятда оғирлаштирилишидир (трип ёки хип-хоп билан таққослаганда). “Биг-бит” хип-хопнинг фанк грувларини, рок кудрати ва хауснинг свингли методини ўзаро чоғиштиради. “Биг-бит”ни тинглагандан кўра, унга ракс тушган афзал. Кўпгина муסיқий нашрларда “биг-бит”ни ҳали ҳам “chemical beats” деб атайдилар. Биг-бит асосчиларидан бири “CHEMICAL BROTHERS”дир. Агар сиз “techno” ва биринчи ҳиссага тушувчи бас-бочкали “jingle”дан фарқли ўлароқ “ёғли” бас чизиғини тингласангиз, синик пульсли ритмни ҳис этсангиз, бу шубҳасиз – “биг-бит”дир. Мазкур услубнинг энг таниқли ва машҳур намояндалари “EBOMAN” “PROPELLERHEADS” “RHYTHM ACE” кабилар дейиш мумкин.

Биг-бэнд (катта оркестр)/Big band – чолғуларнинг муайян таркиби (унда дамли чолғулар етакчилик қилади), чолғу гуруҳлари (секцияси)нинг специфик бўлиниши, ансамбль ижросининг ўзига хос техникаси (аранжировкаланган бўлимларнинг якканавозлар импровизацияси билан мувофиқлашуви, оркестр жўрнавозлигининг муҳим тоифалари – бэкграундни, шунингдек, метроритмик пульсациянинг муҳим тоифалари ва тембрлар аралашмасини қўллаш ва б.)

билан фарқланувчи жаз оркестрининг характерли тури. Биг-бенддаги музикачилар сони - 10-20тагача иштирокчини ташкил этади. Одатдаги таркиб: 4та труба, 4та тромбон, 5та саксофон ва ритмгуруҳ (фортепиано, гитара, бас, зарбли чолғулар); унинг бошқачароқ вариантлари ҳам бўлиши мумкин. Саксофонлар секцияси (ридс), мис дамли чолғулар секцияси (брасс) ва ритм-секциянинг мавжудлиги назарда тутилади; уларга ёғоч дамли чолғулар секцияси (вудс), шунингдек, торли чолғулар гуруҳи қўшилиши мумкин. Биг-бенднинг ривожланиши XX асрнинг 20-йилларда бошланган, 30-йилларда эса унинг негизида оркестр жазининг асос солувчи услубларидан бири - свинг жорий этилди.

Биллборд/Billboard – Американинг музикаий ҳафтаномаси. Унга 1958-йил Нью-Йоркда асос солинган. Унинг саҳифаларида soul, country, folk, rock, pop-music каби турфа хил услублар бўйича ўтказиладиган ранг-баранг хит-парадлар чоп этилади. Улардан ташқари “қайноқ юзлик” (Hot 100) деб номланувчиси асосий ҳисобланади. Биллборд юзталигига кириш нуфуз бўлса, қирқдан юқорги ўринлар – муваффақият, биринчи ўнталик бир умрлик шухратни кафолатласа, ушбу хит-параднинг биринчи ўрни – ижроцига автоматик тарзда суперюлдуз унвонини беради.

Бит/Beat (инглизчадан “зарба” дегани) – кенг маънода – музикадаги метроритмик пульсация. Жазда эса битнинг тоифалари (граунд-бит, офф-бит, он-бит, ту-бит, фоур-бит ва б.) такт метрик структурасининг талқини, ҳиссали ва ритмик урғуларнинг ўзаро муносабати, уларнинг ўзаро тўғри тушиши ёки тушмаслиги билан белгиланади. Қоидага кўра, қатъий ташкил этилган, мунтазам битга бирмунча эркин ва эгилувчан ритмика қарама-қарши қўйилади. Такт ҳиссаларига нисбатан ритмик урғуларнинг доимий равишда юзага келадиган микроаралашмаси импульсивлик таассуротини, музикаий ҳаракатнинг ички зиддияти ва таранглигини кучайтиради.

Блок-аккордлар/Block chords – пианиночининг ҳар икки қўл партияларидаги параллел моноритмик аккордли ҳаракатга асосланган фортепиано ижросининг жаз техникаси. Унинг бошқа машҳур номи – ўзаро

боғланган қўллар техникаси. У илк бор ўтган асрнинг 40-йилларида ишлаб чиқилган. Кейинчалик аккордли фактуранинг мазкур тоифаси кичик ансамбллар (комбо) ва биг-бендларнинг ижрочилик амалиётида қўлланила бошланди.

Блюз/Blues (тахминан америкача қисқа ибора- идиома “to feel blue”дан кайғуда бўлиш ёки инглизча “blue devils”дан меланхолия, ғамгинлик; blue ҳам “ҳаворанг” маъносини англатади) – негрлар мусиқа маданиятининг энг юксак ютуғи бўлган афроамерикача мусиқанинг анъанавий жанридир. У африкача манбалар билан узвий боғланган бўлиб, Жанубий, Марказий ва Шимолий Америка негрлари халқона мусиқасининг кўплаб жанрлари орқали намоён бўлган. Тадқиқотчиларнинг фикрига кўра, блюз бир қатор негрлар фольклор вокал жанрлари асосида ривожланган бўлиб, улар орасида уорк-сонг, холлер, негритян балладаси ва спиричуэлз каби муҳим жанрлар бор. Блюзнинг ёрқин ва бетакрор қиёфаси унинг ўзига хос оҳанг, лад, куй, гармония ва шакл тузилишида намоён бўлади. Блюз анъаналари деярли барча асосий жаз услублари орқали намоёйиш этилган; ўз ижодларида унга XX асрнинг етакчи академик композиторлари мурожаат қилганлар (жумладан, М.Равель, Мийо, Гершвин, Колленд, Онеггер, Мартину ва б.); замонавий оммабоп ва рақсбоп мусиқаларнинг кўплаб шакллари ҳамда жанрлари унинг таъсири остида юзага келган.

Блюз шакли/Blues form – блюз банди (строфаси) тузилишининг характерли тоифаси. Блюз шакли деганда кўпинча классик, ўн икки тактли савол-жавобли, ААВ структураси такрорли “савол” А ва бир мартали “жавоб” В билан, “учинчи маротабадаги ўзгаришлар” тамойилига асосланиш назарда тутилади. Ушбу структурага блюз учун хос бўлган D-S-T каденцияли, европача мусиқа билан ўхшашлиги бўлмаган муайян функционал-гармоник модель (квадрат) мос келади. Кўп марта такрорланувчи “блюз квадрати”нинг барқарорлиги мелодик импровизация учун ташкиллаштирувчи омил бўлиб хизмат қилади. Блюз шакли спецификаси “Блюз оҳанглари”/Blue notes мавзуси доирасида ҳам намоён бўлиши мумкин. Лад алоҳида поғоналарининг беқарор

интонацияланувчи, европача амалиётда қабул қилинган октаванинг тон ва ярим тонларга бўлиниши билан мос тушмайдиган зоналари жаз учун ҳам, умуман бутун негр музикаси учун ҳам хосдир. Етти поғонали товушқаторда (гептатоникада) кўпинча III ва VII поғоналарда “блюз терцияси” ва “блюз септимаси” жойлашади, улар шартли равишда мажорнинг пасайтирилган III ва VII поғоналари сифатида қайд этилади. “Блюз оҳанглари”нинг европаликлар томонидан ноҳолис идрок этилиши, негр музикаси - ғамли музика (европача меёрлар нуқтаи назаридан мажор лади III ва VII поғоналарининг пасайиши ўзига хос “минорлашган” мажорни ҳосил қилади), деган нотўғри тасаввур пайдо бўлишига олиб келди.

Блюз товушқатори/Blue scale – шартли тушунча бўлиб, унда бир маромли температурацияланган соз ва у билан боғлиқ нотация тизим доираси ила чекланган негр музикасининг (биринчи навбатда блюзнинг) товушқатор асоси хусусидаги европача тасаввур акс этган. Ушбу тасаввурга кўра “блюз товушқатори” қўшимча “блюз оҳанглари” – пасайтирилган III ва VII поғоналарга эга, еттипоғонали табиий мажор сифатида ўрганилади. Ҳақиқатда бу “поғоналар” европача гамманинг ўхшаш поғоналаридан кўра ўзгача товуш баландлигига эга бўлган интонациялашнинг муҳим зоналари таркибига киради.

Катта оркестр – қаранг: Биг-бенд.

Бонги/Bongos – Лотин Америкаси (келиб чиқиши тахминан ҳиндуча бўлган) кичик барабанларининг тури. Одатда ёғоч халқа орқали ўзаро боғланган, турли катталиқдаги икки бонгдан иборат блок қўлланилади. Бонглар Иккинчи Жаҳон урушидан кейин эстрада-рақс музикасида кенг тарқалди. Жазда эпизодик тарзда қўлланилади.

Бонус трэк/Bonus-track – дискка, қўшимчасига альбомнинг трек-варағига жойлашадиган композиция.

Боп/Вор – ўтган асрнинг 40-йилларида жорий бўлган жаз услуби. У шунингдек, “би-боп”, “би-бап”, “ри-бап”, “минтонс-услуг” номлари билан ҳам машҳур. Мазкур номларнинг деярли барчаси (охиргисидан ташқари) товуш

таклид этувчи ўтмишга эга бўлиб, скэт-вокал амалиёти билан боғлиқ. “Минтонс-услуг” атамаси “Minton’s Playhouse” номли гарлем клуби номидан олинган, бунда бопнинг илк ижрочилари, асосчилари ўз чиқишларини амалга оширганлар. Боп, негр жази кичик ансамбллари (комбо)нинг янги, экспериментал йўналиши сифатида свинг ўрнига келади. Бопни тавсифловчи муҳим тенденциялар – бу эски хот-жаз модернизацияси, эркин соло импровизациясининг ҳукмронлиги, куй, ритм, гармония, шакл ва бошқа ифодавий воситалар соҳасидаги новаторликдир. Боп замонавий жазнинг дастлабки аҳамиятли услуби ҳисобланади.

Бопер/Bop – боп услубида чалувчи мусиқачи.

БиПиэМ/Bpm – (Beats Per Minute) – ҳар дақиқага бир зарб. Бу мусиқа суръатини ўлчашнинг энг кенг тарқалган ва қулай усули.

Брасс-бэнд/Brass band (инглизча brass – мис, жез, band – оркестр) – бу архаик жаз даврига мансуб бўлган негр дамли чолғулар оркестрининг номларидан бири. У классик жаз ва замонавий дикси-ленд жаз ансамбллари номланишларида камдан-кам учрайди. Шунингдек, қаранг: марш оркестри

Брейк/Break (инглизчадан ёриб ўтиш, танаффус) – ансамбль жарангини узиб қўувчи қисқа импровизацион соло лавҳаси. У бирорта жаз пьесасининг бўлимини якунловчи каденцион “жавоб” ролини бажариши (қаранг: савол-жавоб тамойили), ёки яккахоннинг жўрнавозли импровизацион хорусига муқаддима сифатида келиши мумкин.

Брейкбит (breakbeat инглизчадан синувчан ритм) – бу шундай мусиқа услубики, унда солонинг барабанли йўлакчаси билан чоғиштирилган электрон мусиқани тушуниш лозим. Бундай партиялар кўпинча бир тоифали ритмда эмас, балки “синувчан ритм” деб ном олган турли тоифали ритмларда бўлади ва дижейлар томонидан драм-машиналарда яратилади.

Брекдаун (брейкдаун)/Breakdown (инглизча break-down – вайрона, чалкашлик, тартибсизлик) – тезкор темпераментли негр халқ рақси . XIX аср ўрталарида менестрель театрининг шарофати билан катта машҳурликка эга бўлди (қаранг: министрел-шоу). Бунда у барча қатнашчилар иштирок этадиган

эркин, жамоавий импровизацияларга қурилган якунловчи оммавий рақс сахналарида қўлланилар эди. Шунингдек, буги-вугига қардош бўлган Чикагода Бриж даврида (Bridge - инглизча ўтиш, кўприк) оммалашган фортепиано услуби ҳам шу атама билан номланган. У жаз мавзулари структурасидаги оралик бўлим бўлиб, якунловчи репризали бўлимдан аввал келади (масалан, В учинчи саккиз тактлик ААВА стандарт ўттиз иккитактли бандда). Қолаверса, у импровизация учун қўшимча рағбат бўлиб хизмат қилувчи мавзуи ривож ёки контраст элементларини ўзида жамлаган. Брижнинг бошқа номлари – рилис (инглизча releas – эркинлик) ва ченнел (инглизча channel – йўл, манба).

Брейк денс/Break dance – 1980-йилларнинг бошида Бронкс номли Нью-Йорк кварталида юзага келган рақс. Унинг илдизлари Африкага бориб тақалади, мусикий жўрлик сифатида “рэп” ва прогрессив электрон мусиқа хизмат қилади. Асосий ҳаракатлари: сирпанувчи қадамлар, сакрашлар, полда айланишлар, шунингдек, барча акробатик номерлар. 1980-йиллар ўрталарига келиб, брейкнинг урфлиги деярли тўлиқ ўтмишда қолди, бироқ 90-йилларда у яна ёдга олинди.

Бристол саунд/Bristol sound – Бристол “трип-хоп”и ушбу вазиятда махсус эътиборга сазовор. Мазкур йўналишнинг энг машҳур ва ёрқин намояндалари: “MASSIVE ATTACK”, “PORTISHEAD” ва “Tricky”. Бу услубга “хип-хоп”га асосланган, “реггей-даба” ва ғаройиб электрон товушлар билан мутаносиблашган оғир ритм хосдир.

Буги-вуги/Boogie woogie (товуш тақлидчиси) – фортепиано блюз услуби, негр чолғу блюзининг дастлабки турларидан бири (архаик гитара блюзи, баррел-хаус-блюз ва б. билан бир қаторда). Тахмин қилинадики, бу услуб жўровозликда блюз хонишидан фойдаланувчи шимолий америкалик негрларнинг банджо ва гитара чалиш техникасини фортепиано ижро амалиётига ўтказиш натижасидир. Буги-вуги услуби XIX асрнинг иккинчи ярмида АҚШда юзага келган ва хаус-рент-пати шарофати билан XX асрнинг биринчи ўн йиллигида кенг тарқалган. Унинг мумтоз намуналари ўтган

асрнинг 20-йилларига мансуб. Буги-вуги свинг даврида биг-бендлар репертуарига киритилди. Фортепиано буги-вугисининг ўзига хос қирралари – блюз анъаналарига таяниш, офф-бит тоифасидаги иборалар ва метроритмиканинг устунлиги, брейк ва риффлар билан тўйинганлик, бадиҳавийлик, техник виртуозлилик, жўрнавозликнинг специфик тоифаси (walkin bass – “адашган бас”) ва пианиночининг чап қўл партиясидаги ритмика (шаффл-ритм). Жаз буги-вугисининг баъзи хусусиятлари (ўн икки тактли блюз квадрати, моторли ритмика, тезкор суръат, бас фигурацияларининг остинатоли такрори) кўнгилочар тижорат индустрияси томонидан 1930-йилларда яратилиб, урф бўлган эксцентрик ракснинг атрибутига айланди, бу ракс ҳам шундай ном билан 1945-йилдан эътиборан Европада оммалашди.

Бутлэг/Bootleg – бу концертларнинг қароқчилик йўли ёзиб олинган кўриниши бўлиб, улар кейинчалик ноқонуний равишда дискларга ёзилади ва “қора бозор”да сотилади.

Бэк вокал/Back vocal – бу сахнадаги яккахон-хонанда ва унинг хонишига жўр бўлувчиларнинг ортида турган хонанда-вокалчилар ва мусиқачилар гуруҳидир.

Бэкграунд/Background (инглизча фон, орқа план) – етакчи куй йўли ёки яккахон партиясига жўр бўлувчини билдирадиган атама. Бэкграунднинг куйидаги тоифалари ажратилади: 1) аккордли (бунда мавзунинг гармоник квадратига мос келувчи аккордлар кетма-кетлиги фон бўлиб хизмат қилади); 2) мелодик (етақчи овозга жўровознинг контрапунктланувчи мелодик овозлари қарама-қарши қўйилади); 3) риффли (риффлар техникасига – остинатоли такрорланувчи мелодик моделларга асосланган); 4) бас (жўровоз ролини куйнинг функционал-гармоник таянчи бўлган бас йўли бажаради); 5) ритмик (тактнинг асосий ҳиссаларига урғу берилган, аниқ ташкиллаштирилган ритмик пульсация кўринишида); 6) аралаш (юқорида қайд этилган тоифаларнинг ўзаро мувофиқлашувчи аломатлари).

Классик даврда янги орлеанча жаз-бэнднинг мустақил тоифаси чолғу гуруҳларининг ўзига хос бўлиниши билан жорий этилди: булар ритмик

(банджо, дамли ёки торли бас, зарблилар ва фортепиано) ва мелодик (етакчи овоз – корнет ёки труба, контрапунктланувчи овозлар, шунингдек, куйнинг гармоник жўрнавозлигида иштирок этувчи – кларнет ва тромбон), соло ва жамоавий ижронинг, импровизация ва аранжировканинг муайян ўзаро муносабатлари билан. Архаик жаздаги ижронинг гетерофон-вариацион услубидан фарқли ўлароқ, бу ерда етакчи овозли (лид) импровизацион контраст полифония тоифасидаги кўповозлик билан бир қаторда, ансамбль ижросининг бирмунча мураккаб ва мукаммал респонсор (савол-жавоб) тамойили тасдиқланди. Блюз анъаналари ўзининг бирмунча ёрқин ва изчил ифодасини топди, офф-бит, драйв, дерти-тонлар, шаут-эффектлар, стомпинг, брейклар, стоп-тайм-техника, хот-манера каби специфик ифода воситалари ва техник усуллар доираси аниқланди. 1917-йилдан кейин, Янги Орлеандаги кўнгилочар масканларнинг ёпилиши муносабати билан кўплаб жазменлар Чикагога кўчиб ўтдилар. Шу тариқа Янгиорлеан-Чикаго услуби ривожланди ва у илк свингнинг юзага келишига туртки бўлди (қаранг: чикагоча услуб). Янги Орлеан ва Чикагонинг негр жазига тақлид қилувчи оқ танли мусиқачилари орасида диксиленд услуби ривожланди. 1920-йиллар охирида Янги Орлеан услуби ўз аҳамиятини йўқотди ва тижорий кўнгилочар мусиқа томонидан сиқиб чиқарилди, бироқ 30-йилларнинг иккинчи ярмида унинг анъанавий ва янги шаклларда қайта туғилиши юз берди (қаранг: ривайвл). Янгиорлеанча услубнинг ғоя ва тамойиллари замонавий диксилендда давом эттирилди.

В

Жаз асри – қаранг: Жаз эраси

Вест-коуст-жаз (Ғарбий соҳиллар жази) West Coast Jazz - 1950-йилларда Калифорниянинг бир қатор шаҳарларида шаклланган замонавий жаздаги услубий йўналишлар (дастлабки намуналар 1949-йилларга мансуб). Вест-коуст-жаз аввало прогрессив ва боп каби услублар таъсири остида юзага келган, бироқ унда бошқа услубий алоқалар ҳам кузатилади – бу симфोजаз, свинг, кул-жаз ва европача академик мусиқа. Вест-коуст-жаз учун эмоционал

вазминлик, шакл ва овоз йўналишининг қатъийлиги, линейар-контрапунктик техникани қўллашга мойиллик, мўътадил суръатлар ва тугал кантиленали куй (баллада ва эвергрин руҳида), товуш садосининг майинлигига (бу борада вест-коуст-жаз хот-жазга эмас, балки кул-жазга яқинроқ) бўлган иштиёқ, гармоник ва тембр воситаларининг нафислиги, диатоник лад-тонал асоснинг “ялтироқ” хроматизми ва унинг ранг-баранг модуляцион усуллар билан мутаносиблиги, кўрғошин пульснинг “бўшашган” характери ва хотиржам, равон ритмика билан бир қаторда тугал, симметрик ибораларга мойиллик хосдир. Вест-коуст-жазнинг анъанавий жаз билан алоқаси бу услубнинг мусикачилар томонидан бир вақтдаги гуруҳли импровизацияда қўлланилганига ишора қилади. Камер-ансамбль ижрочилиги соҳасида вест-коуст-жаз учун катта оркестрлар ижрочилик техникаси усулларини ўзлаштириш хосдир (бутун ансамблнинг биг-бенд секциясига монанд ягона чолғу гуруҳига айлангунича). Вест-коуст-жазнинг оркестр амалиётида қарама-қарши тенденция кузатилади – бу камер ижро усули, тембрлар индивидуализацияси, соло импровизацияси ролини кучайтириш. Шунингдек, чолғучиликда гобой, инглиз рожоги, фагот, бас-кларнет, бас-труба, бас-тромбон, валторна, арфа, торли чолғулар каби жаз ансамблларида камдан-кам ишлатиладиган мусиқа созларининг қўлланилиши эътиборга молик; йўғон овозли ёғоч дамли чолғуларнинг саксофонлар билан мувофиқлашуви одатий ҳолдир. Вест-коуст-жаз услуги европалашган концерт жазининг ривожланишига аҳамиятли равишда таъсир кўрсатди.

Ви-жей/VJ - видео-диск-жокей (video-disc-jockey) сўзидан олинган аббревиатура. Бу атама MTV юзага келиши билан пайдо бўлган. Вижей – мусикий дастурни олиб боровчи, видеоклиплар орасидаги бўшлиқни тўлдирувчи.

Водевиль/Vaudeville – замонавий маънода – мусикий номерлар, шеърлар, рақслар, пантомима ва трюкли сахналарга эга маиший комедия тури. АҚШда америкача водевиль (унинг турдоши сифатида эса хабашча водевиль) кенг тарқалди. Унинг спецификаси фабула ва мусиқанинг миллий ўзига хос

кирралари билан, маҳаллий фольклор ва маиший материалларга мурожаат, шунингдек, менестрель театр таъсири билан боғлиқ (қаранг: минстрель-шоу).

“Диксиленд ва янгиорлеанча жазнинг қайта тикланиши” – қаранг: Ривайвл

Савол-жавоб (респонсор) тамойили/Responsorial principle (responsory, responsorium) (лотинча respondeo – жавоб бермоқ) – мусикий шакллантиришнинг универсал, асос солувчи тамойили бўлиб, шаклнинг шундай алоқа унсурлари тоифаси (тузилма, бўлим, қисм, мотив, ибора, жумла ва б.)ни назарда тутадиги, унда мазкур унсурлар ўзаро бир-бирини тўлдирувчи жуфтликларни ҳосил қилади. “Савол” вазифасини бажарувчи мусикий тузилманинг нақдлиги (у беқарорлик, нотугаллик, узилганлик каби хусусиятларга эга), “жавоб” тузилмасининг (аввал бузилиб, кейин тикланган динамик мувозанатнинг бирмунча барқарорлиги ва тугаллиги) юзага келишини таъминловчи омилдир. Савол-жавоб тамойили кўплаб европача шаклларда (концентрик планировка, кўзгули симметрия, мунтазам такрор ва ҳ.к. асосланган имитацион, репризали, рефренда) қўлланила бошланди. Мазкур тамойилни ижрочиликда амалга оширишнинг энг оддий усули – бу антифондир (лотинча antiphonos – қарши жаранг) – ансамбль икки гуруҳининг алмашилиб келиши, яккахонлар ўртасидаги, яккахон ва ансамбль ўртасидаги айтишувлар. Афроамерикача мусиқа (уорк-сонг, холлер, спиричуэл, блюз) ва жаздаги респонсор техника энг оддийдан (галма-гал ижро) энг мураккабгача бўлган (импровизация ва композиция, гармония ва куй мантиқи соҳаларида, алоҳида ижрочилар ва чолғу гуруҳлари ўртасидаги функцияларни тақсимлашда) ғайриоддий усул ва воситалар орқали намоён бўлади.

Вудсток/Woodstock – рок тарихидаги энг маҳобатли фестиваль. У 1969 йили 15-17 август кунларида Нью-Йоркдан узоқ бўлмаган жойда ўтказилган. Унга Американинг турли бурчакларидан 400000 томошабин тўпланди ва улар 10 доллар эвазига 12 соат давомида муттасил рок мусиқасини тинглашлари мумкин эди. Фестивалда ўттиздан зиёд ижрочи қатнашди, улар орасида

Жимми Хендрикс, Жанис Жоплин, Жо Коккер, Сантана ва бошқа кўплаб хонандалар бор эди.

Г

Габбер/Gabber – “хард-рок”нинг бирмунча тезкор ва қаттиқ тури бўлиб, у 1989-йилда Голландияда кашф этилган. Унда зарбалар сони дақиқасига 400тагача етади, бироқ бу рақам асосан 200 BPM атрофида бўлади. Кўпинча болалар радиоэшиттиришлари ва бошқа кўнгилочар овозли чизмалардан олинган тезлаштирилган аралаш сэмпллардан фойдаланилади, улар мусиқага баъзи бир саёзлик, аҳмоқоналик тусини беради, деб ҳисоблайдилар.

Гарлем жази/Harlem jazz - 1920-30-йиллар негрлар жазигаги бир қатор услубий йўналишларнинг умумий номланиши бўлиб, уларнинг юзага келиши Нью-Йорк Гарлемининг мусикий ҳаёти билан боғлиқ. Бу ерда блюз (гарлем блюзи)нинг ўзига хос ижро усули ривожланди, ўз фортепиано жаз мактаби (гарлем страйд-услуби) шаклланди, шунингдек, камер ва оркестр свинги (гарлем жампи)нинг муҳим тури жорий этилди. 1920-йилларда Гарлемда ҳабашча водевиль ўзининг ривожланиш чўққисига эришди. Ўз оркестри билан кўплаб гарлем клубларида чиқишлар қилган ва бир қатор оригинал услубий концепциялар (жангл-услуб, концерт услуби, лирик “кайфият услуби”) яратган Дюк Эллингтоннинг сермахсул композиторлик ва концерт фаолияти ҳам шу даврда бошлади. Гарлем жази анъаналарининг таъсири остида 1940-йилларда би-биоп услуби ривожланди (қаранг: боп).

Гемиола/Hemiola (hemiole) (лотинча бир яримли) – ритмик гуруҳлаш тоифаси бўлиб, унда асосий вазн ҳиссий туркумларининг умумий чўзимдорлигига мос тушмаган чўзимлар гуруҳи ҳосил бўлади (масалан, 3 ҳиссали гуруҳлар 2та уч ҳиссали тактларда ва ҳ.к.). Бу аснода юзага келадиган метрик ва ритмик урғуларнинг ўзаро мос келмаслиги, метрнинг вақтинчалик ўзгариши тасаввурини уйғотиб, унинг барқарорлигини бузади ва шу орқали мусикий баёни динамизациялайди. Мазкур тамойил африкача ритмлар учун мутлақ хос бўлиб, ундан афроамерикача мусиқа ва жазга ўтказилган (шунингдек қаранг: паттери, стопп).

Глэм-рок (инглизча Glam Rock, glamorous сўзидан олинган бўлиб, “эффектли” маъносини англатади) - 1970-йиллар бошларида Буюк Британияда юзага келган рок-музыка жанри бўлиб, у ўша ўн йилликнинг биринчи ярмида энг етакчи жанрлардан бирига айланди. Глэм-рок ижрочилари учун экзотик либосларнинг театрал эффекти орқали ифодаланувчи ёрқин образ, макияжни мўл-кўл ишлатиш, андрогин қиёфа хос эди. Глэм-рок музикаий жиҳатдан бир тоифали эмас, у ўзида рок-н-ролл, хард-рок, арт-рок ва эстрадани жамлаган. Глэм-рок услубининг унсурлари диско, панк ва янги тўлқинга, шунингдек, Queen, Kiss, Marilyn Manson каби гуруҳларга ўз таъсирини ўтказди. Глэм-рок шунингдек, глиттер-рок номи билан ҳам машҳур.

Гоа транс (Goa/ psychedelic trance сўзидан олинган) – ушбу музикаий услубнинг номланиши Ҳиндистонда жойлашган штатнинг номидан олинган. Бу штат ўз навбатида ўзига хос туристик Маккани намоён қилади. Мазкур штат ҳудудида 1960-йиллардаёқ тасаввуфга мафтун бўлган турли-туман хиппилар ҳордиқ чиқаришган. Айнан Гоада гоатранс пайдо бўлган. Бу штат ҳудудида мана кўп йилларки ранг-баранг кўнгилочар кечалар уюштирилади, унда халқ ҳеч бир таъқиқларга қарамасдан, шунчаки кўнгил ёзади. Аммо бунинг барчаси унчалик ҳам осон эмас. Штат ҳудудида гиёҳванд моддаларни исталган миқдорда истеъмол қилишга расман рухсат берилган. Музикага келсак, авваллари Гоа ҳудудида техно-музика оммалашган эди, у бугунги кунда қайта туғилиб гоа-транс кўринишида қўлланилади. Бу борада ҳозирги кунда мустамлака бўлган Шарқ давлатларининг кўпчилиги замонавий Европа таъсири остида қолган. Шу сабаб Гоа трансни Психоделик транс деб ҳам атайдилар.

“Сўзловчи барабанлар”/Talkint drums – Африка барабанларининг алоҳида кўриниши бўлиб, улар узоқ масофаларга (10-15 кмгача) хабар етказиш учун мўлжалланган. “Сўзловчи барабанлар”нинг қурилмаси уларда кенг диапазондаги товушларни, товуш баландлиги ва тембр бўёқларини садолантириш имконини беради. Шу сабаб ижрочи махсус товуш сигналлари тизимидан фойдаланган ҳолда, энг турфа маълумотларни кодлаши ва

етказиши мумкин. Барабан жарангининг баландлиги ва тембрини вариациялашга қоидага кўра, барабан юзасига тортилган терининг таранглигик кучи ҳисобига эришилади. “Сўзловчи барабанлар”да чалишнинг айрим усуллари жаз амалиётида, зарбли чолғулар ижросида қўлланила бошланди.

Госпел-сонг/Gospel song (инглизча Gospel –Таврот, song – кўшик) – негрларнинг Таврот мавзусидаги диний кўшиқлари жанри бўлиб, у 1930-йилларда АҚШда тарқалган. Негрларнинг фольклор жанрига мансуб бошқа, диний мавзудаги кўшиқларидан (спиричуэл, жюбили ва б. каби) фаркли ўлароқ, госпел-сонгнинг матни ва мусиқаси асосан профессионал муаллифлар томонидан яратилган. Госпел-сонг хор спиричуэлидан шуниси билан фарк қиладики, у асосан якка ижро учун мўлжалланган бўлиб, блюз анъаналари билан кўпроқ боғланган ва импровизацияга янада тўйинган; қолаверса, у ривожланган чолғу жўрлигига ҳам эга бўлиши мумкин (спиричуэл эса одатда а сарелла тарзида ижро этилади).

Гранж (инглизча Grunge) – бу 1980-йиллардаги альтернатив рокнинг услубий оқими ҳисобланган мусиқий йўналишдир. Мазкур жанрнинг пайдо бўлган жойи Сиэтлдир. Гранж куйчанлик ва лирика, гитара партиялари ва вокал солосининг ўзаро бир-бирини тўлдирувчи қўшилмасидир. Гарчи шундай бўлса-да, гранж услуби мусиқасида динамик кўтарилиш ва тушишларни, торли ва зарбли чолғуларнинг феерияларини, матнларида эса баъзи бир депрессияни тинглаш мумкин.

Граул/Growl (инглизчадан “ириллаш”, “хириллаш”) – хириллоқ, “ирилловчи” жаранг. Бу негрлар фольклор амалиётидан (қаранг: шаут, дёрти-тон) жазга ўтказилган чолғу-тембр эффектидир. У кўпинча мис дамли чолғуларнинг қуйи регистрида сурдинни қўллаш (айниқса тромбонда) орқали ишлатилади, аммо бошқа дамли чолғуларда ҳам ижро этилиши мумкин (кларнет, саксофон ва ҳ.к.). Ранг-баранг граул-эффектлар жангл-услублар учун хосдир.

Граунд-бит/Ground beat (инглизчадан “асосий зарба”, “пульс”) – жаздаги барқарор мунтазам пульс бўлиб, у тактнинг метрик структурасига мос тушади. Қоидага кўра, граунд-бит жаз ансамблининг ритм-гуруҳига топширилади; у ансамбль ижросининг ташкилотчи-етакчисиدير. Шу билан бирга граунд-бит жаз музикасида уни бирмунча индивидуаллашган ва ритмик жиҳатдан эркин бўлган контровозлар билан мувофиқлаштириш йўли билан, ёхуд унга метрик ҳиссаларга нисбатан ҳийла сезиладиган ритмик урғулар аралашмасини киритиш орқали ранг-баранг метроритмик зиддиятларни яратиш асоси бўлган (қаранг: офф-бит)

Грув-метал (инглизча Groove metal) – музиканинг услубий йўналиши бўлиб, у трэш-метал оқими саналади. Мазкур услубнинг муҳим хусусияти – унинг юқори тезликдаги садоланиши ва композициядаги ритмик ўтишларнинг ҳайратланарлилигидадир.

Грэмми/Grammy – кино соҳасида “Оскар” қандай нуфузга эга бўлса, “Грэмми” ҳам музика санъатининг энг юксак совринидир. Ҳар йилнинг якунида музика танқидчилари томонидан сўровнома ўтказилади ва турли номинацияларда энг яхши ижрочи, гуруҳ ва диск аниқланади. Бундан ташқари, “Грэмми” энг яхши жаранг, энг яхши муқова, энг яхши дебют учун ҳам топширилади. Бундай совринга эришиш ҳар бир музикачи учун шарафдир. “Грэмми”нинг ўзи эса – митти кулгули граммофон бўлиб, унинг нусхалари ғолибларга топширилади.

Д

Даб/Dub – бу музикаий услубдан кўпинча чил-аутни безаш учун фойдаланилади. Унинг асосий фарқ қилувчи томони – гарчи жўрнавоз чизиғининг етакчиси бўлса-да, аммо аниқ, ёрқин, тўлақонли, қаттиқ бас овозига эгалигидир. Яна бир хусусияти – вазмин, бўлинувчан ритм ва катта миқдордаги реверберациялар.

Даун-бит/Down Beat (инглизча down – пастга; Beat – зарба, пульс) – бу жазча иборалаш тоифаси бўлиб, ундаги эркин артикуляцияланувчи ритмик гуруҳлар ичида тактнинг асосий ҳиссаларидаги таянч урғулар сақланади.

Мазкур метод бир чолғу партиясида граунд-бит (яширин кўринишда) ва офф-битнинг бир вақтдаги мутаносиблигини амалга ошириш имконини беради.

Даун-битс/Downbeats – “хип-хоп”га якин мусикий услуб бўлиб, унинг майин, юмшоқ басли, заифлашган, ўта вазмин ритмик чизмаси бор. Мазкур атама матбуотда чолғу “хип-хоп”ига ёзилган тақризлар сабаб пайдо бўлди. 1998 йил январида “AIR” француз командаси ўзининг “Moon Safari” номли дебют альбомини чиқаради, ва у мазкур категориядаги аъло намуна бўлиб қолади.

Дерти-тон/Dirty tone (инглизча dirty – нотоза) – афроамерикача мусиқа ва жаздаги интонациянинг специфик тоифаси бўлиб, у товуш баландлигидаги ўта беқарорлиги, кенг ва тез-тез юз берадиган вибрацияси, кескин динамика ва таранглиги, ёрқин ифодаланган экстатик характери билан ажралиб туради. Мазкур услубнинг келиб чиқиши негр диний маросимлари билан боғлиқ. У шаут-хонишнинг ажралмас қисми бўлиб, айниқса хот-жазда (ҳам чолғу, ҳам вокал турида бирдек) тез-тез қўлланилади, шунингдек, у ўзига қардош бўлган ифода воситалари (офф-питч, “блюз оҳанглари”, граул-эффект, скэт ва ҳ.к.) билан мутаносибликда ҳам янграйди.

Жаг/Jug (инглизчадан кўза, идиш) – келиб чиқиши ғарбий Африкадан бўлган негр архаик мусиқа чолғуси. У ингичка бўйинли идиш кўринишида бўлиб, фольклор ансамблларида усул берувчи ёки овоз жарангини кучайтирувчи резонатор вазифасини бажаради. Кўпинча бас чолғусининг ролини ўйнайди. Жаг чолғуси Жанубий ва Марказий Америкада, айниқса Вест-Индияда кенг тарқалган. Шимолийамерикалик негрларда бу чолғу блюз куйлаш ва рақс тушишда қўлланилади.

Жаз бенд/Jazz-band – унча катта бўлмаган жаз оркестри (5-10 ижроқидан иборат). “Жаз бенд” номи илк бора 1915-йилда Янги Орлеанлик Т.Браун ансамблининг концерт афишасида пайдо бўлган. Ўшанда оркестр Чикагода “Tom Brown’s Dixieland Jazz-Band” номи билан чиққан ва бу атамадан кичик рақс оркестрларини номлаш учун фойдаланила бошланган.

Филармониядаги Жаз/Jazz at the Philharmonic (қисқ. JATP) – 1942 йил Лос-Анжелосда импресарио Норман Грац томонидан ташкил этилган Жаз концерт ташкилоти. Унинг фаолиятидаги бош вазифалардани бири – жазнинг етакчи муסיқачиларига филармония концерт залларида мунтазам равишда чиқишлар қилиш имконини яратиб бериш, шунингдек, АҚШ ва чет элларда жаз ансамбллари ҳамда яккахонларининг гастрол сафарларини уюштиришдан иборат. Айни пайтда “филармониядаги жаз” ёки “филармоник жаз” тушунчаси бирмунча кенг маънода қўлланилмоқда, яъни барча замонавий жаз-концерт муסיқасига нисбатан.

Жаз эраси (“Жаз асри”)/Jazz Age – жаз тарихида тахминан 1917-1929-йиллар сифатида қайд этилган даврнинг шартли номланиши (биринчи жаҳон уруши охиридан АҚШнинг иқтисодий инқирозигача бўлган давр). Ушбу даврни “Жаз асри”, дея илк бор америкалик ёзувчи Фрэнсис Скотт Фитцджеральд ўзининг “Tales of the Jazz Age” (1922) номли китобида номлаган эди. Жазнинг сенсацион “очирилиши” шу давр билан боғлиқ бўлдики, бу унинг шиддат ила гуллаб-яшнаши ва кенг миқёсда тарқалишига олиб келди. Хронологик жиҳатдан қайд этилган бу давр, классик жаз даврига, ва ундан “свинг эраси”га ўтиш ибтидосига тўғри келади.

Жаз-рок/Jazz rock – жаз ва рок-муסיқанинг ўзаро синтези натижасида юзага келган услубий йўналиш. Жаз-рок ўзининг ривожланиш чўққисига 1960-йиллар охирида эришган (фри-жаз муסיқачиларининг ташаббуси билан қўлланилган дастлабки экспериментлар 1950-йиллар охирига мансуб).

Жайв/Live (америкачадан бекорчи гап, сафсата, шева) – мазкур атама бир қатор маъноларни англатади: 1) бу ҳам “жаз” дегани; 2) шеър матнидаги турлича “таъқиқланган” мавзуларни усталик билан талқин этиш имконини берувчи блюзнинг рамзий тили – масалан, фоҳишабозлик, алкоголизм, гиёҳвандлик, жиноят ва ҳ.к.; 3) свинг услуби даврида биг-бенд томонидан гарлем жампи усулида ижро этилувчи муסיқанинг номланиши, шунингдек, мазкур услуб билан боғлиқ оммавий рақсларнинг номланиши; 5) жаз муסיқачилари ва жаз шинавандаларининг шеваси.

Жамп/Jump (инглизчадан “сакраш”) - 1920-30 йилларда гарлем мактаби жаз мусиқачилари (қаранг: гарлем жази) томонидан яратилган негр свингининг тури. У ўзининг ўта ҳаяжонли ижро усули, товушининг кучли ва кескин ҳужуми, оҳангидаги бўлиниш ва сакрашларнинг сероблиги, катта динамик босим ва интилувчанлик (қаранг: драйв), асосий метрик ҳиссалардаги каттиқ, оғир урғули бир маромли ритми (қаранг: бит, граунд-бит) билан фарқланади. Жамп блюз ва негр хот-жази анъаналари билан узвий боғланган.

Жангл/Jungle – мазкур услуб 1988-йил Англияда юзага келган. Бу бўлинувчан африкача ритмлар ва замонавий технологиялар имкониятларини ўзида жамлаган мусикий йўналиш. “Жангл”ни бошқа услублардан унинг агрессив жаранги, қабул қилинган 180-190 bpm суръати, ритмик кўповозлик, титилиб кетган бас йўли, ритмик чизмаларнинг эркин тарзда аралашиб кетиши, кичик тембр ранг-баранглиги ажратиб туради. 1992-йилдан эътиборан мазкур услубнинг SL2 гуруҳининг “On A Ragga Tip” сингли билан катта сахнага ёриб чиқиши кузатилади. Шундан буён “жангл” инглизлар ва илғор жазменларда орасида катта машҳурликка эга бўлди. “Жангл-жаз” услуби бунинг далилидир.

Жангл-услуб/Jungl style (“жунглилар услуби”) - 1920-йилларнинг иккинчи ярмида жазда юзага келган услубий йўналиш. Мазкур услубнинг асосчилари ва етакчи намояндаларидан бири Дюк Эллингтондир. Жанг-услубнинг ўзига хос қирралари бу – тембрларнинг экзотик комбинациялари, кескин диссонансланувчи жаранг ва кластерлар мўл-кўллиги, ранг-баранг сурдинали эффектлар, дамли чолғулар ижросидаги граул-усул, дертитонлар, глиссандо, шаут-усуллар, инсон ва ёввойи ҳайвонлар овозига тақлид. Бунда экзотика ва варварлик услубияти нафис оркестр колорити билан, блюз ва хот-жаз анъаналари гармония, тоналлик, шакл ва чолғулаштириш соҳасидаги экспериментлар билан тез-тез мувофиқлаштирилади. Жанг-услубнинг кўплаб ифода воситалари замонавий жазда ўз ифодасини топди.

Жем-сешн/Jam session (инглизча “тасодифий учрашув”) – бу бўш вақтларида (асосан тунда) ҳамкорликдаги эркин ижро ва фикр алмашиш учун,

ёки ижро маҳорати ҳамда импровизация санъати бобида ўзаро беллашиш учун тўпланадиган жаз муסיқачиларининг анъанавий ижодий учрашувларидир. Жем-сешнда чиқишлар қилувчи ансамбллар қоида кўра, аввалдан белгиланмайди, ва улар бевосита ижро жараёнида ўзгариши мумкин. Бундай “концертлар”нинг дастури ҳам тасодифий характерга, бу эса муסיқачиларнинг аввалдан тайёргарлик кўриш имкониятини йўққа чиқаради. Жем-сешн анъаналари XX аср бошларидаёқ янгиорлеанча жаз муסיқачиларида мавжуд бўлиб, у ҳозирги кунга қадар сақланиб келмоқда. Жем-сешнлар кўплаб жаз услубларининг қайта ишланиши ва ривожланишида муҳим роль ўйнади.

Жюбили/Jubilee (инглизча “байрам”, “шодиёна”) – архаик негр диний кўшиқ-мадҳияси. Жюбили асоси – бу аҳамиятсиз ўзгаришли кўп маротаба такрорланувчи ва янги импровизацион овозостили (бандли вариациялаш тамойили) каноник хорал куй. Одатда, жюбили ижроси жараёнида европача черков мадҳияси куйининг қатъий ва сокин баёнидан африкалашган техника, импровизация ва “блюз оҳанглари”, экстатик шаут-хонишгача бўлган рақсбоп ритмлардан фойдаланган ҳолда, бирмунча эркин ва динамик баёнга аста-секин ўтиш юз беради.

Ди-жей/Dj – (диск-жокей) – дастлаб ди-жей деб, радиога муסיқий дастурларни олиб борувчиларга айтилган, улар бундан ташқари продюсерлик фаолияти, муסיқачиларни “юзага чиқариш” билан ҳам шуғулланар эдилар. 1970-йиллар бошида “диско” рақс услубининг пайдо бўлиши билан тунги дансинг – дискотекалар ниҳоятда оммалашиб кетди ва ди-жейларнинг иккинчи иш жойига айланди. Тахминан шу пайтда диск жокейлар Гэри Кроуэл номли инсон сабаб янги мутахассисликка эга бўлдилар. У илк бор миксларни ҳозиргидек тайёрлай бошлади. 1980-йилларнинг ўрталарида ди-жей санъатининг ривожланиши учун навбатдаги турткини Фрэнки Наклс ўз муסיқасида “рэп”ни қўллаш орқали амалга оширди. Ва ниҳоят, 1980-йиллар охирида техно услуби пайдо бўлади. Мазкур мусиқа тури билан яна бир ди-жей – бу Жек Мастер Фанкнинг номи боғлангандир. Шу тариқа, бу профессия мана шундай ўзгаришларни бошидан ўтказди. Агар бошида ди-жей яхши

овозга эга конференсье бўлган бўлса, ҳозирги кунда у бир инсон қиёфасидаги ҳам муסיқачи, ҳам овоз режиссёридир.

Диксиленд/Dixiland (инглизчадан “диск мамлакати”) – анъанавий жазнинг асосий услубий турларидан бири (янгиорлеанча услуб билан бир каторда). Мазкур атама фольклор негизга эга (“дисклар мамлакати”- АҚШ жанубий штатларининг рамзий номи); у оқ танли муסיқачилар – диксиленд яратувчилари томонидан, негрча жаздан фарқли томонини ажратиш ва “жаз” сўзининг ўзини ишлатмаслик учун амалиётга киритилган. Сабаби “жаз” атамасига узоқ вақт давомида менсимаслик кўзи билан қаралган. Диксиленднинг дастлабки намуналари XIX асрнинг охирларига мансуб бўлиб, у тахминан 1910-йилда батамом жорий этилди. Даставвал оқ танли муסיқачиларнинг фаолияти янгиорлеанча услубга кўр-кўрона тақлид қилиш билан чегараланиб, бунинг натижаси кам эди. Диксиленднинг иккинчи авлод муסיқачилари негр жазининг асосий ифода воситалари (импровизация, офф-бит, “блюз товушқатори”, хот-тон ва б.)ни ўзлаштириб, ирқий тўсиқларни аста-секин енгиб борди. Натижада диксиленд-жази ва янгиорлеанча услуб ўртасидаги фарқлар текислана бошлади, бу эса жаз муסיқасининг янги, аралаш услубий шакллари юзага келишига ва ривожланишига туртки бўлди. Диксиленд бошланғич босқичларда асосан менестрель анъаналар ва архаик марш капеллалари муסיқаси (қаранг: марш оркестри) ва айниқса регтайм таъсири остида ривожланди. 1916-йилларга келиб унинг классик негр жазига тўлақонли қайта таяниши юз берди. Диксиленднинг кўплаб ўзига хос аломатлари 1920-йилларда унинг ўрнига келган чикагоча услубда сақланиб қолди.

Диско/(инглизча “disco”) – у муסיқий услубни, қолаверса, 1970-йилларнинг иккинчи ярмида поп-муסיқада кенг тарқалган студиявий саунд тоифасини англатади. Диско бир қатор артистлар (Глория Гейнор, Донна Саммер, VILLAGE PEOPLE ва б.), шунингдек, продюсерлар (Жоржо Мородер, Нил Богарт, Жан Моралли, Фредди Перен, Жан-Марк Серрон) ижоди билан боғлиқ. Диско-мода “Шанба оқшомидаги безгак” номли (1979)

диний голливуд фильми томонидан қўллаб-қувватланган. Дисконинг мусикий асоси – оддийлаштирилган фанк- ва соул-мусиқадир. Диско-мусиқанинг ритмик асосига зарбларнинг муайян частотаси (тахминан дақиқасига 120та зарб) хос бўлиб, аранжировкасида вокалнинг бир вақтдаги “чолғулаштирилиши” алоҳида аҳамият касб этади. 1990-йилларнинг ўрталарида диско-мусиқа яна рақсбоп мусиқадаги умумий мода сабаб услубий қайта тикланишларни бошдан кечиради.

Драйв/Drive (инглизча “ҳаракат”, “таъқиб қилиш”, “пойга”, “шошилиш”) – жаз ижросидаги шиддатли усул бўлиб, унинг асносида суръатнинг ўсувчан тезлашуви эффектига, ҳаракатнинг фаол интилувчанлигига эришилади. Драйв ифода воситалари ва усуллариининг бутун мажмуини назарда тутаяди, масалан метрик пульсация ҳиссаларининг мунтазам равишда илгарилаб кетиши (қаранг: офф-бит), ҳисса урғуларининг эркин жойлашуvidан (1- ва 3-ҳиссага ёки 2- ва 4-ҳиссага) ҳар бир ҳиссанинг урғуланишига, бирмунча йирик ритмик чўзимлардан бир қадар майда товуш, свинг, стонп, риффаларнинг динамик аттакасига ўтиш каби.

Драм-н-басс/Drum’n’ bass – “брейкбит” концепцияси ифодаларидан бири бўлиб, у 1990-йилларнинг бошида услуб сифатида шаклланган. Унда бас йўли 80 bpm суръатда ва турли барабанлар мажмуи 160 bpm суръатда ўзаро мувофиқлашади. Бор хусусияти шундан иборат. Барабанлар темпераменти сабаб мазкур услуб рақссимон деб, баснинг бирмунча вазмин йўли туфайли уни бўшаштирувчи мусиқа, дея қабул қилиш мумкин. Ушбу услубга тобора гўзал, баъзан эса ҳаёлчан куйлар қўшила бошланди. Хуллас, 1990-йилларнинг ўрталарида Drum’n’ bass аста-секин, бироқ ишонч билан интеллигент жанлга трансформацияланади.

Дрим-поп/Dream-pop - 1980-йиллар бошида “PINK FLOYD” номли британча электрон психоделика, эмбиент Брайан Ино, Роберт Фриппнинг “овозли пейзажлари” ва немисча “краут-рок” нафосати асосида юзага келган. “Дрим-поп” гўёки “замонлар қаъридан” келаётган қандайдир ёқимли сир, жумбоқ муҳитини яратди. Ушбу йўналиш намояндалари акустик, симфоник,

“хор”, шунингдек, мутлақ фантазиявий синтезаторли тембрларни ўз аранжировкаларида кенг қўллаганлар ва мумтоз ҳамда фольк бадий тили унсурларидан фойдаланганлар. Бундан ташқари, улар поп-музикани ҳам “бегона” қилмаганлар. Ҳавоий, қуйилувчан гитарали-электрон материя, стереопанорама бўйлаб сочилган перкуссияларга бой ҳажмдор саунд, салкам операдек вибраторли аёллар вокали “дрим-поп” етакчиларининг ташриф картаси бўлиб қолди. 1980-йилларнинг иккинчи ярмида “дрим-поп” асосида “Shoegazing” каби йўналиш униб чиқдики, у бирмунча тўйинган гитара-синтезаторли жаранг ва ғамгинроқ руҳият ила тўйинганлиги билан тавсифланади. Бошқа томондан, “дрим-поп”нинг назокати “нью-эйж”дек релаксацион музикага, шунингдек, “хаус”нинг баъзи йўналишларига (“дрим-хаус”, “трип-хоп” ва б.) яқин бўлиб чиқди.

Е

Евротранс/Eurotrance – музика оламидаги энг оммавий жанрлардан бири. У бирмунча кенг маънодаги “транс”нинг айнан тижорат кўринишидир. Бу услубият шуниси билан эътиборлики, унинг композицияси бандли чолғу қисми ва вокал солонинг ўзаро алмашилиб келиш тамойилига қурилган. Шунингдек, евротранс электрон ритмининг сирлилиги, тез-тез ўзгариб турувчи куй аранжировкалари, кўплаб ди-жейлар тармоқларидаги экспериментлар учун катта майдон эканлиги билан машҳурдир.

“DJs&Work”, “Novaspace”, “Groove Coverage”, “Fragma”, Jan Wayne кабилар электрон музиканинг бу услубида кўплаб қалбларни ром этиб, бирмунча ёрқин порладилар.

З

Рок-н-роллнинг Шуҳрат зали/Rock and hall of fame - 1980-йиллар бошида Кливленд номли Америкадаги шаҳарда яратилган. Шуҳрат залида ҳар йили мунтазам равишда энг яхши ижрочилар тақдирлаш маросимлари ўтказилади, қолаверса бу – ўзига хос музей. Шуҳрат зали мемориалига кириш учун 25

йилдан кам бўлмаган супер юлдуз унвонига эга бўлиш керак. Бундай шарафга биринчилардан бўлиб Элвис Пресли, Рей Чарльз ва “THE BEATLES” кабилар мушарраф бўлганлар.

Ғарбий соҳил жази – қаранг: Вест-коуст-жаз.

“Товушли идеал”/Ideal sound – ғарб мусиқа илмида мусиқий товуш сифати ва гўзаллиги хусусидаги, яъни у ёки бу тарихий даврга, услубнинг миллий маданиятига оид бадий идрок ва тафаккур меёрлари билан белгиланган зарур хусусиятлар ҳақидаги эстетик тасаввурни ифодалаш учун қўлланиладиган атама. “Товушли идеал” – товуш қаттиқлиги, вақт, тембр ва товуш баландлиги каби тавсифларга эга; у бадий жиҳатдан тўлақонли, яъни мусиқий чолғулар ва овознинг ифодали имкониятларига, ижрочилик санъати анъаналарига эга бўлган товуш садоланиши ва товуш йўналишли тўғри мезонлар билан узвий боғланган. Турли давр ва халқлар мусиқасида у ўзининг индивидуал ўзига хос қирраларини топди. Ўрта асрлар мусиқа маданияти ва классицизмнинг, академик мусиқа ва фольклорнинг “товуш идеаллари” турличадир. Жазнинг “товуш идеали” (“жаз саунди” дея номланувчи) ўзининг специфик хусусиятларига эга бўлиб, жаз услубиятининг энг муҳим тоифаларидан биридир.

И

Импровизация/Improvisation (лотинча *improvisus* сўзидан олинган бўлиб, кутилмаган, тасодифан, қўққисдан маъноларини англатади) – ижод методи бўлиб, у экспромт тарзида, эркин фантазиялаш жараёнида яратиладиган асарни назарда тутди. Мусиқий импровизацияда композитор (мусиқа яратувчи) ва ижрочи (талқин этувчи) вазифаларининг бўлинишидек тушунча йўқ; улар ўзаро мантиқий бирликни ҳосил қилиб, бир вақтнинг ўзида мусиқачи-импровизаторни амалга татбиқ этадилар. Жазда (академик мусиқа санъатидан фарқли ўлароқ) импровизация асос солувчи аҳамиятга эга, гарчи уни алоҳида вазиятларда қўллаш мажбурий саналмайди. Жаздаги импровизацион техника турлари ва воситалари фавқулодда ранг-баранг, бу эса

турфа хил жаз услубларининг хусусиятлари, муסיқачиларнинг индивидуал ижро усули, жаз учун хос бўлган муסיқий шакл ва жанрлар билан изоҳланади. Бунда импровизациянинг вокал ва чолғу, соло ва ансамбль, тонал ва атонал, эркин ва чегарали (берилган чизмалар, моделлар стандартларга асосланувчи, қисман ёки тўлиқ режалаштирилмаган, композиция ва аранжировка унсурлари билан мувофиқлашувчи, ҳатто нота ёзувида тўлиқ қайд этилган) турлари кенг қўлланилади. Бу қисқа брейк ёки ривожлантирилган мелодик хорус, муайян мавзу, гармоник квадрат ёки ҳатто ривожланган шаклли тугал пьесага импровизация, импровизацияга импровизация, модал ёки алегорик импровизация, линеар-контрапунктик, гетерофон, орнаментал-вариацион ёхуд респонсор усулдаги жамоавий ўйин, муסיқачининг бошқа жаз ижрочиларининг импровизацион услубига тақлиди ва ҳ.к.

Индии-поп/(инглизча Indie pop) – муסיқа оламидаги йўналиш бўлиб, аниқ чегараларга эга, у кўпроқ индии-рокнинг тури сифатида хизмат қилади ва келиб чиқиши ҳиндча бўлган кўплаб композицияларни таърифловчи тушунчани англатади. Индии-попнинг муסיқий формати муסיқанинг кўплаб форматларидан шуниси билан фарқ қиладики, у аввал бошдан радиоэшиттиришга йўналтирилмаган. Бу кўпроқ “жонли” чолғу ижроси учун мўлжалланган жанрдир. Унда гитара, барабанлар, баъзан эса торли чолғулардан ҳам фойдаланилади.

Интеллигент/Intellegent – бундай тавсифномага эга муסיқа турли кечалар, шунингдек, рақс майдонини безашдан кўра кўпроқ, тинглаш ва хотиржам вақт ўтказиш учун мўлжалланган. Унинг “жангла”, “техно” каби интеллигент-вариантлари мавжуд. Соф услублардан фарқли ўлароқ, уларнинг ақлли версиялари бирмунча оҳангдор, муҳитбоп бўлиб, унда ҳатто ўта чиройли мавзуларни ҳам кузатиш мумкин.

Интро/Intro (introduction) – муסיқий асарнинг асосий қисми учун яратилган кичик чолғу муқаддимаси (камдан-кам ҳолларда нутқли).

Ист-коуст-жаз (Шарқий соҳиллар жази)/East Coast Jazz - 1950-йилларнинг биринчи ярмида АҚШнинг шарқий соҳилларида (бош марказ –

Нью-Йорк) жорий бўлган замонавий жаз услуб ва йўналишлари гуруҳининг умумий номланиши. Ист-коуст-жаз намояндалари – асосан рангли мусикачилар. Унинг муҳим услубий шакллари - хард-боп ва соул. Вест-коуст-жаз экспериментларига реакция сифатида юзага келган мазкур услублар учун европалашган концерт шакллари соҳасида блюз анъаналарининг қайта тикланишига ва замонавий асосдаги негр хот-жазига бўлган мойиллик хосдир.

К

Кавер-версия/Cover – аввал машҳур бўлган бирор-бир композициянинг қайта аранжировкаланган ва қайта ишланган версияси бўлиб, унда оригинал мавзу ёки куй, масалан жаз стандарти ёхуд халқ оҳанглари, услубан қайта тафаккур этилиб, янги аранжировкада мавжуд бўлади.

Канзасча услуб (Канзас-Сити-жаз)/Kansas-City-jazz - 1920-йиллар охирида Канзас-сити шаҳрида юзага келган илк негр свингининг услубий тури. У свингча пульсация (баунс)нинг характерли тоифаси, чўзилган фоур-бит, риффлар ва офф-бит иборалар техникасидан ранг-баранг тарзда фойдаланиши билан фарқланади. Мазкур услубда анъанавий жаз, регтайм ва Ўрта Ғарб мусикий фольклорининг таъсири кузатилади. Канзасча услуб қайсидир маънода бирмунча кейинроқ юзага келган замонавий жаз, хусусан боп ва кул каби жазлардан илгарилаб кетган.

Кантри/Country (Country music) – (инглизча country – қишлоқча) – фольклор негизидан униб чиққан ва Американинг жануби-шарқий ва ғарбий штатларидаги қишлоқларда яшовчи оқ танли аҳоли мусиқа маданиятининг анъанавий қўшиқ-чолғу мусиқасининг кўплаб мактаб, услуб ва йўналишлари орқали тақдим этилган. Кантри XX аср бошларида турли европалик халқлар мусиқа фольклорининг архаик шакллари аралашувининг узун жараёни натижасида жорий бўлган. У дастлаб қишлоқ туманларида фермерлар, қишлоқ хўжалиги ишчилари ва ўрмон кесувчиларнинг мусиқаси сифатида, фолькмюзик ёки қисқача фольк номи остида мавжуд бўлган. Кантри биринчи жаҳон урушидан сўнг граммафонёзувлар ва радионинг ривожланиши туфайли кенг тарқалди. Ва 1920-йилларда мазкур услубнинг машҳур ижрочиларидан

бири, скрипкачи ва хонанда Билли Хилл (1899-1940) номига бағишлаб хилбилли (hillbilly) деб атала бошлади. Кантри услуби 1940-йилларга келиб “иккиламчи фольклор”га (профессионал муаллифлар томонидан яратилган) айланди ва тижоратлашди. Ғарбнинг ковбойча қўшиқлари – вестерналар билан бирга шаҳар муҳитида ҳам кантри-энд-вестерн (country and western, C&W) номи билан машҳурликка эршди. Кантри мусиқасининг баъзи бир қўринишларида негрча таъсирни кузатиш мумкин. Ҳозирги пайтда у деярли буткул кўнгилочар тижорат мусиқасига мансуб бўлди; шунингдек, мазкур услуб театрлаштирилган эстрада дастурлари - кантри-шоу шаклида ҳам тез-тез оммалашиб туради.

Кантри блюз/Country blues – архаик блюз номларидан бири бўлиб, асосан шаҳар шароитига оид классик блюздан фарқли ўлароқ, унинг қишлоқ мусиқа фольклорига мансублигини таъкидлайди. Классик блюзни шунингдек, биг-сити-блюз деб ҳам атайдилар (шунингдек қаранг: кантри).

Кат/Cut – радио ёки видео форматга мослаштирилган композиция версияси. Масалан, radio cut, chicago radio cut, airplay cut ва ҳ.к. Ушбу версиянинг мақсади шундаки, унда композиция шаклининг бирор қисми қисқартирилади (муқаддима, импровизация, кода ва ҳ.к.)

Квадрат/Square – бу жаз мусиқасидаги мавзу асосида ётган муайян масшабли (саккиз тактли, ўн икки тактли, ўн олти тактли ва ҳ.к.) тугал функционал-гармоник структурани англатувчи атамадир. Бутун пьеса давомида сезиларли ўзгаришларсиз кўп маротаба такрорланувчи мавзу ва унга ижро этиладиган импровизация. Жаздаги мусиқий шакл муҳим тоифасининг мавжудлиги мазкур тушунча билан боғлиқдир. У гармоник квадратлар сериясини намоён этиб, улар фонида мелодик импровизация ривожланади. Бу ҳолат шаклланишнинг бир нечта тамойилларидан бир вақтда фойдаланиш имкониятини назарда тутади: бандли (строфик) вариациялаш (гармоник квадратнинг структуравий схемаси ўзгаришсиз қолади, бу пайтда унинг аккордикаси, фактураси ва ритмикаси вариацияланади), куй ва респонсор техниканинг яхлит импровизацион тарзда ривожлантирилиши

(яккахонларнинг бир квадрат доирасидаги диалогик мулоқоти ёки мелодик солонинг бир нечта квадратга чўзилувчи савол-жавоб алмашинуви), шунингдек, репризавийлик (пьеса мавзунинг экспозицион ва репризали баёни билан ўраб олиниши).

Классик блюз/Classic blues – XIX аср охирида жорий этилган блюз тоифаси бўлиб, у архаик ёхуд қишлоқ блюзи, мазкур жанрнинг янги, урбанизацияланган (urban blues, big city blues) кўринишлари асосида ривожланган. Классик блюзнинг гуллаган даври 1925-1935-йилларга тўғри келади, шундан сўнг унинг замонавий шаклларига ўтиш юз беради (қаранг: замонавий блюз). Бу вақтга келиб блюзнинг мустақил бадиий воқелик сифатидаги энг муҳим қиррали хусусиятлари тўлиқ аниқланади: бу классик ўн икки тактли блюз шакли, кўйнинг ўзига хос тоифаси, ривожланган респонсор техникаси, жанр турларининг тизими (вокал, вокал-чолғу ва чолғу блюзи; комбо ва биг-бенд-блюз; лирик ва драматик; мелодик ва шаут-блюз; хот ва свиг-блюз). Классик блюз анъанавий жаз услублари ва йўналишларининг шаклланишига катта таъсир кўрсатди, масалан янгиорлеанча услуб, баррел-хаус, буги-вуги ва б.

Классик жаз/Classic jazz – архаик жаз асосида ривожланган жаз услубларининг умумий номи. Классик давр тахминан 1890-1929-йиллар билан белгиланади. Свинг эраси бошланиши билан у хотима топади. Классик жазнинг энг гуллаган лаҳзаси 1917-йилга яқин (Янги Орлеан), ва иккинчи марта 1920-йилларнинг ўрталарига (Чикаго) тўғри келади. Классик жазга унинг қуйидаги услубий шакллари тааллуқли дейиш лозим: янги орлеанча услуб (у негр ва креолча йўналишлар орқали тақдим этилган), янгиорлеан-чикагоча услуб (у 1917 йилдан кейин Чикагода, янгиорлеанлик кўплаб етакчи негр жазменларининг кўчиб ўтиши муносабати билан юзага келган), диксиленд (унинг янгиорлеанча ва чикагоча турларида намоён бўлади), фортепиано жазининг бир қатор турлари (баррел-хаус, буги-вуги ва ҳ.к.), шунингдек, АҚШнинг Жануби ва Ўрта Ғарб шаҳарларида юзага келган, шу даврга мансуб жаз йўналишлари шулар жумласидандир. Классик жаз алоҳида

архаик услубий шакллар билан бирга баъзан анъанавий жаз сифатида ҳам берилади.

Классик свинг/Classic swing – 1930-1944 йиллар баркамол свинг услуби даври бўлиб, у илк свинг услуби ривожининг бирмунча юксак поғонаси ҳисобланади (қаранг: чикагоча услуб) ва 1938-1942 йилларда ўзининг юксак чўққисига эришади. Шундан сўнг у тижоратлашиш ҳамда замонавий жазнинг биринчи планга чиқиши сабаб, тобора ўз ҳукмронлигини йўқота бошлайди. 1950-йилларда классик свингнинг анъанавий ва замонавийлашган шаклларида баъзи бир қайта тикланишлар юз берди.

Клуб музикаси/Club music – деганда сўнгги вақтларда урф бўлган бир қатор янги йўналишлар тушунилади. Улар орасида “acid jazz”, “drum-and-bass”, “jungle” каби йўналишлар бор. Уларнинг умумий хусусияти – рақсбоплик, монотонлик, секвенсор ва “лупалар” технологиясидан фойдаланиш ҳамда музиканинг яратилишида муҳим бўлиб бораётган дижейнинг ролидир.

Комбо/Combo (инглизча combination – комбинация, мувофиқлаштириш) – замонавий жазда ўз тасдиғини топган камер жаз ансамблининг характерли тоифасидир. Жамоавий ижро ва секцион бўлинишлар якканавозликдан устун бўлган биг-бенддан фарқли ўлароқ, комбо қоидага кўра ритм-гуруҳ жўрлигида импровизация қилувчи якканавозлар ансамблини намоён этади (баъзан бунда ритмик функция фақатгина бир чолғуга топширилади, баъзан эса умуман соло партияларидан ажратилмайди). Комбо ижрочилари таркибининг миқдори 2тадан 10-11та одамгача бўлиши мумкин, ва у шунга кўра, мазкур тоифадаги ансамблнинг ҳал қилувчи аломати бўлмайди. Улар спецификаси аввало, функцияларнинг музикачилар ўртасида тақсимланишига боғлиқ, бу эса комбо-жазни жаз музикасининг нисбатан мустақил услубий кўриниши, деб ҳисоблашга асос бўлади.

Компакт диск/CD – (compact disk) – бу лазер нури ёрдамида кейинчалик ҳам ҳисобланувчи маълумотнинг дискдаги рақамли стандарт ёзувидир. CD стандартининг турли хил модификациялари миқдори доимо ўсиб боради.

Ҳозирда расман қабул қилинган стандартларнинг сони 5та: музикий CD, компьютер CD-ROMи, интерфаол CD-i, CD-Photo ва Video CD. Бундай ранг-баранглик асносида ўз-ўзидан уларни ўзаро мужассамлантириш, уйғунлаштириш муаммоси юзага келади.

Конга/Conga (испан-америкача давра) – 1. Африка зарбли чолғуси. Пастки қисми торайган корпусга эга цилиндрсимон барабан тури. Чолғунинг узунлиги 70-80 см. Товуш ҳар икки қўлнинг бармоқлари ва кафти орқали ҳосил қилинади. Конга Лотин Америкасида кенг тарқалган бўлиб, замонавий рақсбоп ва кўнгил очар оркестрларда қўлланилади, баъзан жаз ансамблларига ҳам киритилади.

2. Румбага ўхшаш афроамерикача рақс бўлиб, икки ҳиссали ўлчовга эга ва тезкор суръатда, баъзан эса номдош зарбли чолғу жўрлигида ижро этилади. Куба карнавалларининг анъанавий рақси ҳисобланади.

Концерт жаз/Concert jazz – мазкур тушунча катта концерт залларида оммавий тарзда ижро этиш учун махсус мўлжалланган жаз музикасига ёки концерт жанрларига (академик музиканинг концерт жанрларига ўхшаш) хос сифатларга эга бўлган музикага нисбатан қўлланилади. Концерт жаз учун ўта жиддийлик ва мазмун теранлиги, ифода воситаларининг тозалиги, пухта ўйланган ва ишлов берилган шакл (бунинг натижасида композиция ва аранжировка ролининг ўсиб бориши), касбий маҳоратнинг юксак даражаси ва ижронинг техник жиҳатдан виртуозлиги, кўнгилочар функциялар ҳамда рақсбоп ритмикадан воз кечиш, ривожланган музикий дид ва шунга монанд идрок этиш маданиятига эга, тайёрланган тингловчига мурожаат этиш каби хусусиятлар хосдир. Бу борада негр фольклори (концерт спиричуэлси, концерт блюзи, евроамерикача музиканинг архаик шакллари (концерт регтайми)) ва анъанавий жаз (концерт диксиленди) асосида яратилган концерт жанрларига мисоллар маълумдир. 1920-йилларда симфोजаз деб номланувчи оркестрлар томонидан ижро этилган қўшиқ, рақс ва жаз куйларининг концерт учун мослаштирилган вариантлари жуда оммалашди. Шу даврда Дюк Эллингтон ва унинг оркестридаги музикачилар томонидан ишлаб чиқилган ўзига хос

концерт жаз услуги юзага келди. Концертбопликка мойиллик замонавий жазнинг барча услуб ва йўналишларида кузатилади. Бу тушунча кўпроқ унинг филармоник жаз (қаранг: “Филармониядаги жаз”), прогрессив, вест-коуст, кул, фри-жаз, “учинчи оқим”, замонавий симфожаз каби турларига нисбатан қўлланилади.

Креолча жаз/Creole jazz (шунингдек, frenchmen jazz) – янгиорлеанча услубга хос бўлган анъанавий намоёиш тури бўлиб, негрितянча йўналишлар билан параллел равишда ва ўзаро узвий боғлиқликда ривожланди. У Янги Орлеандаги негрлар қони қўшилган француз ва испан кўчманчиларининг авлодлари бўлмиш рангли креоллар орасида юзага келди. Креолча жазнинг негр жази билан диксиленд ўртасидаги ўзига хос оралик ҳолати шу билан изоҳланадики, бу унинг стилистикасида ҳам бевосита акс этади. Креол муסיқачилар жазга ўз фольклорлари ва лотинамерикача муסיқанинг унсурларини киритдилар, жаз чолғучилигини кенгайтириш ва жазнинг ансамбль шакллари ривожлантиришда, шунингдек, негрларни Европа маданиятига жалб қилишда ҳам ўз ҳиссаларини қўшдилар.

Кул-жаз (“салқин”, “совуқ” жаз) / Cool jazz (инглизча cool - совуқ, салқин) – 1940-йиллар охирида юзага келган замонавий жаз услуги. У айрим негр жазмен-боперлар томонидан боп ютуқлари асосида яратилган бўлса-да, аммо кўп жиҳатдан бопга қарама-қарши услубдир. Бу аввало, боп услуги амал қилган хот-жаз анъаналаридан узоқлашишда, бопга хос бўлган ҳаддан ортиқ ритмик экспрессивлик ва бўрттирилган негритянча спецификадан воз кечишда намоён бўлди. Кул услубининг келиб чиқиши негр свинги саксофончиси Лестер Янг номи билан ҳам боғланади. У 1930-йиллардаёқ хот-жазнинг товуш идеалига қарама-қарши бўлган “совуқ” товуш садоланиш усулини ишлаб чиқди (у Lester sound деб номланган). Кулнинг ўзига хос қирралари – эмоционал жиҳатдан вазминлик, интеллектуал асоснинг кучайтирилиши, офф-бит ва драйв ролининг пасайиши, композиция, аранжировка ва гармониянинг ўсиши, тембрнинг нафислиги, ранг-баранг модуляцион техниканинг қўлланилиши, фактуранинг полифониялаштирилиши,

политоналлик, атоналлик ва додекафония унсурларидан фойдаланиш, европача академик мусиқага яқинлашишга мойиллик кабилардир. Кул-жазнинг аксарият намояндалари – оқ танли мусиқачилардир. Кул асосан комбо туридаги ансамбллар, баъзан эса катта оркестрлар томонидан ижро этилади. Унинг таъсири бошқа замонавий жаз услублари, айниқса вест-коуст-жаз ва “учинчи оқим” ривожига кўринади.

Кун-сонг / Coon song (инглизча coon – ўнганмас, тамом бўлган) - бу 1920-йиллардан бошлаб АҚШда жорий бўлган квазинегритян руҳидаги оммабоп кўшиқлардир. “Кун” негрларнинг нафратланадиган лақабидир. Кун-сонглар асосан оқ танли муаллифлар томонидан негрларнинг плантация кўшиқларига тақлидан яратилган. Бундай кўшиқлар менестрель театр сабаб (қаранг: минстрел-шоу) кенг тарқалган. Пировардида уларнинг айримлари жаз репертуарига киритилди.

Кэйкуок/Cakewalk (инглизча “ошхонага юриш”) – у XIX аср ўрталаридан бошлаб оммалашган, тезкор синкопаланган афроамерикача рақс-маршдир. Менестрель томошалар (менестрел-шоу) таркибига киритилган. Регтайм услубининг аждоди ҳисобланади. Европада урф бўлган маиший рақс сифатида 1900-йилларда кенг тарқалди. Кэй-куок номи айрим фикрларга қараганда негр-қулларнинг оқ танли хўжайинларни хурсанд қилиш учун ижро этган рақслари билан боғлиқ. Эҳтимол ошхонага юриш, хўжайин томонидан маъқулланган раққослар учун мукофот бўлган.

Л

Лаунж (инглизча Loung music сўзидан олинган бўлиб, луғавий маъноси “дам олиш жойидаги мусиқа”) – замонавий мусиқада енгил, фон мусиқанинг номланишини билдирувчи тушунча бўлиб, у кўпинча меҳмонхоналар холлида, супермаркетларда, кафеларда янграйди. Бундай мақсадлар учун махсус яратилган мусиқалар мавжуд бўлишига қарамай, “лаунж” турли жанр ва йўналишлардаги ижрочиларнинг кенг даврасини ўзаро боғлайди: бу жаздан электроникагача бўлган масофадир, зеро уларнинг умумий тавсифи - асар

композициясининг энгиллиги, хотиржамлигидир. Умуман олганда одамларни оммавий тўплаш учун чаладиган ҳар қандай мусиқачи лаунж ижрочиси бўлиши мумкин.

Лид/ Lead (Lead party) (инглизча lead “хабарлар”) – жаз ансамблидаги етакчи мелодик овоз. Классик жазда етакчи партияни одатда корнетчи ёки трубаачи ижро этади, улар лидер ёки бэнд-лидер дейилган. Свинг даврида эса оркестр раҳбарини шундай атаганлар.

Лонг плей /Lp (long play) album – махсус материалдан тайёрланган узок айланувчи винил пластинка (диск-гигант) бўлиб, юзасида спирал бўйлаб товушни механик тарзда ёзувчи ариқча (канавка) жойлашган. У махсус аппаратлар ёрдамида садоантирилади. Граммафон пластинка 1888 йилда АҚШда ишлаган немис инженери Э.Берлинер томонидан ихтиро қилинган. 1940-йилдан бошлаб асосан узок айланувчи (дақиқасига 33 ва 45 марта айланувчи) пластинкалар ишлаб чиқарилган. 1960-йилдан эътиборан стереофоник узок айланувчи дисклар ҳам чиқарилади. Ғарбнинг пластинка саноати ҳаддан зиёд улкан. Қуйидаги овоз ёзиш концернлари бирмунча машҳур бўлган. Улар “Atlantic”, “Bronze”, “Capitol”, “Emi”, “Electra”, “Phonogram”, “Polydor”, “Virgin”, “Columbia”, “Ariola”.

Лэйбл/Label – бирор бир фирма томонидан ишлаб чиқарилган маҳсулотга қўйиладиган фабрика маркаси (мусиқа соҳасида компакт-дисклар, кассета ва пластинкаларга қўйилади), шунингдек, фирма номи.

М

Мажор /Major – жаҳон миқёсидаги энг йирик Emi, Sony Music, Warner, BMG, Universal Music каби лэйбллардан бирига нисбатан қўлланиладиган атама.

Маримба/Marimba – Африка зарбли чолғуси, ксилофоннинг тоифадоши; у шунингдек, Марказий ва Жанубий Америкада негр-қуллар орасида кенг тарқалган. Маримба қовоқ резонатор (калебас)ларга маҳкамланган турли ҳажмдаги (муайян баландликдаги товушларга мос келувчи) ёғоч пластинкалар

тўпламидир; Марказий Америкада резонатор сифатида турли чуқурликдаги ёғоч кутилардан фойдаланилади. Товуш каучук учли таёқчалар билан садолантирилади. 1921-йилда АҚШда маримба асосида кейинчалик жаз чолғучилигига киритилган вибрафон чолғуси яратилди.

Марш билан одимловчи оркестр/Marching band – негритянча дамли оркестр тоифаси бўлиб, у Янги Орлеанда архаик жаз даврида кенг тарқалди. Наполеон жангчилари давридаёқ француз армиясида мавжуд бўлган ҳарбий марш билан одимловчи оркестрлар намунаси асосида юзага келган. Янги Орлеандаги марш билан одимловчи капеллаларнинг репертуари асосан марш ва негрларга хос синкопаланган кўринишда ижро этилувчи оммавий рақслардан ташкил топган. Бундай оркестрлар карнаваллар, байрамлар, тантанали юришлар ва парадларда иштирок этганлар. Улар янгиорлеанча услуб ва умуман классик жазнинг шаклланишида муҳим роль ўйнадилар.

Математик рок – 1980-йилларда АҚШда юзага келган рок-музыкадаги йўналиш. У ўзининг мураккаблиги, ритмининг ноодатийлиги ва ижро динамикаси билан характерлидир. Айнан композиция ритмининг “математик” мураккаблиги унга шундай номланиш берди. Мазкур услубни ижро этувчи гуруҳлар музикасини рокдаги кўплаб йўналишларга мансуб дейиш мумкин, фақат одатий ва классик рок бундан мустаснодир. Математик рок ижрочиларининг қўшиқ матнлари одатда муайян маъно юкламасига эга эмас, шунингдек, хонанданинг овози ҳам кўпинча яна бир музикаий чолғуга шунчаки айланиб қолади, боз устига матрокнинг аксарият намояндалари чолғу музикасини ижро этадилар.

Металлкор / Metalcore – металл ва хардкорнинг ўзаро қўшилишига асосланган хардкор услубининг бир кўриниши. Ушбу жанрнинг фақат ХХІ асрга келиб оммалашгани, унинг шу вақтда пайдо бўлганлигини билдирмайди. Металлкорнинг пайдо бўлиш тарихи жуда қизиқ. Металл хардкорга 1980-йилларнинг ўрталаридаёқ сингиб борди, ўшанда мазкур тандем хардкор деб номланди. 1990-йилларнинг бошига келиб ушбу музика аввалгисига қараганда анча кескин ва қаттиқ бўлиб қолди. Қўшиқларда фақат

тажовузкорлик ва жоҳиллик учун жой пайдо бўлди, ва йилдан-йилга мусиқа оғирлашиб бораверди. Охир-оқибат, ўтган аср охирига келиб классик жаранг йўқола бошлади, бу эса янги минг йиллик бошида мусикадан фақат металл қолишига олиб келди.

Минимал техно/Minimal techno – бу бор-йўғи ўта оддий ритм ва турли хил шовқинли бирмунча специфик, кўпинча синтезлашган товушлардир. Мусиқа нуқтаи назаридан бу услуб айнан ижронинг максимал даражадаги оддийлиги сабаб ўта қизиқарли ва оригиналдир.

Минстрел-шоу/Minstrel show (инглизча менестрель намойиш) – XIX асрнинг биринчи ярмида негрितянча мусиқий фольклор таъсирида юзага келган америкача мусиқий театрнинг ўзига хос шакли. Даставвал бу оқ танли дайди мусикачи-менстреллар томонидан ижро этилган қисқа ҳажвий-эксцентрик импровизацияланган кичик саҳна-скетчлар бўлган. Бу мусикачилар негрлар кўринишида гримланиб, уларнинг ҳатти-ҳаракатлари, қилиқлари, сўзлари, қўшиқ ва рақсларига тақлид қилишган. Бундай кичик саҳналарни кўпинча театр постановкаларининг қисмлари ўртасидаги интермедиялар сифатида антракт, вақтида томошабинларни кўнглини хушлаш учун намойиш этганлар. Пировардида улар асосида профессионал актёрлар труппаси ва мусиқий ансамбллар (банжо, кастанъеталар, тамбурин, баъзан уларга бошқа чолғулар ҳам қўшилган) иштирок этадиган кўп пардали тугалланган шоу-намойишларнинг алоҳида тури ривожланди. Минстрел-шоунинг гуллаган даври 1840-1870 йилларга тўғри келади. АҚШ бўлиб ўтган (1865 й.) фуқаролар урушидан сўнг оқ танли менестреллар анъанасини давом эттирувчи негритянлар труппалари пайдо бўлди. XX аср бошига келиб менестрель театр тижоратлашувга дуч келди ва ўз аҳамиятини йўқотди. Шундай бўлса-да, у Америка мусикаси тарихида муҳим роль ўйнади - регтайм ва илк жазнинг юзага келиши ва ривожланишига, мусиқий театрнинг миллий жанрлари ва томошабоп-эстрада санъати (водевиль, мюзикл, мюзик-холл, шоу, ревю ва б.)ни шакллантиришга сабаб бўлди.

Модал жаз/Modal jazz – тонал уюшманинг анъанавий тоифасидан (европача мажор-минор ўзининг функционал-гармоник тизими билан) ва шаклланишидан (такрорланувчи гармоник квадратлар серияси кўринишидаги қофияли шакл) янги, модал (“лад-пардали”) тамойилларга ўтиш билан боғлиқ замонавий жаздаги экспериментал йўналиш. Ушбу тамойилга мувофиқ ҳолда, айтиш мумкинки, мусикий баённинг бош ташкилотчиси “модуслар”- бутун пьеса ёки унинг бўлими давомида поғонали таркибнинг доимийлигини сақлаб турувчи муҳим (номеёрий) лад-товушқаторли структуралардир, бироқ бу аснода улар муайян товушқатор доирасида тонларнинг эркин комбинацияланишига ҳам рухсат беради. Модалликнинг бундай тури кўплаб мелодик ва гармоник унсурларни яхлит бир бутунликка жамлаш ва бир вақтнинг ўзида бутунни ўзаро мантиқан боғланган қисмлар ва бўлимларга ажратиш имконини беради. Модусларни тузиш учун аталган материаллар ўта ранг-баранг бўлиши мумкин. Булар Европа халқ мусиқасининг диатоник ладлари, ўрта асрлар черков ладлари, келиб чиқиши европача бўлмаган товушқаторлар, сунъий тарзда конструкцияланган товушқатор структураларидир. Модал жазда Жорж Рассель томонидан 1953 йилда ишлаб чиқилган, ва аввало блюз импровизацияси (яъни “тонал уюшманинг лидий концепцияси” номли) амалиётида қўллаш учун мўлжалланган лидий ладининг 9та хроматик вариантларидан иборат тизим алоҳида эътибор билан фойдаланилади. Жазда модал техника соф линеар кўринишда бўлмайди: унинг захирасида берилган аккордли структуранинг мелодик ривож, ёки аксинча бошланғич мелодик товушқаторни аккордларга “йиғиш” каби усуллар мавжуд. Бу мусиқачиларга ансамбль ижросида фактуранинг энг турфа тоифаларини қўллаш имконини беради: бу полифоник, гомофоник, хорал, респонсор (савол-жавоб) ва б. Модал техникага замонавий жаз услубларининг кўплаб намояндалари мурожаат қилишган. Бу кўпроқ фри-жаз услуби мусиқачиларига тааллуқлидир.

Модель/Pattern – қаранг: Паттерн

МрЗ – оммалашган формат, 16 битли аудио файлларни қаттиқ сиқади, бу керакли товушдан инсон қулоғи унчалик илғамайдиган “ортиқча” маълумотни тозалаб ташлаш ҳисобига амалга оширилади.

MTV – Американинг туну-кун ишлайдиган мусикий кабель телеканали. У 1981 йилнинг август ойида иш бошлаган. Унда видеоклиплардан ташқари мусикий янгиликлар, шоу-викториналар, интервьюлар ва фильмлар кўрсатилади. MTV доимий томошабинларининг ёши 12дан 34гача. Ҳозирда бу канал бутун дунё бўйлаб ўз бўлимлари тармоқларига эга.

Мэйнстрим/Mainstream (инглизча бош, марказий оқим) - 1950-йилларда анъанавий хот-жаз ва замонавий кул ўртасида марказий ўрин эгаллаган услуб – свингнинг қайта тикланиши муносабати билан жаз лексиконида тасдиқланган шартли тушунча. Кейинчалик у мазкур услубдаги консерватив, қонунлашган шакллар ва уларнинг экспериментал турлари (масалан, янгиорлеан-чикагоча услуб классик жаз доирасидаги мэйнстрим сифатида, хот-жаз ва свинг унсурли кул, фри-жазнинг блюз йўналиши ва ҳ.к.)дан фарқли ўлароқ, ҳар қандай мўътадил-прогрессив йўналишдаги услубни белгилаш учун қўлланила бошланди.

Н

Необоп/Neobop (инглизча янги боп) – бу ҳам хард-бопнинг ўзи.

Янгиорлеанча услуб/ New Orleans Style – жаз тарихининг классик давридаги асос солувчи услуб. У Янги Орлеаннинг негрितянча ва креолча жаз томонидан тақдим этилган. XIX аср охирида афроамерикача фольклор (юрк-сонг, негритянча баллада, спиричуэл, блюз ва б.), халқ ва рангли креолларнинг маиший мусиқаси, шунингдек, архаик (илк) жаз асосида шаклланган. Янгиорлеанча услуб аввало, примитив чолғу жўрлигида ижро этилувчи вокал фольклор жанрлари, маиший рақслар, фортепиано регтайми ва европа ҳарбий оркестрлари асосида ташкил этилган дамли капеллалар мусиқаси ўрнига келган негрлар мусикий ижрочилигига оид ривожланган чолғу ансамбль шакллариининг юзага келиши билан боғлиқ.

Нью вэйв/New wave – янги тўлқин 1978-йилда, “панк ҳаракат” тижоратлашиб, “сўлиб қолган”да юзага келди. “Янги тўлқин” атамаси хорижий поп муסיқа ривожиди сезиларли бурилиш ясаган (шартли равишда 1978-1985 йй.) кенг умумлашган маданиятшунослик тушунчаси сифатида қўлланилади. “Янги тўлқин” тушунчаси бундай талқинда муайян услубий юкламага эга бўлмай, кўплаб услубий йўналишларни ўз ичига олади. “Янги тўлқин” “панка”нинг “ташқи” агрессиясига нисбатан қайсидир маънода реакцияга айланиб, поп-маданиятга рефлекс ва романтика нотасини қайтариб берди. “Янги тўлқин” муסיқачилари “панк-рок”нинг ихчам, минимал тилига асосланиб, уни ижро маҳорати бобида такомиллаштирдилар, композиция структурасини кенгайтириб, синтезатор ва электрон зарбли чолғулар ҳамда бошқа услублар унсурлари билан сезиларли равишда бойитдилар. Бу борада “диско”, шунингдек, психоделия, “арт-рок”, “жаз” ва ҳ.к.лар таъсири ниҳоятда катта роль ўйнади. Муסיқадан “панк”ка хос бўлган ҳаддан ташқари ёрқинлик, нигилизм ва беҳаёлик йўқолди. Ирландиянинг “U2” гуруҳи “тўлқин”нинг ҳақиқий рамзи, янги санъат софдиллиги ва қатъиятини ифодаловчисига айланди. Ушбу гуруҳ муסיқачилари уруш, ноҳақлик, жабрланганлар азобига қарши фаол курашувчилар сифатида шуҳрат қозондилар.

Нью мюсикал экспресс/ New musical express – Буюк Британиядаги энг қадимий ва обрўли муסיқа нашриётларидан бири. Муסיқа ҳақидаги барча янгиликлар ва муסיқий тенденциялар хусусида биринчи бўлиб хабар беради.

Нью эг/New age – кўпроқ чолғу муסיқасининг бир тури бўлиб, у “яппи” номли “ёш шаҳарлик профессионаллар” янги синфининг фаоллиги сабаб ривожланган. Тинчлантирувчи, улуғвор, асосан – янги классика ва қадимги медитацияга таянувчи сокин муסיқа. Табиатан тажовузкор эмас, ва моҳиятан импровизацион ҳам эмас. Соф акустик жаранг билан бир қаторда, бирмунча мукаммал электрон технологиялардан фойдаланади.

Он-бит/On beat (On the beat) (инглизча “бит услубига”) – қатъий метрик пульсацияга яқинлашувчи жаз бити.

Офф-бит/Off beat (инглизча “бит услубидан”) – қатъий метрик пульсациядан воз кечувчи жаз бити. Жазда метроритмик зиддиятларни юзага келтирувчи энг муҳим воситалардан бири.

Офф-питч/ Off pitch (инглизча “муайян баландликдан”) – мусикий тоннинг мутлақ баландлигидан оғишиш. У афроамерикача мусиқа ва жазга хос бўлган тоифани, европача бир маромли температураланган товуш баландлиги шкаласига мос тушмайдиган ҳаракатчан ва беқарор оҳангларни билдирувчи атама. Офф-питч тоифасидаги оҳангларнинг специфик шаклига “блюз тонлари” ва дертитонлар мансуб.

II

Панк/Punk - 1974-йилда Нью-Йоркда юзага келган, ўзининг гуллаган чўққисига эса 1976-йилда Англияда эришган. Айтишларича бу, расмий рок-мусиқага қарши бўлган ёш авлоднинг ноумидлигини ифодаловчи норозилик намойишидир. Панклар фалсафаси элементар: умумий беҳаёлик ва жамият қадриятларини инкор этиш. Панк-ҳаракатнинг асосий мусикий идеологи “SEX PISTOLS” гуруҳи эди.

Панк-рок/Punk rock - 1970-йилларнинг ўрталарида АҚШ ва Англияда юзага келган рок жанри бўлиб, унда ижтимоий норозилик ва рокнинг ўша даврдаги ижро услубини хушламаслик мувофиқлашган. Панк-рок композицияси учун ижронинг қисқагина вақти, тезкор суръат, оддий жўрнавозлик, ва қисман – ижронинг агрессив усули хосдир. Вақт ўтиши билан панкнинг турли кўринишлари пайдо бўлди, ҳозирда улардан 18тага яқини мавжуд.

“Сартарошхона гармонияси” – қаранг: Бабершоп гармонияси.

Паттерн (модель)/Pattern (pattern formation) (инглизча модель) – жаздаги модал техника соҳасига мансуб атама (лад модаллигига нисбатан бирмунча кенгроқ маънода; қаранг: модал жаз). Паттерн барқарор структуравий ҳосила

– моделни (ритмик фигура, мелодик давра, урғули туркум, аккордли кетма-кетлик, фактуравий формула ва ҳ.к.ни) намоён этадики, у такрорланиш асносида барқарорлигини йўқотмай, ўзининг ранг-баранг ўзгаришларга учрашига ва вақт аралашуви, қайта урғуланиш, транспозиция ҳамда секвенцияланиш эвазига вариацияланишга йўл қўяди. Бу жаздаги мусиқий ривожланишнинг ўзига хос қурилиш материали, баён этиш ва шакллантириш динамизациясининг муҳим воситаси. Кўпинча бундай моделнинг масштаби (чўзимдорлиги) ички такт ҳиссалари туркумига мос келмайди (масалан, 2/4 такт ўлчовидаги учта саккизталиқ чўзимлардан иборат гуруҳ). Мазкур моделнинг такрори асосий такт гуруҳланишига қарама-қарши бўлган урғулар кетма-кетлигини ҳосил қилади. Бу аснода ички зиддият ва мусиқий ривож динамикасини кучайтирувчи бошланғич метрнинг бўшашиш эффекти юзага келади. Паттерннинг кўп маротабали остиinatoли такрорланиш усули жазда динамикани кучайтирувчи восита сифатида стoмп ёки стoмпинг деб аталади. Стoмпингнинг тез-тез учраб турувчи тоифаси оркестр свинги, яъни риффлар техникаси учун жуда хосдир.

Кесишувчи ритмика/Cross rhythms – турли хил метрларнинг эркин мутаносиблигига асосланган импровизацион ритмик полифониянинг африкача тоифаси. Европача полиритмиядан фарқли ўларoқ, кесишган ритмикада мувофиқлашувчи метрнинг зарбли ҳиссалари бир-бирига мос келмайди. Одатда кесишган ритмлар африкача мусиқада жазнинг ифода воситалари арсеналига кирувчи модал ритмик техника (қаранг: паттерн) ва стoмпинг билан биргаликда қўлланилади. Африкача полиритмия усуллариининг европача монометрик асосга ўтказилиши натижасида юзага келган жаз офф-битининг келиб чиқиши ҳам кесишувчи ритмиканинг келиб чиқишига бориб тақалади.

Перкашн/Percussion – мусиқий чолғулар, асосан барабанлар гуруҳи бўлиб, товуш уларга зарб бериш орқали ҳосил қилинади.

Поп-мусиқа (инглизча Popular music) – замонавий кўнгилочар мусиқа тури. Умуман, айниқса ғарб мамлакатларида эстрада мусиқасининг барча

жанрлари шу атама билан номланади, қоидага бўйича жаз, блюз ва кантри бундан мустасно. Поп-музыка деганда замонавий музыканинг ранг-баранг услублари, йўналишлари ва жанрларини ўз ичига олган тушунча англашилади. Илк бор “поп-музыка” атамаси 1950-йилларнинг охирида пайдо бўлган, ва дастлаб тижорат рок-музикасини англатиш учун қўлланилган. Ҳозирда тижорат музикаий-кўнгилочар саноатнинг барча воқеликлари поп-музыкага тааллуқлидир. Поп-музикани тарқатувчи муҳим воситалар – бу радио, телевидение ва овоз ёзиш фирмаларидир. Европа ва Американинг бир нечта овоз ёзиш концернлари поп-музыканинг замонавий бозорига эга бўлиб, улар радио, матбуот, телевидение ва дўконлар билан узвий алоқалар ўрнатган. Шунингдек, уларнинг фаолияти ижодий топилмаларнинг тижоратлашуви ва стандартлашувини, ва урф бўлган услубий аломатлар мажмуига дадил тақлид қилувчи ёки уларни қонунлаштириб олувчи “юлдуз”-артистларнинг машҳурлашишини мунтазам равишда таъминлаб боради.

Пост панк/ Post-punk – “янги тўлқин”нинг турларидан бири бўлиб, у 1970-йилларнинг иккинчи ярмида “панк-рок” ўрнини эгаллади. “Янги тўлқин”дан фарқли ўлароқ, “пост-панк” ижтимоий-маданий эмас, балки кўпроқ услубий тушунчадир. Гарчи бу ерда ҳам биз ягона услубга эмас, балки уларнинг бутун бошли конгломератига дуч келамиз. “Пост-панк” 1977-78-йилларда, Британиянинг панк-“истерия”си аста-секин тинчланиб, тижоратлаша бошлаганда пайдо бўлган. Панк ўрнига келган музикачилар авлодига мустақил руҳ ва панкнинг хом жаранги хуш ёқар, аммо улар борлиқ оламга нисбатан ўз муносабатларини янги ифода воситалари, янги технологиялар ва тембрлар орқали билдиришга интилдилар. Қолаверса, тингловчи-томошабин ҳам “панк” унга ағдарган тажовузорлик, беҳаёлик, нигилизмдек “ифлослик”дан чарчаган эди. Шу боис пост-панк қайсидир маънода нафақат давомчи, балки ўз ўтмишдошлари ижодига қарши реакция ҳам бўлиб чиқди. У музикага романтика, баъзан ҳатто ғам-қайғу, депрессия оҳанглари қайтариб, эътиборини инсонларнинг ички муаммоларига қаратди. “Панк”дан ташқари “пост-панк” тикланишига “диско” рақс жанри,

“эмбиент” электрон жанри, шунингдек, “арт-рок”дан то америкача академик минимализмгача бўлган кўплаб манбалар сезиларли даражада таъсир кўрсатдилар.

Британияда “пост-панк” намояндалари (“The cure”, “Echo & The Bunnymen”, “Bauhaus”, “Joy Division”, “Japan” ва б.) маюс, совуқ, асабий мусика чалар эдилар. Америкалик пост-панкерлар мусикасининг кайфияти 1970-80 йиллар мобайнида бирмунча позитив, жонли, ҳажвий кўринишда бўлди. Мусикий услуб ўзининг эклектиклиги билан ажралиб турган: у “рок-н-ролл”, “биг-бит”, “60-йилларнинг гараж роки”, “рокабилли”, “кантри”, “диско”нинг алоҳида қирраларини мувофиқлаштирган – буларнинг барчаси рақсбоп бит (“The B-52’s”, “Blondie”, “The Cars”, “Pretenders” ва б.) асосида эди.

Прогрессив/Progressive – мусика журналистлари даврасида ўйлаб топилган сўз бўлиб, дастлаб техномусика йўналишини билдирганки, унда синтезатор “илмоқ”лари уқувсизлик билан урғуланган. Жонли чолғуларга аниқ тақлид қилиш ва муваффақиятли қисқа куйларни излаб топиш маъқулланган. Бироқ, мустақил услуб барибир шаклланмади, шундай экан, “прогрессив” атамаси фақат тавсиф маъносини англатади (масалан, “прогрессив хаус” ва ҳ.к.).

1940-йиллар бошида классик свинг ва боп анъаналари асосида жазда юзага келган услубий йўналиш. Асосан биг-бенд ва симфониялашган тоифадаги катта оркестрлар амалиёти билан боғлиқ. Прогрессив, жаз санъатининг кейинги тадрижиётига сезиларли таъсир кўрсатган концерт жазининг етакчи услубларидан биридир.

“Промоутер”/Promoter – бу концерт, фестивалларни ташкил этиш, клублар, композициялар, компакт-дисклар тарғиботи, уларни чиқариш ва бошқа тижорий фаолиятлар билан шуғулланувчи инсон.

Промоушн/Promotion – ижрочи ёки мусикий асарнинг радио, телевидение, матбуот, шунингдек, гастроллар ёрдамида амалга ошириладиган рекламаси.

“Салқин жаз” – қаранг: Кул-жаз.

Р

Райд-бит/Ride beat (инглизча ride - эгарда юрмоқ, beat - зарб, пульс) – “сакрама ритм” (пунктир ритм тури)ни ёдга солувчи жаз битининг тоифаси.

Илк жаз – қаранг: Архаик жаз.

Рег/Rag (ragtime сўзининг қисқача кўриниши) – қаранг: Регтайм.

Реггинг/Ragging (rag сўзидан олинган) – регтайм услубидаги ижронинг синкопаланган усули.

Регтайм/Ragtime (инглизчадан олинган сўз бўлиб, унинг луғавий маъноси “парчаланган вақт”, яъни синкопалашган ритм) – XIX асрнинг сўнгги чорагида, фольклор ижрочилигида, негритянча чолғу мусикасининг баъзи архаик турлари, шунингдек, менестрель кўшиқлар (кунсонг) ва рақслар (кэйкуок) таъсирида юзага келган ўзига хос америкача фортепиано жанри. Регтаймнинг тарқалиши ва ривожланишида етакчи роль оқ танли мусикачиларга тегишли бўлган (бу айниқса эстрада концерт регтаймига тааллуқлидир). Регтаймга хос қирралар – бу доимо синкопаланиб турувчи куйнинг “бас-аккорд” (қаранг: страйд-услуб) тоифасидаги вазн жиҳатдан аниқ маршсимон жўрнавозлик билан мунтазам равишда қарама-қарши қўйилиши; такт гуруҳланишига мос келмайдиган (паттерн) остинатоли такрорланувчи мелодик ва ритмик моделлардан фойдаланиш ва композицион структуранинг алоҳида тоифаси ва б. 1980-йилларнинг охири - 1990-йилларнинг бошида ўзининг фольклор турларидан сезиларли равишда фарқланувчи классик регтайм шаклланди. Услуб, структура ва пианиночилик техникасини такомиллаштириш йўлидан ривожланиб, у композиторлик ижодиётининг бир турига айланди ва ўзининг бадиҳавийлигини йўқотди. Сўнгра тижоратлашиб, профессионал кўнгилочар-эстрада санъатининг жанрларидан бири бўлди. Негритян мусиқа ижрочилигида у фортепиано жазининг илк услублари тадрижиётига, шунингдек, янгиорлеанча услуб ва диксилендга сезиларли таъсир кўрсатиб, ўзининг индивидуаллигини сақлаб қолди. Механик фортепиано учун мўлжалланган роликларда катта тарихий қийматга

эга бўлган ва кейинчалик грампластинкаларга муҳрланган XIX аср охири – XX аср бошларида яшаб ижод этган регтайм пианиночиларининг ижролари сақланиб қолган.

Рент-парти – қаранг: Хаус-рент-парти.

Респонсор тамойил – қаранг: Савол-жавоб тамойили.

Ривайвл/Revival (инглизча қайта туғилиш) – жаз тарихида бу тушунча аввало, 1930-йиллар охирида юзага келган “янгиорлеанча ренессанс” (New Orleans renaissance) ва “диксиленднинг қайта туғилиши” (dixiland revival) номли ҳаракатларни англатган. Унинг ташаббускорлари – жазнинг оқ танли шинавандалари, грампластинкалар коллекциячилари, жаз танқидчилари ва мусиқачилар бўлиб, улар классик жазнинг аутентик шакллари қайта тиклашга интилдиларки, унинг анъаналари тижорий рақсбоп мусиқага чалғиш сабаб деярли унутилиб кетган эди. Классик жазнинг ўрганилиши ва оммалаштирилиши диксиленднинг янги замонавий услубий шакллари унга юзага келишига туртки бўлди. Баъзан “Ривайвл” атамаси свинг қайта тикланган даврда (1950-йилларда) ҳам қўлланилган.

Ринг-шаут/Ring shout (инглизча ring – давра, shout – ҳайқирик, чорлов) – спиричуэл ижроси жўрлигидаги экстатик характерга эга, негрларнинг диний давра рақси.

Ритм-гурух (ритм-секция) /Rhythm section – қаранг: Ритмик чолғулар секцияси.

Ритм-энд-блюз/Rhythm and Blues (қисқача R&B) - 1930-йиллардаги негртиянча мусиқанинг свинг таъсири остида юзага келган блюзли вокал-чолғу услуби бўлиб, ўзида классик блюз, госпел-сонг, гарлем жампи ва негрларнинг рақсбоп-маиший мусиқаси унсурларини жамлаган. Тижоратлашув натижасида у, кўнгилочар мусиқа доирасида тақлид объектига айланди. Ритм-энд-блюз негртиянча рок-мусиқанинг илк шаклларида бири саналади. Унинг оқ танли мусиқачилар томонидан яратилган модификацияларига рок-н-ролл ва твистлар мансубдир.

Рифф/ Riff – жазнинг мелодик техникаси усули бўлиб, айниқса свинг учун хосдир. У шунингдек, афроамерикача фольклор, классик ва замонавий жазда ҳам турли шаклларда учрайди. Рифф чолғулар гуруҳи ёки тутти ижросида кўп мартаба такрорланадиган қисқа мелодик иборани намоён этадики, унинг остигатоли ўтишлари ё динмикани кучайтириш воситаси (қаранг: стопп) ёки импровизация қилувчи якканавозга (бэкграунд) эргашаётган жўрликнинг барқарор шакли сифатида қўлланилади. Биг-бендда бир вақтнинг ўзида бир нечта турфа хил риффлар ижро этилиши мумкин, баъзан риффлар серияси кетма-кетликда, ўзаро алмашилиб ёки оркестр чолғуларининг гуруҳлари ўртасида респонсор қўринишида ҳам келади.

Рокабилли/ Rockabilly – бу оммавий музиканинг этимология нуқтаи назаридан энг баҳсли-мунозарали услубларидандир. “Рокабилли” анчадан буён АҚШда “кантри”нинг услубдоши сифатида қаралаётганини Европада кўпчилик билмайди. “Рокабилли” ўзида “хиллбилли” ва “ритм-н-блюз” унсурларини жамлаган. Мазкур услуб АҚШда кантри унсурлари, “рок-н-ролл” энергияси ва негрлар музикаси ритмларини ўзаро қориштирган оқ танли ўсмирлар орасида пайдо бўлган.

Рок-музика/ Rock music (инглизча rock – тебратмоқ, силкитмоқ) – келиб чиқиши 1920-30 йиллар негртиянча шаҳар фольклорининг қўшиқ-рақс жанрларига, ритм-энд-блюз, кантри-энд-вестерн (қаранг: кантри) ва рок-н-роллга бориб тақалувчи замонавий поп-музика тоифасидир. Рок-музиканинг муҳим тавсифи (гоҳида бу унинг музикаий хусусиятларидек аҳамиятга эга) – бу унинг ижтимоий функциялари, ёйилиш шакллари, техник жиҳатдан таъминланганлигидир. Музикаий жиҳатдан унга хос аломатлар – бу унда специфик ритмика билан мутаносибликдаги блюзнинг трансформацияланган унсурларининг мавжудлигидир. Ҳар жиҳатдан ранг-баранглигига қарамай, рок-музиканинг учта асосий услубий йўналишини ажратиш мумкин: бу поп-рок (кантрининг музикаий анъаналари билан узвий боғланган ва оммавий қўшиқ ҳамда рақс жанрлари орқали намоёиш этилган), блюз ва ритм-энд-блюз анъаналарига таянган мейнстрим-рок (жаздаги мейнстрим

тушунчасига ўхшаш) ва авангард рок (унинг экспериментал шакллари)дир. Жаз ва рок-музиканинг ўзаро таъсири бир қатор янги синтетик музикаий услублар, хусусан жаз-рок ва фьюжннинг яралишига олиб келди.

Рок-н-ролл/Rock'n'roll (rock and roll сўзидан олинган бўлиб, тебранмок ва айланмок) - 1950-йилларда урф бўлган америкача рақс. Негритянча ритм-энд-блюзнинг тижоратлашган модификацияси. Бу ном илк бор 1934-йилда негр хонанда аёл Басуэлнинг рақсбоп ритмларга асосланган блюзлари ёзилган пластинкаларда пайдо бўлган. Кейинчалик (1951 й.) уни америкалик диск-жокей Алан Фрид музикаий радио дастурларда қўллади. Шу тариқа у рок-н-роллни оммалаштирди. Мазкур атаманинг ихтироچиси ҳам Алан Фрид деган хато фикрлар мавжуд. Рок-н-ролл асосида бир қатор янги рақс жанрлари юзага келди (твист, хали-галли, мэдисон ва б.), бундан ташқари у замонавий рок-музиканинг асосий манбаларидан бири саналади.

Рок-опера (инглизча rock opera) – анъанавий опера структуравий тамойилларининг (унсурларнинг сюжетли боғлиқлиги) рок услуги билан ўзаро мутаносиблигидан фойдаланувчи мюзикл, музикаий-сахнавий жанр.

Румба – келиб чиқиши африкача оҳангларга бориб тақалувчи, жуфт бўлиб ижро этиладиган Куба рақси. Унинг фарқли жиҳати - кенг қадамлар билан қўшилиб кетган силлиқ ҳаракатлар. Румбанинг дунёга машҳур куйи Жозеито Фернандес томонидан ёзилган ва тез орада румба классикасига айланган “Guantanamera”дир.

Рэйв/Rave - ди-жей иштирокидаги оммавий дискотека, қолаверса, шу каби дискотекаларда чалинадиган рақсбоп куйнинг умумий номланиши. Одатий рақс кечаларидан фарқли ўлароқ, бу қандайдир жамоавий медитация бўлиб, қаттиқ ритм ва электрон куйлар таъсири остида рақс тушувчилар ярим гипноз ҳолатига тушадилар.

Рэйвнинг юраги - ди-жей (DJ). Музиқада шундай номланувчи услублар кўплаб учрайди, улар бир-биридан фақат барбанлар чизмаси билан фарқ қилса-да, аммо иккита аниқ гуруҳга бўлинади: бу “транс” ва “хаус”. “Транс” ўзаро ўхшаш синтезаторларни (баъзан эса “жонли” чолғулар, масалан этник

чолғуларни) кўллаш орқали ижро этилади ва номида акс этганидек, тингловчига кучли эмоционал таъсир кўрсатади. “Транс” Европада пайдо бўлган бўлса, “хаус” Нью-Йоркда туғилган. “Техно” мусиқаси эса 1987-йилда Германияда юзага келган бўлиб, уни Вестбам (Westbam) номли ди-жей ихтиро қилган. Ди-жей одатдагидек, бир ёки бир нечта услублар бўйича ихтисослашади, шунингдек, универсал ди-жейлар ҳам бор.

Рэмикс/Remix – мусикий асарнинг қайта микшерланган версияси. Замонавий рақамли аппаратура ёрдамида аранжировкани ўзгартириш, алоҳида чолғулар партияларини олиб ташлаш ва бошқа бирмунча замонавий товушларни қўшиш мумкин.

Рэп (инглизча rap, rapping) – хип-хопнинг тўрт унсуридан бири; одатда оғир бит мусиқаси остида ўқиладиган речитатив. “Рэп” сўзи инглизча rap сўзидан олинган бўлиб, таққиллатиш, зарб (рэпнинг ритмик хусусиятига ишора) маъносини англатса, rap сўзининг ўзи эса – “чайқатиш”, “тўзғитиш” маъноларини билдиради. Аммо рэп сўзи “Rhythmic African Poetry” (Ритмик Африка шеърияти) “Rhythm and Poetry” (Ритм ва Шеърият) ва ҳ.к.ларнинг аббревиатураси деган фикр ҳам мавжуд.

Рэпкор – ўзида хип-хоп, панк, хэви-метал каби мусикий оқимларнинг чолғу ва вокал хусусиятларини жамлаган мусикий жанр. У 1980-йилларнинг ўрталарида ўзига ўхшаган “фанк-металл” билан бирга пайдо бўлган.

С

Сарф/Surf - 1960-йилларнинг ўрталарида юзага келган соф америкача мусикий услуб. Унинг энг ёрқин намоёндаси оддий мавзули тотли қўшиқларни ижро этувчи “Beach Boys” гуруҳи эди.

Саунд/Sound (инглизча товуш, жаранг) – чолғу ёхуд овоз жарангининг индивидуал сифатини тавсифловчи жазнинг муҳим услубий категорияларидан бири. У товушни садоантириш, товуш ҳужумининг тоифаси, интонациялаш усули ва тембр талқини орқали аниқланади. Саунд товуш идеалининг жазда намоён бўлишидаги индивидуаллашган шаклидир. Шунингдек, саунд атамаси

ансамбль ёхуд оркестр ижросининг товуш услубига нисбатан ҳам қўлланилади.

Саундтрэк/ Soundchek – концерт чиқишларидан аввал товушни созлаш жараёни.

Свинг/Swing (тебраниш, силтаниш) – 1. Жаздаги ифода воситаси. Граундбитнинг таянч ҳиссаларидан келувчи ритмнинг доимий оғишмаларига асосланган (илгарилаб кетувчи ёки кечикиб келувчи) метроритмик пульсациянинг характерли тоифаси. Унинг шарофати билан беқарор мувозанатли катта ички энергия, товуш массасининг “тебраниш” эффекти, метрик асоснинг заифлашганлиги тасаввури уйғонади. Свинг вақтида аввало асосий такт ҳиссалари атрофида концентрацияланган метроритмик зиддиятлар юзага келади. Улар ритм импульсивлигини ошириш учун кучли урғулар билан таъкидланади. Свингнинг жаз битнинг бошқа тоифалари, хусусан нафақат ҳиссали ритм динамизацияси билан, балки бутун ритмика билан боғлиқ офф-битдан фарқли томони ҳам шунда.

2. Свинг 1920-30 йиллар мобайнида жаз муסיқасининг негртиянча ва европалашган услубий шаклларининг синтези натижасида жорий бўлган оркестр жазининг услуби. Даставвал у асосан биг-бендлар томонидан намоиш этилган бўлса, 1930-йилларнинг охирига келиб камер ансамбллар (комбо) томонидан ҳам ижро этила бошланди. Свингнинг фарқли аломатларига қуйидагилар мансуб: а) ўзига хос свинг пульсацияси (“тебраниш”), б) ижро секцион техникасининг соло импровизацияси билан специфик тарзда мувофиқлашуви, в) аранжировка ва композиция аҳамиятини оширувчи муҳим тембр колорити. Свинг биг-бенди чикагоча услубдаги оркестрларнинг йириклашуви ва ривожланишининг натижасидир. Тарихий свинг анъанавий ва замонавий жаз ўртасида, ўзининг услубий сифатлари билан эса хот ва свит-жаз ўртасидаги оралиқ ҳолатни эгаллайди. Классик свинг услуби 1930-йилларнинг биринчи ярмида шаклланган. Тижоратлашув ва янги замонавий услубий концепцияларнинг яралиши сабаб, ўша ўн

йилликнинг охирига келиб у рақсбоп-қўнғилочар музиканинг бир турига айланди ва иккинчи планга ўтди. Свинг 1950-йилларда қайта тикланади.

Свинглашиш/Swinging – Свинг услубида чалиш, свинг билан чалиш.

Свит /Sweet (инглизча ширин, ёқимли) – сентиментал ва куйчан-лирик характердаги тижорий қўнғилочар ва рақсбоп музика, шунингдек, тижоратлашган жазнинг (свит-жаз) унга қардош шакллари ва “жазлашган” оммабоп музиканинг бир қатор турларини англатиш учун қўлланилувчи атама. Свит-музикага илк симфोजаз, рақсбоп свинг музикаси (свит-свинг) каби услублар мансуб. Свит-услуб унсурларини жазнинг кўплаб йўналишлари (жумладан, кул, фанк, соул, боссанова-жаз, жаз-рокда) ва 1930-йилларнинг замонавий поп-музикасида учратиш мумкин.

“Эркин жаз” – қаранг: Фри-жаз.

Ёғоч дамли чолғулар секцияси/Woods – жазда кам қўлланилади. Баъзан биг-бенднинг одатий чолғуларига қўшимча тарзда ишлатилади. Симфониялашган катта жаз оркестрларида учрайди (симфोजаз, свит-свинг, прогрессив, “учинчи оқим”). Улар флейта, гобой, инглиз рожоги, кларнет, фагот ва уларнинг бас турларини ўз таркибига киритиши мумкин.

Мис дамли чолғулар секцияси/Brass – жаз оркестрларида уларнинг таркиби одатда труба ва тромбонлар билан чекланади; алоҳида вазиятларда уларга валторна, труба ва бошқа жаз учун унчалик хос бўлмаган чолғулар қўшилиши мумкин. Брасс-секция свинг биг-бендининг асоси ҳисобланади. У кул ва фри-жазнинг катта оркестрларида, жаз-рок ансамблларида мустақил аҳамият касб этади.

Мелодик чолғулар секцияси/Melody section – жаз оркестридаги мелодик овоз ижроси топширилган чолғулар гуруҳи (улар бир тоифали ёки тембр жиҳатдан аралаш бўлиши мумкин).

Ритмик чолғулар секцияси (ритм-гуруҳ, ритм-секция)/Rhythm section – жаз ансамбллари ва оркестрларининг кўплаб турларида мавжуд (комбодан биг-бенд ва симфोजаз оркестригача). Қоидага кўра асосий ритм-секция зарбли ўрнатма бўлиб, унга бошқа (масалан, экзотик) зарбли чолғулар қўшилиши

мумкин. Бас овозининг функцияси кўпроқ контрабасга ёки йўгон (овозли) дамли чолғуларга топширилади, замонавий жаз ва жаз-рокда бу вазифани электро-бас ёки мослаштирилган бас-гитара бажаради. Одатда, ритм-гуруҳлар таркибига бир вақтнинг ўзида гармоник жўрнавоз вазифасини бажаришга кодир бўлган чолғулар (фортепиано, электроорган, гитара, банжо ва б.) ҳам киритилади.

Секция саксофонов/Reads – бу свинг биг-бенди учун айниқса хос бўлиб, унда саксофонлар деярли тўлиқ таркиб билан (сопранодан баритон ва басгача) қўлланилади. Вест-коус-жаз ансамблларида саксофонлар секциясининг ритм-гуруҳ (бу тахминан комбо ва биг-бенд ўртасидаги оралик) билан мувофиқлаштирилганлиги кузатилади. Катта оркестрларда ҳам саксофон ва кларнетлар комбинацияси одатий саналади.

Тилчали чолғулар секцияси/Reads – қаранг: Саксофонлар секцияси.

Секция/Section – жаз ансамбли ёхуд оркестридаги чолғу гуруҳи бўлиб, у муайян ифода функциясини бажаради (мелодик, ритмик, бэкграунд ва ҳ.к.).

Қишлоқ блюзи/Country blues – қаранг: Кантри-блюз; Архаик-блюз.

Симфोजаз/Sympho jazz – унинг илк шакли 1920-йиллар ўрталаридан бошлаб тарқалган. Симфониялаштирилган катта оркестрлар томонидан ижро этилган ва жазнинг сезиларли таъсири кузатиладиган оммабоп-кўнгилочар ва рақсбоп мусиқанинг концерт услубини намоён этган. Баъзан бундай мусиқага нисбатан свит атамасини ҳам қўллайдилар. Чикаго жази билан бир қаторда, симфोजаз ҳам маълум даражада свинг биг-бендининг юзага келишига замин яратган. Унинг ғоялари прогрессив, ва айниқса “учинчи оқим” услубларида давом эттирилди. “Замонавий симфोजаз” тушунчаси жаз синтези ва академик мусиқа билан боғлиқ ижодий экспериментларнинг кенг соҳасини қамраб олади.

Сингл/ Single – sp (short play) – янги альбомдан олинган бир нечта қўшиқлар жамланган пластинка ёки компакт-диск (бошқача номланиши “миньон”, “қирқ бешталик”) – дастлаб бу, ҳар икки томонига битта қўшиқ ёзилган кичкина пластинка. Бундай пластинканинг айланиш тезлиги

дақиқасига 45та айланиш. Ҳозирда компакт-дискларда ҳам сингллар чиқарилмоқда. Охирги пайтда чегаралаш пайдо бўлди: мини-сингл (1-2та кўшиқ) ва макси-сингл (3тадан ортиқ кўшиқ). Қоидага кўра, сингл альбомнинг ўзидан бир неча ой аввал чиқарилади ва композициянинг бирмунча қизиқарли ва истиқболли рекламаси ҳисобланади.

Синти-поп/Syntypop – у илк “янги тўлқин” тармоғидаги (пост-панк билан бир қаторда, унинг синтез-поп билан кўплаб кесишган жойлари бор) аҳамиятли услублардан бирига айланди. 1970-80-йиллар мобайнида “панк”нинг узоқ давом этмаган, бироқ, жуда ёрқин даври ниҳоясига етди. Айрим британиялик музикачилар учун “панк” ғоялари шу қадар ёқимли эдики, улар бу услуб билан хайрлашмоқчи эмасдилар. Гэри Ньюман (Gary Numan) ва “Human League” каби новаторлар “панк-рок”нинг чексиз энергиясини дискоритмлар ҳамда “Kraftwerk”, “Can” ва Брайан Ино (Brian Eno) сингари компьютер даҳолари томонидан текширилган электроника имкониятлари билан чоғиштириб, синтезаторлар ва драммашиналарга ўтдилар. Тунд, маюс-меланхолик энергетика ва рақссимонлик ўртасидаги мукамал балансни “Depeche Mode”чилар топдилар. Сўнгра “Joy Division” ва “New Order”чилар синтез-попга бурилдилар. Кўпинча “Bronski Beat”, “Pet Shop Boys”, Ховард Жонс (Howard Jones) ва бошқа 1980-йилларнинг ўрталарига яқин саҳнада пайдо бўлган санъаткорларни синтез-попга тегишли дейдилар. Дастлаб мутлақо тижоратга алоқадор бўлмаган, қаттиқ, совуқроқ синтезатор товуши ва “хуки”нинг минималистик ҳаракатларини назарда тутган синтез-попни тезлик билан бирмунча кўнгилочар, романтик ясси кўринишга олиб келдилар ва бир қадар силлиқ саунд (андозали куйлар ва жўрнавозлик тоифалари) ҳамда мажор созини бахш этдилар. “Пост-панк” ва “синтез-поп” асосида 1981-82-йилларда “янги романтизм”, кейинроқ эса “электро-поп” ва “тотика” сингари ҳаракатлар старт олди.

Скретч/Scratch – пластинканинг ўқи атрофида олдинга ва орқага тезда айланиши. Натижада шу усулга ном берган ўзига хос товуш пайдо бўлади. Шундай қилиб, “паррак”да турли хил ритмик андозаларни чалиш мумкин.

Скретчнинг ҳақиқий виртуозлари ҳам бор. Ҳатто шу биргина усулга бағишланган бутун бошли чемпионатлар ҳам ўтказилади.

Скэт/Scat – жаз муסיқачилари томонидан афроамерикача фольклордан олинган, маъно жиҳатдан бир-бирига боғланмаган бўғин ёки сўз бирикмалари артикуляциясига асосланган бўғинли (матнсиз) хониш техникаси. Мазкур усул жазда виртуоз импровизация тоифасига айлантирилдики, унда овоз чолғуга тенглаштирилади. Баъзан бундай вокал усул “чолғу хониши” деб ҳам аталади. Бу айниқса боп услубига хосдир.

Слайд-уистл/Slide whistle (инглизча slide – сирғалиш, whistle – хуштак) специфик муסיқий чолғу. Поршень билан таъминланган хуштак бўлиб, у (поршень) ҳаракатланганда тон баландлиги ўзгаради.

Слер-энд-смир/Slur and smear (инглизча slur – қўйилиб, smear – суртмоқ) – жаз учун хос бўлган товуш “суркалиш”и эффектини берувчи қисқа юқориловчи глиссандо тоифаси.

Замонавий блюз/Modern blues – “Свинг эраси”нинг блюзи. Шунингдек қаранг: ритм-энд-блюз.

Замонавий жаз/Modern jazz – классик услуб даври ва “Свинг эраси” тугагандан сўнг юзага келган услубларнинг умумий номланиши (1930-йиллар охиридан ҳозирги кунга қадар). Замонавий жазнинг биринчи услуби боп саналади.

Соул/Soul (инглизчадан “қалб”) - соул-муסיқа деб, баъзан блюз анъаналари билан боғлиқ бўлган бутун негрितян муסיқасини атайдилар. Шунингдек, бу тушунча остида иккинчи жаҳон урушидан сўнг ритм-энд-блюз ва госпел-сонг анъаналари негизида юзага келган негритян вокал муסיқа услуби ҳам назарда тутилади. Соул-жаз фанк ижро услуби асосида ривожланган хард-боп турини намоён этади. Блюз анъаналари ва афроамерикача фольклорга таяниш унинг учун ҳам хосдир.

Спид-гараж/Speed-garage - 1986-йилда пайдо бўлган рақсбоп клуб муסיқий услуби. У 1997-йилда муסיқа оламида фаол ўсишга эришди. Дастлаб АҚШ, сўнгра Англия, тез орада эса бутун дунё “speed-garage” ритмлари остида

ҳаракатлана бошлади. Бу специфик экспериментал “хаус”нинг бошланиши эдики, “speed-garage” ўзининг экспериментал кўринишидан тезлик билан қудратли рақс ҳаракатига айланди ва ҳаққоний тарзда шу урф бўлган ном билан атала бошланди. Унинг таърифланувчи қирраси – мусикий манзаранинг олдинги планини деярли забт этган ва ритмга энергия берувчи ва рақс майдонида муҳит яратувчи бас-чизиги бўлиб. Айнан шу қирраси сабаб “speed-garage” шиддат билан бутун жаҳон бўйлаб оммалашиб бормокда. Дарвоқе, айримлар шу сабабли ҳам “speed-garage”ни “хаус” ва “жангл”нинг рақсбоп аралашмаси дейишса керак. “Speed-garage” мусикасининг яна бир қирраси – бу бит мавжуд бўлмаган кўпсонли ва давомли участкалар бўлиб, улар рақс майдонидаги муҳитнинг қизишига ва рақсга тушаётганларни жонлантиришга ундаб, баъзан композициянинг иккинчи қисмига прелюдия сифатида хизмат қилади. Бевосита мисолларга келсак, улар жуда кўп. Мисол тариқасида энг ёрқин намуналарни келтирамиз: Goldie feat. KRS one “Da Digital” (Armand’s Speed Garage Mix), Double 69, “Ripgroove”, Ultra Nate “Free” (R.I.P. Up North Mix), Mousse T, Armand van Helden, Todd Terry, Double 99, Ultra Nate, 187 Lockdown, Serious Danger.

“Speed-garage” – эски ва янги замонавий рақс маданиятининг аъло даражадаги рақсбоп клуб гибриди саналади.

Спид-метал/Speed-metal - 1980-йилларнинг биринчи ярми - ўрталарида пайдо бўлган “металл” турларидан бири. У “классик” хэви-металга нисбатан тезкор суръати, катта тажовужкорлиги, жанговорлиги, жарангининг шиддаткорлиги, гитаранинг виртуоз ижроси ва жўрнавоздаги тезлик “манбаи”га (номланиш ҳам шундан: инглизча speed - тезлик), бирмунча тез ритмик сетка (икки бочка) ва бир қадар экспрессив вокал услубига (ўта юқори тенор ёки “ўкирувчи” (growling) вокал) интилиши билан ажралиб туради.

“Спид-метал” – қудратли, оммавий йўналишларга қўшилиб кетмади, у кўпроқ “трэш-метал”га ўтиш босқичи бўлиб қолди: охиргилар ундан ижронинг юқорги тезлиги, техникаси ва шиддати каби сифатларини ўзлаштириб, ўз навбатида уларни янада каттароқ агрессия томон буриб

“трэш”га мослаштирдилар. Алоҳида асарлар кўринишида бўлса-да, ханузгача “спид”нинг таъсири кузатилади. Соф “спид” услуги намуналарига қуйидагиларни киритиш мумкин: булар “Metallica” номли америкалик гуруҳнинг дебюти, “Exciter” номли канадалик гуруҳнинг, “Helloween”, “Rage”, “Blind Guardian” каби олмониялик гуруҳларнинг дастлабки альбомларидир. Баъзан Ингви Малмстин ва Жо Сатриани сингари гитара санъати усталарининг ижодини ҳам “спид-метал”га мансуб дейишади. Бу эса у қадар ишончли фикр эмас, гарчи бу ижрочиларга фавқулодда виртуозлилик, техника ва илҳом хос бўлса-да.

Спиричуэл/Spiritual (инглизча “диний”) – шимолий америкалик негрларнинг хор хониши учун яратилган архаик диний жанри. Тахмин қилишларича у, негрларнинг колониал даврдаёқ респонсор услубда ижро этилган фольклор қўшиқ-мадҳияларидан келиб чиққан. XIX асрда эса оқ танли муҳожирларнинг христианча псалмодиялари таъсири остида кўповозликнинг ўзига хос тугалланган шаклига келтирилган. Спиричуэл ва блюзнинг тахминан XIX аср ўрталаридан бошлаб фольклоршунослар томонидан ўрганилиши, негрлар мусиқасига нисбатан жамоат қизиқишини уйғотди ва спиричуэл жанрини ижро этувчи кўплаб профессионал хор ҳамда вокал ансамблларининг юзага келишига туртки бўлди. Спиричуэлнинг концерт тури ҳам шунинг асосида - яъни блюз ва чолғу жазининг концерт шакли пайдо бўлгунига қадар жорий этилган. Негритянча фольклор спиричуэлида америкача мусиқанинг кўплаб характерли ифода воситалари кузатилади: булар европача гармоник асос ҳамда христианча мадҳиялардан олинган куйлар билан мувофиқлашувчи импровизация, респонсор техникаси, офф-бит, ўзгарувчан интонация (“блюз тонлари”, шаут-эффектлар, офф-питч, дерти-тонлар) ва б. Худди блюз сингари спиричуэл ҳам жазнинг асосий манбаларидан бири саналади.

Стомп /Stomp (инглизча босмоқ, тепкиламоқ) – 1. Шимолий америкалик негрларнинг тезкор суръатда ижро этилувчи, ўзига хос остинатоли ритмик фигураларга эга архаик фольклор рақси. 2. Остинатоли, такрорланувчи

(мелодик, гармоник, урғули-ритмик, фактуравий) моделларнинг эпизодик ўтишларига асосланган, жазда кенг қўлланилувчи усул бўлиб, бу моделлар асосий куй ибораларига мос тушмаганлиги сабабли мусикий баёни кучайтириб, уни ички зиддиятлар билан бойитган ҳолда, вақтинча унинг табиий мантиқини бузиб туради. Шу мақсадларда қўлланилган модель “стоп-паттерн”, уни қўллаш усули эса – стоппинг номини олган. Свинг услубига хос бўлган мелодик стоп тури – риффдир.

Стоп-тайм/ Stop time (инглизча тўхташ, танаффус) – бир маромли метрик пульсация (граунд-бит) ҳамда ансамбль жарангининг бирданига тўхтаб қолиши ва маълум вақтдан сўнг янгиланиб келиши. Ҳосил бўлган пауза (тўхтам)лар вақтида якканавоз, қоидага кўра қисқа импровизацион лавҳалар (брейк)ни ижро этади. Жаз респонсор техникасининг характерли усули.

Страйд-услуб/Stride style (Stride piano style) (инглизча stride – катта қадам) – пианиночининг чап қўл партияси билан боғлиқ куйнинг фортепиано жўрлигидаги техникаси бўлиб, унда доимо бас товушлари (тўрт ҳиссали ўлчовнинг биринчи ва учинчи ҳиссаларида) ва аккордлар (иккинчи ва тўртинчи ҳиссаларда) галма-гал ўзаро алмашилиб келади. Бу вақтда мусиқачининг чап қўли бир-икки октавани ташлаб (“қадам ташлайди”) ҳаракатланади. Страйд-усул регтайм пианиночилари томонидан ишлаб чиқилиб, сўнгра фортепиано жазининг турли хил услубларида ривожлантирилган.

Стрит-край /Sreet cry (инглизча “кўча ҳайқириғи”) – архаик фольклор жанр. Кўчадаги буюм ташувчиларнинг якка ижродаги меҳнат қўшиқ тури. Афроамерика халқ мусиқасида бундай қўшиқларнинг кўплаб турлари мавжуд – қисқа декламацион ҳайқириқлар ва кичик мелодик хонишлардан, то тугал ва ривожланган куйга эга, бир нечта бандлардан иборат қўшиқ шаклигача бўлган кўринишларда.

Стэйд-бэнд/Stage band (инглизча “саҳна оркестри”) – концерт чиқишлари учун ташкил этилган талабалар оркестрининг тури.

Сэмпл/Sample – рақамли овоз ёзиш – реал олам товушларининг рақамли кодга айланиши.

Т

Ракс мусикаси/Dance music – бу аввало электрон мусиқа. Зеро ҳозирда камдан-кам асар компьютер ёки синтезатор ёрдамисиз яратилади. Агар сиз у ёки бу ракс композициясининг услубини яхшироқ билиб олишни истасангиз, бунинг энг афзал йўли – уни муаллифларидан сўраш ёки пластинка ёхуд компакт-дискдаги ёзувларга қараб билишдир. Гап шундаки, кўплаб тушунчалар шу қадар мавҳумки, аниқ структурага эга эмас.

Техно (инглизча Techno) - 1980-йилларнинг ўрталарида Детройт шаҳри ва унинг атрофида юзага келган ва кейинчалик европалик продюсерлар томонидан ўзлаштириб олинган электрон мусиқа услуби. У товушининг сунъийлиги, механик ритмларга урғуси, мусикий асар структуравий унсурларининг кўп маротабали такрори билан тавсифланади.

Техно хардкор/Techno hardcore – “техно”нинг оғир, абстракт ва бирмунча агрессив версияси. Унга жуда тезкор ва тўғри бит, индустриал товушлар, бақирик, ингроқлар, увилловчи ва ғижирловчи синтезаторлар мавзулари хосдир. “Хардкор” трекларида “крэш”лардан фойдаланишни, шунингдек, “дисторшн” тоифасидаги эффектларни жуда хуш кўрадилар. Мазкур услубнинг фарқли қирралари – тезкор суръат (170дан 400BPMгача) ва дисторшн орқали юборилувчи қаттиқ бас-бочкадир. Ўйтироф этиш керакки, айнан “хардкор”да илк бор “жангл” треклари учун хос бўлган синувчан ритмикадан фойдалана бошладилар. Унда тўғри бит билан бир қаторда, етарлича синкопаланган зарбларни тинглаш мумкин.

Тин-Пэн-Элли/Tin Pan Alley (инглиз-америкача “оқартирилган кастрюллар кўчаси”) – АҚШдаги кўнгилоҷар мусикий маҳсулот чиқарувчи тижорат фирмаларининг камситувчи лақаби.

Том-том/Tom tom – келиб чиқиши Хитойдан бўлган урма чолғу асбоби. Жаз ансамблларида тез-тез қўлланилувчи кичик барабаннинг бир тури. Бир ёки иккита мембрана, шунингдек, жаранг баландлигини ўзгартириш

мўлжалланган махсус винтларга эга. Турли ҳажмдаги бир нечта том-томлар махсус мослама орқали зарбли ўрнатмадаги катта барабанга ўрнатилиши мумкин.

Анъанавий жаз/Traditional jazz (қисқача trad.) – қаранг: Классик жаз.

“Учинчи оқим”/Third stream – мазкур атама 1959-йилдан замонавий мусиқадаги жаз ва академик мусиқа санъатининг (“биринчи” ва “иккинчи” оқимлар назарада тутилмоқда) ўзаро синтези соҳасидаги экспериментлари билан боғлиқ услубий йўналишга нисбатан қўлланила бошланган. Бу экспериментларни учта гуруҳга бўлиш мумкин: 1) замонавий академик мусиқанинг ғоя ва тамойилларини жаз мусиқачилари томонидан ўзлаштирилишига уринишлар; 2) жаз мусиқачиларининг ижроси учун академик композиторлар томонидан махсус асарлар яратилиши; 3) жазмен ва академик мусиқачиларнинг ҳамкорликдаги ижоди. “Учинчи оқим” тушунчасини тор маънода 1950-йилларга мансуб дейиш лозим, кенг маънода – уни илк симфожаз, прогрессив, вест-коуст, кул, жаз-рок, авангард рок ва фьюжн каби бир қатор жаз ва “жазга яқин” услубларга тарқатиш мумкин.

Трип-хоп/ (trip-hop) – замонавий электрон мусиқанинг энг ёрқин оқимларидан бири бўлиб, у Британияда, 1990-йилларнинг бошида пайдо бўлди ва 1994-йилга келиб ниҳоятда оммалашди. У хип-хоп, психоделия, кул-жаз, эйсид-хаус ва даб унсурларидан таркиб топган. Трип-хопнинг фарқли томонларидан бири – унинг меланхолик, ва ҳатто қайғули образли тузилишидир.

Мазкур услубнинг ватани Англия ҳисобланади, шу боис ҳам бу йўналиш мусиқачиларининг аксарияти ўша ерликдир. Унга “трип-хоп” номи 1994-йилда берилган, гарчи шунга ўхшаш мусиқани илгари ҳам чалган бўлсалар-да. Услуб асосида вазмин (110bpmдан ортиқ эмас) синувчан рэп-ҳаракат ётади. Бу кўпроқ чолғу мусиқаси бўлиб, унда жаз унсурлари мужассам. Бунда жонли чолғулар электрон чолғулар билан муваффақиятли тарзда мувофиқлашади.

Трэш-метал/Thrash-metal - 1980-йилларнинг биринчи ярмида юзага келган “металл” турларидан бири. Унинг шаклланишига ҳисса қўшганларнинг

биринчиси америкалик муסיқачилар (уларнинг кўпчилиги Калифорния аҳолиси)дир, уларга британча “хэви-метал” жуда маъқул келган. “Британча хэви-металнинг янги тўлқини” ҳақидаги ҳайратлар матбуот орқали бутун Америкага тарқалди, муסיқанинг ўзи эса пластинкаларда Янги оламга эришди. Биринчи “трэш-эшелон” гуруҳи таркибида “Metallica”, “Exodus”, “Anthrax”, “Slayer”, “Overkill”, “Testament”, “Annihilator”, “Sepultura”, “Kreator” ва б. айтиб ўтиш лозим. “Трэш” учун бас ва гитаранинг каттиқ, лўнда риффлари, “инфернал” уч тонли давралар (“Black Sabbath”дан олинган) хосдир. “Трэш”да суръат худди “спид-метал”даги каби мўътадил-тездан жуда тезгача бўлган масофада тебранади. “Трэш”га хос аломат – бу шиддаткор бас-гитара тремолоси ва галма-гал келувчи икки бочкали ритмик унисондир (услубнинг номи ҳам шундан олинган: инглизча урмоқ, таққиллатмоқ). Вокал йўли кўпинча чолғу фактураси билан диссонанслашади, умуман вокал услубини гарчи у ўта жадаллашган бўлса-да, антимусиқий дейиш мумкин эмас. “Трэш-метал”нинг “ортодоксал” байналминал ва “альтернатив” оғир муסיқанинг кейинги ривожланишидаги ролини қайта баҳолаш мушкул. “Трэш”нинг турлари – “техно-трэш” ва “трэшкор”дир.

Ту-бит/Two beat – (инглизча “икки зарб”, урғу) – жаз битининг тўрт ҳиссали вазннинг биринчи ва учинчи ҳиссаларидаги урғули тоифаси. Кўпроқ диксиленд услубига хос.

Тур/Tour – бир ёки бир гуруҳ ижрочиларнинг турли шаҳарлар ёхуд мамлакатларда, кўпроқ промоушн мақсадида ўтказадиган концертлари серияси.

У

Уорк-сонг/Work song (инглизча “меҳнат қўшиғи”) – Афроамерика фольклорининг энг дастлабки жанрларидан бири, меҳнат қўшиғининг тоифаси бўлиб, у бошқа негр фольклор жанрларидан кўра кўпроқ африкача манбалар билан боғлиқ. Уорк-сонгнинг фарқли жиҳати – унга тааллуқли бўлган ижтимоий функциясидир: бу жўрлик ва меҳнат жараёнининг ритмик уюшмаси. Унинг бу хусусияти бевосита қўшиқлар ритмида ўз аксини топган.

Уорк-сонгнинг кўплаб турлари мавжуд: якка ижро ва ансамбль ижросидаги, чолғу жўрлигида ва чолғу жўрлигисиз, шунингдек, меҳнат фаолиятининг турли шакллари билан боғлиқ, мусиқий жиҳатдан жўн ва анча такомиллашган кўринишлари. Уларда негрлягн мусиқасининг энг характерли кирралари ўз ифодасини топган: респонсор (савол-жавоб) айтишув, якка ва гуруҳли ижро, шаут-услуг, дерти-тонлар, хот-интонация, блюз лади, офф-бит ва б. Бу ифода воситалари кейинчалик уорк-сонг катта таъсир кўрсатган (блюз, негрлягнча баллада ва спиричуэл билан бир каторда) жаз учун хос унсурларга айланди.

Уошбоард/Washboard (инглизча “кир юувчи тахта”) – шимолий америкалик негрларнинг фольклор мусиқий чолғуси бўлиб, оддий кир юувчи тахта ёки қовурғасимон юзали предметни намоён этади. У зарбли-ритмик жўрнавозлик функциясини бажаради. Анъанавий жаз ансамбли таркибига ҳам киритилади.

Ф

Фанк/Funk – қора танли ижрочилар даврасида “соул” мусиқасининг давоми сифатида, фақат анча қаттиқ ритмик асос билан юзага келган йўналиш. У 1960-йилларнинг охирида америкалик негрларнинг ўз ҳуқуқлари учун курашишларида сезиларли омилга айланди. Мусиқанинг асосида “фьюжн”, “мотаун”, “хип-хоп”, шунингдек замонавий “клуб мусиқаси”нинг айрим шакллари ётади.

Фанки/Funky – (инглизча - ноаниқ, мужмал) – замонавий жазнинг максимал даражадаги шиддатли блюз интонация билан, бир маромли-темперацияланган создан сезиларли равишдаги оғишмага мойиллик билан, товуш садоланишининг экспрессив хот-усули билан, яхлит офф-бит, негрларнинг архаик диний мусиқасига қардошилиқни билдирувчи экстаз билан ажралиб турувчи ижро услуби. Фанки-услуг хард-боп мусиқачилари томонидан 1950-йилларнинг охири - 60-йиллар бошида ишлаб чиқилган.

Филд-край/Field cry (инглизча “дала ҳайқириғи”) – архаик қишлоқ негрлягн фольклорининг жанри. Плантацияларда негр-қуллар томонидан

ижро этилган меҳнат қўшиқ-айтишув тури. Худди филд-холлернинг ўзи. Шунингдек қаранг: холлер.

Филд-холлер/Field Holler – қаранг: Филд-край.

Филл/Fill (инглизча тўлдирмоқ, қопламоқ) – блюздаги чолғу жавоб-ижроси. Шунингдек, қаранг: савол-жавоб тамойили.

Фоур-бит/Four beat – (инглизча “тўрт зарб, урғу”) – тўрт хиссали вазннинг ҳар бир хиссасига урғу берувчи жаз битининг тоифаси. Негритян жази ва свинги учун хос услуб.

Фри-жаз/Free jazz (инглизча “эркин жаз”) – гармония, шакл, ритмика, мелодика ва импровизация техникаси соҳасидаги радикал экспериментлар билан боғлиқ 1960-йилларнинг замонавий жаз услуби. Фри-жазнинг характерли қирралари: эркин индивидуал ёки гуруҳ импровизацияси ҳукмронлиги; полиметрия ва полиритмия, политоналлик ва атоналлик, сериявий ва додекофон техника, эркин шакллар, модал техника (қаранг: модал жаз) ва б.нинг қўлланилиши.

Фьюжн/Fusion (инглизча қотишма, бирикиш) - 1970-йилларда жаз-рок, европача академик мусиқа ва ноевропача фольклор унсурларининг синтези асосида юзага келган замонавий услубий йўналиши.

Х

Хай-фай/Hi-fi (high fidelity) – товушни садолантиришда юқори аниқлик ва сифатга эга аппаратура синфи.

Хай-хэт/High hat (инглизчадан луғавий маъноси “баланд шляпа”) – жазда қўлланиладиган такомиллашган педалли тарелкалар тури - чарльстонни намоён этувчи зарбли чолғу. Бу чолғу ўз номини ҳажмининг баландлиги сабаб олган, унинг баландлиги – бир метрга яқин.

Хард-рок/Hard rock – оғир рок. 1960-йиллар ўрталарида кўплаб гуруҳлар асосига “блюз”ни олиб, бу мусиқий услубни оғирлаштирадилар ва батамом “хард-рок” ғояларига яқинлашадилар. “Хард-рок” мустақил мусиқий услуб сифатида 1966-йиллар охирига келиб тўлиқ жорий бўлди. Бу вақтда Англия ва

АҚШда бир вақтнинг ўзида юксак тоифадаги ансамблларнинг улкан миқдори пайдо бўлди, улар орасида “Led Zeppelin”, “Deep Purple”, “Black Sabbath”, “Uriah Heep” ва б. бор. Уларнинг ҳар бири бу муסיқага ўзининг специфик жарангини киритди. “Хард-рок” бир неча йиллар давомида ривожланди ва ўз имкониятларини кенгайтирди, бироқ 1970-йилларнинг ўрталарига келиб бу муסיқага нисбатан қизиқиш йўқола бошлади. Шундай бўлса-да, кўплаб замонавий ижрочилар мазкур услубнинг маданий меросига тез-тез мурожаат этадилар.

Хард-боп/Hard bop (инглизча “қаттиқ боп”) - 1950-йиллар бошида боп асосида юзага келган ист-коуст-жазнинг услубий тури. У ўзининг экспрессивлиги, ритмининг қаттиқлиги, блюз анъаналарига таяниши билан ажралиб туради. Хард-боп замонавий жаз услублари гуруҳига мансуб.

Хаус-мюзик/House music – бу “уй муסיқаси” деган маънони англатувчи услуб, чунки уни уй шароитида ва дискотекаларда яратиш мумкин. У 1980-йилларнинг ўрталарида Чикаго ва Нью-Йоркда яратилган. Баъзан мутлақо ҳар хил ижрочиларни бирлаштирган ди-жейлар бир нечта проигрыватель, секвенсор ва синтезаторлардан фойдаланган ҳолда, микширлаш ва трекларни тахлаш ёрдамида ўз муסיқаларини чалар эдилар. Классик “хаус” структураси жуда оддий: стандарт ўлчов 4/4 ва унчалик тез бўлмаган суръат (120BPM тартибида). Одатда икки ва тўрт чоракталикларга “сольник” ёки “клэп” мос тушади, ҳар бир ўн олтиталик ҳиссада хэт янграйди (бас-бочка ўртасидаги ораликда). Қоидага кўра, “хаусча” треклар ёрқин ва чиройли пассажлар, мажор аккордлари ва оддий, аммо ёдда қоларли куйлар билан бойитилган. Ушбу услуб негизлари “диско” ва “соул” каби муסיқаларга бориб тақалади.

Хаус-рент-парти/House rent party – муסיқачилар иштирокидаги анъанавий ўтиришлар, бундай кечаларнинг нархи унчалик қиммат бўлмаган. Улар XIX асрнинг иккинчи ярми - XX аср бошида негрлар орасида жуда оммалашган эди. Хаус-рент-парти фортепиано жазининг ривожини учун муҳим бўлган жем-сешннинг дастлабки шаклидир.

Хип-хоп (инглизча Hip-hop) - 1970-йиллар охирида АҚШда афроамерикаликлар орасида пайдо бўлган ёшларнинг суб маданияти. Унинг учун ўз мусиқаси (у шунингдек, “хип-хоп” деб ҳам аталади), ўз лаҳжаси, ўз хип-хопи, рақсбоп услублари (брейк-данс ва б.), график санъати (граффити) ва ўз кинематографи хосдир. 1990-йиллар бошига келиб дунёнинг кўплаб мамлакатларида хип-хоп ёшлар маданиятининг бир қисмига айланди.

Хит/Hit – ниҳоятда оммалашган кўшиқ, шунингдек, муайян даврда яратилган шундай кўшиқнинг ёзуви (альбоми).

Холлер /Holler (инглизча Holler сўзидан - акс-садо тури) – меҳнат кўшиқ-айтишувининг афроамерикача архаик жанри. Дала ишлари пайтида ижро этилувчи холлерлар филд-холлер ёки филд-край деб аталади.

“Совуқ жаз” – қаранг: кул-жаз.

Хонки-тонк-услуги/Honky tonk(y) (piano) styule (инглиз-америкача Honky tonk – кичик кабакнинг номи) – XIX асрнинг иккинчи ярмида худди баррел-хаус-услуги сингари Янги Орлеан ва АҚШнинг бошқа шаҳарларида юзага келган негрितян фортепиано жазининг дастлабки услубларидан бири.

Хорус/Horus – жаз учун хос бўлган импровизацион-қофияли шакл бўлими. Хоруснинг масшаби ва тузилиши бошланғич мавзуга қараб аниқланади, у (мавзу) намоёнидан сўнг ўз ўрнини импровизацияга бўшатиб беради, сўнгра эса реприза бўлимида қайта янгиланиб келади. Бошланғич структура сақланадиган мавзу, импровизациянинг алоҳида звенолари ва реприза хорус тушунчасига мос келади. Хоруслар сериясидан жаз пьесасининг умумий шакли келиб чиқади. Хорус тушунчаси гармоник квадрат тушунчаси билан чамбарчас боғлиқ.

Хот/Hot (инглизча қайноқ, темпераментли) – одатда юқори экспрессия, эмоционал кўтаринкилик, ритмик ва интонацион-мелодик ифоданинг композицион ва гармоник мантиқдан устунлиги, максимал даражадаги импровизацион эркинлик билан ажралиб турувчи африкача негиз ҳамда афроамерикача фольклор билан узвий боғланган архаик ва классик негритян жазига нисбатан қўлланиладиган атама. Мазкур тушунча шунингдек,

афроамерикача мусиқа ва негрлар жази (ритмика, мелодика, интонациялаш, тембр, гармония, шакл соҳасида) ифода воситаларининг специфик мажмуини билдириш учун ҳам қўлланилади. Жазда кенг қўлланиладиган хот-тон, хот-интонация, хот-соло, хот-импровизация, хот-чолғулар, хот-услуг ва ҳ.к. каби атамалар ҳам шундан келиб чиққан. Бу борада хот-жазга жаз мусиқасининг европалашган услубий шакллари, шунингдек, сохта-негритянча характердаги тижорий оммабоп-кўнгилочар мусиқанинг айрим тоифалари қарама-қарши қўйилади.

Хэви-метал/Heavy metal – “хард-рок”нинг мантикий давоми. Эски авторитетлар ўрнига куч-қувватга тўлиб-тошган, амбицияли ёшлар келди. Ушбу услуб мусиқачилари янада оғирроқ ва тезроқ чалар эдилар. Вақт ўтиши билан “металл”да бирмунча аҳамиятли бўлган ўз оқимлари юзага келди: булар “Trash” ва “Speed metal”. Бу услубда ривожланишнинг оригинал йўлларини топиш қийин, ва шу сабаб кўплаб гуруҳлар бир-бирига ўхшаб қолган эдилар. Аммо шундай бўлса-да, ҳақиқий юлдузлар ҳам бор эди, масалан, “Metallica”, “Bon Jovi”, “Def Leppard”, “Scorpions”, “Ac/Dc”, “Aerosmith”, “Iron Maiden” ва б.

Хэппи хардкор/Happy hardcore – поп ва “хардкор” мавзусига аталган бирмунча рақсбоп вариация. Унда ҳам болалар овози, ширали куйлар, ўша тезкор бит (бирок у турли хил тижорий рентабел товушлар ва урфдаги синтезаторлар томонидан юмшатиш) мавжуд. Ушбу йўналишнинг ёрқин намоёндаси “Scooter” гуруҳидир.

Ч

Чарт/Chart – бирмунча оммалашган пластинкалар, сингллар ёки ижрочилар рўйхати. Бу мусиқа маҳсулотининг сотилиши ҳақидаги маълумотлар, унинг радио ва телевидение орқали янграши, шунингдек, салоҳиятли тингловчилар ўртасида ўтказилган бевосита сўровномалар орқали аниқланади.

Ча-ча-ча – румба ва ча-ча-ча рақсларининг аниқ фарқи аввал бошидан мавжуд эмас эди, шу боис биринчи ҳисса атрофида (тактолдидан биринчи

хиссага олиб келувчи бир нечта зарблар) ўзига хос тарзда ривожланувчи бутун мусика румба тоифасига мансуб, деб ҳисобланган. Вақт ўтиши билан рақслар аниқ бўлинишга эга бўлган. Румба мусикаси бирмунча вазмин суръатда бўлиб, қоидага кўра минор ладида яратила бошлаган, ва куйнинг биринчи хисса атрофида ривожланишига эга бўлган (зарбли: нимчорак, нимчорак, нимчорак, чорак – биринчи хисса). Ча-ча-ча мусикаси эса тезкорроқ бўлиб, ҳам мажор, ҳам минор ладларида яратила бошлади, ва биринчи ҳиссанинг аниқ ифодаланувчи таъкидланган ижросига эга бўлди (нимчорак, нимчорак, чорак – биринчи хисса, яъни бу – “ча-ча-ча” ёки “ча-ча-бир” дегани).

Чикагоча услуб/Chicago style – классик янгиорлеанча жаз ва свинг ўртасидаги оралик, ўтиш ҳолатини эгаллайди. У 1920-йилларда Чикагода, даставвал оқ танли мусикачилар ижроси амалиётида, янгиорлеанча услуб ва диксиленд аънаналари асосида жорий этилган. Асосий хусусиятлари: ижронинг европалашган кўриниши, жамоавий импровизациянинг аранжировкаланган лавҳалар қуршовидаги сололар серияси билан алмаштирилиши, етакчи куй овозининг индивидуаллаштирилганлиги, негртиянча жаз учун аънанавий бўлган респонсор техникаси (савол - жавоб)дан тез-тез воз кечиш, куй фигурацион вариацияланишининг яхлит импровизациядан устун келиши, остинатоли такрорланувчи гармоник модель (квадрат)га таяниш, тўрт ҳиссали вазннинг иккинчи ва тўртинчи ҳиссаларига урғу берилиши ва ансамбль таркибининг кенгайшидир. Чикагоча услуб биг-бенднинг юзага келиши ва ривожланишига туртки бўлиб, свинг услуби ва замонавий жазнинг шаклланишига замин яратди. Чикагоча услубни янгиорлеанча-чикагоча услуб (Чикагода янгиорлеанлик мусикачилар ва уларнинг издошлари томонидан ижро этиладиган классик жаз) билан адаштириб юбормаслик керак.

III

Шансон – бу қачонлардир кўча хонандалари куйлаб юрган сюжетли кўшиқлардир; бу бир актёр театри бўлган – кичик театр. Ҳар бир кўшиқда ўзининг лирик, драматик ёки ҳажвий фабулалари мини сюжети бўлиши керак.

Шунингдек, “рус шансони” деб аталувчи кўшиқларда ҳам сценарий мавжуд: унда воқеалар зонада ёки “роҳат-фароғат”да кечади, аммо бу энди умуман бошқа жанр – ўғрилар кўшиғи ёки шаҳар романи.

Шаут/Shout (инглизча “қичқирмоқ”) – архаик негрлях халқ мусикасига хос ва африкача илдизлар, аввало диний маросимлар билан узвий боғлиқ бўлган хонишнинг специфик “қичқирувчи” услуби. У афроамерикача фольклорнинг деярли барча турларида учрайди (шаут-уорксонг, шаут-баллада, шаут-блюз, шаут-спиричуэл, ринг-шаут ва б.). Шаутинг (шаут-услугдаги ижро) жазнинг ҳам вокал, ҳам чолғу мусикасида бирдек кенг қўлланила бошлади.

Шаффл/Shuffle (инглизча “судралувчи қадамлар”) – 1. Архаик негрлях халқ рақсларидаги ҳаракатнинг ўзига хос тоифаси бўлиб, унда раққоснинг оёқлари ердан узилмайди. 2. Шаффл услубидаги жаз ритмининг тоифаси (shuffle beat).

Шоубот/Show (инглизча “show” томоша, “boat” қайиқ, кема) – XIX - XX асрлар мобайнида АҚШда оммабоп бўлган “сузиб юрувчи театр” кўриниши; йўловчилар кўнглини хушлаш учун дарёларда сайр қилувчи пароходларда уюштириладиган томошалар, кўнгилочар дастурлар ва концертлар. Кўпинча бундай томошаларда негрларнинг жаз оркестрлари (riverboat jazz) иштирок этганлар.

Э

Эвергрин/Evergreen (инглизча “абдий ям-яшил, қаримайдиган”) – моданинг инжиқликларига қарамай кўп йиллар давомида ўз машҳурлигини йўқотмаган куйлар. Жаз мусикасида кўплаб эвергринлар (мюзикл, оперетта, кўшиқ ва ҳ.к.лардан олинган куйлар)дан импровизациялар учун мавзу сифатида фойдаланилади.

Эйсид жаз/Acid jazz - 1990-йиллар бошида кенг тарқалган рақс мусикаси услуби. Унинг илдизлари “фанк”, “соул” ва 1970-йилларнинг рақс анъаналарига бориб тақалади, дейиш мумкин, унинг психоделия қисми бўйича аниқ аждоди эса – Acid Rockдир. Соф мусикий тавсифлар нуқтаи назаридан

“Эйсид жаз” – ювилиб кетган тушунча. Эйсид жазнинг ўзига хос қирралари – аниқ риффли тафаккур, рационал-раксбоп қисмларнинг импровизациялар билан мувофиқлашуви, тўйинган ва айни пайтда юмшоқ жаранг; 88дан 116bpmгача бўлган суръатдаги аниқ квадратли структуралар, катта миқдордаги жонли чолғуларнинг электрон саундэфектлар билан қўшилиши – мана шулар уни жаз, фанк ва дэнс-мусиқадан ажратиб туради. Эйсид жаз рок музиқанинг илк босқичи ҳисобланади. Инглиззабон давлатларда “рок-н-ролл” атамаси кўпинча рок музиқанинг умумий номи сифатида қўлланилади, шунингдек, бунда гранж, рокабилли ва ҳ.к.лар ҳам назарда тутилади.

Эйсид хаус/Acid house – Чикаго муҳитида яралган “хаус”нинг иккинчи авлоди. Ушбу йўналиш бошқалардан синтезатор товушларининг мўл-кўллиги, шунингдек, теран психоделик саунди билан ажралиб туради. Унда вокалнинг бутунлай йўқлиги ўта муҳим омиллардандир.

Электрон музика/Electronic music – биринчи навбатда товуш синтези имкониятларини ўрганиш ва қўллашга, авваллари тингланмаган, мутлақо янги сунъий тембрларни яратишга мўлжалланган музика мактаби. Тарихан электрон музиқанинг юзага келишига замин XX асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган композиторлар асарларида товушнинг сонор талқинини ривожлантириш билан яратилган. Электрон музика Германияда юзага келган, ва у 1951-йилда, Дармштадт шаҳрида замонавий музиқанинг ёзги курсларида В.Майер-Эпплер томонидан “электротовушлар” монтажининг намунаси намойиш этилгач, илк бор ўзини маълум қилган. Электрон мактабнинг энг йирик намояндалари – немис музикачилари Херберт Аймерт, Карлхайнц Штокхаузен, Ханс Вернер Хенце, французлар Анри Пуссёр, Пьер Булез, итальянлар Бруно Мадерна, Лучано Берио, япон Тосиро Маюдзуми ва б. Электрон мактаби намояндалари товушнинг аждод асосига - яъни обертонлар қаторига таяниб музика яратадилар. Электрон мактабининг ютуқлари поп-, рок- ва замонавий рақс музикаларига катта таъсир кўрсатди.

Электрон жаз/Electronic jazz – товушнинг электрон синтезини қўллаш билан боғлиқ замонавий жаздаги экспериментал йўналиш.

Эмбиент/Ambient – 1970-йилларда пайдо бўлган музыка услуби. Бу атамани ҳам худди концепция каби Брайан Ино киритган. Мазкур услуб учун ҳар қандай таркибий қисмларнинг ноаниқлиги хосдир: булар ноаниқ куй, ноаниқ ҳаракат, баъзан ритмнинг мутлақо мавжуд эмаслиги. Умуман олганда бу, классик тушунчадаги музыка эмас, балки дилеялар орқали кўпайтирилган ва реверберациялар билан таъкидланган шовқинлар тўпламидир.

Эмми/Emi – энг йирик инглиз овоз ёзиш концернларидан бири. Унда “The Beatles”, “Pink Floyd”, “Duran Duran”, “Tina Turner” ва бошқа кўплаб санъаткорлар ҳамда гуруҳлар ўз кўшиқларини ёздирганлар.

ЭМО/ “emotional” ёки “emotion” (инглизчадан “эмоционал”, “эмоция”) – бир неча йиллар аввал сахнада ғалати музыкачилар пайдо бўлди, дастлаб уларни айримлар готалар ва, ҳатто иблисчилар билан адаштирдилар. Албатта, сочлар қора, кийимлар ҳам асосан қора рангда, кўзларга қалин қилиб қора қалам билан чизилган. Агар бўйинбоғ тақилса, у албатта пушти рангда, сочларда мелирование бўлса – у ҳам пушти ёки оппоқ рангда, кўшиқ эса – албатта энг баланд ноталарда эди. Бир сўз билан айтганда, бу болалар мавжуд йўналишларга кирмас эдилар. Уларнинг ўзлари ҳам бунга унчалик интилмаганлар. Улар ўз музикий йўналишларини яратиб, уни “эмо” деб атадилар.

Энтертейнер/Entertainer (инглизча “эстрада артисти”) – XIX асрнинг охири – XX аср бошларида кўпинча эстрада жаз пианиночиларини, асосан – регтайм ижрочиларини шундай атаганлар.

ҚЎЛЛАНГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. Абидова Л. История джаза и современных музыкальных стилей: (краткие очерки) Уч. пособие. Ташкент.- изд. «Укитувчи»- 2007.
2. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики IV Сб. статей. Ташкент, 2003.
3. Гилев С. Беседы о джазе .- Ташкент.- изд. «NFL», 2005.
4. Дейфид Р., Крэмптон Л. Rock & Pop энциклопедия. Рок-и поп-музыка год за годом/ изд.: Дорлинг Киндерсли, Москва.- изд. «РОСМЭН», 2004.
5. Клитин С.С. Эстрада: Проблемы, теории, истории и мето-дики: Уч. пособие.- Л.: изд. «Искусство», 1987.
6. Козлов А.В. Рок: истоки и развитие / Москва.- изд. «Ме-га Сервис».- 1998
7. Королев О.К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: термины и понятия/ изд. «Музыка».- Москва, 2006, 167с.
8. Меньшиков, В. Г. Энциклопедия рок-музыки.- Ташкент.- изд. «Узбекистан».-: 1992.
9. Меньшиков, В. Г. Энциклопедия прогрессивного рока.- Ташкент.- изд. «Шарк».-: 1996.
- 10.Троицкий А. Поп-лексикон.- Москва.- изд. «Созвучие», 1990.
- 11.Трофимов А., Марочкин В., Бушуева С. и др. Русский рок. Малая энциклопедия.- Москва.- изд. «ЛЕАН»-«АНТАО», 2001.
- 12.Овчинников Е. История Джаза. Выпуск I.- Москва.- изд. «Музыка», 1994.
- 13.Паскаль Дж. Иллюстрированная история рок-музыки (Jer-emy Pascall "The illustrated history of rock music"London etc. Hamlyn corp. 1978).
- 14.Сохор А. Социология и музыкальная культура.- Москва, 1973.
- 15.Сыров В.Н. Стилиевые метаморфозы рока, или путь к "третьей" музыке/ Изд. Нижегород. ун-та.- Н. Новгород, 1997.
- 16.Ўзбекистон санъати: Тарих ва замонавийлик. Ёш олимлар-нинг илмий-амалий конференция материаллари. -Тошкент «Янги аср авлоди», 2003.
- 17.Цукер А.М. И рок, и симфония.- Москва. изд. «Компози-тор», 1993.

МУНДАРИЖА

Кириш	3
I-ҚИСМ. ЖАЗ МУСИҚАСИ	
1-мавзу: Жаз мусиқасининг яралиши.	6
2-мавзу: Классик жазнинг шаклланиши: Нью Орлеан услуби.	8
3-мавзу: Чикагоча жаз.	12
4-мавзу: Свинг ва Канзас-сити услуби.	13
5-мавзу: Би-боп.	15
6-мавзу: Кул.	17
7-мавзу: Прогрессив-жаз.	20
8-мавзу: Хард-боп (модал жаз).	21
9-мавзу: Соул-жаз.	22
10-мавзу: Фри-жаз ва Фьюжн.	23
11-мавзу: Лотинамерикача жаз.	25
12-мавзу: Замонавий дунёдаги жаз.	26
II – қисм. РОК – МУСИҚА.	
1-мавзу: Рок-мусиқсининг шаклланиш тарихи	30
2-мавзу: Рок-н-ролл.	32
3-мавзу: Арт-рок.	35
4-мавзу: Прогрессив рок.	36
5-мавзу: Хард-рок.	38
6-мавзу: Металл-рок.	40
7-мавзу: Рок-опера.	42
8-мавзу: Мюзикл.	43
III-қисм. ПОП МУСИҚА	
1-мавзу: Поп мусиқа ҳақида тушунча.	46
2-мавзу: Шансон.	48
3-мавзу: Ритм-н-блюз.	50
4-мавзу: Соул.	52
5-мавзу: Янгиланган соул ва нео-соул.	54

6-мавзу: Фанк ва Куит сторм.	55
7-мавзу: Замонавий ритм-н-блюз (R&B).	57
8-мавзу: Диско.	60
9-мавзу: Техно.	63
10-мавзу: Реггей ва Даб.	64
11-мавзу: Хип-хоп ва Рэп.	67
IV-ҚИСМ. Миллий ва минтақавий хусусиятлардан фойдаланувчи поп-музыка.	
1-мавзу: Араб поп-музыкаси.	70
2-мавзу: Хиндча, туркча, эронча поп-музыка.	74
3-мавзу: Россия поп-музыкаси.	76
4-мавзу: Ўзбекистон поп-музыкаси.	80
ХОТИМА.	88
ЖАЗ, РОК ВА ПОП МУЗИКА УСЛУБЛАРИ ҲАМДА ЙЎНАЛИШЛАРИНИНГ ЛУҒАТИ.	91