

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ХАЛҚ ТАЪЛИМИ ВАЗИРЛИГИ
“БАРКАМОЛ АВЛОД” РЕСПУБЛИКА БОЛАЛАР
БАДИЙ ИЖОДИЁТ МАРКАЗИ

**“ФОЛЬКЛОР” ТЎГАРАГИ
ЎҚУВ ҚЎЛЛАНМАСИ**

ТОШКЕНТ-2013

- Муаллифлар:**
- М.Жўраева** - “Баркамол авлод” Республика болалар бадий ижодиёт маркази маданий оммавий тадбирлар ташкилотчиси
 - С.Норова** - Бухоро вилоят Жондор тумани “Баркамол авлод” болалар маркази услубчиси
 - Р.Ҳамроева** - Бухоро вилоят Жондор тумани “Баркамол авлод” болалар маркази “Фольклор” тўғараги раҳбари
 - Т.Сапаева** - “Баркамол авлод” Республика болалар бадий ижодиёт маркази тўғарак раҳбари
 - Ш.Шукуров** - “Баркамол авлод” Республика болалар бадий ижодиёт маркази тўғарак раҳбари
 - О.Наржигитов** - “Баркамол авлод” Республика болалар бадий ижодиёт маркази ўқувчиларни ижодий камол топтириш гуруҳи раҳбари
- Тақризчилар:**
- Э. Исломов** - Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист
 - Н.Мадраҳимова** - Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист
 - Н.Шомансурова** - “Баркамол авлод” Республика болалар бадий ижодиёт маркази директор ўринбосари

Ушбу қўлланма Халқ таълими вазирлигининг 2012 йил 3 сентябрдаги 259-сонли буйруғи билан тасдиқланган “Фольклор” тўғараги ўқув дастурига мувофиқ ишлаб чиқилди.

Мазкур қўлланма “Баркамол авлод” болалар марказлари, таълим муассасалари, меҳрибонлик уйлари ва маҳаллалар қошида ташкил этилган “Фольклор” тўғарак раҳбарлари учун тавсия қилинади.

Республика Таълим маркази ҳузуридаги “Маънавий-маърифий” йўналишидаги Илмий методик кенгашнинг 2013 йил 13 августдаги навбатдан ташқари 6-сонли йиғилиш қарори билан фойдаланишга тавсия этилган.

“Фольклор” тўғарагининг биринчи ўқув йилига мўлжалланган ўқув қўлланмаси.

1. Кириш.

“Фольклор” тўғараги мақсади ўқувчиларга фольклор қўшиқлари ва уларнинг яратилиш тарихини, фольклор қўшиқларининг турларини, услубларини, намоёндаларини, ҳудудда яшаб ўтган маданият намоёндалари, фольклорга хос бўлган либослар турларини, ҳудудларга хос бўлган миллий рақс йўналишларини: хусусан Фарғона-Тошкент рақс мактаби, Хоразм рақс мактаби, Бухоро рақс мактаби, фольклор қўшиқларида фойдаланиладиган миллий халқ чолғу асбобларини ижро йўлларини, ота-боболаримиздан авлоддан-авлодга ўтиб келаётган фольклор қўшиқларини ўргатишдир.

Фольклор (ингл. Folk-халқ, lore-билим, донолик)- халқ ижодини ифодаловчи атама. Фанга 1846 йилда инглиз археологи У.Ж. Томс олиб кирган. XIX асрнинг 80-90 йиллардан Фольклор атамаси кўплаб мамлакатларда қўлланила бошланган. Шу йиллардан бошлаб бу атама кенг маънода халқ ижодининг барча соҳаларини – халқ поэзияси, халқ насри, мусиқаси, рақси, рассомлик, ўймакорлик, диний эътиқоди ва одатларини ифодаласа, тор маънода фақат сўз санъатини – халқ оғзаки поэтик ижоди тушунчасини ифода этади.

“Фольклор” тўғарагининг вазифаси турли мавсум ва миллий маросимларда фольклор қўшиқларини ижро этиш, фольклор қўшиқларида унга хос бўлган либосларни танлаш, фольклорга хос бўлган турли мавсумий ва маросим қўшиқларига хос рақсларини ижро этиш, фольклор қўшиқларида фойдаланиладиган миллий халқ чолғу асбобларини турли усулларда қўшиқларга мос равишда чапиш малакаларини ҳосил қилишдан иборат.

Туркий халқларда фольклор материалларини ёзиб олиш бўйича дастлабки тажрибалар XI асрдан бошлаб кўзга ташланади. XVIII - XIX аср бошларида фольклорга нисбатан қизиқишнинг кучайиши натижасида халқ оғзаки ижодини тўплаш ва нашр этиш жадал ривожланди.

XX асрнинг 20-йиллари 2-ярмидан бошлаб ютуқлар қўлга киритилди. Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлкан шоир каби атоқли достончилар майдонга чиқди. 1925 йилдан ўзбек халқи тарихида биринчи марта янги достонларнинг тўлиқ матнларини халқ шоирлари оғзидан бевосита ёзиб олиш ишлари бошланиб кетди. Қисқа бир даврда “Алпомиш”, “Ёдгор”, “Шайбонийхон”, “Юсуф билан Аҳмад”, “Алибек билан Болибек”, “Рустам”, “Гўрўғлининг туғилиши”, “Юнус пари”, “Мисқол пари”, “Тулнор пари”, “Авазхон”, “Ҳасанхон”, “Далли”, “Равшан” каби йирик асарлар ёзиб олинди.

Фольклорнинг асосий хусусияти ижодий жараён-яратувчилик ва ижрочилик жараёнинг оғзакилиги ва жамоалик характериға эғалиғидадир. Унинг анъанавийлик, ўзгарувчанлик, вариантлилик, оммавийлик, анонимлик каби белгилари фольклорға хос ана шу ижодий жараённинг бош хусусияти доирасида намоён бўлади. Фольклор асари кўпчилик томонидан, аждодлар ва авлодлар алоқадорлиғида яратилган поэтика элементлари, анъанавий услуб

воситалари асосида юзага келади, у муайян эшитувчилар гуруҳига мўлжалланган ва халқ оммаси томонидан эътироф этилгандагина ижтимоий ва тарихий аҳамият касб этади. Фольклор намуналари оғзаки яратилиб, оғзаки тарқалиши, оммавий репертуардан кенг ўрин олишига поэтик шаклларнинг барқарорлиги, матндан–матнга ўтувчи умумий ўринларнинг қатъийлашганлиги, ўхшаш сюжетларнинг кўплиги имконият яратади.

Ҳар бир ижод ва ижрода анъанавий асардаги айрим унсурлар ўзгаради ёки тушиб қолади. Бундай ўзгарувчанлик ижтимоий-маиший шароит, эшитувчилар талаби, ижодкор салоҳиятига боғлиқ. Лекин ҳар қандай ўзгариш сайқал топган қатъий анъаналар доирасида содир бўлади. Бадиҳагўйлик фольклор асарларининг кўп вариантларда тарқалишига олиб келади.

Фольклорнинг жамоалик характери якка ижодчилар фаолиятини инкор этмайди. Истеъдодли ижодкорлар оғзаки анъаналар доирасида уни янада мукаммаллаштирадилар, янгиларини яратадилар.

Тўғарак раҳбарининг ташкилотчилик қобилияти, билимдонлиги алоҳида аҳамият касб этади. “Фольклор” тўғараги бевосита Хореография олий мактаби, санъат коллежлари билан ҳамкорликда иш олиб боради. Тўғарак фаолияти давомида мазкур олий даргоҳларга ташрифлар уюштириб, фольклор санъатининг бугунги кундаги намоёндалари билан учрашувлар уюштирадилар.

Машғулотлар амалий ва назарий қисмлардан иборат, амалий машғулотлар кенгроқ ўтилади.

Қўшиқ, топишмоқ, афсона, ривоят, лоф, латифа, эртақ, достон, аския, оғзаки драма ва бошқа фольклорнинг асосий жанрларидир.

“Фольклор” тўғараги ўтилишининг долзарблиги. “Кадрлар тайёрлаш миллий дастури”нинг умумий қоидалари бўлимида кўрсатиб ўтилган “Халқнинг бой интеллектуал мероси ва умумбашарий қадриятлар асосида... кадрлар тайёрлашнинг мукаммал тизимини шакллантириш Ўзбекистон тараққиётининг муҳим шарт” эканлиги билан белгиланади.

Ота – боболаримиздан қолган, сақланиб келаётган урф-одатлар, миллий қадриятларимизни бизгача етиб келишида албатта турли хил манбалар, китоблар, турли хил видео тасмалар, кино, журнал ва газеталар орқали биз ўтмишимиз ҳақида билимларга эга бўлиб келмоқдамиз. Ҳозирги кунда фан техника жадал ривожланаётган вақтда барча ёшларимиз ўз билимини янада бойитишда янги ва замонавий ахборот технологиялари ҳаётимизнинг ажралмас қисмига айланиб улгурди.

Қарийиб ҳар куни ахборот порталларида жойлашган янгиликлардан боҳабар бўлишга одатланмаган, кундалик фаолиятида иш “қуроли” дай бўлиб қолган компьютерлардан фойдаланмаган кишини топиш қийин. Бу ўринда барчамиз истеъмолчилармиз. Хоҳ кундалик ҳаётда бўлсин, хоҳ ўқиш ва иш фаолиятида бўлсин инсонни ҳар доим қизиқтирадиган саволлар юзага келаверади. Бу саволларга жавобни эса интернет тармоғи орқали бемалол топиш имкони бор.

Рус зиёлиларидан бири “Интернет бу- тарвақайлаган жунгли” унда фақат компас билан нажот топиш мумкин. Компас эса “Мафкуравий имунитетдир” деган эди. Интернетга ҳамма кириши мумкин, унинг эшиклари доимо очиқ

туради. Бутунжаҳон ўргимчак тўри”нинг қидирув системаси ҳар бир замонавий инсон учун зарур бўлган ақлбодар қилмас ва жуда кўп ахборотларни қамраб олади. Унинг қулайлик жиҳати шундаки инсон истаган мавзудаги ахборотни ҳеч қандай қийинчиликсиз топиши мумкин. Бунинг учун интернетга уланиш, қидирув системасини танлаш ва унинг сатрига керакли маълумот номини ёзиш кифоя. Интернет орқали одам ҳар куни турли мафкуравий (фикрни ўзгартирувчи) таъсирларга дуч келади.

Тўғаракнинг аҳамияти. Ўзбек халқ оғзаки ижоди миллий кадриятларнинг таркибий қисми эканини тасдиқлаш, ўзбек менталитетининг шаклланиши бевосита халқ дostonлари, эртаклари, қўшиқлари, мақоллари, мусиқа ва рақслари каби жанрларда акс этган ҳаёт ифодаси билан боғлиқлигига ишонч ҳосил қилиш, миллий ўзликни англашнинг ўсиб боришида халқимизнинг интеллектуал меросига ҳурмат туйғусини шакллантиришдан иборат.

Тўғаракнинг мақсади – халқ оғзаки ижодининг сўз санъати сифатидаги хусусиятлари мукамал уйғунлушганини, унда ўзбек халқининг асрлар давомидаги ижтимоий, маиший, маданий ҳаёти ўзининг бадиий ифодасини топганини, халқнинг ўз ватани учун ифтихор туйғуси айнан оғзаки ижоди заминидида ташкил этишини тўғарак аъзоларига англатиш.

Тўғаракнинг вазифалари:

1. Халқ оғзаки ижодининг ёзма адабиётдан фарқли жиҳатларини кўрсатиб бериш;
2. Ўзбек фольклорининг тарихий тараққиёт босқичлари юзасидан тўғарак аъзоларига илмий маълумот бериш;
3. Халқ ҳаёти ва бадиий тўқима тушунчаларининг моҳиятини англатиш;
4. Халқ оғзаки ижоди миллат фарзандларининг маърифий дунёқараши, эстетик дидини шакллантиришда муҳим тарбиявий асос вазифасини бажаргани ҳақида тасаввур ҳосил қилиш;
5. Халқ оғзаки ижодидаги жанрлар ҳақида маълумот бериш, уларнинг жанр хусусиятларини аниқ кўрсатиш, жанрлараро муносабат мезонларини белгилаш;
6. Ўзбек халқ оғзаки ижодининг, умуман, ўзбек миллий санъати тараққиётидаги аҳамиятини кўрсатиш;
7. Ўзбек фольклорининг жаҳон халқлари оғзаки ижоди ривожидидаги ўзига хослиги ва инсоният маданий меросида тутган ўрни ҳақида маълумот бериш.

2. Фольклор. Халқ оғзаки ижоди.

Ҳар бир халқнинг оғзаки ижоди, ўша халқнинг бўй бастини ва анъаналарини, табиатини рўй-рост акс эттириб турувчи боқий кўзгудир. Биз ана шу кўзгу орқали ҳар бир халқ ўтмишини, бугунини, орзулари ва воситасида оламшумул эзгу ниятлар, одамий ва оламий фазилатлар, ваҳшийлик ва ёмонликка нафрат каби муштарак туйғулар дунёнинг барча халқлари учун азиз ва қадрли эканлигини кўриб, қувонамиз.

Дунё халқларининг оғзаки ижодинини безаб турган, бир-биридан қадимий дoston ва эртақлар, аския ва лапарлар, қўшиқ ва топишмоқлар одамларни, башариятни нурафшон кунлар сари етаклайди.

Тўй маросимлари тадбирларига ҳар хил айтимлар ҳам кирган, жумладан, “Келин йиғиси” қўшиқлар тўй маъракаларни, улуғлаш, мадҳиялар, табриклар, панд насихат, алёрлар айтишдан иборат бўлган, улар якка-ёлғиз, мусиқа асбоби билан баъзан усиз гуруҳ бўлиб ижро этилган. Улар орасида барча халқларда оммалашган қўшиқ “Ёр-ёр” дир. У нақорат тўртлик услубида таркиб топган. Тўй маросимларида қўшиқлар воқеа таснифининг ва бадиий ифоданинг зарур воситаси саналган. Улар кўпинча келин ва унинг дугоналари томонидан куёв уйига бориш вақтида жамоавий бўлиб чолғу асбоблари-доира жўрлигида ва чолғу асбобларисиз ёки қарсак чалган ҳолда ижро этилади. Баъзи бир халқларда эркалар томонидан “Ёр-ёр”, каби қўшиқлар чолғу асбоблари жўрлигида ёки дуэт-айтишув шаклида келин ва куёв вакиллари иккита аёллар гуруҳи томонидан ижро этилиши кенг тарқалдики, бу ижроларда маълум маънода қочирим-киноялар акс этади.

Халқ ижоди тушунчаси ғоятда кенг, у фольклор, халқ мусикаси (мусиқа фольклори), халқ театри (томоша санъати), халқ ўйинлари, қўғирчоқ ўйин, халқ тасвирий ва амалий санъатини ўз ичига олади. Фольклор асарлар катта ҳаяжонлантирувчи кучга эга, адабиёт ва санъат учун туганмас манбадир. Инсон нутқи шаклланиши билан оғзаки сўз санъатининг қадимий тур ва жанрлари ҳам қоришиқ ҳолда юзага кела бошлади. Кишилиқ бадиий тафаккурининг турли шакллари ўз ичига олган бу ижод намуналари ибтидоий одамлар маишати ва фаолиятининг барча жиҳатлари билан узвий боғланган бўлиб, қадимий кишиларнинг диний, мифологик ва эътиқодий қарашлари, бошланғич илмий билимлари, табиат ва жамият ҳақидаги тасаввурларини акс эттирган. Бироқ қадимий фольклорнинг бундай намуналари бизгача етиб келмаган. Ёзувнинг юзага келиши натижасида фольклор билан тарихан боғлиқ бўлган адабиёт ҳам пайдо бўлди. Адабиёт ўзининг тараққиёти давомида фольклордан деярли барча эстетик тушунчалар ва поэтик шакллари олди. Сўз санъатининг мустақил тури сифатида фольклор ҳам адабиёт биргаликда ёнма-ён яшаб келди. Фольклор ва адабиёт асарлари яратилган ижтимоий муҳитдаги фарқлар, ижодий жараённинг хилма хиллиги уларнинг ўзларига хос хусусиятларини янада кучайтирди. Натижада фольклор ва адабиёт оғзаки ҳамда ёзма тур сифатида шаклланди ва ривожланди.

Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли кабилар фольклорнинг халқ оғзаки ижоди, бахши қўшиқчиларининг намоёндаларидир.

Халқ оғзаки ижоди намуналари:

- | | |
|-----------------|----------------------|
| А) қўшиқлар; | Ё) олқишлар; |
| Б) мақоллар; | Ж) қарғишлар; |
| В) дostonлар; | И) маҳаллий уйинлар; |
| Г) топишмоқлар; | Й) тез айтарлар; |
| Д) эртақлар; | К) аскиялар; |
| Е) лапарлар; | Л) латифалар. |

Эргаш Жуманбулбул ўғли 1868 йилда Нурота туманига қарашли Қўрғон қишлоғида туғилган. Шоир ота боболари шу қадар дoston айтишга моҳир эдиларки, уларнинг ижро усулида ўзига хослик Эргаш туғилган қишлоқ номини ўзбек дostonчилигидаги алоҳида мактаб сифатида тан олинисига сабаб бўлди. Эргаш Жуманбулбул ўғли эса бу мактаб номини абадийлаштиришга муносиб ҳисса қўшди. 1875-76 йилларда Жуманбулбул ўғлини қишлоқ масжиди ҳузуридаги мактабга ўқишга беради. Ўқишга бўлган ҳавасини ота Бухоро мадрасасида ўқитади. Натижада, Эргаш шоир ўз давридаги ўнлаб бахшилардан фарқли равишда ўқиш ёзишни ўрганди. Низомий, Навоий, Машраб каби шоирлар асарларини мутолаа қилди, ҳатто кейинчалик мирза котиб бўлиб ишлади.

Эргаш шоирнинг шахсий ҳаётида оилавий мусибатлар кўп бўлди. 18 ёшида унинг отаси вафот этган. Укалари Абдуҳалил, Абдужалил, синглиси Маҳкамой ёш пайтларида дунёдан кўз юмганлар. Шунинг учун шоирнинг термаларида оилавий бахтсизлик ҳақидаги мисралар ижодининг салмоқли қисмини ташкил этади. Хусусан, укаси Абдуҳалил ўлими билан боғлиқ айтган йиғида шундай дейилади.

Эмранди танимда жоним,
Ҳазон бўлди гулистоним,
Йиғлашиб ёр-ёроним,
Бемаҳал қуриб бўстоним,
Қўлдан учди бўз тарлоним,
Эшитинглар қадрдоним,
Ёлғиз иним суянганим,
Шунқоримдан жудо бўлдим.

Оилавий қийинчилик ва ташвишлар бахшининг умр бўйи Самарқанд, Зарафшон атрофида қишлоқма-қишлоқ дoston, терма айтиб юришга мажбур қилди. Аммо шу билан бирга бу муттасил сафарлар уни одамларга танитди, машҳур бахши сифатида ном қозонишга олиб келди, бахшилиқ санъатининг мукаммал эгаси, устоз шоир бўлиб етишишига сабаб бўлди. Эргаш шоир умри давомида яна ўқитувчилик, деҳқончилик билан шуғулланди. Ҳаётининг сўнгги йилларида асосан дostonларни ёздирди, дoston айтди, термалар яратди. Эргаш Жуманбулбул ўғли Равшан Кунтуғмиш дostonларини ана шундай муҳаббат билан ижро этган. Шунингдек бахши Алпомиш, Қундуз билан Юлдуз, Далли, Хушкелди, Авазхон, Хасанхон каби ўнлаб дostonларни мароқ билан ижро этган.

Шоир ижодига хос хусуиятлардан бири ижросидаги дostonларнинг сюжет ва композициясидаги мукамаллик эди. Ёзма адабиёт намуналаридан яхши хабардор бўлгани сабабли бахши Алишер Навоий дostonларидаги мукамалликни оғзаки ижодга татбиқ этади.

Профессор Ҳоди Зарифов шоир ҳаётининг сўнгги ҳақида ҳикоя қилиб, бахши ўз юртига бориб, бир қатор кўлёмаларни топмоқчи бўлганини, янги янги термалар, дostonлар айтиб беришга ваъдалар қилганини ёзади. Бироқ оғир

касалликдан шоир 1937 йил 12 май куни вафот этади. Зукко бахшидан қолган бадий мерос бугунги кунда юртимиз келажаги учун хизмат қилмоқда.

Фозил Йўлдош ўғли 1872 йилда Самарқанд вилояти, Булунғур туманига қарашли Бўдана ҳудудидаги Лойқа қишлоғида туғилди. Унинг оиласи асосан деҳқончилик, қисман чорвачилик билан шуғулланарди.

Тақдир Йўлдошни жуда ёшлигидан синовдан ўтказа бошлади. 1877 йилда 5 ёшли Йўлдош отасидан етим қолди.

Қайта-қайта бахшилар даврасида иштирок этиш эса кўп ўтмай ўз даврининг энг машҳур устоз бахшилардан Йўлдошбулбулнинг эътиборини ўзига тортди. Ёш ижрочи ўз устози ва ҳамюртларидан қирқдан ортиқ дostonни ўрганди, ижод этди. Йўлдошбулбул ўз шогирди Фозил Йўлдош ўғлини бахшиликнинг катта синовидан ўтказди.

Фозил шоир дostonида кўрган кечирган азоб уқубатларини оддий халқ тилидан содда ва равон тарзда ифода этган. У “Алпомиш”, “Ёдгор”, “Ширин билан Шакар”, “Муродхон”, “Рустамхон” каби дostonларнинг моҳир ижрочисидир.

Ҳар бир инсон болалигидан бошлаб ўзи билмаган ҳолда катта одамларнинг эътибори қаратилган мўъжизавий мавжудотга айланади. Катталар унга исм қўядилар, бешикка белайдилар, аллалар айтадилар, қўлчаларига овоз чиқарувчи ўйинчоқлар тутқазишади. Бир оз гап эшитадиган бўлгани заҳоти овунмачоқлар айтишади. Кейинчалик эса фарзанд топишмоқлар, эртақлар, қўшиқлар оламига кириб халқ расм – русумлари, оғзаки ижоди оғушида улғая боради.

Халқ қадим замонлардан фарзандларнинг маънавий ва жисмоний тарбиясига алоҳида эътибор билан қараган. Агар аллалар, эртақлар унинг маънавий дунёсини бойитса, турли ўйинлар: қувлашмачоқ, бекинмачоқ, чиллак, варрак учириниш кабилар жисмонан чиниқтирган. Ёш болалар алоҳида эътиборга лойиқ халқларда эса улар учун махсус сўз намуналари яратилган. Ўзбеклар ана шундай халқлар қаторидан муносиб ўрин оладилар. Тез айтишлардан тортиб аллаларгача, топишмоқлардан тортиб санамачоқларгача бевосита ёш авлод тарбиясига бағишланган болалар фольклори жанрларини, намуналарини ташкил этади.

3. Маҳаллий услублар.

Маҳаллий услубида ижро этишда ҳудудга хосликга амал қилинади. Қўшиқлар ва ҳаракатларда шевага хос сўзларни ишлатиш, қўшиққа ва маҳаллий услубга хос бўлган рақсларни саҳналаштириш, маҳаллий либосларни танлаш, либослар турларини ажрата олиш, меҳнат кийимлари, байрам ва сайл кийимлари, мавсумий кийимлар орасидаги фарқларни билиш ва таҳлил эта олиш тавсия этилади.

Ҳар бир ҳудуднинг ўз услублари мавжуд. Уларнинг кийимлари ёки қўшиқларига қараб қайси услубда куйлашгани ва қаердан эканликларини билиб олса бўлади.

Ўрта Осиё халқларининг кийим-кечаклари кўп асрлик тарихга эга. Ҳар бир элат ва этник гуруҳларнинг ўзига хос хусусиятли бош оёқ кийимлари

бўлсада минтакада яшовчи энтослар умумий характердаги сарпо мавжудлиги, уларнинг тарихий тақдири маданияти узок давр билан ўзаро яқин бўлганлигидан далолат беради.

Меҳнат ва байрам кийимлари. Аёллар кўйлагининг ёқаси вертикал йирмончи кесилган бўлиб, кўп жойларда бутун бўйига гулли жўяк тикилган.

Маҳаллий услубларда “Фольклор” кўшиқларини куйлаганда Хоразмда “Акардион”, “Дутор”, “Шиқилдоқ”, “Доира” каби миллий чолғу асбоболаридан фойдаланилса, Бухорода “Қайроқ”, “Қошиқ”, “Ангишвона”, “Тарелка” ва турли хил шиқилдоқлар, Сурхондарё ва Қашқадарё томонларда “Чанқовуз”, “Карнай”, “Сурнай” ва шу каби миллий чолғу асбобларидан фойдаланилади.

Шу билан бир қаторда ҳар бир ҳудуднинг ўз байрам кийимлари бўлади.

Байрам кийимлари, Сайл кийимлари, Мавсумий кийимлар, Уларнинг фарқи, кийимларнинг вазифалари, меҳнат ва байрам кийимлари, аёллар кўйлагининг ёқаси вертикал йирмончи кесилган бўлиб, кўп жойларда бутун бўйига гулли жияк тикилган.



4. Болалар фольклор кўшиқлари ва рақс ҳаракатлари.

Ўзбеклар болалар фольклорига оид асарларни бир неча асрлар олдиноқ ҳозирги замон педагогикаси талабларини ҳис этгандек яратганлар. Аслида халқ бу талабларни ўзича ҳисобга олган. Педагогика фани эса уларни кейинчалик кашф қилган. Хусусан болалар учун яратилган асарларнинг тили содда, маъмуни эса эсда қоладиган бўлиши лозим. Шунингдек бу асарлар албатта тарбиявий аҳамият касб



этгани ҳолда, болаларда, халқига, ватанига, қадриятларига, аجدодларига ҳурмат руҳини шакллантириши керак. Бундай намуналар фарзандларимизнинг маърифий озуқаси ҳисобланади. Бўрининг йиртқичлигини, тулкининг айёрлигини улар дастлаб ўзларига аталган эртақлардан билиб оладилар. Айни пайтда, бундай асарлар болада гўзалликка интилиш туйғусини уйғотишга ҳам мўлжалланган бўлади.

Ота-боболаримиздан авлоддан–авлодга ўтиб келаётган болалар фольклор кўшиқлари, рақсларини келажак авлодга етказиш бизнинг бурчимиздир. Ижро этиш кўникмалари шакллантирилади. “Офтоб чиқди оламга” кўшиғи ва рақси

магнитофон орқали эшиттирилади. “Офтоб чикди оламга” кўшиги матнига мос овоз машқи ва рақс ҳаракатлари ижро этилади. Кўшиққа мос кийимлар танлай олиш ҳам муҳимдир.



Фольклор кўшиқларини айтиш ва рақсларини ижро этишда болалар қайроқ, рубоб, махсус ясалган от, той қамчи ва шу каби асбоблардан фойдаланадилар.

Болалар томонидан ёки болалар учун катталар томонидан яратилган оғзаки ижод намуналари болалар фольклорига киради. Бола тарбиясида

фольклорнинг роли жуда катта. Фольклор баъзан рақслар билан ижро этилади. Болалар фольклорининг доираси нихоятда кенг бўлиб, унинг намуналари халқ оғзаки ижодининг деярли барча жанрларида мавжуд. Булар **бешик кўшиғи**; Алла, **тўй кўшиқлари**; Лапар, ёр-ёр; мавсум **маросим кўшиқлари**; “Читти гул”. Болалар ўйинлари ва ўйин билан айтиладиган кўшиқларнинг кўплари йил фасллари билан боғланган. «Бойчечак», «Лайлак келди-ёз бўлди», «Қурбақа», «Қалдирғоч» сингари кўшиқларни болалар том бошларида, далаларда, қишлоқ кўчаларида, девор-томларида айтишади. Кўп кўшиқлар ота-оналарнинг меҳнат жараёни билан боғланган. Улар болаларнинг «Тепдим сандик очилди» сингари кўшиқларига ўхшаб тўқилган.



Улар мавзу жиҳатдан жуда кўп турларга бўлинади.

Болаларнинг ёшлигидан бошлаб руҳий чиниқтиришда қофиядош сўзларни оҳангдор қилиб айтишга ўргатишда фольклор кўшиқлар ва ўйинларининг тарбиявий аҳамияти катта.

Ўйин рақс фольклори

Читти гулей, читти гул,

Этагинга гул босдим.

Ҳаю читти гул,

Ҳаю читти гул.

Кўлинг гулбоғда бўлсин,

Белинг белбоғда бўлсин.

Ҳаю читти гул,

Ҳаю читти гул.



Болалар фольклорида шундай кўшиқлар борки, уларнинг айримлари қадимги даврларда муайян маросим ва урф–одатлар билан боғлиқ бўлган. Шундайлардан бири “Бойчечак” кўшиғи.

Бойчечагим боласи,
Қулоғида донаси.
Донасин олай десам,
Чиқиб қолди онаси.
Қаттиқ ердан қаталаб чиққан бойчечак,
Юмшоқ ердан югуриб чиққан бойчечак.

Болаларнинг фикрлаш доирасини кенгайтиришда, уларни воқеа ва фасллар билан таништиришда мавсум кўшиқларининг аҳамияти катта. “Офтоб чиқди оламга” каби кўшиқлар шулар жумласидандир.

Офтоб чиқди оламга,
Югуриб бордим холамга.
Ана дала, ер. Деди,
Холам ўтин тер деди.
Ўтин тердим бир кучоқ,
Билмадим сира чарчоқ.
Холам кулча ёпдилар,
Пешонамдан ўпдилар.

Қиз болаларнинг тўп (копток) ўйинларида қуйидаги кўшиқ ижро қилинган.

Бирим-билан,	Олтим-олтов,
Икким-илон,	Еттим-етов.
Учим-учак,	Саккизим-сақлан,
Тўртим-тўшак,	Тўққизим-тўқлан,
Беши-бешов,	Ўним-бужмак.

Бу кўшиқ коптокнинг ер ёки деворга урилишига ҳамоҳанг бўлиб, у орқали ютуқлар сони ҳисобланади.

Тўп ўйинида ютган қиз ўз шодлигини кўшиқ қилиб қуйлаши ёки бирор ўйинда ютқазган ўртоғига шарт қўйиши мумкин.

5. Хоразм фольклор кўшиқлари.

Хоразмда асосан халфачилик йўналишидаги ижро йўллари кенг тарқалган. “Айланайин галинни қадди бўйинан” кўшиғи Хоразм ижро йўлида ижро этиладиган кўшиқлардан биридир. Кўшиқ матни, кўшиқдаги ўз шевасига хос сўзлар ўрни ва уларнинг ишлатилиши, аудио тасма орқали ўқувчиларга эшиттириб, кўшиқ матни ёздириш ва сахналаштириш орқали ўқувчиларнинг билим ва малакаларини шакллантириш зарур. Бу Хоразм болалар фольклор кўшиқларини ижро этиш ва унга хос бўлган рақсларни ижро этиш орқали амалга оширилади.

Халфаларнинг кўнғироқдек жарангдор ва майин овози пиёланнинг нозик ва ўйноқи жаранги билан кўшилиб, ўзига хос мусийлик кашф этган. Улар маъракаларнинг файзи, қизлар мажлиси ва аёллар базмининг маликалари, тўй ва маъракаларда қувончга – қувонч кўшиб, ўйноқи куйлар, нафис рақслар, дилбар ашулалар билан қалбларда эзгу хис-туйғуларни шакллантирганлар. Халфа ижодкорлари бу воҳадаги тўй, сайл ва аза маросимларида қатнашган, хотин-қизлар даврасини мазмунли, ибратли ва қувноқ ўтиши улар фаолияти билан боғлиқ бўлган.

Хоразмда аёл ашулачилар “халфа” деб юритилса ҳам улар фақат ашула айтиш билан чекланмаганлар. Халфачилик санъатининг кўп турларидан хабардор бўлганлар. Халфачилик санъатини ўрганиш ҳам ўзига хос мактабга эга бўлган, устоз-шогирд анъанаси ҳозирги давргача сақланиб келмода. Устоз халфа ижрочиларининг ижро услуби, куйлаш йўли, репертуари шогирдлар томонидан пухта ўзлаштиргандан кейин улар мустақил ижод қилишган ва санъаткорлар орасида тан олинган.

Хоразмда маълум ва машҳур бўлиб келган халфа ижодкорлари XX асрнинг бошларигача фақат хотин-қизлар орасида куйлаб келишган ва халқ хурматини қозонганлар.

Aylanin galinni qaddi bo'yinnan

M.M. ♩ = 100



Галин билка галар қадамин босиб,
Этгай бирга ўйнаб гулмаклар насиб.
Иккиси ҳам бир-бирига муносиб,
Айланаман галинни қадди бўйиннан.

Галин билка кийганлари баройи,
Гуёв бола қадди бўйи чиройли.

Иккисин ҳам ўн тўрт кунликдир ойи,
Айланаман галинни қадди бўйиннан.

Галин бика хино ёқар кўлина,
Гуёв йигит чаман боғлар бўйнина.
Тақиб кўяр тилло узук кўлина,
Айланаман галинни қадди бўйиннан.

6. Сурхон фольклор кўшиқлари.

Сурхондарё кушонлар Бактерияси даврига хос қадимий маданият унсурларини ўзида сақлаб келаётган этнофольклор ҳудуд ҳисобланади. Бу воҳада туркий ва эроний халқлар тарихи ҳамда маданияти чатишиб кетган.

Шунинг учун аҳолисининг асосий қисми ўзбек ва тожик тилларида бемалол гаплашади. Бу эса халқ ижодиётида ҳам маълум даражада акс этади. Сурхондарё санъати, урф одатлари ва моддий маданиятида қадимий сўғд, туркий ва шарқий эрон халқлари этномаданиятини ўзаро чатишуви сезилади. Бу анъана ва одатлар, фольклор жанрлари ва уларнинг ижроси, мусиқа, рақс, тасвирий ва амалий санъат кабиларда кўринади.

Сурхондарёнинг халқ мусиқий ижодиёти этноснинг ижтимоий-маиший, ижтимоий рухий хусуиятларга боғлиқ ҳолда асрлар оша шаклланиб келган. Кўпгина халқ кўшиқлари, айтишувлари, лапарлари, мотам кўшиқлари ва чолғу куйлари халқ урф одатларига боғлиқдир.

Мусиқий ижод воҳанинг барча туманларида кенг тарқалган урф одатлар (мавсум, тўй, мотам, диний,) бешикка солиш, меҳнат, баъзан тарихий ва маиший мавзулар билан боғлиқ кўшиқлар ижод қилинган. Терма, кўшиқ, лапар, ялла ва ашула каби махсус кўшиқ жанрлари ҳам кенг тарқалган.

Воҳанинг ўзига хос этник таркиби мусиқий фольклорнинг айрим тур ва жанрларига маълум даражада таъсир қилган. Кўпчилик туманлар ва айрим қишлоқларда маросим ва меҳнат кўшиқлари асосий ўрин тутди. Уларда тўй тантаналарида сурнай ва доира жўрлигида мусикалар янграйди. Айрим туманларда эса ўзигагина хос кўшиқ турлари ва жанрлари мавжуд. Хусусан, Бойсун тумани қишлоқларида касалликни ҳайдаш билан боғлиқ сўфийлар урф одатларига хос “жаҳр” кўшиқлари сақланиб келади. Жаҳр кўшиқлари кучли ҳиссиёт –жазава билан, чолғу асбоблар жўрлигисиз Қуръон суралари ва Аҳмад Яссавий шеърлари айтилган ҳолда ижро қилинади.

Муайян меҳнат жараёнлари билан боғлиқ кўплаб меҳнат кўшиқлари яратилган. Бойсунда ҳозир ҳам омон билан ер ҳайдалади. Қўл тегирмон, ёрғичоқ, сув тегирмони, мойжувоз ишлатиб келинади. Аёллар сугир, эчки, қўй соғиш чоғида ижро этадиган “Хўш-хўш”, “Турей-турей”, “Чурей-чурей” каби жозибали оҳангли кўшиқлар жуда қадимийлиги билан ажралиб туради. Тўқиш, жунга ишлов бериш ва қўл тегирмони ишлатиш пайтида ижро этиладиган “Чарх”, “Ёрғичоқ”, “Ўрмак” кабилар ҳам аёллар кўшиғи ҳисобланади. Бир қатор меҳнат ва мавсум кўшиқларини ўз йўналишига кўра тотемизм ва шаманизм билан боғлиқ, оташпарастлик, анимистик афсун, сеҳр жоду кўшиқлари қаторига киритиш мумкин. Улар Сурхондарё воҳасининг қадим тарихи билан боғлиқдир. Бу кўшиқларда табиат қудрати, афсонавий мавжудотлар мадҳ этилади.

“Жаҳр”, “Садр” каби турли йиғинларда ижро этиладиган кўшиқлар бахшиёна оҳангда кучли ҳаяжон билан куйланади. Қатъий оҳанг мазкур кўшиқларнинг мусиқий жиҳат ўзига хослигини белгилайди. Муайян бир касб ва ҳунар билан боғлиқ “Новвойлар кўшиғи”, “Зан-зан”, “Хавор-хавор”, “Тегирмон кўшиғи” каби меҳнат кўшиқлари ҳам қадимий илдизга эга. Айрим туманларда “Баҳор келди”, “Турналар келди”, “Қор ёғди” каби лирик мавсумий кўшиқлар ҳам кенг тарқалган.

“Йиғи”, “Йўқлов”, “Овоз солиш”, “Овоз бароварди”, “Нола” каби мотам кўшиқлари ҳудуд аҳолиси орасида ҳозир ҳам қўлланиб келинади.

Уларни одатда, аёллар фақат мотам маросимларида эмас, балки бошқа қайғули воқеалар муносабати билан ҳам аламли оҳангда ижро этади.

Бадиҳа тарзида, чолғу асбобисиз, фақат аёллар ижро этадиган “Алла” кўшиғи алоҳида қатламни ташкил этади.

Муסיқа тўй тантаналари жараёнларида ҳам муҳим ўрин тутати. “Ёр-ёр”, “Ўлан”, “Ал муборак”, “Тўй муборак”, “Келин салом” ёки “Ҳазор али” каби кўшиқлар шулар жумласидандир. Сурхондарёнинг айрим туманларида ўтказиладиган тантаналар чангқобуз ёки доира оҳанглари жўрлигида ўтказилади. Бахшилар томонидан ижро этиладиган достонлар тўй тантаналарида муҳим ўрин тутати. Халқ сайиллари ёки мавсумий тантаналар чоғида дорбозлар масхаробозлар чиқишлари кураш кўпкари ёки улоқ мусобақалари ўтказилади. Шунингдек воҳадаги сайил ва тантанали маросимларда овчилик удумлари чорвачилик халқ хунармандчилиги билан боғлиқ болалар ва катталар турли ўйинлари оммалашиб кетган.

Сурхон рақсига хос ҳаракатлардан ташкил топган эркаклар ва аёллар рақслари ҳам алоҳида эътиборни тортади. Бойсун рақслари айниқса кенг тарқалган. Айниқса “Қошиқ ўйин” “Қайроқ ўйин” каби аёллар рақслари ўзининг жозибаси билан диққатни жалб этади. “Сарбозча”, “Қилич ўйин” каби эркаклар рақслари ўзининг жанговар хусусияти билан ажралиб туради.

Сурхондарё эпик халқ ижодиёти ранг баранг жанри мавзуси тасвир имкониятлари ва ижро усуллари кенглиги билан ўзига хосдир. Воҳа эпик халқ ижодиёти ўзига хос маҳаллий услубга эгалиги билан ҳам ажралиб туради. Халқ оғзаки ижодининг умрбоқийлиги унинг халқ томонидан доимий эъзозланиши билан белгиланади.

Инсониятнинг асрий орзуси айниқса қахрамонлик эпосида ёрқин акс этади. “Алпомиш” достони худди шундай ўлмас адабий обидадир. “Алпомиш” достони айнан Сурхондарёда 1926-1929 йиллардан Абдукарим бахшидан ёзиб олинган. Унинг оммавийлиги ва қадрлилиги шундаки бу асарда эзгуликнинг ёвузлик устидан ғалабаси ҳақиқат ва инсонпарварлик каби азалий мавзулар акс этган.

Сурхондарё эпик бахшилар мактаби қатор маҳаллий мактабларга бўлинади. Достон ва термалар бахшилар томонидан дўмбира жўрлигида айтилади. Достонлар ижроси соҳасида Шеробод-Бойсун, Денов, Қумқўрғон каби бахшичилик мактаблари алоҳида ажралиб туради. Ҳозирги пайтда Ўзбекистон халқ бахшилардан Шоберди Болтаев Хушвақт Мардонкулов кабилар ижрочилик анъаналарини давом эттириб келмоқда.

Сурхондарё муסיқасида торли пуфлаб чалинадиган ва зарбли чолғу асбобларининг деярли барча турлари мавжуд. Археологик қазилмалар чоғида топилган чолғу асбоблари орқали бу чолғу асбобларининг қадимий кўринишлари тўғрисида ҳам тасаввур ҳосил қилиш мумкин. Сурхондарё жанубидаги Айритом қишлоғидан топилган уч жуссали ҳайкалчанинг ҳар бирининг қўлида уч хил чолғу асбоби акс эттирилган. Сурхондарёда дўмбира дутор, калта дутор, чилтор, рубоб, қобуз ва ғижжак-чангқобуз каби торли сурнай, чўпон най, гажир най, най, най шувуллак, сибизға, камиш най каби пуфлаб чалинадиган, доира, ноғора, зилбом, дўл ёки довул каби зарбли муסיқа

асбоблари кенг тарқалган. Бу асбоблардан ҳам якка ҳам жамоа ижроларида кенг фойдаланилади. Бу ерда дўмбира бахшилар чолғуси сифатида чангқобуз ва доира аёллар чолғуси сифатида кенг оммалашган.

Қадимий кўшиқ ва куй рақс дostonлар фақат халқ ёдидагина яшамаяпти. Улар “Шалола” халқ ансамбли “Бойсун”, “Кўнғирот” фольклор ансамбллари “Қуралай” болалар фольклор-эстрада ансамбли каби жамолар репертуарига ҳам киритилган.

Кўшиқ-кишилар тарихи ҳаёти ва маиший турмуши уларнинг орзу ва умидлари дунёқараши ва руҳияти ифодасидир. Ҳозирги пайтда воҳадаги ансамбллар республика миллий кўшиқчилик анъаналарини хусусан Сурхондарё мусиқа фольклорини асраш юзасидан катта ишларни амалга оширмоқда.

7. Тошкент, Фарғона фольклор кўшиқлари.

Тошкент, Фарғона фольклор кўшиқлари асосан ялла ва лапарлардан иборат. “Жамалаги тилло қизгина” ҳамда “Ялла жоним, ялла” кўшиқларини Тошкент, Фарғона ижро йўлида ижро этиш услублари шакллантирилади. Кўшиқ матни, кўшиқдаги ўз шевасига хос сўзлар ўрни ва уларнинг ишлатилиши, аудио тасма орқали эшиттирилтб кўникма ҳосил қилинади. Тошкент, Фарғона фольклорларини, унга хос бўлган рақсларни ижро этиш орқали билимлари янада мукаммаллаштирилади.

Яллолашайлик.

Р. Авезов шеъри (Тошкент-Фарғона маҳаллий услуби)

Нақорот.

Яллама-ёрим яллола, яллолашайлик.

Учтами-тўртта бир бўлиб, хандонлашайлик.

Келди баҳор жўралар, ўлкам яшнайдим бу кун.

Хандон отиб йигит-қизлар, хурсандлашайлик.

Нақорот.

Жамалагин тортмангиз, қизлар хафа бўлмасин.

Нохуш сўзлар айтмангиз, кўнгли ғамга тўлмасин.

Нақорот.

Келинг қизлар, қалбимиз нурга тўлсин, ўйнайлик,

Кошонамиз-уйимиз гулга тўлсин, куйлайлик.

Нақорот.

Меҳр- вафо андиша шиоримиз-ваъдамиз.

Қўлни қўлга берайлик гуллолашайлик.

Нақорот.

8. Бухоро фольклор кўшиқлари.

Бухоро фольклор йўналиши мусиқа услубида созандачилик санъати ҳам шаклланган бўлиб, у аёллар ижоди билан боғлиқдир. Созанда-бу яккагон

айтимчи бўлиб, у қўлида қайроқ ҳамда доира билан куйлайди. Мазкур услубнинг ўзига хос жиҳатларидан бири-икки тиллилик, яъни ўзбек ва тожик тиллари анъанасининг намоён бўлишидир. Фақат бир тилда–ё ўзбек, ё тожик тилида куйлаш учун ижод этилган халқ кўшиқлари ҳам учрайди.

Бу қадимий шаҳар Бухорода чолғу асбоблари турларининг бойлиги билан ажралиб туради. Бухоро мусиқа фольклори кўп жиҳатдан тожик мусикаси маълум даражада умумийликка эга бўлиб, тарихий тақдири деярли ўхшашдир.



“Бухоро мавригиси”

нинг ўзбекча варианты

Дилбарим уйғонмади деб
шубҳаланма кўзларим,
Уйғониб юпқа томоққа бокса
маржондан.

Сен эй Лайлидек, Раънодек
Ажойиб дилраво дерлар.
Мани Мажнуни шайдодек
Кўйингда бир гадо дерлар.

Кеча-кундуз эшигингда,
Фироқу нолалар қилсам.
Ки ҳар чи не наво қилсам,
Ҳанузам бе наво дерлар.

Юриб сўрдим табиблардин,
Бу дардимга даво борми
Табиб айтурки, эй нодон,
Бу дардни бедаво дерлар.

Қани Лайли, қани Мажнун,
Қани Ширин билан Фарҳод,
Улар ўтди бу оламдин,
Бу оламни бедаво дерлар.

9. Мавсумий кўшиқлар.

Фольклорнинг мавсумий кўшиқлари марказий Осиё минтақаси халқлари оилавий ва жамоавий байрамларни ўтказишда, деҳқончилик, диний маросимлар вақтида мусикадан кенг фойдаланилган. Тўй маросимларида чолғу куйлари, кўшиқ ва рақслар муҳим ўрин тутди. Турли хил тадбирларда болалар кўшиқ ва

Хей, ёринг мани ёринг мани,
Ёри вафодоринг мани эй.
Хаста ғулومинг бўлайин,
Сочингга банди бўлайин.

Сочинг белингга тушган эй,
Белбоғинг ерга тушган эй.
Қошинг камонга тушган эй,
Жоним нишонга тушган эй.

Чақ чақи дандонат занад,
Бақ бақи дандонат занад.
Ҳамтў равам да пешатон,
Чақ чақи дандонат занад.
Аз ғаматон мурам мани,
Бақ бақи дандонат занад...

*(Бухоро. Ғиждувон шахри,
фольклор шайдолари Бақоев
Насриддин ва Бақоева Истат она
ёрдамида ёзиб олинди)*

раксларидан ўринли фойдаланиш шу тадбирнинг мароқли кечишига, бадий тимсолларнинг аниқ равшан ечимига шароит яратади.

Фолклор қўшиқларининг халқ сайилларида куйланиши, уларнинг меҳнат қўшиқлари, фаслий қўшиқлар ва мавсумий қўшиқларга бўлиниши.

Қўшиқларда халқнинг орзу-истакларини баён этилиши, рағбатлантирилиши, бахт ва қувончни тараннум этилиши, меҳнатга иштиёқни ошириш. Мавсумий қўшиқларини ва унга хос бўлган рақсларни ижро этиш.

А) Баҳорги мавсумларга алоқадор маросимлар

Суст хотун, султон хотун,
Кўланкаси майдон хотун,
Хаво ёғмас бўлса, Суст хотун,
Томчи томмас бўлама, Суст хотун,
Сел опкетмас булама, Суст хотун,

Б) Ёзги мавсумларга алоқадор маросимлар

Чой, чой, чой момо,
Чой момоси ўлибди,
Боса-боса беринглар,
Босилиб қолсин бу шамол.
Уга-уга беринглар,
Ўғилиб қолсин қув шамол.

В) Кузги мавсумларга алоқадор маросимлар

Ҳайдар–ҳайдар,
Ота-онанг ўлибдир,
Моли сенга қолибдир,
Боланг сувда оқибдир,
Шамолингни қўйиб бер.

Г) Қишки мавсумларга алоқадор маросимлар

Қишки маросим фольклорига “тап-гаштак” маросимлари киради.

Алёр бўлсин-ай,
Хўжам ёр бўлсин-ай.
Хўжам берган давлатга
Душман зор бўлсин-ай

«Ғижим рўмол»

(Мавсум қўшиқлар туркумидан)

Ғижим рўмолинг бўлса ё,
Кўрпа қатига турса.
Юртимиз обод бўлса ё,
Бошда хилпираб турса.

18 ёшимдаё касби –
хунарни танладим ,
Энди ватан хизматига
Чиндан белимни бойладим.

“АЛЛА”

(Мавсум-маросим ва урф –одат қушиқлар туркумидан)

Болаларни ухлатиш вақтида оналар томонидан қўйланган қўшиқлар алла деб аталади. Ўтмишда Алла қўшиқларида захматкаш, муштипар, эзилган мазлум шарқ онаси образи гавдаланади. Унинг бетиним ҳатти – ҳаракати, беминнат меҳнати туфайлигина мурғак гўдак улғаяди, вояга етади. Онанинг меҳри дарё, дейдилар. Аллаларда оналарга хос бағри кенглик, қуёшдай меҳрибонлик Майин, дил қаъридан сизиб чиққан ёқимли қуйлардай таралади. Уларда эзгу орзу- ҳаваслар, умидбахш яхши ниятлар, онанинг бола келажаги ҳақидаги орзу – ўйлари чиройли тасвирий бўёқларда қуйланади. Алла нақаротларида бешик ёки беланчакда ётган боланинг номи қўшиб айтилади. қўшиқни онанинг ўзи, чолғусиз ижро қилади.

Сенга қўйдим яхши от, Алла,
Яхши ниятдир мурод Алла.
Юрту элга суянсанг, Алла,
Сенга бўлғуси қанот, Алла.

«Ўроғим олмос»

(Меҳнат қўшиқлари туркумидан)

Ўроғим олмос ,
Ўришдан қолмас,
Сира ҳам толмас,
Ўрмасам бўлмас.

Ғужмоқи буғдой,
Донгинанг тўқ –ай.
Тўп бўл, ўрайлик,
Хўпда кўрайлик.

Ўроғим чаққон,
Сен менга ёкқан,
Қўлгинам чаққон,
Меҳнат-да боққан.

«Ха дурса, дурса, дурса.»

(Эркаланма қўшиқлар туркумидан)

Ха дурса, дурса, дурса,
Отим бозорга борса.
Сабзи, пиёз келтирса,
Онаси пазанда бўлса.

Ха дурса, дурса, дурса
Отаси бозорга борса.
Ширмойи нон келтирса,
Боласи хўранда бўлса.

10. Лапарларни ёд олиш ва ижро этиш қоидалари.

Ўзбек тўй-маросим қўшиқларида лапар муҳим ўрин эгаллайди. Лапарлар бошқа қўшиқлардан воқеабандлиги, рақсбоп куйга эга бўлиши ҳамда диалог шаклида икки қўшиқчи томонидан ижро этилиши билан ажралиб туради. Лапарлар асосан ишқ-муҳаббат, ҳазил, рўзғордаги тотувсизлик, ота-оналарнинг фарзандлари билан бўлган муносабатлари кабилар баъзан енгил, баъзан аччиқ кулгу орқали акс эттирилади. Лапар қўшиқ сифатида асосан кичик диапазонли, шакли тузилиш жиҳатидан икки қисмли бўлади.

Катта ашула- оғзаки анъанадаги профессионал мусиқанинг йирик шаклидаги ашула жанридир. Патнус ёки тарелкани резонатор каби ишлатилгани учун уни халқ орасида “Патнусаки ашула” деб ҳам аташади. Катта ашула, асосан, икки баъзан уч-тўрт ўқувчи томонидан созлар жўрисиз ижро этилади. Катта ашула жанри асосан Фарғона водийси ва Тошкент вилоятида кенг тарқалган.

Ашула- лирик характердаги жанр бўлиб, методик-интонацион ривож, метро-ритмик, шакли ва ҳажми мураккабдир. Ашулада қўшиқларга нисбатан ритмик шакл эркин куй ривожланиши ва диапазони кенгдир. Ашулалар лирик ғазал ёки халқ сўзларидан ташкил топади. Фалсафий маъноли фикрга эга бўлган, шунингдек, алам ва ҳасратни ифодаловчи мазмун кўпроқ ашула мвзуси учун хосдир.

Эрта билан тураман

Эрта билан тураман, наҳори нашта-ё, наҳори нашта,
Ўнг қўлимда игнаю, тиззамда кашта-ё, тиззамда кашта.
Бориб айтинг ўша қалами қошга-ё, қалами қошга,
Ҳо, бораверади-келаверади, ваъдаси бошқа-ё, ваъдаси бошқа.

Эй нозли ёрим, кўзи хуморим,
Меҳр билан менга қаранг, вафоли ёрим-о, вафоли ёрим.

Ўйинга тушган укамнинг нози чиройли-га, нози чиройли,
Ўнг юзига ярашган ҳоли чиройли-га, ҳоли чиройли.
Ўнг юзига ярашган ҳоли бўлсачи-ё, ҳоли бўлсачи,
Ҳо, савлатига ярашган ёри бўлсачи-ё, ёри бўлсачи.

Ей нозли ёрим, кўзи хуморим,
Меҳр билан менга қаранг, вафоли ёрим-о, вафоли ёрим.

Доира дум-дум

Доира дум-дума, баҳори мавсум-а,
Келса баҳор гулгунчалар қилар табассум-а.

Юрак дук-дук уроди ёр олдиға боргани,
Сўзи учун бораман-о, дардға даво олгани.
Доира дум-дума, баҳори мавсум-а,
Келса баҳор гулгунчалар қилар табассум-а.

Кўринг юқори тоғда кеча-кундуз ёғар қор,
Айрилиб кетай десам-о кичикликдан севган ёр.
Доира дум-дума, баҳори мавсум-а,
Келса баҳор гулғунчалар қилар табассум-а.

Лапар айтиш анъанаси ҳозир Тошкент вилоятининг Бўстонлик, Поркент, Пискент, Янгийўл, шунингдек, Жанубий Қозоғистоннинг Туркистон ва Чимкент музофотларида анъана сифатида ҳамон давом этиб келмоқда. Таниқли фольклоршунос Т.Мирзаевнинг таъкидлашича “илгари обу-ош тортилгач, ҳовлида гулхан ёкилиб ҳовли базми ўтказилган. Шундан кейин қизлар рўмол ёйилган уйга, яъни келиннинг сепи ёйилган махсус тайёрланган уйга кирганлар. Қизлар уй ичида йигитлар ташқарида – эшик олдида ёки қизлар уйнинг тўрида –йигитлар пойгада тик туриб лапар айтишган. Лапар айтишни эътиборли кайвони аёл, ҳамма тан олган лапарчи чилдирма жўрлигида ёки чилдирмасиз бошқариб турган. Ўз навбатида қизлар ҳам лапар айтиб, йигитлар белбоғига бирор нарса тугуб қайтарган. Буни “Лапар солишиш” деб айтилади. Шу тариқа лапар айтишиш давом этади”. Лапарни одатда, куёв томонидан бирор йигит бошлаб берган. Буни “бошланғич лапарлар” дейишган, лекин сўзга чакқон тажрибали лапарчи аёл жараённи назорат қилиб турган.

Аввал бошлаб айтганда, қиз бошламас,
Қиз бошлаган лапарни эл хушламас.
Айтмайин деб бир хаёл қилиб эдим,
Ёру-жўрам қўймади, энди бўлмас.

“Келин ўтирсин”

Оппоқ упадай келиним,
Майдон супадай келиним.
Ҳусни Самарқанддан келган,
Кўнглимдаги келиним,
Келинпошшо ўтирсинлар

“Куёв ўтирсин”

Куёв тўра ўтирмаса,
Уйларни бердим,
Қозоқда кишнаган,
Дулдулни бердим.

Лапарлар болалар томонидан ҳам ижро этилади.

Ла-ла-ла-лай, ла-ла-ла-лай
Олти пулга чой олай.
Чойнагимнинг сопи йўқ,
Келин аям тоби йўқ.
Томга сепдим седана,
Териб есин бедана.
Тақир-тукур обжувоз,
Менинг акам кўрчоқбоз.
Ла-ла-ла-лай, ла-ла-ла-лай

11. Топишмоқ ва тез айтиш қоидалари.

Тўғарак аъзоларига топишмоқ, тез айтишлар ва сўз ўйинлари.

Тез айтишлар кичик ёшдаги болалар тили ва тафаккури тараққиётида муҳим ўрнига эгадир. Ҳар бир минтақадаги тез айтиш ўзига хосликка эга. Айрим ҳудудларда “қ” товушининг, баъзиларида “ра” кўшимчасининг, бошқа бирларида эса, “ў” товушининг айтилишидаги ўзига хосликлар тез айтишга мўлжалланган айтимлар таркибини белгилашда катта аҳамият касб этади.

Топишмоқ ҳам халқ оғзаки ижодининг энг қадимги ва бой жанрларидан биридир. Топишмоқлар одатда, халқнинг урф-одатлари, руҳияти ҳамда ахлоқий-эстетик қарашларини ўзида акс эттиради. Топишмоқда нарсанинг бир неча хил белгилари яширин, сирли ҳолда берилади ва ҳар бир топишмоқнинг замирида топилиши лозим бўлган бир маъно ва “ким?”, “нима” сўроқларида яширин жавоб ётади. Одамлар шу сўроқларга қараб, топишмоқда яширинган нарсани топишга ҳаракат қиладилар. Айниқса, болалар топишмоқдаги жумбоқни билишга, уни топишга жуда қизиқадиладар.

Топишмоқлар мавзуи табиат ва кундалик ҳаётда учраб турадиган аниқ ҳодиса ва нарсалардан иборат бўлади.

Муболаға йўли билан яратилган топишмоқлар ҳам анчагина;

“Бир чуқурда минг ўра” (Ангишвона)

Савол-жавоб шаклидаги топишмоқлар болалар қизиқишини орттириши билан ажралиб туради.

У нимадир, ҳаводаги дўланган?	Булут бўлар ҳаводаги дўланган,
У нимадир, ер юзини сув олган?	Ёмғир бўлар ер юзини сув олган.
У нимадир, орқасида оғзи бор ?	Тегирмондир орқасида оғзи бор,
У нимадир, ўртасида мағзи бор?	Бугдой бўлар ўртасида мағзи бор,
У нимадир, сув ичида жони бор?	Балиқ бўлар сув ичида жони бор.

 Юради, ле к жойидан, Бир қадам жилган эмас. Егасидан бесўроқ, Бирор иш қилган эмас. Уч хил тури бор унинг Ҳоҳи деворга осинг. Ҳоҳи қўлга тақингу, Ҳоҳи чўнтакка солинг. Гар ишин кузатсангиз, Биласиз бу бир сан'ат. Вактни қайдан биласиз, Агар бўлмаса, (соат)	 Япроқлари шилдираб, Шўх-шўх қарсак чалади, Ҳар фасл либос кийиб, Атласдек товланади. Ҳам мевалар беради, Чирой қўшар борликка. Ҳам ҳавони тозалар, Негиз бўлар соғлиққа. Тополмай бўлма қарахт, Борлиқ ФАРЗАНДи – (дарахт)	 Мўъжаз тахта устида, Рақиблар жанги кетар. Роса дона суришиб, Ақллироғи ютар. Оқ-қора катакларда Гўё ҳаёт ва мамот. Жуда қадимий ўйин, Номини билсанг, (шахмот)
---	---	--

Чизикчали бор тўним, Яшилдир менинг пўстим. Яшилдир менда камзул, Ичим еса кип-қизил. Қора, кичик уруғим, Ёзда отар палагим. Топа олдингми хануз, Айт-чи, номимдир (тарвуз)	 Ёшлигимда ям-яшил, Бўламан мен довучча. Болалар теришади, Тўлдиришиб ховучга. Сабр қилинг озгина, Тош отиб, қилманг зўрлик, Яна бироз кутсангиз, Пишади ширин (ўрик)	 Думалокман, оловранг, Ичим еса оппоқ ранг. Артсанг, кўзинг ёшлайман, Таомга йўл бошлайман. Микробларни йўқотаман, Йўталга асқотаман. Чесноқка етма қиёс, Дейдилар аччиқ (пиёз)
--	---	---

Тез айтишлар.

Халқ оғзаки ижоди турларидан бири бўлмиш тез айтиш айрим нутқ товушларининг кўп қайтарилиши ёки товушларнинг сўз ва иборалар таркибида талаффузни қийинлаштирадиган даражада мураккаб жойлашишига асосланади. Айниқса, бу иборалар тез айтилаётган пайтда, айтувчи бу мураккаб товушларни талаффуз қила олмасдан адашиб кетиши билан қизиқарлидир.

Кўкчанинг кўчаси кечгача гавжум.

Бобо, бобо қорбобо,

Бобо, бобо қорбобо, боғ-роғларга боқ бобо.

Белбоғини белга боғлаб, боғбон бобо боққа борди.

Қизик, қизил чизик чиздик, қизик, қизил чизик чиздик.

Дўмбоккина дурдона, Нурунага дугона.

Какку какликка кўк кўйлак тикди.

Қумрининг кўғирчоғи қимирласа қикирлар.

Саватдаги сариқ сабзи сарғайибди сўлибди

Саодатчи сабзиларни сувга солиб кўйибди.

Гулнор гулзор оралаб, гулларни саралади.

Тез айтишлар ёки сўз уйинлари ўзбек халқ оғзаки бадий ижоди турларидан бири бўлиб, айрим нутқ товушларининг кўп қайтарилиши ёки товушларнинг сўз ва иборалар таркибида мураккаб жойлашишига асосланади.

Тез айтиш болаларда ақлий ўткирликни, сезгирликни тарбиялайди.

Халқ оғзаки ижодида муайян товушлар такрори асосига қурилган тез айтиш намуналари шеърӣй шаклда ҳам яратилади.

Сора аллалайди,

Лола арралайди.

Нон ясашасизми,

Шоли санашасизми?

Болаларни бийрон сўзлашга ўргатиб, уларга эстетик завқ берадиган, фикр ва қобилиятини ўстирадиган, хотирасини мустаҳкамлайдиган бундай ўйинларнинг болалар адабиётидаги роли каттадир.

Болалардан она - Ватанга садоқат, меҳнатга иштиёқ, қақрамонлик, дўстлик, каби олийжаноб инсоний фазилатларни тарбиялашда булоқдек қайнаб тошган халқ оғзаки ижодининг роли бекиёсдир. Айни чокда у, болалар ёзувчиларнинг ғоявий-эстетик томондан юксалишга ҳам катта кўмак беради, сўз санъаткорларини ёш авлодга муносиб бадиий асарлар яратишга ундайди.

Ўзбек халқ оғзаки ижодиётида тез айтишлар, кичик ва катта ёшдаги болаларнинг нутқ ва хотира хусусиятларига қараб, қисқа ва узун жумлалар шаклида яратилади. Тез айтишлар кичик ва мактаб ёшидаги болалар нутқидаги айрим товушларни бузиб талаффуз этиш ҳолларини тузатишга, тўғри сўзлайдиган болаларда эса адабий талаффуз нормаларини мустаҳкамлашга, ниҳоятда болаларни жумлалардаги мантикий урғуни топиб олишга ёдам беради.

12. Якуний концерт дастури.

Якуний концерт дастурини намойиш этиш тартиби. Тўғарак аъзоларининг йил давомида ўрганган қўшиқ, ялла, ракс, лапарлардан тузилган якуний концерт дастури намойиш этиш.

Той-той укажон.

(Эркалама қўшиқлар туркумидан)

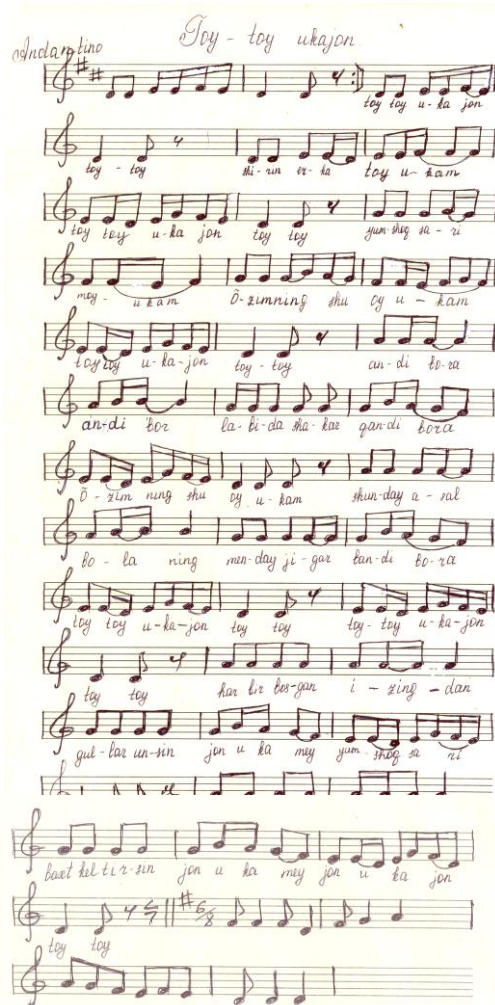
Той-той укажон той-той,
Ширин эркатоу укам.
Той-той укажон, той-той,
Юмшоқ сари мой укам.
Ўзимнинг шу ой укам
Той-той укажон той той

Нақорат

Анди бора, анди бор,
Лабиди шакар қанди бор.
Той – той укажон той-той .
Шундай асал боланинг,
Мендай жигар банди бор.
Той-той укажон той-той.

Нақорот.

Ҳар бир босган изингдан,
Гуллар унсин жон укам.
Той-той укажон той -той
Ҳар бир босган қадаминг.
Бахт келтирсин жон укам,
Жоним укажоним, укам.



Десам-чи хой десамчи.
(Эркаланма кўшиқлар туркумидан)

Десамчи, хо десамчи,
 Чорбоққа гул эксамчи.
 Седанали нонни,
 Қаймоқ билан есамчи.

Гул экдимо, гул экдим,
 Гулим ғунчалаб қолди.
 Бунча ширин бўларкан-э
 Мени ачомлаб олди.

Нақорот.

Садқа бўлай сўзингга,
 Парвонаман ўзингга.
 Еру-кўкка ишонмайман,
 Хас тушмасин кўзингга.

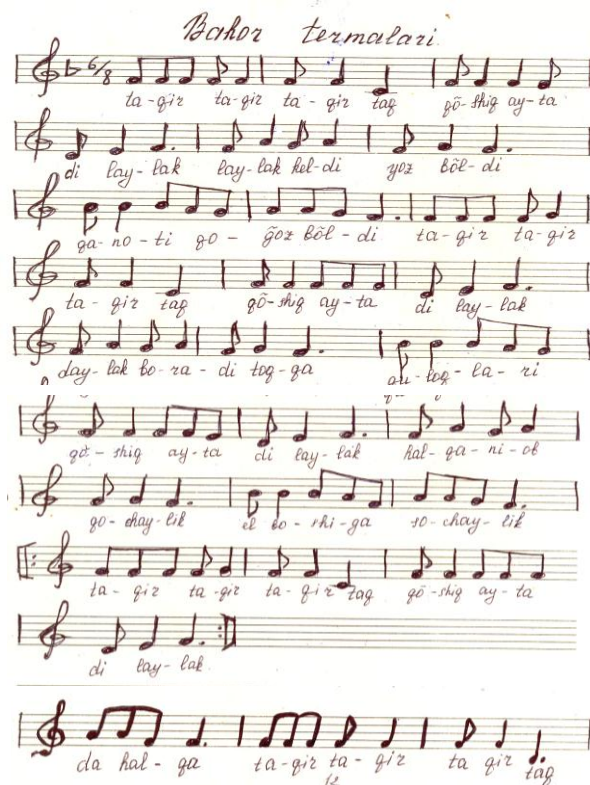
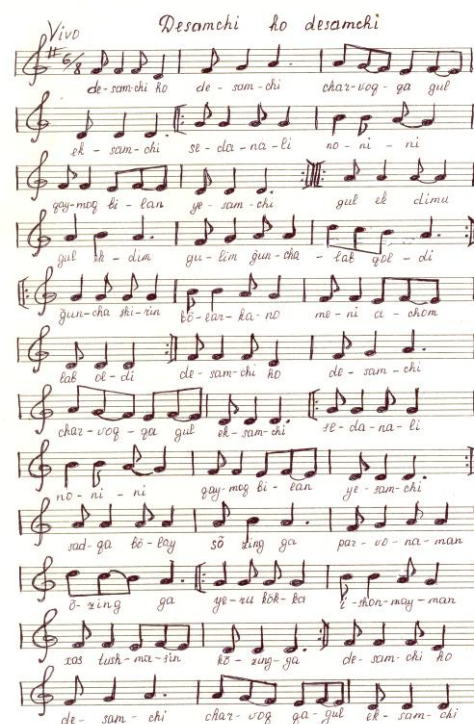
Нақорот.

Лайлак келди ёз бўлди
(Фаслий кўшиқлар туркумидан).

Тақир-тақир, тақир-тақир.
 Кўшиқ айтади лайлак.
 Лайлак келди, ёз бўлди.
 Қаноти қоғоз бўлди.
 Лайлак боради тоққа,
 Қулоқларида халқа.

Нақорот.
 Ҳалқани об қочайлик,
 Эл бошига сочайлик.

Нақорат.
 Лайлак баландроқ учсин,
 Халқим муродга етсин.



Читти гул-а,читти гул.
(Болалар кўнгилочар ўйин
қўшиқлар туркумидан)

Читти гула читти гул,
Ҳа-ю читти гул .
Чучвара қайнайдия,
Ҳа-ю читти гул.
Қозонда ўйнайди-я
Ҳа-ю читти гул
Ачам бизга бермайдия,
Ҳа-ю читти гул.
Об қочамиз билмайдия,
Ҳа-ю читти гул.
Читти гул-а читти гул,
Ҳа-ю читти гул.
Гул яхши-ю,гул яхши,
Ҳа-ю читти гул.
Гулнинг попуғи яхши,
Ҳа-ю читти гул.
Ўйнаётган қизчанинг,
Ҳа-ю читти гул.
Ҳайдар кокили яхши
Ҳа-ю читтигул
Читтигул-а читти гул
Ҳа-ю читти гул



Ҳа дурси-дурси.
(Эркаланма қўшиқлар туркумидан)

Накорот.
Ҳа дўрса, дўрса, дўрса,
Отаси бозорга борса.
Сабзи, пиёз келтирса,
Онаси пазанда бўлса.
Ҳа дўрса, дўрса, дўрса.
Отаси бозорга борса.
Ширмойи нон келтирса,
Боласи хўранда бўлса.
Ҳа дўрса, дўрса, дўрса.
Отаси бозорга борса.
Қанду-асал келтирса,
Акаси хўранда бўлса.
Ҳа дўрса, дўрса, дўрса.
Отаси бозорга борса,
Данакшўрак келтирса,
Боласи хўранда бўлса.
Ҳа дўрса, дўрса, дўрса.
Отаси бозорга борса.

(Кувноқроқ оҳангда.)

Якка:-Сабзи, пиёз келтирса,
Ҳамма:-Ҳа дўрса, дўрса, дўрса.
Якка:-Ширмойи нон келтирса,
Ҳамма:-Ҳа дўрса, дўрса, дўрса.
Якка:-Қанду-асал келтирса.
Ҳамма:-Ҳа дўрса, дўрса, дўрса,
Якка:-Данакшўрак келтирса.
Ҳамма:-Ҳа дўрса, дўрса, дўрса.
Ҳа дўрса, дўрса, дўрса.
Отаси бозорга борса.

“Фольклор” тўғарагининг иккинчи ўқув йили учун ўқув қўлланмаси.

1. Халқ оғзаки ижоди ва турлари.

Дунё халқларининг оғзаки ижодинини безаб турган, бир-биридан қадимий дoston ва эртақлар, аския ва лапарлар, қўшиқ ва топишмоқлар одамларни, башариятни нурафшон кунлар сари етаклайди.

Халқ ижоди тушунчаси ғоятда кенг, у фольклор, халқ мусиқаси (мусиқа фольклори), халқ театри (томоша санъати), халқ ўйинлари, кўғирчоқ ўйин, халқ тасвирий ва амалий санъатини ўз ичига олади. Фольклор асарлар катта ҳаяжонлантирувчи кучга эга, адабиёт ва санъат учун туганмас манбадир. Инсон нутқи шаклланиши билан оғзаки сўз санъатининг қадимий тур ва жанрлари ҳам қоришиқ ҳолда юзага кела бошлади. Кишилиқ бадий тафаккурининг турли шакллари ўз ичига олган бу ижод намуналари ибтидоий одамлар маишати ва фаолиятининг барча жиҳатлари билан узвий боғланган бўлиб, қадимий кишиларнинг диний, мифологик ва эътиқодий қарашлари, бошланғич илмий билимлари, табиат ва жамият ҳақидаги тасаввурларини акс эттирган. Бироқ қадимий фольклорнинг бундай намуналари бизгача етиб келмаган. Ёзувнинг юзага келиши натижасида фольклор билан тарихан боғлиқ бўлган адабиёт ҳам пайдо бўлди.

Адабиёт ўзининг тараққиёти давомида фольклордан деярли барча эстетик тушунчалар ва поэтик шакллари олди. Сўз санъатининг мустақил тури сифатида фольклор ҳам адабиёт биргаликда ёнма-ён яшаб келди. Фольклор ва адабиёт асарлари яратилган ижтимоий муҳитдаги фарқлар, ижодий жараённинг хилма хиллиги уларнинг ўзларига хос хусусиятларини янада кучайтирди. Натижада фольклор ва адабиёт оғзаки ҳамда ёзма тур сифатида шаклланди ва ривожланди.

2. Фольклор қўшиқлар ижрочилигида сахна кийимлари.

Ўзбек халқининг кийим-кечаклари бутун бир фан соҳасини ташкил қилиб алоҳида мутахассисларни илмий изланишларини талаб қилади. Концерт кийим-кечакларида халқимиз анъанасига ижобий муносабатда бўлиб ижрочилик вазифалари тақозо этадиган вилоятлараро фарқлардан унумли фойдаланишни талаб қилади. Ҳар бир рақснинг ўз кийим кечаги бўлади. Бош масала шундаки, ягона шакл тўғарак фаолиятининг муваффақиятли чиқишини таъминлайди.

Фольклорнинг асосий хусусияти ижодий жараён-яратувчилик ва ижрочилик жараёнинг оғзакилиги ва жамоалиқ характериға эгаллигидадир. Унинг анъанавийлик, ўзгарувчанлик, вариантлилик, оммавийлик, анонимлик каби белгилари фольклорға хос ана шу ижодий жараённинг бош хусусияти доирасида намоён бўлади.

Фольклор асари кўпчилик томонидан, аجدодлар ва авлодлар алоқадорлигида яратилган поэтика элементлари, анъанавий услуб воситалари асосида юзага келади, у муайян эшитувчилар гуруҳиға мўлжалланган ва халқ оммаси томонидан эътироф этилгандагина ижтимоий ва тарихий ахамият касб этади.

Фольклор намуналари оғзаки яратилиб, оғзаки тарқалиши, оммавий репертуардан кенг ўрин олишига поэтик шаклларнинг барқарорлиги, матндан–матнга ўтувчи умумий ўринларнинг қатъийлашганлиги, ўхшаш сюжетларнинг кўплиги имконият яратади.

Ҳар бир ижод ва ижрода анъанавий асардаги айрим унсурлар ўзгаради ёки тушиб қолади. Бундай ўзгарувчанлик ижтимоий-маиший шароит, эшитувчилар талаби, ижодкор салоҳиятига боғлиқ. Лекин ҳар қандай ўзгариш сайқал топган қатъий анъаналар доирасида содир бўлади. Бадиҳагўйлик фольклор асарларининг кўп вариантларда тарқалишига олиб келади. Фольклорнинг жамоалик характери якка ижодчилар фаолиятини инкор этмайди. Истеъдодли ижодкорлар оғзаки анъаналар доирасида уни янада мукаммаллаштирадilar, янгиларини яратадилар.

3. Тошкент, Фарғона қўшиқчилик услуби.

Фарғона водийси ва Тошкент вилоятида катта ашула жанри кенг тарқалган. Тошкент, Фарғона фольклор қўшиқлари асосан ялла ва лапарлардан иборат. “Жамалаги тилло қизгина” ҳамда “Ялла жоним, ялла” қўшиқларини Тошкент, Фарғона ижро йўлида ижро этиш услублари шакллантирилади. Қўшиқ матни, қўшиқдаги ўз шевасига хос сўзлар ўрни ва уларнинг ишлатилиши, аудио тасма орқали эшиттирилтб кўникма ҳосил қилинади. Тошкент, Фарғона фольклорларини, унга хос бўлган рақсларни ижро этиш орқали билимлари янада мукаммаллаштирилади.

Лапарларнинг мусиқий асослари кўпгина белгилари билан қўшиқ учун хосдир. Лапар айтиш Фарғона, Тошкент, Хоразм, Чимкент ва Ўш вилоятларида кенг тарқалган. Биз Фарғона, Тошкент ва Хоразм лапарларини бир-бирига қиёс қилиб, куйнинг таъсирчанлиги ва ижро услубининг ўзига хослиги билан ажралиб туриш аҳамияти.

Агар Фарғона водийсида лапарлар ижроси икки қўшиқчи томонидан диалог шаклида дутор, доира жўрлигида айтилса, Хоразмда гармон, ғижжак, дутор жўрлигида якка ижрочилар томонидан ижро этилади.

4. Сурхондарё қўшиқчилик услуби.

Сурхондарё мусиқасида торли пуфлаб чалинадиган ва зарбли чолғу асбобларининг деярли барча турлари мавжуд. Археологик қазилмалар чоғида топилган чолғу асбоблари орқали бу чолғу асбобларининг қадимий кўринишлари тўғрисида ҳам тасаввур ҳосил қилиш мумкин. Сурхондарё жанубидаги Айритом қишлоғидан топилган уч жуссали ҳайкалчанинг ҳар бирининг қўлида уч хил чолғу асбоби акс эттирилган. Сурхондарёда дўмбира дутор, калта дутор, чилтор, рубоб, қобуз ва ғижжак-чангқобуз каби торли сурнай, чўпон най, гажир най, най, най шувуллак, сибизға, камиш най каби пуфлаб чалинадиган, доира, ноғора, зилбом, дўл ёки довул каби зарбли мусиқа асбоблари кенг тарқалган. Бу асбоблардан ҳам якка ҳам жамоа ижроларида кенг фойдаланилади. Бу ерда дўмбира бахшилар чолғуси сифатида чангқобуз ва доира аёллар чолғуси сифатида кенг оммалашган.

Қадимий кўшиқ ва куй рақс достонлар фақат халқ ёдидагина яшамаяпти. Улар “Шалола” халқ ансамбли “Бойсун”, “Кўнғирот” фольклор ансамбллари “Қуралай” болалар фольклор-эстрада ансамбли каби жамолар репертуарига ҳам киритилган. Кўшиқ-кишилар тарихи ҳаёти ва маиший турмуши уларнинг орзу ва умидлари дунёқараши ва руҳияти ифодасидир. Ҳозирги пайтда воҳадаги ансамбллар республика миллий кўшиқчилик анъаналарини хусусан Сурхондарё мусиқа фольклорини асраш юзасидан катта ишларни амалга оширмоқда.

Муайян меҳнат жараёнлари билан боғлиқ кўплаб меҳнат кўшиқлари яратилган. Бойсунда ҳозир ҳам омов билан ер ҳайдалади. Қўл тегирмон, ёрғичоқ, сув тегирмони, мойжувоз ишлатиб келинади. Аёллар сугир, эчки, кўй соғиш чоғида ижро этадиган “Хўш-хўш”, “Турей-турей”, “Чурей-чурей” каби жозибали оҳангли кўшиқлар жуда қадимийлиги билан ажралиб туради. Тўқиш, жунга ишлов бериш ва қўл тегирмони ишлатиш пайтида ижро этиладиган “Чарх”, “Ёрғичоқ”, “Ўрмак” кабилар ҳам аёллар кўшиғи ҳисобланади. Бир қатор меҳнат ва мавсум кўшиқларини ўз йўналишига кўра тотемизм ва шаманизм билан боғлиқ, оташпарастлик, анимистик афсун, сеҳр жоду кўшиқлари қаторига киритиш мумкин. Улар Сурхондарё воҳасининг қадим тарихи билан боғлиқдир. Бу кўшиқларда табиат қудрати, афсонавий мавжудотлар мадҳ этилади.



Бойсун туман фольклор ансамбли

“Хўш-хўш” ёки “Говмишим” бу кўшиқлар асосий мазмуни соғилаётган сугирни тинчлантириш, уни ийдириш орқали кўпроқ сут соғиб олиш ҳисобланади.

Хўш-хўш, жонивор, кўнғир,
 Сутинг оқади шир-шир
 Олтин хурмо кўлимда
 Ийиб сут билан тўлдир, хўш-хўш.
 Сени ҳайдаб боқаман,
 Кўзтуморлар тақаман
 Нормуродим феъли бўш,
 Говмиш молим хўш-хўш.

“Турей-турей” кўшиқлари. Бу кўшиқлар кўйларни соғиш ва кўзиларни эмизишда айтилади. Шунинг учун ҳам турей-турей кўшиқларида она соғишни мадҳ этиш, уни ийдириш учун айтиладиган эркалаш оҳанглари етакчилик қилади.

Эсли молим, турей-турей,
Елкамдаги кокилим, турей-турей.
Шунча молим ичида,
Боғда очилган гулим, турей-турей.

Кўйларни ҳид сезувчи органлари тараққий этган бўлиб, янги туғилган кўзиларга бошқа ҳайвоннинг ҳиди уриб қолса, она кўй ўз боласини эмизмай кўяди.шунда соғувчи “агар болангни олмасанг, сени бозорга олиб чиқиб сотаман”, деб совлиққа дўқ-пўписа қилади.

Кўй ичида қорасан, турей-турей,
Ақллисан доносан, турей-турей.
Агар болангни олмасанг, турей-турей,
Бозорларга борасан, турей-турей.

“Чурей” кўшиқлари. Соғим кўшиқларининг бу тури эчкиларни соғиш ёки улоқларни эмизиш пайтида айтилади. Чурей кўшиқлари улоқ ёхуд эчкининг характери, бирор белгиси, кўпинча соқоли, шохи ёки қашқаси айтилиб уларнинг ташқи қиёфаси тасвирланади.

Шохларим бор бир минора, чурей-чурей,
Минорага қушлар кўнаро, чурей-чурей.
Боланг олиб искасанго, чурей-чурей,
Олган шу эчким яхши эчки чурей.

Соғиш пайтида эчки қаршилиқ қилмай тик туриб берса, соғувчи уни мактаб, эркалаб, баъзан енгил ҳазил билан тегажожлик қилиб кўшиқ куйлайди.

Дикрайган қулоғи бор, чурей-чурей
Чашмадек булоғи бор, чурей-чурей
Ичида эгиз улоғи бор, чурей-чурей
Шу эчким яхши эчки чурей.

5. Хоразм кўшиқчилиқ услуби.

“Омон-омон” кўшиғи Хоразм ижро йўлида ижро этиладиган кўшиқлардан биридир. Кўшиқ матни, кўшиқдаги ўз шевасига хос сўзлар ўрни ва уларнинг ишлатилиши, аудио тасма орқали ўқувчиларга эшиттириб, кўшиқ матни ёздириш ва саҳналаштириш орқали ўқувчиларнинг билим ва малакаларини шакллантириш зарур. Бу Хоразм болалар фольклор кўшиқларини ижро этиш ва унга хос бўлган рақсларни ижро этиш орқали амалга оширилади.

Хоразм лапарларидан “Хива дутори”, “Онажондек дилбар жанона галди”, “Эй дилбарим” кабиларни мисол қилиб кўрсатиш мумкин.



Xiva dudori

Bo-shi-ma os - g'a-nim Xi-va

du-do - ri, O - ra-sin-da hil-pil-di-di bir to - ri, O' zim-ning yo -

ri - ma dun-yo - ning bo - ri (yay), Shul yor - ni ax - ta - rib get ma -

sam bo'l - mas, Al - la - rin bo'y - ni - ma sol - ma - sam-bo'l mas.

Бўйнима осганим қалампир лаъли,
 Шу ёрни гўрмасам бўларман дали,
 Йигитлар ичинда бўйлари балли,
 Шул ёрни ахтариб гетмасам бўлмас,
 Алларин бўйнима солмасам бўлмас.

Жуян акдим кандир билан аралаш,
 Бир ёр топдим ўрта бўйли, қалам кош,
 Қора қора дейварманглар ёримни,
 Қора минжиқ хинжи билан аралаш,
 Шул ёрни ахтариб гетмасам бўлмас,
 Алларин бўйнима солмасам бўлмас.

Бўйнима осганим қалампир тумор,
 Шул ёрни гўмасам бўламан хумор,
 Йигитлар ичинда бўйлари чинор,
 Шул ёрни ахтариб гетмасам бўлмас,
 Алларин бўйнима солмасам бўлмас.

Onajondek dilbar jahona galdi

M.M. ♩ = 85

Ey yo-ron-lar a - sil so'z hi-ko - ya-sin ay-lang, A - jo-yib bir
a-yol dun-yo - g'a gal - di. In-son-li-gin ham-ma - dan bu - run ay - lab,
O - na - jon - dek dil - bar ja - ho - na gal - di.
Xo - nim - lar - dan av - val hur - ri - yat ol - di.

Онажонни хотин - қизлар топади,
У галганда яхши сўзлар айтади
Янги замон мақсудина этирди
Онажондек дилбар жаҳона галди
Хонимлардан аввал ҳуррият олди

Онажонни ҳарна илм дошинда
Сиё зулфи ўрим - ўрим бошинда
Саксона гирса ҳам ўн беш ёшинда
Онажондек дилбар жаҳона галди
Хонимлардан аввал ҳуррият олди

Лабинда холи бор доридан киччи
Изина тушибди каттадан - киччи
Сўзлаганда сўзи болдан ҳам суҷи

Онажондек дилбар жаҳона галди
Хонимлардан аввал ҳуррият олди

Онажонни Нурлавойдан галиши
Дор галибди оёқина кавиши
Давраларда қаҳ-қаҳ уриб гулиши
Онажондек дилбар жаҳона галди
Хонимлардан аввал ҳуррият олди

Бошина гийипди япон бахмали
Алимни олибди лабдаги холи
Бир гормасам енди тутар хумори
Онажондек дилбар жаҳона галди
Хонимлардан аввал уррият олди

Ey, dilbarim

Bor-ho ishq -

ning o' - ti - na yo - na - ma - nay ey dil - ba - rim. Jas - ni vas - ling - ni ti - lab

de - vo - na - ma - n(ey) ey dil - ba - rim. Or - zu ay - la - b(ay)ja - mo - ling kun -

-da ko'r - mak - ni - (yay) ko'n - gil, Hej i - lo -

jin top - ma - yin hay - ro - na - ma - n(ay) ey dil - ba - rim.

Вақти-бевақт интизорингда қилурман нолалар,
Бўлғоли муҳтожи ишқ тўлғонаман, эй дилбарим.

Шоди хандон айламак ўз ихтиёрингда мени,
Айт қачон лаълинг меҳридин қонаман, эй дилбарим.

Ҳарна амр этсанг қилай жони дил бирла қабул,
Жусти жў айлаб чопай ҳар ёна ман, эй дилбарим.

Орзу айлаб мен Ожиз ихлос ила ёздим ғазал,
Ёд этар албатта деб ўйланаман, эй дилбарим.

6. Хоразм фольклор-ракс услуби.

Хоразмда асосан халфачилик йўналишидаги ижро йўллари кенг тарқалган.

Ўзбек халқ мусиқа ижоди жумладан, халфачилик санъатини мусиқий таълим жараёнида халфачилик дарсларида ўрганишдан асосий мақсад, ўқувчиларни анъаналарга бой ва бадиий етук, халфачилик кўшиқлари намуналаридан баҳраманд этиш. Уларни ўрганиш асосида ўткир дид, юқори бадиий савия, нафис туйғуларни шакллантиришдан иборат. Айни вақтда кўп асрлар давомида яшаб келган ота-боболаримиз, авлод-аждодларимиз маънавиятининг баркамол руҳияти садоларидаги натижаси бўлган халфа кўшиқларини ёш авлод қалбидан ўрин топдиришдан, бу анъаналарни эъзозлашни, она-юрт меросини бугунги кундаги ҳаққоний ворислари бўлишини тарбиялайди.

Халфа кўшиқлари халқ руҳини, халқ орзу-армонларини ёрқин акс эттириб, одамлар юрагига таъсир этиб хусусан аёллар томонидан ижро

этиладиган санъат тури. Айнан халфа кўшиқлари меҳаткаш омманинг озодлик ва бахт учун курашида мададкор бўлиб, халқнинг дарди айниса, аёлларнинг ҳаёти, ноҳақлик, аёлларнинг манфаати куйланган, ғояларни жонли гавдалантириб содда, равшан тил билан куйларга солиб бадиий шаклда тараннум қилган жанрдир.

Фақат Хоразм маҳаллий услубига хос бўлган халфачилик санъат тури анъаналари эса узоқ даврлар мобайнида шаклланган бўлиб, улар халқимизнинг турли шароитлардаги турмуши, меҳат машғулотлари маросим ва урф-одатлар жараёни билан узвий боғлиқ ҳолда юзага келган.

Хоразм халфачилик анъаналарини ўз моҳиятига қараб, бир неча гуруҳга ажратиш мумкин. Улар жумласига ижодкор шоира халфалар ва дostonларини куйсиз қироат билан ўқиб эшиттирувчи халфалар киради. Ҳозирги даврда Хоразм воҳасида халфачилик санъатининг асосан уч турини белгилаш мумкин.

Биринчиси: шоира ижодкор халфалар;

Иккинчиси: ижрочи созий халфалар;

Учинчи: диний мавзудаги китобларни жўрсозсиз мунгли оангда куйга солиб ижро қиладиган халфалар турлари.

Биринчи гуруҳда ўзининг ижодкорлиги, шоиралиги ва гармон чолғусини моҳир ижрочиси, жарангдор овоз соҳиби, кўшиқчи ва ашулачи, доирачиси ва раққосаси билан биргаликда ансамбл бўлиб ижрочилик қиладиган халфалар киради.

Ижодкор шоира халфалар гуруҳига Шукур Оллақулихон қизи (1857-1932), Хоним сувчи Саидахмат қизи (1858-1926), Онабиби Отажанова (Ожиза) (1899-1952), Онажон Собирова (Анаш халфа) (1885-1952), хазораспик Саодат халфа Худайбергана (1905-1972), Моҳира Сабирова (1909-1966), Розия халфа Матниёз қизи (1899-1951), Роҳатой Хўжаниязова (1955-2010) каби ижодкорлар шоира халфалар гуруҳни ташкил қилади. Бу халфалар халқ дostonларининг тўла матнини ёддан билганлар ва уларни мусиқа жўрлигида маромига етказиб куйлаганлар. Шу билан бирга бадиий ижод билан ҳам шуғулланиб, ажойиб шеърлар ҳам яратганлар.



“Хуршиди жаҳон галди” кўрик танловининг мутлоқ ғолиби, шоира, ижодкор халфа Роҳатой Хўжаниязова (1955-2010) ўртада, ўнгда муаллиф, чапда доирачи Аноржон Жуманиязова

Анарбиби Отажанова (Ожиза тахаллуси билан элга танилган) машхур хонанда бўлиши билан бирга истеъдодли шоира ҳам эди. У халқ кўшиларига ҳамонанг бўлган кўплаб кўшиқлар ижод қилди ва зўр маҳорат билан куйга солиб халқ орасига ёйди. Ожизанинг “Уёламан”, “Тарғунча”, “Галмади-галмади”, “Тунинай”, “Эй дилбарим” каби кўшиқлар ҳозирги даврда ҳам халфалар томонидан ижро қилинади.

Ана шундай хонанда, шоира, ижодкор халфалардан Роҳатой Хўжаниязова XX аср охири XXI аср бошларида ижод қилган машхур халфа бўлиб, унинг “Сабр айла кўнглим мани”, “Армоним йўқдир мани” каби шеърӣ тўпламлари билан элга маълум ва машхур бўлган. У “Мустақил Ўзбекистон”, “Дўстларим”, “Онажон” каби шеърларига куй басталаб ижро қилган. Шунингдек, устоз халфаларнинг кўшиқлари ва ошилик достонларидан парчалар куйлаган.

Иккинчи гуруҳ халфалар асосан “гармон” чолғучиси ва ашулачи сифатида ўрин эгалласа унинг ёнида албатта доирачиси ва рақосаси ҳам бир гуруҳ бўлиб жанрни шакллантиришда ва ташкил қилишади. Кўпинча халфалар гуруҳ бўлиб ўзлари ижодий ёндашганлар. Улар дастурларини турли мавзудаги кўшиқлар, достонлардан парчалар ва насиатгўй лирик мазмундаги кенг диапазонли лирик кўшиқлар асосида ташкил этганлар.

Назира Собирова, Саражон Оллаберганова, Сорабиби Ахмедова, Сорабиби Жуманиёзова, Уллибиби Бойжанова, каби халфалар киради. Улар достонлар ва лапарларнинг тўла матнини ёддан ёки китоб воситасида ўқиш билан шуғулланмасдан фақат халқ кўшилари ва достон таркибидаги айрим шеърларни куйга солиб маромига етказиб куйлашган. Улар маълум ансамблга уюшган гармончи, доирачи ва раққоса бўлиб, тўй, байрамларда хизмат қилишган.

Халфа жанрига хос бўлган ижодкор халфалар ва ижрочи созанда халфалар тўй ва зиёфатларда хизмат қилсалар, диний мавзудаги китоб ва достонларни куйловчи халфалар тўйларда, азаларда, маъракаларда ҳам иштирок этганлар ва ҳозирги давргача ана шундай йўналишда фаолият кўрсатиб келмоқдалар.

Учинчи гуруҳга ҳозирги даврда диний мавзудаги китоб ва достонларни куйловчи халфа аёллар қаторига ўз устозларини ижро услублари куйлаш вариантлари асосида ижро этиб келишмоқда. Суна Эшматова, Ниёзжон Мусаева каби халфалар жуда зени баланд диний мавзуларда эркин мушоҳада қила оладиган чуқур билимга эга халфалар бўлган.

Созанда шоира халфалар гуруҳи аъзолари асосан ошиқлик достонлардан куйлашган. Хоразмда яшаган машхур халфалардан Хоним Сувчи, Ожиза, Онажон халфа каби халфалар “Ошиқ Ғариб ва Шохсанам”, “Асли ва Карам”, “Ошиқ Маҳмуд”, “Ошиқ Албанд”, “Гўрўғли” туркумига оид айрим достонларни тугал ёддан билганлар ва маромига етказиб куйлаганлар.

“Олти халфа” кўшиғи рақси Хоразм ижро йўлида ижро этиладиган рақслардан биридир. Кўшиқ матни, кўшиқдаги ўз шевасига хос сўзлар ўрни ва уларнинг ишлатилиши, аудио тасма орқали ўқувчиларга эшиттириб, кўшиқ матни ёздириш ва сахналаштириш орқали ўқувчиларнинг билим ва

малакаларини шакллантириш зарур. Бу Хоразм болалар фольклор кўшиқларини ижро этиш ва унга хос бўлган рақсларни ижро этиш орқали амалга оширилади.

Olti xalfa

M.M. ♩ = 90

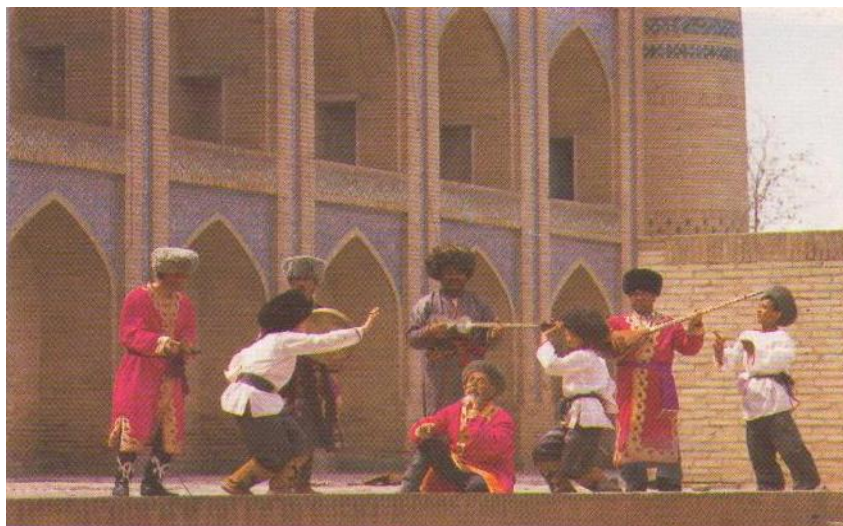
Ol-ti xal-fa bi- ri Ay- sha, Bar-moq-la-ri qo' -
 sha qo' - sha, Qo' shiq ay-tar jo' - sha jo' - sha (yay)- El-ga bal-li ol -
 - ti xal - fa. Ol-ti xal-fa bi - ri Yo- qit, O' ti-rib-di qo - shin qo - qib,
 Ham-ma-la-ra qol - g'an yo - qib (ay) El-ga bal-li ol - ti xal - fa.

Олти халфа бири Тўти,
 Чэллэрэ битган сув оти?
 Юракимда бордир оти?
 Элга балли олти халфа.

Олти халфа бири Турсин,
 Арвага сакраб ўтирсин.
 Арвани кўчари синсин,
 Элга балли олти халфа.

Олти халфа бири Бўстон,
 Отлари оламга дoston.
 Юрган ери боғу бўстон,
 Элга балли олти халфа.

Олти халфа бири Фотма,
 Узин бўйли ўзи катма.
 Қизил юзли, қоши чатма,
 Элга балли олти халфа.



Хива фольклор ансамбли

7. Бухоро фольклор-рақс услуби.

Кўшиқни аудио тасма орқали эшиттирилади. Кўшиқ матни. Саҳналаштириш. Бухоро болалари фольклорини ижро этиш, унга хос бўлган фольклор-рақсларини ижро этиш.

Ёр-ёр денглар қудолар, келин келди ёр-ёр.
Келайдигон шу келин бахтли бўлсин ёр-ёр.
Олтин билан кумушдан рахти тўлсин ёр-ёр.

Ассалому алайкум келинжон, шундай келган карамли султон.
Хуш келибсиз ана манзил, ана жой.
Каъбада кўрдим юзингни, қибладан қилдим тавоб.
Икки қошингни ораси ой била обтоб.

Нури дийдам сарварим хуш келдингиз,
Йўли ироқиздайдим.
Ой юзизни кўргали мен иштиёқиздайидим.

Келин ўтирсалар уйни бердик,
Ўтирмасалар тўрни бердик.
Унга ҳам ёқ десалар,
Қафасда сайраган булбулни бердик.
Унгаям кўнмасалар,
Қозикда кишнаган дулдурни бердик.
Унгаям кўнмасалар,
Шунай жононга, ўтирган киявни бердик.

Қизнинг онаси:

Энди чиқиб кетарсан, иложинг йўқ ёр-ёр,
Хизматимда бор эдинг, жоним қизим ёр-ёр.
Жоним қизим бўйлорингдан айлонайин ёр-ёр,
Оғоларинг букчангни тугишдилар ёр-ёр.
Сани олиб кетишга юзландилар ёр-ёр.
Нури дийдам, мунисим, жоним қизим ёр-ёр.
Борган еринг боғ ила бўстон бўлсин ёр-ёр.
Олтин билан кумушдан бахтинг тўлсин ёр-ёр.
Ёр-ёр денглар қудолар, келин келди ёр-ёр.
Келайдигон шу келин бахтли бўлсин ёр-ёр.

8. Болалар фольклор қўшиқлари.

Ҳар бир инсон болалигидан бошлаб ўзи билмаган ҳолда катта одамларнинг эътибори қаратилган мўъжизавий мавжудотга айланади. Катталар унга исм қўядилар, бешикка белайдилар, аллалар айтадилар, қўлчаларига овоз чиқарувчи ўйинчоқлар тутқазишади. Бир оз гап эшитадиган бўлгани заҳоти овунмачоқлар айтишади. Кейинчалик эса фарзанд топишмоқлар, эртақлар, қўшиқлар оламига кириб халқ расм – русумлари, оғзаки ижоди оғушида улғая боради.

Халқ қадим замонлардан фарзандларнинг маънавий ва жисмоний тарбиясига алоҳида эътибор билан қараган. Агар аллалар, эртақлар унинг маънавий дунёсини бойитса, турли ўйинлар: қувлашмачоқ, бекинмачоқ, чиллак, варрак учириниш кабилар жисмонан чиниқтирган. Ёш болалар алоҳида эътиборга

лойиқ халқларда эса улар учун махсус сўз намуналари яратилган. Ўзбеклар ана шундай халқлар қаторидан муносиб ўрин оладилар. Тез айтишлардан тортиб аллаларгача, топишмоқлардан тортиб санамачоқларгача бевосита ёш авлод тарбиясига бағишланган болалар фольклори жанрларини, намуналарини ташкил этади.

Ўзбеклар болалар фольклорига оид асарларни бир неча асрлар олдинок ҳозирги замон педагогикаси талабларини ҳис этгандек яратганлар. Аслида халқ бу талабларни ўзича ҳисобга олган. Педагогика фани эса уларни кейинчалик кашф қилган. Хусусан болалар учун яратилган асарларнинг тили содда, мазмуни эса эсда қоладиган бўлиши лозим. Шунингдек бу асарлар албатта тарбиявий аҳамият касб этгани ҳолда, болаларда, халқига, ватанига, қадриятларига, аждодларига ҳурмат руҳини шакллантириши керак. Бундай намуналар фарзандларимизнинг маърифий озукиси ҳисобланади. Бўрининг йиртқичилигини, тулкининг айёрлигини улар дастлаб ўзларига аталган эртаклардан билиб оладилар. Айни пайтда, бундай асарлар болада гўзалликка интилиш туйғусини уйғотишга ҳам мўлжалланган бўлади.

9. Маҳаллий услубларда айтиладиган болалар фольклори.

Маҳаллий услубида ижро этишда ҳудудга хосликга амал қилинади. Қўшиқлар ва ҳаракатларда шевага хос сўзларни ишлатиш, қўшиққа ва маҳаллий услубга хос бўлган рақсларни саҳналаштириш, маҳаллий либосларни танлаш, либослар турларини ажрата олиш, меҳнат кийимлари, байрам ва сайл кийимлари, мавсумий кийимлар орасидаги фарқларни билиш ва таҳлил эта олиш тавсия этилади.

“Жаҳр”, “Садр” каби турли йиғинларда ижро этиладиган қўшиқлар бахшиёна оҳангда кучли ҳаяжон билан куйланади. Қатъий оҳанг мазкур қўшиқларнинг мусиқий жиҳат ўзига хослигини белгилайди. Муайян бир касб ва ҳунар билан боғлиқ “Новвойлар қўшиғи”, “Зан-зан”, “Хавор-хавор”, “Тегирмон қўшиғи” каби меҳнат қўшиқлари ҳам қадимий илдизга эга. Айрим туманларда “Баҳор келди”, “Турналар келди”, “Қор ёғди” каби лирик мавсумий қўшиқлар ҳам кенг тарқалган. “Йиғи”, “Йўқлов”, “Овоз солиш”, “Овоз бароварди”, “Нола” каби мотам қўшиқлари ҳудуд аҳолиси орасида ҳозир ҳам қўлланиб келинади.

Уларни одатда, аёллар фақат мотам маросимларида эмас, балки бошқа қайғули воқеалар муносабати билан ҳам аламли оҳангда ижро этади. Бадиҳа тарзида, чолғу асбобисиз, фақат аёллар ижро этадиган “Алла” қўшиғи алоҳида қатламни ташкил этади.

10. Меҳнат қўшиқлари.

Меҳнат қўшиқлари халқ ижодиётининг энг қадимий шаклларида бири ҳисобланади. Бу қўшиқлар ибтидоий инсоннинг меҳнат фаолияти билан бевосита боғлиқ.

Қўпроқ меҳнат қўшиқлари жараёнида муайян ҳаракат тизимида мос келувчи ундов, хитоб ва нидолар характеридаги поэтик парчалардан иборат тузилишга эга бўлган.

Меҳнат турлари кўп ва хилма-хил бўлганидек, унинг қўшиқлари ҳам турли-тумандир. Меҳнат қўшиқларининг ғоявий мавзу ва жанр хусусиятларига қараб уч гуруҳга бўлиб ўрганилади:

1. Деҳқончилик билан боғлиқ қўшиқлар.
2. Чорвачилик билан боғлиқ қўшиқлар.
3. Ҳунармандчилик билан боғлиқ қўшиқлар.

Деҳқончилик қўшиқлари.

Меҳнатнинг тури билан боғлиқ қўшиқлар ранг-баранг бўлиб, улардан бизга қадар “Қўш қўшиқлари”, “Ўрим қўшиқлари”, “Ҳирмон қўшиқлари” ёки “Хўп майда” каби қўшиқлар етиб келган.

Марказий Осиё халқлари қадим-қадимдан деҳқончилик билан шуғулланиб келади. Деҳқончилик эса эрта баҳорда ерни ҳайдашдан бошланади. Ер ҳайдаш оғир жисмоний меҳнат бўлиб, бундай оғир меҳнат пайтида деҳқонлар қўшиқ куйлаб, ўзларини овулганлар. Ёзиб олинган намуналарда эса оғир меҳнатдан, шавқатсиз тенгсизликдан шикоят оҳанглари иш ҳайвонларининг тилидан баён қилинади.

Шохларим бор газ-газ қулоч,
Уйда ўйнар қалдирғоч
Ҳайдай десам қорним оч,
Мен қўшга қандай ярайин.

Қўш қўшиқларининг бошқа турлари ҳам мавжуд. Уларда лирик баён бевосита деҳқон тилидан олиб борилади.

Ўроқ ўрмоқ, олмоқ, солмоқ,
Қўш ҳайдамоқ, бормоқ, келмоқ.
Ҳаммасидан қийин экан
Эй ҳўкизим рўзғор кўрмоқ.

Ўрим қўшиқлари.

Ўрим деҳқон меҳнатининг самарасини кўрсатадиган пайт. Ўрим қўшиқлари яқка ёки кўпчилик томонидан ижро этилган. Уларда баҳорнинг инжиқ, ёзнинг шавқатсиз кезларида қилинган меҳнатнинг самара берганлигидан қувонган деҳқоннинг кўтаринки руҳи, этилган ҳосилни уғиб олишга бўлган кучли иштиёқ тараннум этилади.

Ўроғим олмос,
Ўримдан қолмас,
Сира ҳам толмас,
Ўрмасам бўлмас.

Деҳқон ҳайвонларини ҳайдаб, кун бўйи хирмонда дон янчар экан, баланд овоз билан қўшиқлар айтади. Ана шундай қўшиқлар халқ ўртасида “Хўп майда” деб юритилади.

Хўп майда-ё, хўп майда, ҳайда-ё ҳайда,
Қалқон қулоғим ҳайда, майда-ё майда.
Темир туёғим ҳайда, майда-ё майда,
Хирмонни қилгин майда, майда-ё майда.

Ёрғинчоқ кўшиқлари.

Ёрғинчоқ кўшиқлари аслида деҳқончилик кўшиқлари сирасига крмайди. Чунки, улар бевосита деҳқон меҳнати билан боғланмаган. Бироқ ёрғинчоқ деҳқончилик маҳсулоти билан боғлиқ бўлганлиги учун ҳам шартли равишда бу кўшиқлар деҳқончилик кўшиқлари сирасига киритилган.

Ёрғинчоғим гумбур-гумбур этади,
Нортуялар қулоқ солиб ўтади.
Карвон билан ризқу-рўзимиз олиб
Эсон-омон отажоним қайтади.

11. Фаслий кўшиқлар.

Мавсумий маросимлар йилнинг тўрт фаслига оид халқнинг яшаш ва меҳнат тарзи билан алоқадордир.

Баҳорги маросимлар билан боғлиқ кўшиқлар.

Баҳор кириши билан деҳқон ва сорвадорларнинг дала ишлари бошланади. Деҳқон уруғ сепишга тайёргарлик кўриш, ариқларни тозалаш билан шуғулланса, чорвадор яйловларга кўчишга тайёргарлик кўради. Деҳқон ва чорвадор турмушидаги барча оғир юмушлар илгари хашар йўли билан амалга оширилган. Баҳорги мавсумий маросимларга “Шох мойлар”, “Наврўзи олам”, “Ёмғир чақириш”, “Суст хотин” каби маросим кўшиқлари киради.

Суст хотин

Суст хотин, сузма хотин,
Кўланкаси майдон хотин!

Ёмғир ёғдир, ҳўл булсин,
Еру жаҳон кўл бўлсин.
Майсалар қулоқ ёзсин,
Суту қатик мўл бўлсин!

Суст хотин, сузма хотин,
Кўланкаси майдон хотин!

Ёмғир ёғдир, кўк бўлсин,
Қурғоқчилик йўқ бўлсин.
Арпа буғдой бош тортсин,
Кайвонилар ош тортсин.

Суст хотин, сузма хотин,
Кўланкаси майдон хотин!

Ёмғир ёғдир, ҳўл бўлайлик,
Биз ҳам сенга жўр бўлайлик.
Кўкламда ўйнаб—қулиб,
Ҳам шўху ҳам зўр бўлайлик.

Суст хотин, сузма хотин,
Кўланкаси майдон хотин!

Ёмғир ёғди, дўл бўлди,
Еру жаҳон ҳўл бўлди.
Шафтолилар барг ёзди,
Дунё тўла гул бўлди.

Суст хотин, сузма хотин,
Кўланкаси майдон хотин!

Ёзги маросимлар билан боғлиқ кўшиқлар.

Кишиларнинг хўжалик ҳаётида ёз фаслининг ўрни алоҳидадир. Шунга қараб ушбу фаслда ўтказиладиган маросимлар ранг-баранг бўлган. Бироқ ўзбек маросим фольклорида ҳозирга қадар битта жанр сақланиб қолган. Ёзги маросимлар фольклоридан фақат шамол тўхтатиш билан боғлиқ айрим жанрлар сақланган. Булар “Чой момо” маросимида ижро этиладиган кўшиқлардан иборат.

Кузги маросимлар билан боғлиқ кўшиқлар.

Куз фаслида деҳқон ёз бўйи қилган меҳнатининг самарасини йиғиштириб олади, чорвадор эса қишлоғга ем-хашак, озуқа тайёрлайди. Кузги маросимларга “Обло барака”, “Шамол чақириш”, “Мирҳайдар бобо”, “Галагов”, “Хўп майда” маросим кўшиқлари киради.

Қишки маросимлар билан боғлиқ кўшиқлар.

Ўзбек халқ фольклорида қишки маросимлардан фақатгина “Тап-гаштак” ва “Яс-сун” маросимларгина сақланиб қолган. “Тап-гаштак” маросими эркаклар томонидан маҳалладаги чойхона ёки бирор хонадонда ўтказилади. “Яс-сун” маросими асосан кўчманчи чорвадорлар ўртасида қимизхўрлик маросими сифатида юзага келган бўлиб, унинг маъноси даврада ўтириш қоидалари демакдир.

12. Анъанавий сайл-байрам кўшиқлари.

Анъанавий сайил-байрамларда ўзбек халқида кўпинча аския ва ёр-ёрлар айтилади.

Терма-ўзбек фольклорининг мустақил жанри бўлиб, унинг яратилишида бахшиларнинг роли ниҳоятда каттадир. Кўпчилик ҳолларда улар дostonчиликнинг индивидуал ижоди ҳисобланади. Панд-насихат, одоб-ахлоқ, соз ва сўз ҳақида яратилган, ижтимоий ҳаётдаги турли ҳодисалар шахс ва жониворларнинг таърифи ёки танқидига бағишланган, бахшилартомонидан куйланадиган 10-12 сатрдан 150-200, баъзан ундан ҳам ортиқ мисраларгача бўлган лирик, лиро-эпик шеърларга “терма” дейилади.

Аския-ўзбек халқ оғзаки ижодининг мустақил жанри бўлиб, асосан, тўй-томоша, йиғинлар ва сайилларда ижро этилади. Аския арабча “закий” сўзидан олинган бўлиб, сўзамол, заковатли, ўткир зеҳнли деган маъноларни англатади. Закий сўзининг кўпчилик шакли азкиё бу кейинчалик талафузи ўзгариб, аския шаклига келиб қолган. Аския ижрочилари аскиябоз, аскиячи деб юритилади. Аскиячилар тарафма-тараф бўлиб олиб, қочирим сўзлар билан аския бошлайдилар, тингловчилар эса у ёки бу томоннинг сўзга чечанлиги, ҳозиржавоблигидан мамнун бўлиб кузатадилар. Томонлардан бири устун келганда, кулги қаҳқаҳага айланади.

Лоф-ўзбек халқ прозасининг мустақил жанрларидан бири бўлиб, ўзининг тузилиши ҳажв ҳамда юморга асосланиши билан латифа ва аския жанрларига яқин туради. Шунинг учун ҳам у ёки бу лофбознинг сўзга чечанлиги, зукколик ва ҳозиржавоблик фазилати мазкур жанрнинг ташкил топишида ҳал қилувчи

рол ўйнайди. Лоф жанри асосан, қизиқчи ва аскиябозлар орасида шаклланган ва ижро этилган. Ҳар бир лофда нотабий аоқеалар, салбий белгилар кулгу остига олинди. Лоф айтиш муболағали эпизодга мантикий жавоб қайтариш, сўзга чечанлик мусобақаси шаклида ўтади.

13. Топишмоқ қўшиқлар.

Ҳаётни ўзига хос бадиий идрок этиш шакли бўлган топишмоқ фольклорнинг оммавий жанрларидан биридир. Шакли, вазифаси, иш ҳаракати ва ҳолати жиҳатидан бир-бирига ўхшаш икки предмет нарса ва ҳодисанинг жумбоқланиб, иккинчисига хос ўхшаш белгилар асосида уни топишга мўлжаллаб шеърӣ ёки настӣ тузилишда берилган савол ёки топширик “топишмоқ” деб юритилади.

 Мен ўхшайман қозикқа, Зарурман ош - озиққа. Қизил, сариқдир тилим, Яшил рангли кокилим. Кимнингки бўлса лафзи, Топсин, менинг исмим (сабзи)	 Тонгда тушиб уйғотар, Дов-дарахтни яйратар. Иллатларни йўқ қилар, Хастага малҳам бўлар. Кексаларнинг ҳузури, Фойдали куёш (нури)	 Ўзим қизил, кичикман, Кўп фойдали меваман. Шамоллашга давоман, Иссиқни тушираман. Йесанг, дард бўлар унут, Дейдилар, қора (шотут)
 Кичкина, думалоқман, Митти ё каттароқман. Номим кўпдир ва тайин, Кишмиш, Чарос, хусайин. Топа қол, йетди кўзим, Айтақол, номим (узум)	 Баҳор келиши билан Очаман ўз гулларим. Бўлса агар фасли ёз, Бераман зўр ҳосилим. Мевам сариқ, қизилдир, У жудаям шириндир. Қани топ-чи китобхон, Менинг исмим (гилосхон)	 Хўб мазали меваман, Бол йиғишни севаман. Менинг турим икки хил, Тукли, туксиз - луччакдир. Йесанг-чи, чиқар боли, Номим дерлар (шафтоли)
Қишнинг эрка ФАРЗАНДи, Заминга бўлди меҳмон. На зар, на парга ўхшар, Табиат унга мезбон. Қўлингизда тутсангиз, Айланар сувга дарров. Болаларнинг қувончи Ортади, гар ёғса (қор)	Дум-думалоқ, яшилман, Шўртанг, ҳамда нордонман. Довуччага ўхшайман, Ёз фаслида пишаман. Мевалар ичра мен хон, Номим эрур (кўксултон)	 Мен қизилман, думалоқ, Ғапимга сен сол кулоқ. Кичиккина шапкам бор, У ҳатто ўзимга тор. Ичим тўла доналар, Есанг, нафсинг қонадир. Пўчоғимда малҳам бор, Мени дейишар (анор)

 Сарикдирман, чўзинчоқ, Қоматимга сен бир боқ. Мен-чи, ёзда пишаман, Ҳаммага хуш ёқаман. Ўзим жуда ширинман, Сарик ёки яшилман. Еявер, мен жуда пок, Гар танисанг, номим (нок)	 Мазали, тилёарман, Мен кўнгилни оларман. Айни ёзда пишаман, Сўнг бозорга чиқаман. Чаққон менинг бозорим Яхши кетар савдоим. Гапни чўзмайман бугун, Менинг номимдир (қовун)	 Гилосхонга мен сингил, Билмасанг, энди билгил. Мен гилосга ўхшарман, Ундан кечроқ пишарман. Хўб фойдали меваман, Камқонликка давоман. Есанг, фойдали қанча, Айтайин, исмим (олча)
 Менинг юзим қип-қизил, Ба'зида еса сарғиш. Ба'зида-чи мени йеб, Мустаҳкам бўлади тиш. Менда витамин кўпдир, Хосиятим сўзлай бир. Мени йеб, ишдан толма, Дейишар, номим (олма)	 Сиёҳранг ё оч кўкман, Ширин, нордон мев--аман. Ҳоҳласанг мени йемоқ, Даркордир аввал ювмоқ. Менман мевалар зўри, Номим-чи, топ (олхўри)	 Таърифин қилсак агар, Қовокнинг қариндоши, Пишишда жуда илғор, Ҳам қовуннинг қондоши. Палакдан узсанг агар, Ҳиди оламини тутар. Мўжазгина гавдаси Барчага озиқ бўлар. Топмасанг, бўлма ҳалак, Ширингина (ҳандалак)

14. Шўх қўшиқлар ва яллалар.

Тўй маросимлари тадбирларига ҳар хил айтимлар ҳам кирган, жумладан, “Келин йиғиси” қўшиқлар тўй маъракаларни, улуғлаш, мадҳиялар, табриклар, панд насиҳат, алёрлар айтишдан иборат бўлган, улар якка-ёлғиз, мусиқа асбоби билан баъзан усиз гуруҳ бўлиб ижро этилган. Улар орасида барча халқларда оммалашган қўшиқ “Ёр-ёр” дир. У нақорат тўртлик услубида таркиб топган. Тўй маросимларида қўшиқлар воқеа таснифининг ва бадиий ифоданинг зарур воситаси саналган. Улар кўпинча келин ва унинг дугоналари томонидан куёв уйига бориш вақтида жамоавий бўлиб чолғу асбоблари-доира жўрлигида ва чолғу асбобларисиз ёки қарсак чалган ҳолда ижро этилади. Баъзи бир халқларда эркаклар томонидан “Ёр-ёр”, каби қўшиқлар чолғу асбоблари жўрлигида ёки дуэт-айтишув шаклида келин ва куёв вакиллари иккита аёллар гуруҳи томонидан ижро этилиши кенг тарқалдики, бу ижроларда маълум маънода қочирим-киноялар акс этади.

15. Халқ айтимлари.

Халқ айтимлари турларига афсона, ривоят, нақл, латифа ва бошқалар киради.

Афсоналар-ўзбек халқ оғзаки ижодининг қадимги жанрларидан бири бўлиб, у ижтимоий ҳаёт билан боғлиқ бўлган воқеа ва ҳодисаларни ҳаёлий уйдирмалар асосида ҳикоя қилади. У кишининг табиат ҳодисалари ва

ижтимоий воқеаларни билиш ҳамда тушунишга бўлган интилишлари жараёнида вужудга келган. Афсона форсча сўздан олинган бўлиб, фольклор тўғараги статистикаси, сеҳр-жоду ҳамда ҳаётий уйдирмаларга асос бўлган насрий ҳикояларни билдиради.

Ривоятлар-ҳаётий воқеаларни ҳаётий уйдирмалар воситасида акс эттирувчи оғзаки ижод жанрларидан биридир. Уларда тарихий воқеалар ва айрим шахслар билан боғлиқ бўлган воқеалар, кишилар турмуши, географик жойлар-саҳро, кўл, чўл, шаҳар, қишлоқ ва бошқаларнинг барпо бўлиши ҳамда вайрон қилиниши ҳақида ҳикоя қилинади. Ривоятларда лутф ва назокат, ақл ва тадбир, ишқ ва вафо, яхшилик ва одамийлик каби илғор ғоялар зулм ва зўрлик, хавфсизлик ва адолатсизлик сингари иллатларга қарама-қарши қўйилади.

Нақллар-Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари орасида “Зарбулмасал” деб юритилган ва у рамзий ҳикоя маъносида қўлланилган. Ўзбекистонда эса “Зарбулмасал” ўрнида, асосан, нақл термини қўллинади. Нақл-ахлоқий норма ҳамда одоб ҳақида юзага келган фикрларни изоҳловчи таълимий характердаги маъжозий ҳикоядир. Ўзбек халқ нақлларида “Ҳар ким қилса ўзига”, “Одам одам билан тирик”, “Кўрпангга қараб оёқ узат”, кабилар халқ орасида кенг тарқалган.

Латифалар-оғзаки насрнинг маълум ва машҳур жанрларидан бири, у ҳажман кичик, мазмунан лўнда ифодаловчи бир ёки икки эпизоддан ташкил топган бўлиб, асосида ўткир ҳажв ёки енгил юмор ётади.

Танқид ёки юмор эса сўз ўйини, турли хил қочиришлар воситасида юзага келади ва фош этувчи хушчақчақ кулги яратади. Латифа темини арабча латиф ва лутф сўзларидан олинган бўлиб, нозик, кўп маъноли сўз, майин киноя, қочиришлардан иборат бўлган кулгили ҳикояларни англатади. Латифа жанрининг ўзига хос томони асарларнинг ягона қаҳрамони Насриддин Афолкор образидир. Бу образ кўпроқ “Насриддин Афолкор тўғараги”, “Хўжа Насриддин”, “Мулло Насриддин” сингари атамалар билан юритилади.

16. Гулёр лапарлар.

Қўшиқ ва лапарлар жанрлари бир-бирига яқиндир. Лапар нибатан кичик диапазонли куйдан иборат. Куйлар учун ритмнинг равлони ва аниқлиги характерлидир. Қўшиқда ҳар бир мисрадан сўнг нақорат сўзи ва шунингдек, ҳар бир шеър бандидан кейин келадиган нақоратларни учратиш мумкин.

Лапар рақсбоп куйга эга бўлиб, кўпинча ўйин ва рақс билан ижро этилади. Лапарни диалог шаклида икки қўшиқчи-йигитлар ва қизлар халқ ишқий-лирик мазмунида ижро этилади.

“Ёр-ёр”-тўй маросим қўшиғи, халқ сўзи, келинни куёвникига олиб бораётган вақтда аёллар томонидан ижро этилади. “Ёр-ёр”ларнинг маҳаллий вариантлари кенг тарқалган. Ушбу намуна кўп шаклли, тор диапазонли куйи ва оддий интонацион ритмик ҳолати билан ажралиб туради.

Лапарларнинг мусиқий асослари кўпгина белгилари билан қўшиқ учун хосдир. Лапар айтиш Фарғона, Тошкент ва Хоразм лапарларини бир-бирига қиёс қилиб, куйнинг таъсирчанлиги ва ижро услубининг ўзига хослиги билан ажралиб туриш аҳамияти.

Агар Фарғона водийсида лапарлар ижроси икки қўшиқчи томонидан диалог шаклида дутор, доира жўрлигида айтилса, Хоразмда гармон, ғижжак ва дутор жўрлигида якка ижрочилар томонидан ижро этилади.

Бунга Республика профессионал ва ҳаваскор ансамбллар репертуарларидан мустаҳкам ўрин олган ва халқ орасида кенг тарқалган Хоразм лапарларидан “Хива дутори”, “Қора кўзим”, “Дилбар” кабиларни мисол сифатида кўрсатиш мумкин.

Фарғона водийси лапарларининг ўзига хос мусиқий ижро услуби мавжуд бўлиб, бу услуб куйнинг оҳангдорлиги, ритмик тузилманинг равонлиги, чолғу асбобининг ўзига хос жўравозлиги, лапарларнинг диалог шаклида ижро этиш билан белгиланади.

Халқ орасида кенг тарқалган Фарғона лапарларидан “Қора соч”, “Қилпиллама”, “Билакузук”, “Ҳилила ёр” ва бошқаларни мисол қилиб кўрсатиш мумкин.

17. Маросим қўшиқлари.

Маросим мусиқаси мероси икки турдан-вокал (марсия ва қўшиқлар) ва чолғу (чолғу оҳанглари, усуллар, куйлар)дан иборат. Уларнинг ҳар бир маросимда диний сеҳрловчи, хабар бериш-алоқа қилиш, манфаатдорлик-тантановорлик, эстетик жиҳатдан аниқ бир вазифани бажаради. Маросим мусиқаси жанри таркибини аниқлашда маросимнинг фожиавий моҳиятини назарда тутиш лозим, чунки у мусиқа фольклорида реал тарзда намоён бўлади.

Маросим мусиқаси пайдо бўлишидаёқ, у қандайдир воқеага мўлжалланган ва йилнинг маълум бир кунлари ёки бирор муносабат билан ижро этилган. Маросим мусиқасида сўз ва ҳаракатнинг мустаҳкам алоқаси у ёки бу маросим ҳаракатларига мос асарларнинг нафақат мазмунини, балки уларнинг тузилмасини, мусиқавий-поэтик хусусиятларни, ижро услубини, ижрочилар таркибини белгилаб беради.

Маросим мусиқасининг маросимдаги ўрни бир хил эмас. Бир томондан, унда маросимларнинг вазифасини бажарувчи асарларни ажратиш мумкин. Масалан, ёмғир чақирувчи “Суст хотин”, “Тасаддуқ”, шамолни чақирувчи “Шамол чақириш” ёки шомон расм русми жо бўлган “Кўчирик”, Ушбу маросимларнинг афсун-сеҳрга мўлжалланиши кўриниб турибди. Ижрочилар руҳларга, табиатга, ҳайвонларга дуохонлик йўли билан мурожаат қилганлар “Суст хотин”, “Шамол чақириш”, “Бадик”, “Куч”, “Хўш-хўш”, “Чой момо” ва бошқалар, ушбу ҳаракатлар уларни тасаввурларича, йил фаслларнинг алмашишига сабаб бўлади. Иккинчи томондан, маросимларда афсунгарлик, манфаатдорликка асосланмаган асарлар ҳам мавжуд эди. Уларни ижро этишдан мақсад-маросим қатнашчисининг содир бўлаётган воқеага муносабатини ифода этишдан иборатдир.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Т. Маънавият, 2008
2. Халқ таълими вазирлигининг 2011 йил 31 мартдаги 69-сонли буйруғи билан тасдиқланган “Мактабдан ташқари таълимга қўйиладиган Давлат талаблари.
3. М.Дадабоев. “Оҳангларда қалб садоси”. Наманган ш. Наманган нашриёти 2002
4. О.Иброҳимов ва бошқ. Мусиқа 4- синф. Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. Т; 2003
5. М.Олимов. қўшиқ айтайлик. Андижон. 1997
6. Х.Нурматов ва бошқалар. Мусиқа алибоси. 1- синф Т; Ўқитувчи 1998
7. Қ.Усмонов Якка мусиқа дарслиги. “Фан” нашриёти 1998
8. М.Дадабоев “Хур юртимни куйлайман” номли наشري
9. Ўзбекистон- ватаним маним. 3- китоб.
10. М.Дадабоев. Куйланг булбуллар. Наманган 1998
11. Ўзбек халқ мусиқаси 1- том. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи Ю. Ражабий. Ўзбекистон Давлат нашриёти, 1955
12. Ўзбек халқ мусиқаси 3- том. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи Ю. Ражабий. Ўзбекистон Давлат нашриёти, 1955
13. Т.Жалилов. танланган асарлар. Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. Т.:1968
14. Қўшиқ бизнинг дўстимиз. Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. Т:1989
15. М.Насимов. Дилбарим. Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. Т.:1971 йил.
16. Ўзбекистон қўшиқлари. Киев 1972
17. Мақом ансамбли. О.Иброҳимов. Т: 1993 (Умумтаълим мактаблари ва мактабдан ташқари муассасаларнинг тўғарак раҳбари учун дастур)
18. Фольклор ансамбли. Ф.Хидиров. (Умумтаълим мактаблари ва мактабдан ташқари муассасаларнинг тўғарак раҳбари учун дастур)
19. Ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестрлари. Т: 1982
20. Хор. Умумтаълим мактаблари ва мактабдан ташқари муассасаларнинг тўғарак раҳбари учун дастур Т.: 1982
21. Мактабдан ташқари муассасалар учун ашула ва рақс тўғарак дастури. Й.Ботиров. Т. 2004
22. Умумий ўрта таълим мактабларида “Ашула ва рақс” тўғараклари учун дастур. Й.Ботиров. Т: 2008
23. Каримова Розия “Фарғона рақс”. Т, 1976 йил, Ўзбекистон адабиёти ва санъати
24. Каримова Розия “Бухоро рақси”. Т, 1977 йил, Ўзбекистон адабиёти ва санъати

Электрон манбалар:

25. “Ziynet”.uz
26. Barkamol.uz

“Фольклор” ёш доирачи тўғарагининг биринчи ўқув йили учун ўқув қўлланмаси

1. Кириш. Доира асбоби тарихидан тушунча.

Сизга тавсия қилинаётган доирачилар тўғараги дастури муаллифнинг кўп йиллик амалий иш тажрибаси асосида яратилган. Қўлланмада асосан машғулотлар мавзуларининг қай тарзда фаолиятга татбиқ этилиш тизими берилган. Иш жараёнида қўлланилаётган назарий ва амалий машғулотларнинг бир-бири билан боғлиқлигини эътиборга олиб, тўғарак раҳбарлари ўз иш фаолиятларида қўллашлари мақсадга мувофиқ.

Ўзбек халқининг сеvimли миллий асбобларидан бири бўлмиш доирасиз миллатимизнинг ҳеч бир тўй, тантана, байрамини тасаввур қилиб бўлмайди.

Доира Марказий Осиё ҳудудида 2000 йил аввал пайдо бўлган бўлиб, у динамик, тембр ва ритмик имкониятларнинг мутлоқ эгасидир.

Доира миллий чолғу асбоблари туркумига кириб, “дул”, “чилдирма”, “ноғора”, “қайроқ”, “сафоил”, “резноғора” номлари билан ҳам халқ орасида машҳурдир. У аниқ бир баланд товушга эга бўлмаса ҳам, хилма-хил овоз, сас, темп ва динамик имкониятларга эгадир.

Ўзбек хонадонининг ҳар бир фарзанди доирани севиб чалишга ҳаракат қилади. Республикамизда доира ритмик усуллари дунёга машҳур қилишда ўз ҳиссасини қўшган Уста Олим Комиловнинг бой мероси авлодлар учун катта мактаб вазифасини ўтамоқда. Тўйчи Иноғомов, Ғофур Азимов, Раҳим Исохўжаев, Авнер Бароев, Дадахўжа Соттихўжаев каби машҳур доирачилар устанинг анъаналарини давом эттирганлар.

Уларнинг етук шогирдлари ҳам ўз навбатида бугунги кунда янги авлодга доира чалиш сирларини ўргатиш билан бир қаторда уларни юксак савияли, нафосатли қилиб тарбиялаш, дунёқарашини бойитишга хизмат қилишмоқда. Ўқувчи-ёшларни миллий халқ санъатидан билим олишлари учун Республикамиз туман, шаҳарларидаги мактаблар, ижодиёт марказларида доира тўғараклари ташкил этилган.

Доира тўғаракларига ўқувчиларни қабул қилиш ишига ниҳоятда эътибор билан қараш лозим. Мусиқавий хотира, эшитиш ва қайтариш, усул эшитиш қобилияти мустаҳкам бўлган ўқувчилар тўғаракка жалб этиладилар. Машғулотнинг биринчи кунидан бошлаб ҳар бир ўқувчи ўзининг шахсий доирасига эга бўлиши шарт.

Доира ёғоч гардишдан иборат бўлиб, бир томонига таранг тери қопланган, унинг ички томонига металл халқачалар “шинғироқлар” ўрнатилган. Доира гардиши одатда тут, ёнғоқ, ток пояси ёки заранг дарахтидан ишланиб, гардишининг диаметри тахминан 38 смдан 41 смгача, қалинлиги эса 5-6 см бўлади. Парда мембранаси эса от, бузоқ, эчки терисининг тўш қисмидан баъзи ҳолларда эса балиқ терисидан тайёрланади.

Мембрана гардишига махсус елим билан ёпиштирилади. Ички томонидан эса 50-70 тагача (бу гардиш диметрига боғлиқ) металл халқачалар “шинғироқлар” ўрнатилади, улар доира силкитилганда ёқимли шинғироқ товуш чиқаради. Доира бир хил тембрли усул билан чегараланувчи бошқа уриб

чалинувчи чолғу асбобларидан фаркли ўлароқ, кўп микдордаги тембр воситаларига эга.

Ўзбек халқи қадимдан доира асбобини жуда ардоқлаб келган. Ўтмишда бу асбоб садолари остида халқни майдонларга, тўй-томошаларга, мусобақа-курашларга чақирганлар. Ҳозирда замонавий куй-қўшиқларга жўр бўлиш билан бир қаторда яккахонлик усули ҳам ишлатилади.

Доира мусиқаси илгари нота ёзувига эга бўлмаган, шу сабабли оғзаки равишда авлоддан-авлодга ўтиб келган.

Ритмика ҳақидаги таълимот ва унинг бир қисми бўлган ритмик фигурациялар “усуллар” ҳақидаги таълимот Марказий Осиёнинг атоқли олмилари музика бўйича кўпгина трактатларда катта ўрин тутди (масалан, Абдурахмон Жомийнинг “Музика ҳақидаги трактата” ва XVII асрдаги Бухоролик музикачи Дарвеш Алининг асарлари).

Ўзбек халқ чолғу асбоблари орасида уриб чалинадиган асбоблар гуруҳи куйнинг хос ритм қаторини ташкил этиб, алоҳида ўрин эгаллайди. Жуда кўп халқларда халқ куйлари уриб чалинадиган асбобларнинг ритмлари асосида ижро этилади.

Уриб чалинадиган асбоблардан энг кўп тарқалган доирадир. Доира аниқ бир баланд товуш чиқармайди. Мусиқий қатор тембрли оҳангдорлигининг, ритмик- динамик тоннинг бутун хилма-хиллиги икки қўлнинг зарби ва ҳамма бармоқлар иштирокида таъминланади. Доира садолари ўзгача характерга эга, у якка ижро этилганда, рақс жўрлигида яхши қабул қилинади, шарқ куйларини ўзига хос калоритини таъкидлаб ўтади.

Доира ва унинг тасвири ҳақидаги маълумотлар X асрдан бошлаб адабий манбааларда учрайди. Дастлабки доира тасвирига кўра шакл жиҳатидан тоғли тожикларнинг доирасига гардишидаги тешикчаларига ликопчасимон “шинғироқлар” ўрнатилган “даф”га анча яқин туради. Аммо бу эски чолғу асбоблари замонавий асбобларга нисбатан анча кичик эди.

Доиравий музикани қайд қилиш билан XIX асрнинг 80- йилларида ҳарбий капелмейстер А.Ф.Эйхгорн, кейинчалик XX асрнинг 20-30 йилларда музика санъатининг кўзга кўринган вакилларида Б.М.Беляев, В.А. Успенский, Н.Н. Мироновлар шуғулланганлар, улар ўз қайдларида асосан ритмик томонни акс эттирганлар.

Доира мусиқасининг тўлиқ ишланган тембрининг бой рангли томонларини очиб берган система Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, профессор А.И.Петросянц системасидир. Бу система Ўзбекистон замонавий музика амалиётидан мустаҳкам ўрин эгаллаган.

Муҳим тарихий манба тариқасида И.Акбаровнинг Уста Олим Комиловдан ёзиб олган “Доиранинг зарблари” тўпламини эслатиб ўтиш лозим. Бундан 57 йил муқаддам чоп этилганига қарамай, ушбу тўплам ҳозирги кунгача анъанавий усулларнинг энг тўлиқ мажмуаси деб тан олинади.

Юқорида қайд этилган фикр-мулоҳазалардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, Доира ижрочилиги ўзбек музика санъатининг ажралмас бир қисмидир.

2. Доира асбобининг тузилиши.

Доира ёғоч гардишдан иборат бўлиб, бир томонига таранг тери қопланган, унинг ички томонига металл халқачалар “шинғироқлар” ўрнатилган. Доира гардиши одатда тут, ёнғоқ, ток пояси ёки заранг дарахтидан ишланиб, гардишининг диаметри тахминан 38 смдан 41 смгача, қалинлиги эса 5-6 см бўлади. Парда мембранаси эса от, бузоқ, эчки терисининг тўш қисмидан баъзи ҳолларда эса балиқ терисидан тайёрланади.

Доиранинг барча хусусиятларини назарда тутган ҳолда, уни уч гуруҳга бўлиш мумкин:

- оғир гардишли;
- ўрта гардишли;
- енгил гардишли.

Доирага қопланадиган терининг барча хусусиятларини назарда тутган ҳолда, уни ҳам уч гуруҳга бўлиш мумкин:

- қалин тери;
- ўрта тери;
- юпқа тери.

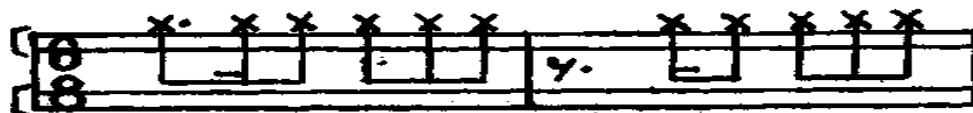
Доира қолаш жараёнида оғир гардишга қалин тери, ўрта гардишга ўрта тери, енгил гардишга юпқа тери қолаш мақсадга мувофиқдир.

Доира гардишининг ички кўриниши. Доира гардиши ички томонига унинг диаметрига қараб, 70-80 та ва ундан ортиқ металл халқачалар ўрнатилади. 14-15 га яқин битталиқ ёки учталиқ безак балдоқлари михланади. Гардишнинг терига туташган ички томони доира зарбларини бўғмаслиги учун бир оз ёйсимон йўниланган бўлиши лозим.

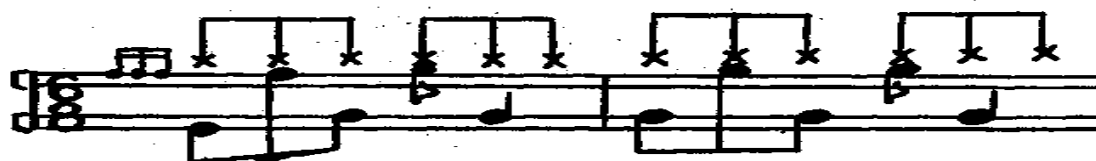
“Шинғироқ”. Доира зарблари остида халқачаларнинг бир-бирига урилиши натижасида ҳосил бўладиган товуш “шинғироқ” деб аталади ва амалиётда (х) белгиси билан ифодаланади.

“Шинғироқ” тажрибада, асосан, икки кўринишда учрайди: мустақил ва жўрликда. Иккинчи кўринишда бу услуб ҳар хил усуллар билан биргаликда қўлланилиб, ҳар бир урилган нуқраларга безак беради.

Мисол: “Шинғироқ” нинг мустақил қўлланиши:



“Шинғироқ”нинг ҳар хил усуллар билан биргаликда қўлланилиши:



“Шинғироқ” ижро услубидан моҳирона фойдаланиш Доирачининг зеҳни ва маҳоратига боғлиқ.

3. Доирани ушлаш қоидалари.

Доира ушлаш ҳолатининг ижрода иккита асосий таянч нуқтаси бўлади. Доира гардишининг чап қўл кўрсатгич ва бош бармоқ ўртасига қўйилиши ҳамда қолган бармоқларнинг чалишга тайёр туриши биринчи ҳолатдир. Ўнг қўл бош бармоқ ва қўл кафти билан гардишнинг эн томонининг ўртасига қўйиб, чап қўл посонги тўғирланиши иккинчи таянч нуқтадир.

Доира ижрочиси ижро вақтида қўл, оёқ гавдани тўғри тутишга алоҳида эътибор бериши зарур. Елкаларини тўғри тутган ҳолда суянчиққа суянмасдан стул четига яқинроқ ўтириш керак. Иккала қўл тирсаклари ҳам гавдага тегиб турмаслиги мақсадга мувоиқдир. Тирсаклар бироз кўтарилиб туриши, оёқлар эса полга тиралиб турилиши керак. Ўнг оёқ чап оёққа параллел бўлга ҳолда 10-15 см орқарокда туради. Асосий оғирлик ўнг оёққа тушади. Тик туриб доира чалаётганда ҳам худди шундай қилинади.

4. Доира нота тизми билан танишиш.

Халқ мусиқа ижрочилиги санъатининг кўпгина созлари каби Доира чолғучилигида ҳам XIX асрнинг иккинчи ярмигача усулларни ноталаштириш яхши йўлга қўйилмаган эди. Қадимдан Доирачиларга усулларни устоз-созандалар томонидан оғзаки, яъни устоз-шогирд қабилида амалий кўрсатиш йўли билан ўргатиб келинган.

Зарб ва нақрларни илк бор қоғозга тушириш эса, ўтмишда яшаб, ижод қилган Ал-Форобий (IX-X аср), Сайфуддин Ал-Урмавий (XII-XIII аср) каби буюк алломаларнинг мусиқий рисоаларида баён этилган.

XIX ва XX аср бошларида Комил Хоразмий ва мумтоз мусиқа йўлидаги усуллар мажмуаларини Фитрат домла ўз асарларида нота чизигисиз баён этишган. Доира зарб ва усулларини ноталаштириш услубининг ўзига хос, мукамалроқ йўлини XIX асрнинг 80-йилларида маълум даражада ҳарбий капельмейстер А.Эйхгорн, XX асрнинг 20-30-йилларида эса таниқли рус мусиқашунос этнографлари В.М.Беляев, В.А.Успенский, Н.Н.Мироновлар бошлаб берганлар. Улар Доира чолғу усулларини, асосан урма чолғулар учун амалиётда қабул қилинган бир чизикли нота ёзуви услубида кўрсатиб берганлар.

Доира ижрочилигида уч ижро воситаси мавжуд: ранг-баранг тембрлар, усул ва хилма-хил динамик шакллар.

Буларнинг барчаси Доира ижрочилик санъатида ўзаро чамбарчас боғланган. Доира зарб ва усуллари созанданинг иккала қўл бармоқларининг бир хил ҳаракатлари таъсирида ҳосил бўладиган кучли ва кучсиз зарб садолари туфайли вужудга келади. Шунинг учун ҳам, Доира ижрочилик санъатининг бой ва хилма-хил ижрочилик имкониятларини бир чизикли нота ёзуви услуби тўлиқ ифода эта олмайди. Чунки, бир чизикли услубда Доира зарбларини, асосий товуш манбаи (бак, бум) зарбларини кўрсатиши мумкин, холос.

1952 йили А.И.Петросянц каламига мансуб “Доира дарслиги” чоп этилди. Бу ўқув қўлланмада муаллиф Доира нота ёзуви услубини янада кенгайтирди. Бу нота ёзув услуби замонавий Доира чалиш йўллариининг барча имкониятларини

қамраб олди. Ушбу ёзув тизими Доира ижрочилик амалиётида ҳар томонлама қулайликлар яратди ва бу услуб ўз мукамаллиги билан ҳозирги кунда Доира учун асосий нота ёзуви вазифасини бажармоқда.

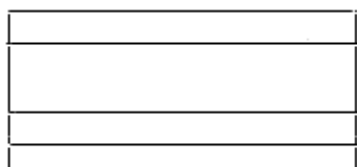
Сўнгги йилларда Я.Ҳаққуловнинг Доира чалишни ўрганиш учун чоп этилган “Доира учун пьесалар”, О.Камолхўжаев, А.Ливиевнинг “Доира дарслиги”, Т.Ашрафхўжаев, А.Исматуллаевнинг “Доира синфи бўйича хрестоматия” каби ўқув-услубий қўлланмалари ана шу нота ёзувига асосланган бўлиб, ижрочиликда кенг қўлланилмоқда.

А.И.Петросянц қўллаган Доира учун нота ёзуви таркибида ҳар хил зарблар асосида шаклланган Доира усуллари ноталаштиришда ўнг қўл ва чап қўл учун махсус бир жуфт икки йўлли нота чизигидан фойдаланади.

Нота белгиларининг чўзимига риоя қилган ҳолда, хилма-хил зарб товушлари ўнг қўл учун ҳам, чап қўл учун ҳам бу чизикларда бир хил белгилар билан кўрсатилади.

Ҳар хил усуллари ёзишда беш чизикли нота йўлидан фойдаланиш ҳам мумкин, бунда ўртадаги учинчи чизик ишлатилмайди. Бундай ҳолларда ўнг қўл учун пастки 1 ва 2 - чизиклар, чап қўл учун юқори 4 ва 5-чизиклар ишлатилади. Аммо Шарқ халқларининг куй ва қўшиқларига жўрнавоз бўлиш жараёнида чап қўл учун мўлжалланган катта ва кичик бумлардан ўринли фойдаланиш чолғучининг маҳоратига боғлиқдир.

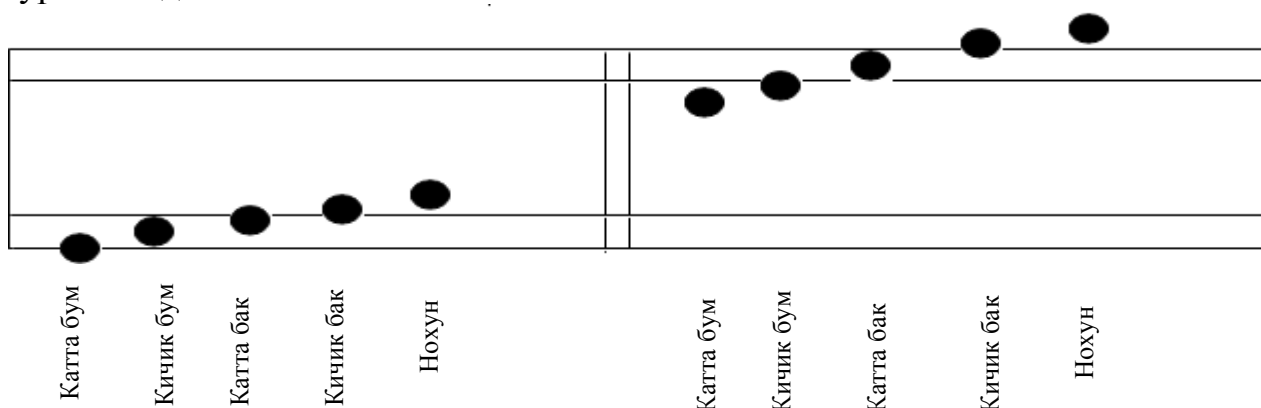
Доира нота йўли 4 та параллел чизикдан иборат бўлиб, 1, 2 пастки чизиклар ўнг қўл учун, 1, 2 юқоридаги чизиклар чап қўл учун фойдаланилади.



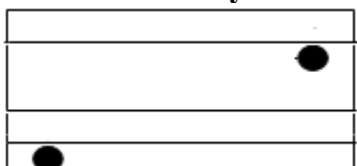
1-чап қўл.

2-ўнг қўл.

Хилма-хил товушлар ўнг қўл ва чап қўл бир хил ишора билан кўрсатилади:

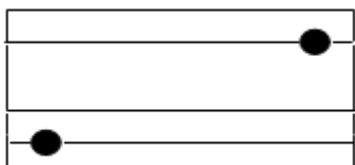


1. Катта бум.



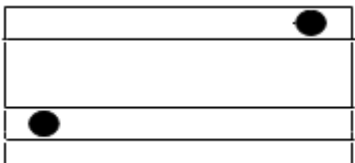
Катта бумни чалиш бармоқларни жуфтлаган ҳолда, доира терисининг ўртасига уриб ижро этилади. Бу вақт қаттиқ товуш чиқади.

2.Кичик бум.



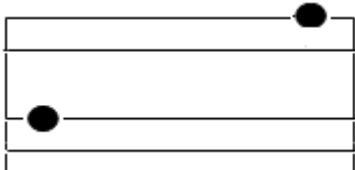
Кичик бумни чалиш учун фақат ўрта бармоқни сал букиб, доира терисини ўртасига уриб ижро этилади. Бу вақтда эса кичик бум товуши чиқади.

3.Катта бак.



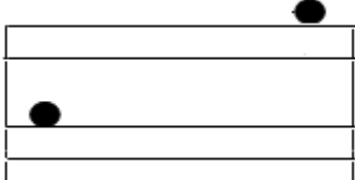
Катта бакни чалиш учун бармоқлани керган ҳолда доира териси ўртасига урилади. Қаттиқ жарангдор товуш эшитилади.

4.Кичик бак.



Кичик бакни чалиш учун бармоқ учи билан доира териси четига урилади. Бунда аста жарангдор товуш чиқади.

5.Нохун.



Нохун чалиш учун тўртинчи бармоқ устидан бешинчи бармоқни сирғантириб, доира терисини четига чертилади. Бунда жарангдор товуш ҳосил бўлади.

Товуш чиқариш усуллари, “Катта бум” товушини ижро этиш учун қўл бармоқларини жуфтланган ҳолда, чолғуга зарб урилади. “Кичик бум” ўнг қўл учун мўлжалланган “Кичик бум” ижросида ўрта бармоқни сал буккан ҳолда зарб урилади.

“Катта бак” доиранинг чеккасига кафт билан ҳамда бармоқларни керган ҳолда мембрана ўртасига уриб, ижро этилади. Бу билан кучли, жарангдор товушга эришилади. “Кичик бак” ни чалиш учун доира терисининг чети - гардишга яқин ерига, тўртинчи бармоқ кескин урилиб, ижро этилади. Бошқа бармоқлар керилган ҳолда бўлиб, терига тегмайди. Бунда жарангдор, янғроқ товуш чиқади.

Чап қўлдаги “Кичик бак” ўнг қўлдаги кичик бак сингари доира терисининг чети - гардишга яқин ерига тўртинчи бармоғни кескин уриб, ижро этилади. Бошқа бармоқлар керилган ҳолда бўлиб, терига тегмайди. Бунда жарангдор янғроқ товуш чиқади.

Чертиб чалиш (нохун) жимжилоқни тўртинчи бармоқ устидан сирғантирилиб, доиранинг чеккасига чертиб, ижро этилади. Тиниқ, жарангдор товушга эришилади. Худди шу ҳол ўнг қўл ижросида ҳам такрорланади. Чертиб чалиш услубига катта эътибор бериш керак. Ҳар машғулотда чап ва ўнг қўл бармоқларида чертиб чалиш учун алоҳида-алоҳида ҳамда биргаликда машқ қилиниб, этюдлар бериб, бармоқларнинг фаолиятини ва ривожини бир хил ўстириб бармоқ лозим. Чиройли ва ёқимли чертиб чалиш тўғрақ аъзоларининг ансамбль ва оркестрда қўшиқларга жўравоз бўлишлари учун имкониятлар яратади.

5. Доира нота тизимида ишлатиладиган штрих белгилар.

(+) - бу белги иккала қўлнинг 4-бармоғига “НОХУН” тақиб чалишни билдиради. Бу белги асар бошида қўйилади.

(x) - кўпайтирув белгиси доира халқаларини силкитиб чалишни билдиради.

(.) - нукта белги доира терисининг ўртаси ёки четига тирноқ билан чертиб чалишни билдиради.

(!) - “Пона” белгиси бош бармоқдан тўртинчи бармоқни сирғантириб доира терисига чертиб чалишни билдиради.

(~) - “Илон изи” белгиси бош бармоқни (учи билан) доира гардиши бўйлаб сирғантириб, дирилатиб чалишни билдиради. Бундай ижро этиш услубидан Доирачи якканавозликда, икки-уч Доира жўрнавозлигида фойдаланади. Лекин бу ижро жараёнида бошмалдоқ тирноқларига эҳтиёт бўлиш талаб этилади.

(*) - “Юлдузча” белгиси қўйилганда доира терисидан қўл узилмайди. Бу вақтда чолғучи қўлини теридан узмайди ва товуш дарров сўнади.

(П→) – “П” стрелка белгиси шарқ куйларида ишлатилиб, доирани тизза орасига олиб чалишни билдиради. Белги асар бошига қўйилади.

(?) - Ирмоқ белгиси кўпроқ шарқ куйларида ишлатилиб, қарсак чалишни билдиради.

Доира ижрочилигида уч ижро воситаси мавжуд: ранг-баранг тембрлар, усул ва хилма-хил динамик шакллар. Буларнинг барчаси доира ижрочилик санъатида ўзаро чамбарчас боғланган. Доира зарб ва усуллари созанданинг иккала қўл бармоқларининг бир хил ҳаракатлари таъсирида ҳосил бўладиган кучли ва кучсиз зарб садолари туфайли вужудга келади. Шунинг учун ҳам, доира ижрочилик санъатининг бой ва хилма-хил ижрочилик имкониятларини бир чизиқли нота ёзуви услуби тўлиқ ифода эта олмайди. Чунки, бир чизиқли услубда доира зарбларини, асосий товуш манбаи (бак, бум) зарбларини кўрсатиш мумкин.

Нохун. Қадимдан кекса авлод Доирачилари оммавий катта сайлларда, ҳар хил байрам тантаналарида, анжуманларда карнай, сурнай, ноғора чолғулари билан биргаликда куйлар ижро этиш жараёнида Доира зарб усуллариининг кучли таралиши учун иккала қўлнинг тўртинчи бармоғига нохун темирчаларини кийгизишиб ижро этишган.

Сўнгги йилларда Доира чолғучилик амалиётида нохун темирчаларни кийиб чалиш ёш созандаларнинг Доира ижро сирларини мукаммал ўзлаштиришига имкон бермаганлигини кўрсатди, чунки нохун кийиб чалишга ўрганган Доирачи нохунсиз чалиш услубларини йўқотади. Нохун товушни сунъийлаштириб, соф, табиий садо беришига тўсқинлик қилади.

Ҳозирда нохун кийиб Доира чалиш ҳоллари жуда кам қўлланилмоқда.

Товуш кучини ифодаловчи белгилар:

pp пианиссимо - жуда кучсиз

p пиано - кучсиз

mp меццо пиано - ўртача кучсиз

mf меццофорте - ўртача кучли

f форте - кучли

ff фортиссимо - жуда кучли

> диминуэндо -товушни аста-секин кучсизлантириш

< крешчэндо - аста-секин кучлантириш

sf сфорцандо - айрим товушларни бирданига кучли ижро этиш

Morendo морендо - сусайтириш

Calando каландо - товуш кучини сусайтириш ва айни вақтда темпни оғирлаштириш.

Ижро этиш характериини билдирувчи белгилар:

Maestoso маэстосо - тантанали

Espressivo> экспрессиво - таъсирли

Cantabile кантабиле - музикий -музыкавий

Dolce дольче - нозик

Grazioso грациозо -латиф

Animato анимато - жонли

Non troppo нон троппо - ўрта-миёна

Allegro non troppo аллегро нон троппо - ўртача тезликда

Molto мольто - жуда, ниҳоятда

Lento molto ленто мольто - жуда чўзиб

Poco a poco поко а поко - оз-оз, секин-аста

Poco a poco accelerando поко а апоко аччалерандо - оз-оз секин - аста тезлата бориш

Piu пью - бирданига

Piu animato пью анимато - бирданига, жонлироқ

Poco piu поко пью - сал, хиёл

Sempre сэмпре - ҳамиша

Con moto кон мото - жонлироқ ҳаракат билан тезлаштириб

Leggiero леджиэро - енгил

Largamente ляргаменте - оғир

Meno мэно - бир оз оғирроқ

Meno mosso мэно моссо - секинроқ

Темп (суръат) турлари. Бирор бир музика асарини ёки унинг қайсидир қисмини ижро этиш тезлиги ва характери темп (суръат) деб аталади. Темпларнинг номи асарнинг бошига, нота йўлининг устига ёзилади.

Кўп қўлланиладиган асосий темплар қуйидагилардан иборат:

Largo лярго - жуда чўзиб чалинади(энг оғир темп)

Lento ленто - секин-аста

Adagio адажио - оғир -вазмин

Andante анданте - секин-аста, шошмасдан

Andantino андантино - андантедан тезроқ

Moderato модерато - шошилмай (ўрта тезликда, мулойим)

Allegretto аллегретто -бир қадар тезроқ, жонлироқ

Allegro аллегро - жадал

VIVO, Vivace виво, виваче - жадал билан

Presto престо - тез

Prestissimo престиссимо - жуда тез

Темпларни секинлаштириш ва тезлаштириш белгилари:

Asselerando аччелерандо - тезлаштириб

Animando анимандо - жонлантириб

Rallentando раллентандо - секинлаштириб

Ritardando ритардандо - оғирлаштириб

Ritenuto ритенуто - секин-аста тўхтаб

Stretto - стретто - ихчамлатиб (тезлатиб)

A tempo: tempo primo а темпо, темпо primo - аввалги темпога қайтиш

6. Доирани чалиш қоидалари.

Тўғарак аъзолари ҳар бир машғулотга киришидан аввал 30-40 дақиқа вақт давомида ўртача қиздирилган доирада ҳар хил этюдлар ва усулларни мустақил ҳолда секин-аста машқ қилиб, қўллари юргизиши керак. Сўнгра доирани яхшилаб қиздириб, асосий дарсни бошлаши мумкин. Шуни эсда тутиш лозимки, қўллар яхши ҳаракатга келмаган ҳолда қиздирилган доирани чалиш бармоқларни хасталикка олиб келади.

Тўғарак раҳбари ўз шогирдига тўғри ва аниқ сабоқ бериш жараёнида ва уларни чолғуда тиниқ, равон, садоли товуш чиқаришга ўргатишда қуйидагиларга эътибор қаратиши талаб қилинади:

а) иккала қўл ва бармоқлар зарблари бир хил куч билан урилиши;

б) ансамбль бўлиб ижро этишга ўргатиш; жўравозликда ҳар бир доирачи усулга жило (қочирым) беришга интилади. Бу эса чолғу маҳоратини ўстириб, мустақилликка ундайди;

в) қишки, ёзги синовларда, концертларда ўзбек композиторларининг доира ва фортепиано учун мослаштирилган асарларидан ижро этиш тўғарак аъзоларнинг мусиқий қобилияти, ижрочилик савиясини ривожлантиради.

7. Қўл бармоқларини назорат қилиш.

Доира ушлаш ҳолатининг ижрода иккита асосий таянч нуктаси бўлади. Доира гардишининг чап қўл кўрсаткич ва бош бармоқ ўртасига қўйилиши ҳамда қолган бармоқларнинг чалишга тайёр туриши биринчи ҳолатдир. ўнг қўл бош бармоқ ва қўл кафти билан гардишнинг эн томонининг ўртасига қўйиб, чап қўлга посонги тўғриланиши иккинчи таянч нуқтадир.

Эслатма: доирани эркин ушлаш ва қулай чалиш учун амалиётда доирачилар махсус тайёрланган мослама — ип боғичдан фойдаланадилар. Ушбу боғич гардишнинг ички томонидаги халқачаларнинг бирига маҳкам боғланиб, ўнг қўл бош бармоғига кийдирилади.

Чап қўл билан доира гардишнинг ички томондан ушлаш ҳолати.

Доира гардишини чап қўл кўрсаткич бармоғининг асос бўғинига қўйиб, гардишнинг ички томонидан бош бармоқ билан бироз эгиб, бўш ушланади.

Чап қўл бармоқларининг ҳолати. Ижрочиликда мунтазам, равон товушлар баланд-пастлигини бир текисда амалга ошириш учун ўнг қўл зарблари чолғуга қай даражада урилса, чап қўл зарблари ҳам шундай даражада амалга оширилиши керак. Шундагина усулларнинг бир текисдаги мукаммал равон ижросига эришиш мумкин.

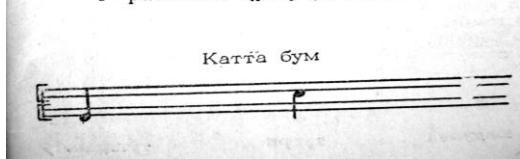
8.Оҳанг чиқариш.

Доирани тик ушлаган ҳолда, қадди қоматни тўғирлаб, юрак тарафда доирани ушлаб, бармоқларни очилиб урилиши “бак” ёпиқ ҳолда урилиши “бум”-усул бериш ҳисобланиб, шу тариқа доирада садо чиқарилади.

Доирада очик товуш чиқариш учун мембранага (териға) тўғри уриш керак. Иккала қўл бармоқлари ҳам бир хил ҳаракат қилгани маъкул. Товуш эффектини чиқаришда иккала қўл ва бармоқлар бир хил хизмат қилади.



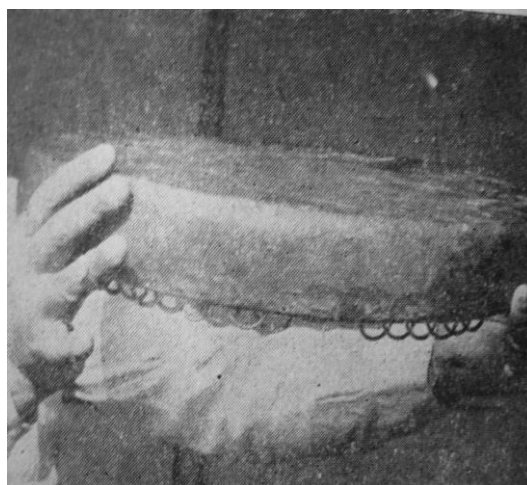
1 - расм. Ўнг қўл учун катта бум



2 - расм. Ўнг қўл учун кичик бум
Кичик бум



3 - расм. Ўнг қўл учун катта бак
Катта бак





Доира ижро этиш техникасида товуш чиқариш ҳаракатлари билан боғлиқ бир неча асосий усуллар мавжуд бўлиб, булар нота ёзувида ифодаланади.

Ўнг қўл учун мўлжалланган “кичик бум” ўрта бармоқни сал букиб урилади. Бунда аста данғиллаган товуш чиқади. Ўнг қўл билан ижро этиладиган ҳамма ҳолатларда бош бармоқ катта бум учун кўрсатилган вазиятда бўлади.

“Катта бак”-доиранинг чеккасига кафт билан ҳамда мембрананинг ўртасига бармоқларни керган ҳолада уриб ижро этилади. Бош бармоқ гардиш ўртасига боғич билан мустаҳкамланади. Кучли данғиллаган янгроқ товуш чиқади. Ўнг қўл учун мўлжалланган кичик бак мембрананинг чети-гардишига яқин ерига тўртинчи бармоқни кескин уриб ижро этилади. Бошқа бармоқлар керилган ҳолатда бўлиб, мембранага тегмайди.

Ўнг қўл учун мўлжалланган катта бум бармоқлар (4 бармоқ)ни зич жуфтланган ҳолда мембранага уриб ижро этилади. Бош бармоққа кийгизилган тасма доира гардиш ўртасига зич тегиб туриши лозим. Бунда товуш бармоқларнинг кескин ҳаракати билан чиқарилади. Баланд, бўғиқ товуш чиқади.

Нохун жимжилокни тўртинчи бармоқ устидан сирғалтириб доиранинг чеккасига чертгандай уриб ижро этилади. Қўл бармоқлари ҳаракатга келмайди. Аниқ жаранглаган кескин товуш чиқади.

Чап қўл учун мўлжалланган катта бумда доира, тиззалар орасига олиб чалинади. Бунинг учун чап қўлни доира тутишдан озод қилинади. Бармоқлар жуфтланган ҳолда юқоридан пастга қараб урилади. Товушлар ўнг қўл билан ижро этиладиган катта бумдагидан фарқ қилмайди.

Чап қўл учун мўлжалланган кичик бум ҳам худди ўнг қўлдагидек ўрта бармоқни сал буккан ҳолда аста уриб ижро этилади. Бу ҳолда ҳам доира икки тизза орасида тутилади. Данғиллаган бўғиқ овоз чиқади.

Ўзбек куйларини ижро этишда чап қўл учун мўлжалланган акатта ва кичик бум жуда кам ишлатилади.

Чап қўл учун мўлжалланган катта бак доиранинг чап қўл кафтида тутилган ҳолатда ижро этилади. Бош бармоқ гардишни, ички томондан кафтга қисиб туради. Қолган тўрт бармоқ эса кескин ҳаракатлар билан мембранага пастдан юқорига қараб урилади. Товуш худди ўнг қўлдагига ўхшаш янгроқ, кучли бўлади.

Чап қўл учун мўлжалланган кичик бак ҳам худди ўнг қўлдагидек тўртинчи бармоқнинг учи билан панжанинг кекин ҳаракати орқали мембрананинг четига уриб

ижро этилади. Товуш янгроқ, жаранглаган бўлади. Бош бармоқ гардишини ички томонидан тутиб туради.

Нохун чап қўл орқали ижро этилганда ҳам ўнг қўлдаги ҳолатни такрорлайди-жимжилоқ номсиз бармоқ устидан сирғалиб мембрананинг гардишга яқин қисмига урилади. Жаранглаган, кескин товуш чиқади. Одатда товуш ўнг қўлда ижро этилгандагидан кучлироқ бўлади. Лекин ижрочи товушни иккала қўл билан ижро этилгандаги бир хиллигига эришиш керак.

9. Доирани ўтириб, туриб чалиш.

Доира икки ҳолатда чалинади: ўтириб ва тик турган ҳолда. Албатта, бу маълум шарт-шароитларга боғлиқдир. Чолғучи, асосан ижро жараёнида кўпроқ тик турган ҳолда, оркестр ва ансамбль таркибида эса кўпроқ ўтирган ҳолда чалади. Доирани туриб чалганда, оёқлар оралиғи елка кенглигида туриши мақсадга мувофиқдир. Иккала қўл тирсаклари гавдага тегиб турмаслиги лозим. Ҳар доим ижро этиш мобайнида қўллар қотиб, толиқмаслиги учун доирани юқорига кўтариш, қуйига тушириш қўл, билак ва тирсакларининг ҳаракатларини енгиллаштиради.

Доирада ижро этиш сабоғини ўрганувчи ҳар бир тўғарак аъзоси, аввало маълум даражада ижрочиликнинг қонун-қоидаларига амал қилиши керак. Бунда чолғучи бошни тўғри, елкаларни бўш тутиб, ўтиргичга суянмасдан, ўтиргич четига яқинроқ ўтириши керак. Ўнг оёқ чап оёққа нисбатан маълум даражада орқароққа жойлашиб, ерга таянган ҳолда туради. Чолғучи ўз атрофидаги созанда, раққоса ва ижрочиларни кўриб туриши учун доирани ўзидан озгина чапроққа олиб ушлаши лозим.

10. Рез усуллари қўл ҳаракатини тезлаштириш.

“Рез” доира ва бошқа барча урма-зарбли чолғуларнинг энг ривожланган мураккаб ижро усулидир. “Рез” ўнг ва чап қўл зарбларининг бирин-кетин узлуксиз ҳаракатидан ҳосил бўлади.

“Рез” усулини пухта ва мукаммал ўзлаштирмоқ учун урма чолғуларга хос воситаларни эгалламоқ зарур. Бу жараён, айниқса, триоль усулига хос хилма-хил акцент (урғулар) дан ташкил топган машқларга асосланса, мақсадга мувофиқ бўлади.

Бу машқларни қанчалик енгил, чаққонлик билан ижро этишга эришилса, рез усули ҳам шунчалик енгил ва тўлиқ ўз ифодасини топади.



11. Уста Олим дарслиги усуллари.

УСТА ОЛИМ КОМИЛОВ (1875-1954)

1935 йил Англия пойтахти Лондон шаҳри. Мухташам томошагоҳда жаҳон халқларининг санъат фестивали ўтмоқда. Навбат Ўзбекистонлик санъаткорлар Тамарахоним ва Уста Олим Комиловларга берилади. Уста Олим чалган доирага Тамарахоним “Пилла” рақсига тушиб томошабинларни лол қолдирадilar.

Қарсақлар остида ижрочилар яна сахнага таклиф қилинади. Бу сафар “Пахта” рақси ижро этилади. Томошабинлар оёқларида қалқиб туришиб, иккала санъаткорни олқишлашади. Бутун томошагоҳни ларзага келтирган, гумбурлаган чилдирма овозини Лондонликлар биринчи бор кўришлари ва эшитишлари эди.



Уста Олим Комиловнинг бетакрор доира овози эди. Рақсдан сўнг олдинги қаторда ўтирган Буюк Британия қироличаси Мария Ложалон сахнага чиқади. Уста Олимнинг чилдирмасини кўлига олиб кўради. Бу доира созидан юракни тўлқинлантирувчи садо чиқарган панжаларни мўъжиза деб атайди. Ушбу мўъжизакор панжалардан гипсга нусха олиб, Лондон музейига қўйишга фармон беради. Ўзбек санъаткорларига қойил қолган қиролича ўз кўли билан Уста Олим Комилов, Тамарахонимга фестивал олтин медалини тақиб қўяди. Уста Олим Комиловнинг бу панжа нусхаси ҳозиргача Лондон музейида сақланмоқда.

1875 йилда Марғилонлик оддий тўқувчи оиласида дунёга келган Уста Олим Комилов шундай буюклик даражасига етган санъаткордир. Ёшлигида арава тузатувчи устага шогирд тушади, 12 ёшдан бошлаб Масаид отадан чанг ва доира чалишни ўрганади. Лекин доирага бўлган ҳавас унга кўпроқ илҳом келтирар эди. Натижада доира созининг устаси бўлиб етишади.

Машҳур санъаткор Муҳиддин Қори Ёқубов 1926 йилда тузган ўзбек этнографик фолоклор ансамблига Уста Олим Комиловни таклиф қилади. Бу труппада, Тамарахоним билан ижодий ҳамкорликда “Катта ўйин”, “Пилла”, “Тул ўйин”, “Садр”, “Зацг” каби қадимий ўзбек рақсларини сахналаштириб, уларнинг айримларини раққосалар дастаси ижросига мослаштирди.

У бу ансамбл таркибида Россиянинг жуда кўп шаҳарларида ва Кавказ ортида гастролда бўлади, сўнгра ўша даврда республика пойтахти бўлмиш Самарқанд шаҳрига оиласини кўчириб келади. Турмуш ўртоғи Бегимхон ўзи билан синглиси Нурхон Ёўлдошхўжаевани ҳам бирга олиб келади. Нурхон санъат соҳасида ишлай бошлайди. Бир йилдан сўнг Марғилонга қайтишганда, Нурхон акаси томонидан ваҳшийларча ўлдирилади.

Бу фожиа бутун республика санъат аҳлини ларзага солади. Бу ҳақда мусиқали драмалар сахналаштирилган, шеър ва кўшиқлар яратилган. Уста Олим Комилов машҳур санъаткор Тамарахоним труппасида узоқ йил фаолият кўрсатиб, дунёнинг жуда кўп мамлакатларида санъатини намойиш қилган.

1932 йилда “Меҳнат қаҳрамони” унвони билан тақдирланган. 1937 йилда эса Москвада бўлиб ўтган ўзбек адабиёти ва санъати декадасидан сўнг “Ўзбекистон халқ артисти” унвонини олади. Фарғона канали қурилишида ўзининг доира шодиёналари билан одамларни меҳнатга чорлайди. Уста Олим Комилов Ўзбекистон доирачиларининг пири устози ҳисобланади. Буни Ғофир Иноғомов, Қаҳрамон Дадаев, Одил Камолхўжаев, Талъат Сайфуддинов, Дилмурод Исломов сингари доирачилар мамнуният билан гапиришади.

Ҳозирда Марғилон шаҳридаги адабиёт ва санъат музейида устознинг кийимлари, шахсий буюмлари, орден ва медаллари ҳамда Лондон томошабинларини лол қолдирган чилдирмаси сақланмоқда. Машҳур санъаткор Уста Олим Комилов юртдошлари қалбига абадий муҳрланган. Марғилон шаҳридаги кўчалардан бирига, Фарғона шаҳридаги 1-болалар мусиқа мактабига унинг номи берилган. Устозлар чироғи асло ўчмагай.

Бу машғулотда қўш-қарс усулининг биринчи ва иккинчи қисмлари ўргатилади. Бу усул доира учун мўлжалланган усулларнинг жамини ўз ичига олади. Усулларни ўзлаштирилган тўғарак аъзолари доира санъатини мукамал эгалаб, жўр бўловчи сифатида ўз фаолияти олиб бориши мумкун.

Шунингдек биринчи ўқув йилида машғулотларда Андижонча, Қўқонча, Сарбоз усуллари ҳам ўргатилади.

12. Оддий усуллардан мураккаб усулларга ўтиш.

Оддий Андижон полкаси, Қўқонча, Сарбоз усулларини чуқур ўзлаштирган тўғарак аъзоларининг маҳоратларини кўриб чиқилгандан сўнггина, мураккаб бўлган усулларни ўргатишга ўтиш, мақсадга мувофиқ ҳисобланади.

Ижрода нимчоракталик нота. “Нимчоракталик” (ёки саккизталиқ) ноталар иштирокида ўнг ва чап қўллар учун машқлар. Бу машқларни ўрганиш жараёнида ўқувчилар кўпроқ эътиборни ўнг ва чап қўл зарбларига қаратишлари керак. Зарблар кучли, тиниқ, равшан таралиши учун қўл ҳаракатлари бир текисда бўлиб, зарблар бир-биридан фарқ қилмаслиги лозим.



Ижрода ўн олтиталиқ нота. Албатта, юқорида кўрсатилган вазифаларни пухта ўзлаштиргандан сўнггина, “ўн олтиталиқ” ноталар иштирокидаги усул ва машқларга ўтилади.

Бу машқлар ўқувчиларнинг ижро чаққонлиги ўсишига ёрдам беради. Эътиборни “чоракталик, нимчоракталик, ўн олтиталиқ” ноталар чўзимида ишлатиладиган усулларнинг аниқ эшитилишига, қўллар ва бармоқларнинг бир хил ҳаракатига ҳамда динамик ишораларига қаратиш керак.



Ижрода ўттиз иккиталик нота. “Ўттиз иккиталик” ноталар чўзимидаги машқлар ҳар бир ижрочидан техник чакқонликни талаб қилади. Бунга эришиш жараёнида машқлар секин темплик асарлардан бошланиб, бора-бора тезлашиб ва мураккаблашиб бормоғи лозим. Бу тадбир маълум даражада чолғучидан озод ва равон ҳаракатни талаб қилади. Шу билан бирга, ижрочи қўлининг тирсак ва билак қисмлари ҳам доимий ҳаракатда бўлиши мақсадга мувофиқдир.



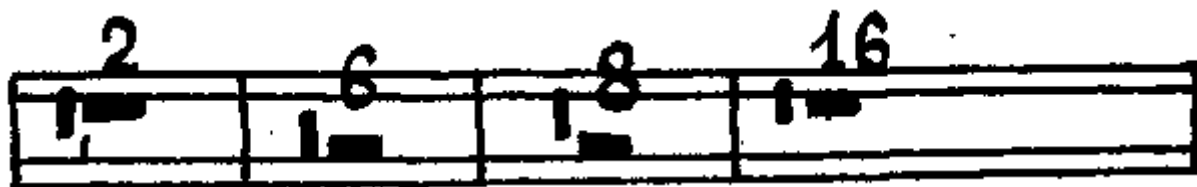
Паузалар. Ижро жараёнидаги вақтинча тўхтамлар “паузалар” деб аталади. Амалиётда ноталарнинг номлари, чўзимлари қандай аталиб, қандай ўлчанса, паузалар номлари ва чўзими ҳам шундай аталиб, шундай ўлчанади.

Ҳар бир чолғу ижрочиси каби Доира ва урма чолғу ижрочилари ҳам паузаларни тўғри ва аниқ санаш қобилиятига эга бўлмоғи керак. Равон ижрони пухта эгаллаш учун ўқувчиларга ҳар дарс мобайнида турли паузалар учрайдиган машқлар, этюдлар бериб, бу топшириқларни аниқ ўзлаштираётганликларини кузатиб бормоқ лозимдир.

Бошланғич дарсларда пауза иштирокидаги машқларни аста-секин овоз чиқариб, санаб ўрганиш, кейинчалик эса чолғучи ижро давомида ўзига қулай санаш йўллариини ўзлаштириб олмоғи керак. (Албатта, санашни ички ҳис билан ўрганиш тавсия этилади).

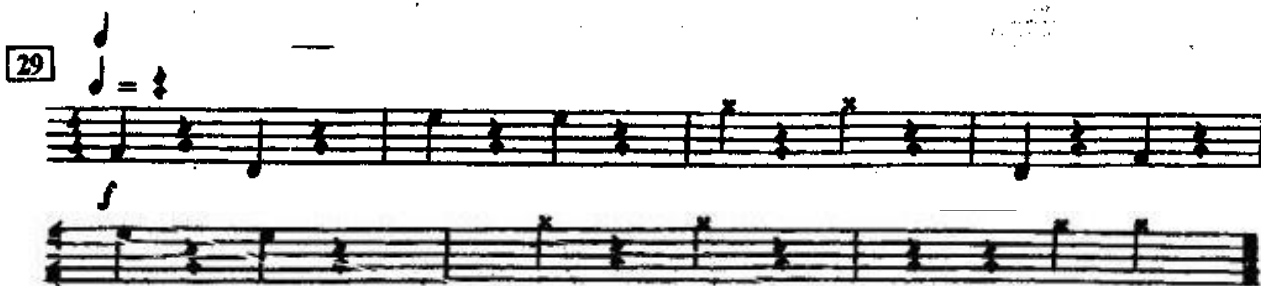


Агарда оркестр ёки ансамбль ижросидаги асарларда паузалар сони кўпайиб кетса, у ҳолда асарнинг ёзма нусхасига рақам қўйилади.

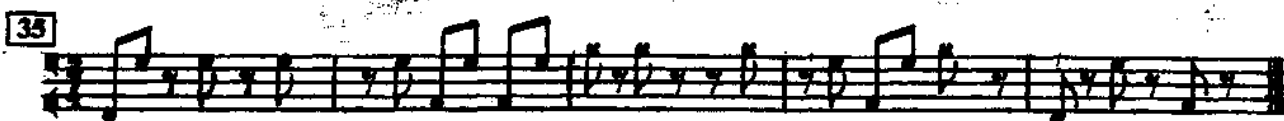


Доира ижрочилигида “Бутун” ва “Яримталик” чўзимдаги паузалар кам ишлатилганлиги сабабли, мисолсиз, фақат пауза деб кўрсатиш билан чекланамиз.

“Чоракталиқ нота” - чўзимига тенг келадиган паузанинг ёзилиши ва қўлланишига доир ўнг ва чап қўллар учун машқлар:

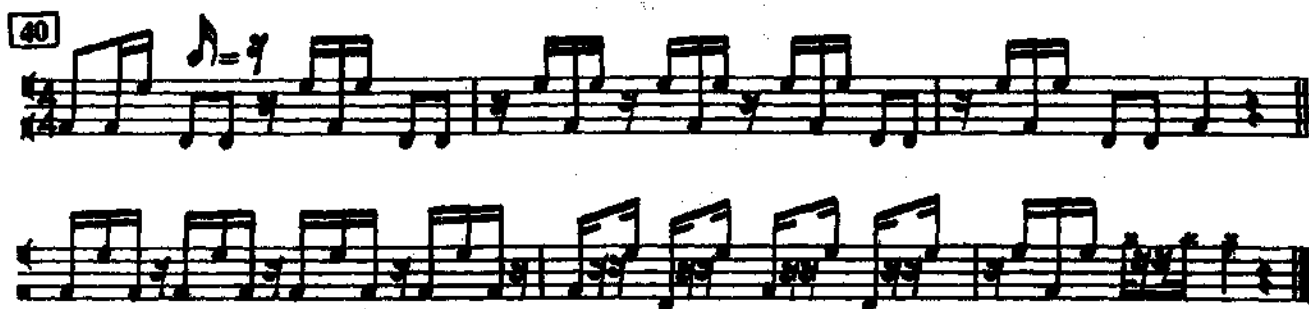


Нимчоракталик пауза. “Нимчоракталик нота” чўзимига тенг келадиган “пауза” учун машқлар:



Ўн олтиталик пауза. “Ўн олтиталик нота” чўзимига тенг келадиган пауза учун машқлар:

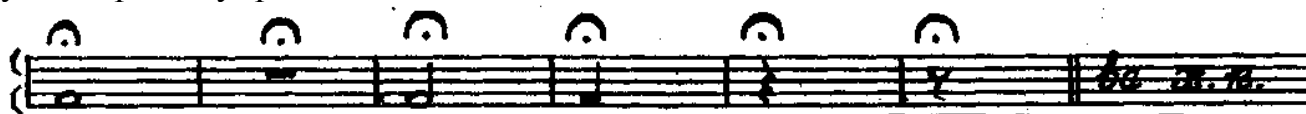
$\text{♩} = 70$ *Andante*



Зарблар чўзимини узайтирувчи белгилар (фермата, нукта, лига)

Фермата. “Фермата” белгиси ноталар ва паузалар усти ёки остига ёй шаклида, ўртасига нукта қўйилиб ёзилади. Унинг асосий вазифаси товуш ёки паузалар чўзимини маълум миқдорда узайтиришдир. Бу чўзим ижро этилаётган асарнинг мазмуни ва характериға, дирижёр ёки чолғучининг ижро маҳоратиға боғлиқ.

“Фермата” Доира ижрочилигида, якканавозликда, айниқса рақс ўйинларида кўпроқ ишлатилади.



13. Жўр бўлувчилик қондалари устида ишлаш.

Бу бўлимда раҳбар ўз олдига жўр бўлувчилик мутахассисини тайёрлашни мақсад қилиб қўйиши мумкин. Шунинг учун қобилияти бўлган жўр бўлувчилик гуруҳини тузиб, келгусида уларни мутахассис жўр бўлувчи бўлиб етишишига имконият яратади.

Бунинг учун раҳбар йил давомида шу болаларни эшитиш қобилияти, ритм сезиш қобилиятини, эслаб қолиш қобилиятларини (ракс дарсларида) ривожлантириб боради. Бундан ташқари уларни амалий дарсларда малакаларини ошириш учун чолғу дасталарида ҳамда рақс тўғаракларида жўр бўлиб чалишлари мақсадга мувофиқ ҳисобланади.

14. Концерт фаолияти программаларини сахнада ижро этиш.

“Баркамол авлод” болалар ижодиёт марказларида, маҳаллалардаги, мактаблардаги, туманлардаги тадбирларда ўз дастурлари билан иштирок этишади.

ГАЛАЛАЙЛУМ Хоразм халқ куйи.

Б.Гиенко қайта ишлаган.
Доира ва фортепиано учун
И.Икромов мослаштирган.

Moderato

The musical score is written for Douira and Piano. It begins with a tempo marking of 'Moderato'. The Douira part (top staff) plays a melody in 8/8 time, characterized by eighth and quarter notes. The piano accompaniment (bottom staves) provides harmonic support with chords and moving lines. The score includes a 'rit.' (ritardando) marking towards the end. The key signature has one sharp (F#).

Più mosso

This musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Più mosso'. The score is organized into six systems, each consisting of a single staff and a grand staff (treble and bass clefs). The melodic line features a series of eighth-note patterns, often beamed together, with some measures containing triplets. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) are indicated throughout the piece. The notation includes various musical symbols like slurs, accents, and articulation marks.

First system of a musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff has a bass clef and contains a harmonic line with whole and half notes. Both staves are marked with the dynamic *poco*, then *a*, then *poco*, and finally *crescendo* with a wedge-shaped crescendo hairpin.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with a *sf* (sforzando) dynamic. The lower staff has whole and half notes. A crescendo hairpin is present in the upper staff.

Third system of the musical score. The upper staff features a melodic line with eighth notes and beamed sixteenth notes. The lower staff has a harmonic line with whole and half notes. The system is marked with a *f* (forte) dynamic.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The lower staff has whole and half notes. A crescendo hairpin is present in the upper staff.

This image displays a handwritten musical score, likely for a piano and voice. The score is organized into four systems, each consisting of three staves. The top staff in each system is a single melodic line, while the bottom two staves are joined by a brace and represent the piano accompaniment. The notation is in black ink on white paper. The first system shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a piano accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melody with some grace notes and features a long, flowing piano accompaniment line. The third system includes a key signature change to two sharps (F# and C#) and features more complex piano accompaniment with triplets and arpeggiated figures. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase and a piano accompaniment that ends with a sustained chord. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

The image displays a musical score for piano and voice, organized into four systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a vocal line with eighth notes and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The second system features a vocal line with eighth notes and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The third system continues the vocal line with eighth notes and the piano accompaniment with chords and eighth notes. The fourth system includes the instruction "Poco più mosso" (Poco più mosso) above the vocal line, indicating a change in tempo. The piano accompaniment in the fourth system features chords and eighth notes.

This musical score is written for piano and violin. It consists of six systems of staves. The first two systems are for the violin, and the next four systems are for the piano. The tempo is marked 'Allegro' in the third system. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. The final system features a 'crescendo' marking, indicated by a wedge-shaped line, in both the piano and violin parts.

Allegro

crescendo

crescendo



15. Усуллар устида ишлаш.

Тўғарак аъзоларига доирада терма усуллар, “Тантана”, “Сарбоз”, “Олтин кўл”, “Шодлик”, “Кўш-қарс” нинг 1-2 қисмлари устида ишлаш юзасидан назарий ва амалий билим ва кўникмалар берилади.

ШОДЛИК

Ф. Олимов мусикаси.
Доира ва фортепиано учун
мослаштирувчи И.Икромов.

Maestoso

Solo

1 *Allegro con moto*

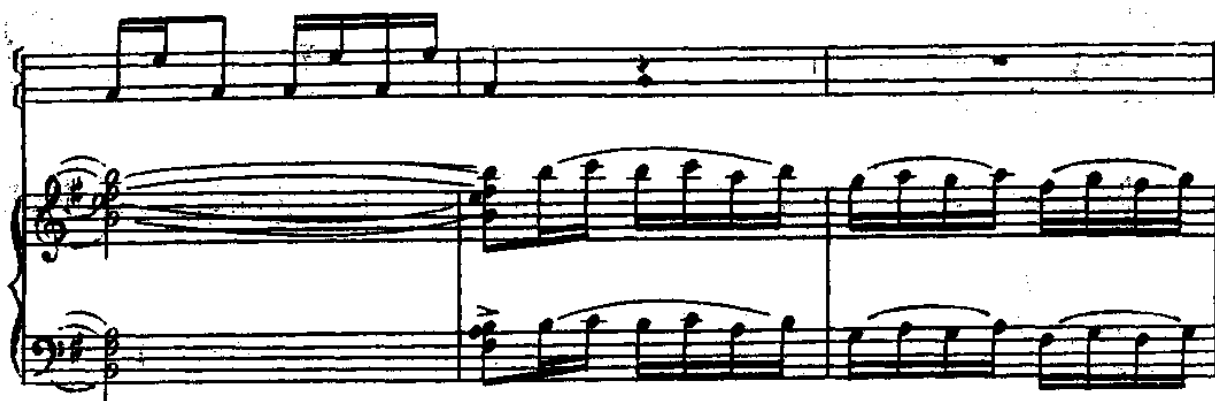
The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3' at the end. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a complex, rapid sixteenth-note arpeggiated texture. The bottom staff is a single line in bass clef, providing a harmonic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system continues the musical piece with three staves. The top staff continues the melodic line with eighth notes and a triplet. The middle staff maintains the rapid sixteenth-note arpeggiated texture. The bottom staff continues the harmonic accompaniment in the bass clef.

2

The third system consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the arpeggiated texture. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. The word "simile" is written above the bottom staff, indicating a similar pattern to the previous system.

The fourth system consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the arpeggiated texture, with a measure marked with a 'f' (forte) and a '8' indicating a measure rest. The bottom staff continues the harmonic accompaniment, ending with a final chord.



3



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff contains a single melodic line with a few notes. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a complex, flowing melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The bottom staff continues the bass line with chords and single notes.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff features a melodic line with dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte). The middle staff has a grand staff with a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with dynamic markings *f*, *p*, and *ff* (fortissimo). The bottom staff continues the bass line with chords and single notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a series of notes. The middle staff is a grand staff with a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The bottom staff continues the bass line with chords and single notes. The word *sempre* is written below the middle staff.

5

First system of a musical score. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth notes and quarter notes. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the staff. The system is divided into four measures.

Second system of the musical score, continuing the single staff with a treble clef and one sharp key signature. It contains four measures of music, primarily composed of eighth and quarter notes, with some phrasing slurs.

Third system of the musical score. It begins with a measure rest marked with a box containing the number 0. The staff continues with eighth and quarter notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) appears in the second measure. The system is divided into four measures.

Fourth system of the musical score, continuing the single staff with a treble clef and one sharp key signature. It contains four measures of music, featuring eighth and quarter notes with various phrasing slurs.

7

Measures 7-8 of a musical score. The top staff contains a single melodic line. The middle system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef key signature of one sharp (F#). Measure 7 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measure 8 includes the instruction *stacc.* above the treble staff and *ff* below the bass staff. The bottom staff continues the bass line with chords.

Measures 9-10 of a musical score. The top staff continues the melodic line. The middle system (grand staff) shows a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measure 9 has a *ff* dynamic marking below the bass staff. Measure 10 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. The bottom staff continues the bass line with chords.

8

Measures 11-12 of a musical score. The top staff continues the melodic line. The middle system (grand staff) shows a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measure 11 has a *ff* dynamic marking below the bass staff. Measure 12 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. The bottom staff continues the bass line with chords.

Measures 13-14 of a musical score. The top staff continues the melodic line. The middle system (grand staff) shows a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measure 13 has a *ff* dynamic marking below the bass staff. Measure 14 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. The bottom staff continues the bass line with chords.

19

System 19: Treble clef with a melodic line featuring a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a dense, rapid sixteenth-note arpeggiated figure in the right hand and a bass line with chords and eighth notes in the left hand.

System 20: Continuation of the melodic and piano parts from the previous system. The piano part features dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *p* (piano).

10

System 21: The melodic line continues with a series of eighth notes. The piano accompaniment includes dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

System 22: The final system on the page, showing the continuation of the melodic and piano parts.

First system of musical notation, featuring a single melodic line on a five-line staff and a piano accompaniment in treble and bass staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody begins with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble.

Second system of musical notation, continuing the melody and piano accompaniment. The piano accompaniment includes a prominent eighth-note bass line and chords in the treble, with some notes beamed together.

Third system of musical notation, starting with a measure number '11' in a box. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a consistent eighth-note bass line and chords in the treble.

Fourth system of musical notation, concluding the page. The piano accompaniment includes a dynamic marking 'f' (forte) in the bass staff. The melody continues with eighth and sixteenth notes.

12

The musical score consists of four systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, chords, and slurs. A box around the number '12' is present at the start of the first system. A box around the letter '(b)' is present in the piano part of the third system. A box around the number '8' and the letters 'ba' are present in the piano part of the fourth system.

poco rit 13 *a tempo*

ff

p

ritenuto

p

gliss

14 *a tempo*

simile

15

8

The musical score is divided into two main sections, measures 14 and 15. Measure 14 is marked 'a tempo' and 'simile'. It features a single staff at the top and a grand staff below. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Measure 15 is marked '15' and continues the musical theme. It also features a single staff at the top and a grand staff below. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4.

16

17

8

This musical score page contains measures 17 through 20. It is written for a piano and a voice part. The piano part is in G major (one sharp) and 4/4 time. The voice part is in the same key and time.

Measure 17: The piano part features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The voice part has a melodic line starting on a half note. Dynamics include *mf* and *cresc.*

Measure 18: The piano part continues with chords and notes. The voice part has a melodic line. A box containing the number **18** is placed above the first staff of this measure.

Measure 19: The piano part features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The voice part has a melodic line. Dynamics include *ff*.

Measure 20: The piano part continues with chords and notes. The voice part has a melodic line. Dynamics include *ff*.

Meno mosso

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single line with a few notes. The middle staff is a grand staff (treble and bass clef) with complex chords and some tied notes. The bottom staff is a single line with notes. There are some markings like 'v' and 'b' below the bottom staff.

a tempo

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a series of eighth notes. The middle staff has a series of chords. The bottom staff has a series of chords. There are some markings like 'v' and 'b' below the bottom staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a few notes. The middle staff has a few chords. The bottom staff has a few notes. There is a marking 'sf' below the middle staff.

САРБОЗ

Т.Иноғомовдан ёзиб олувчи
И.Икромов.

Moderato



Allegro ♩ = 132





“Фольклор” ёш доирачи тўғарагининг иккинчи ўқув йили учун ўқув қўлланмаси

1. Кириш.

Ўзбек халқ чолғу асбоблари орасида уриб чалинадиган асбоблар гуруҳи куйнинг хос ритм қаторини ташкил этиб, алоҳида ўрин эгаллайди. Жуда кўп халқларда халқ куйлари уриб чалинадиган асбобларнинг ритмлари асосида ижро этилади.

Уриб чалинадиган асбоблардан энг кўп тарқалган доирадир. Доира аниқ бир баланд товуш чиқармайди. Мусиқий қатор тембрли оҳангдорлигининг, ритмик- динамик тоннинг бутун хилма-хиллиги икки қўлнинг зарби ва ҳамма бармоқлар иштирокида таъминланади. Доира садолари ўзгача характерга эга, у яқка ижро этилганда, рақс жўрлигида яхши қабул қилинади, шарқ куйларини ўзига хос калоритини таъкидлаб ўтади.

Доира ва унинг тасвири ҳақидаги маълумотлар X асрдан бошлаб адабий манбааларда учрайди. Дастлабки доира тасвирига кўра шакл жиҳатидан тоғли тожикларнинг доирасига гардишидаги тешикчаларига ликопчасимон “шинғироқлар” ўрнатилган “даф”га анча яқин туради. Аммо бу эски чолғу асбоблари замонавий асбобларга нисбатан анча кичик эди.

Доиравий музикани қайд қилиш билан XIX асрнинг 80- йилларида ҳарбий капелмейстер А.Ф.Эйхгорн, кейинчалик XX асрнинг 20-30 йилларда музика санъатининг кўзга кўринган вакилларида Б.М.Беляев, В.А. Успенский, Н.Н. Мировлар шуғулланганлар, улар ўз қайдларида асосан ритмик томонни акс эттирганлар.

Доира мусиқасининг тўлиқ ишланган тембрининг бой рангли томонларини очиб берган система Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, профессор А.И.Петросянц системасидир. Бу система Ўзбекистон замонавий мусиқа амалиётидан мустаҳкам ўрин эгаллаган.

Мухим тарихий манба тариқасида И.Ақбаровнинг Уста Олим Комиловдан ёзиб олган “Доиранинг зарблари” тўпламини эслатиб ўтиш лозим. Бундан 57 йил муқаддам чоп этилганига қарамай, ушбу тўплам ҳозирги кунгача анъанавий усулларнинг энг тўлиқ мажмуаси деб тан олинади.

Юқорида қайд этилган фикр-мулоҳазалардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, Доира ижрочилиги ўзбек мусиқа санъатининг ажралмас бир қисмидир.

2.Ўтилган қоидаларни такрорлаш.

Ўтган ўқув йили давомида ўрганилган 1-ўқув йили учун мўлжалланган дастур мавзуларини такрорлаш. Доира чалиш учун мўлжалланган машқлар ва қоидаларни эслаб, сайқал бериш.

Доира ушлаш ҳолатининг ижрода иккита асосий таянч нуктаси бўлади. Доира гардишининг чап қўл кўрсатгич ва бош бармоқ ўртасига қўйилиши ҳамда қолган бармоқларнинг чалишга тайёр туриши биринчи ҳолатдир. Ўнг қўл

бош бармоқ ва қўл кафти билан гардишнинг эн томонининг ўртасига қўйиб, чап қўл посонги тўғирланиши иккинчи таянч нуқтадир.

Доира ижрочиси ижро вақтида қўл, оёқ гавдани тўғри тутишга алоҳида эътибор бериши зарур. Елкаларини тўғри тутган ҳолда суянчиққа суянмасдан стул четига яқинроқ ўтириш керак. Иккала қўл тирсаклари ҳам гавдага тегиб турмаслиги мақсадга мувоиқдир. Тирсаклар бироз кўтарилиб туриши, оёқлар эса полга тиралиб турилиши керак. Ўнг оёқ чап оёққа параллел бўлга ҳолда 10-15 см орқароқда туради. Асосий оғирлик ўнг оёққа тушади. Тик туриб доира чалаётганда ҳам худди шундай қилинади.

3. Тик ва ўтириб туриш.

Доирада ижро этиш сабоғини ўрганувчи ҳар бир тўғарак аъзоси, аввало маълум даражада ижрочиликнинг қонун-қоидаларига амал қилиши керак. Бунда чолғучи бошни тўғри, елкаларни бўш тутиб, ўтирғичга суянмасдан, ўтирғич четига яқинроқ ўтириши керак. Ўнг оёқ чап оёққа нисбатан маълум даражада орқароққа жойлашиб, ерга таянган ҳолда туради. Чолғучи ўз атрофидаги созанда, раққоса ва ижрочиларни кўриб туриши учун доирани ўзидан озгина чапроққа олиб ушлаши лозим.

Доира икки ҳолатда чалинади: ўтириб ва тик турган ҳолда. Албатта, бу маълум шарт-шароитларга боғлиқдир. Чолғучи, асосан ижро жараёнида кўпроқ тик турган ҳолда, оркестр ва ансамбль таркибида эса кўпроқ ўтирган ҳолда чалади. Доирани туриб чалганда, оёқлар оралиғи елка кенглигида туриши мақсадга мувофиқдир. Иккала қўл тирсаклари гавдага тегиб турмаслиги лозим. Ҳар доим ижро этиш мобайнида қўллар қотиб, толиқмаслиги учун доирани юқорига кўтариш, қуйига тушириш қўл, билак ва тирсакларининг ҳаракатларини енгиллаштиради.

4. Оддий усуллардан мураккаб усулларга ўтиш.

Оддий Андижон полкаси, Қўқонча, Сарбоз усулларини чуқур ўзлаштирган тўғарак аъзоларининг маҳоратларини кўриб чиқилгандан сўнггина, мураккаб бўлган усулларни ўргатишга ўтиш мақсадга мувофиқ ҳисобланади.

Тўғарак раҳбари ўз шогирдига тўғри ва аниқ сабоқ бериш жараёнида ва уларни чолғуда тиниқ, равон, садоли товуш чиқаришга ўргатишда қуйидагиларга эътибор қаратиши талаб қилинади:

а) иккала қўл ва бармоқлар зарблари бир хил куч билан урилиши;

б) ансамбль бўлиб ижро этишга ўргатиш; жўравозликда ҳар бир доирачи усулга жило (қочирим) беришга интилади. Бу эса чолғу маҳоратини ўстириб, мустақилликка ундайди;

в) қишки, ёзги синовларда, концертларда ўзбек композиторларининг доира ва фортепиано учун мослаштирилган асарларидан ижро этиш тўғарак аъзоларнинг мусиқий қобилияти, ижрочилик савиясини ривожлантиради.

5. Жўр бўлувчилик қондалари устида ишлаш.

Бу бўлимда раҳбар ўз олдига жўр бўлувчилик мутахассисини тайёрлашни мақсад қилиб қўйиши мумкин.

Шунинг учун қобилияти бўлган жўр бўлувчилик гуруҳини тузиб, келгусида уларни мутахассис жўр бўлувчи бўлиб етишишига имконият яратади.

Бунинг учун раҳбар йил давомида шу болаларни эшитиш қобилияти, ритм сезиш қобилиятини, эслаб қолиш қобилиятларини (рақс дарсларида) ривожлантириб боради. Бундан ташқари уларни амалий дарсларда малакаларини ошириш учун чолғу дасталарида ҳамда рақс тўғаракларида жўр бўлиб чалишлари мақсадга мувофиқ ҳисобланади.

6. Ижрочилик маҳорати устида ишлаш.

Бу бўлимда даста раҳбари кўпроқ иқтидорли болалар билан ишлаб, улар билан машғулоти яқка тарзда олиб бориш орқали янада кўпроқ натижага эришади. Амалий иш услуби устида ишлаш маҳоратини юксалишига яқиндан ёрдам беради.

Истеъдодли тўғарак аъзоларидан концерт гуруҳи тузилиб, улар учун алоҳида дастур ёзилади ва шу мураккаб дастур асосида иш олиб борилади. Натижада ижрочилик маҳорати янада юксалади ва мукаммаллашади.

7. Усуллар устида ишлаш.

Тўғарак аъзоларига доирада терма усуллар, “Тантана”, “Сарбоз”, “Олтин кўл”, “Шодлик”, “Кўш-қарс” нинг 1-2 қисмлари устида ишлаш юзасидан назарий ва амалий билим ва кўникмалар берилади.

ШОДЛИК

Ф. Олимов музикаси.

Доира ва фортепиано учун
мослаштирувчи И.Икромов.

The musical score is written for three staves. The top staff is for the Dombra, the middle for the Piano, and the bottom for a Solo instrument. The tempo is marked 'Maestoso'. The score includes various dynamics such as 'ff' (fortissimo), 'p' (piano), and 'cresc.' (crescendo). The Solo part features triplets and is marked 'Solo' and 'ff'.

1 Allegro con moto

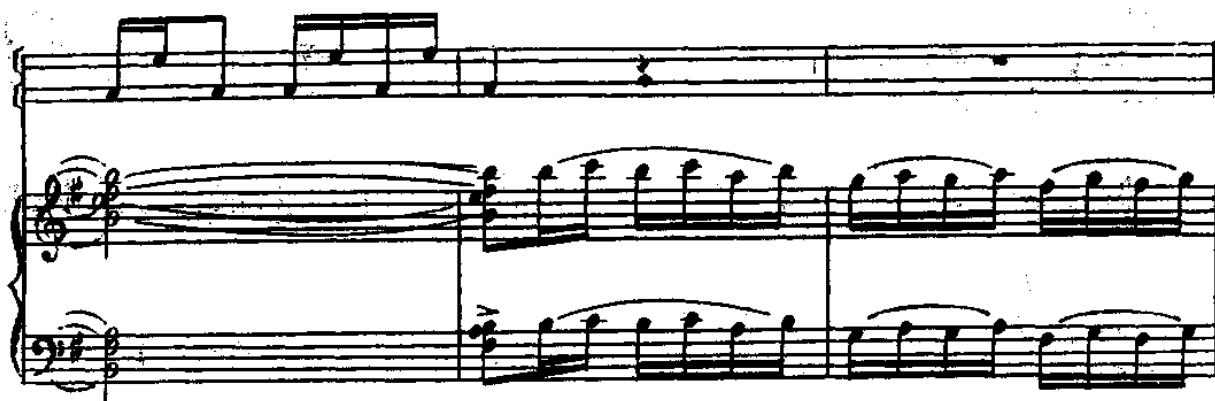
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a triplet of eighth notes. The middle staff is a piano accompaniment with a treble clef, featuring a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The bottom staff is the piano accompaniment with a bass clef, featuring a steady eighth-note bass line. A forte dynamic marking 'f' is present at the beginning of the middle staff.

The second system continues the musical piece with the same three-staff structure. The piano accompaniment in the middle staff continues its arpeggiated pattern, while the bass line in the bottom staff remains steady. The system concludes with a triplet of eighth notes in the top staff.

2

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the arpeggiated piano accompaniment. The bottom staff continues the eighth-note bass line. The word 'simile' is written above the middle staff, indicating that the piano accompaniment continues in a similar manner to the previous system.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the arpeggiated piano accompaniment, with a forte dynamic marking 'f' at the beginning. A measure rest of 8 measures is indicated by a dashed line with the number '8' above it. The system concludes with a final chord in the piano accompaniment staves.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff contains a single melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are part of a grand staff, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. Both contain complex, flowing passages with many beamed notes and slurs.

3



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is empty. The middle and bottom staves continue the musical composition with various note values, including eighth and sixteenth notes, and some accidentals like sharps.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is empty. The middle and bottom staves continue the musical composition with various note values, including eighth and sixteenth notes, and some accidentals like sharps.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is empty. The middle and bottom staves continue the musical composition with various note values, including eighth and sixteenth notes, and some accidentals like sharps.

This musical score is for a piano and voice piece, spanning two systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half rest, followed by a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a treble staff with a melodic line of eighth and quarter notes, and a bass staff with a harmonic accompaniment of chords and single notes. The second system continues the composition. The vocal line has a melodic phrase starting on G4. The piano accompaniment includes dynamic markings: *f* (forte) in the first measure, *p* (piano) in the second, and *ff* (fortissimo) in the third. The piano part also features a crescendo hairpin in the second measure and a decrescendo hairpin in the third. The system concludes with a double bar line.

4

mf *sempre*

5

p

6

mf *mf*

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below it. The music is in 4/4 time and G major. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines.

7

Second system of musical notation. It continues the piece with the same three-staff layout. The piano part in the grand staff features a section of chords marked with the word *stacc.* (staccato).

Third system of musical notation. This system includes a fourth staff, likely for a second melodic line or a different instrument. It contains various musical markings, including *ff* (fortissimo) and dynamic hairpins (crescendo and decrescendo).

8

Fourth system of musical notation. It continues the composition with the four-staff layout. The piano accompaniment in the grand staff features long, sustained chords in the bass register.

First system of a musical score. It consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the first measure of the melody.

[9]

Second system of the musical score, continuing the melody and piano accompaniment from the first system. The piano part maintains the eighth-note accompaniment pattern.

Third system of the musical score. The piano part includes dynamic markings: *ff* (fortissimo) in the second measure and *p* (piano) in the fourth measure. The melody continues with eighth notes and rests.

[10]

Fourth system of the musical score. The piano part includes dynamic markings: *f* (forte) in the first measure, *mf* (mezzo-forte) in the second and fourth measures, and *mf* in the third measure. The melody continues with eighth notes.

Fifth system of the musical score. The piano part includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the first measure. The melody continues with eighth notes.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 11 to 15. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation is arranged in three systems, each with a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves joined by a brace).
- **Measure 11:** The treble staff begins with a half rest, followed by a quarter rest, and then a series of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4). The grand staff features a descending eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.
- **Measure 12:** The treble staff continues with eighth notes (F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3). The grand staff maintains the eighth-note accompaniment in the left hand, while the right hand has a descending eighth-note line.
- **Measure 13:** The treble staff has a half rest, followed by a quarter rest, and then eighth notes (F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3). The grand staff continues the eighth-note accompaniment in the left hand, with the right hand playing a descending eighth-note line.
- **Measure 14:** The treble staff has a half rest, followed by a quarter rest, and then eighth notes (F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3). The grand staff continues the eighth-note accompaniment in the left hand, with the right hand playing a descending eighth-note line.
- **Measure 15:** The treble staff has a half rest, followed by a quarter rest, and then eighth notes (F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3). The grand staff continues the eighth-note accompaniment in the left hand, with the right hand playing a descending eighth-note line.

12

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. There are also some annotations like 'ba' and '8' in boxes.

poco rit **13** *a tempo*

ff

p

ritenuto

p

gliss

14 *a tempo*

simile

15

8

The musical score consists of two systems, each with three staves. The top staff is a single melodic line, and the bottom two staves are a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 14 is marked 'a tempo' and 'simile'. Measure 15 is marked with a '3' above a triplet. The piano part features arpeggiated chords and a steady bass line. The melodic part has eighth and sixteenth notes, some beamed together. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note of the piano part.

System 16, measures 1-4. The system consists of three staves. The top staff has a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff with treble and bass clefs, containing complex chordal textures with many beamed notes and slurs.

16

System 16, measures 5-8. Continuation of the musical system with similar complex textures in the grand staff and a melodic line in the top staff.

System 17, measures 1-4. The system consists of three staves. The top staff has a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff with treble and bass clefs, containing complex chordal textures with many beamed notes and slurs.

17

System 17, measures 5-8. Continuation of the musical system with similar complex textures in the grand staff and a melodic line in the top staff.

8

This musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 17-18):** The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *cresc.*.
- System 2 (Measures 19-20):** Measure 19 is marked with a boxed number "18". The piano accompaniment becomes more complex with sustained chords and arpeggiated figures. Dynamics include *ff*.
- System 3 (Measures 21-22):** The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment maintains a similar texture to the previous system, with sustained chords and moving lines.
- System 4 (Measures 23-24):** The vocal line concludes with a final melodic phrase. The piano accompaniment features sustained chords and arpeggiated figures, ending with a final cadence.

Meno mosso

The image displays a musical score for piano, organized into three systems. The first system is marked 'Meno mosso' and the second 'a tempo'. The third system concludes with a double bar line and a forte (ff) dynamic marking. The score is written for piano, with treble and bass staves. The first system features a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues the melodic development with a more active right hand. The third system shows a final melodic phrase in the right hand and a corresponding bass line, ending with a double bar line and a forte (ff) dynamic marking.

8. Концерт фаолияти программаларини сахнада ижро этиш.

Марказларда фаолият кўрсатаётган ёш доирачилар тўғарагининг концерт гуруҳи мактабларда, турли маданий-оммавий тадбирларда ўз дастурлари билан иштирок этишади.

Изоҳ: Биринчи ўқув йилида ўтилган мавзулар мураккаблаштирилган ҳолда ўргатилади. Ҳаракатлар такрорлансада, бирмунча такомиллаштирилади ва ҳаракатлар тезроқ бажарилишини талаб этади.

“Фольклор” ёш доирачи тўгараги ўқув қўлланмаси (6 ёшли тўғарак аъзолари учун)

1. Кириш.

Бак усули, бармоқларни очик ҳолда ҳаракатлантириш ва уни бумдан фарқини тушунтириш. Бум усули қўл ҳаракати ёпиқ ҳолда машқ қилиш.

“Катта бак” доиранинг чеккасига кафт билан ҳамда бармоқларни керган ҳолда мембрана ўртасига уриб, ижро этилади. Бу билан кучли, жарангдор товушга эришилади.

“Кичик бак” ни чалиш учун доира терисининг чети - гардишга яқин ерига, тўртинчи бармоқ кескин урилиб, ижро этилади. Бошқа бармоқлар керилган ҳолда бўлиб, терига тегмайди. Бунда жарангдор, янгроқ товуш чиқади.

Ўнг қўлда “Катта бум” товушни ижро этиш учун қўл бармоқларини жуфтлаган ҳолда, чолғуга зарб урилади.

Ўнг қўл учун мўлжалланган “Кичик бум” ижросида ўрта бармоқни сал буккан ҳолда зарб урилади. Кичик бум ҳам ката бум урилган жойга урилади.

2. Оддий бўлган терма усуллар.

Ўнг қўлни бир марта ҳаракатлантириш, чап қўлни уч марта ҳаракатлантириш усуллари машқ қилиш. Оддий усуллар асосан биринчи йил қатнашувчи тўғарак аъзолари учун қўлланилиб, улар ичига “Бак” ва “Бум” усуллари киритилиб, уларни ижро этиш жараёнида соф ва равон ижро этишга эришиш мақсадга мувофиқдир.

Товуш чиқариш усуллари, “Катта бум” товушини ижро этиш учун қўл бармоқларини жуфтланган ҳолда, чолғуга зарб урилади.

“Кичик бум” ўнг қўл учун мўлжалланган “Кичик бум” ижросида ўрта бармоқни сал буккан ҳолда зарб урилади.

“Катта бак” доиранинг чеккасига кафт билан ҳамда бармоқларни керган ҳолда мембрана ўртасига уриб, ижро этилади. Бу билан кучли, жарангдор товушга эришилади.

“Кичик бак” ни чалиш учун доира терисининг чети - гардишга яқин ерига, тўртинчи бармоқ кескин урилиб, ижро этилади. Бошқа бармоқлар керилган ҳолда бўлиб, терига тегмайди. Бунда жарангдор, янгроқ товуш чиқади.

Чап қўлдаги “Кичик бак” ўнг қўлдаги кичик бак сингари доира терисининг чети - гардишга яқин ерига тўртинчи бармоғни кескин уриб, ижро этилади. Бошқа бармоқлар керилган ҳолда бўлиб, терига тегмайди. Бунда жарангдор янгроқ товуш чиқади.

3. Тик туриш конун қоидалари.

Доира икки ҳолатда чалинади: ўтириб ва тик турган ҳолда. Албатта, бу маълум шарт-шароитларга боғлиқдир. Чолғучи, асосан ижро жараёнида кўпроқ тик турган ҳолда, оркестр ва ансамбль таркибида эса кўпроқ ўтирган ҳолда

чалади. Доирани туриб чалганда, оёқлар оралиғи елка кенглигида туриши мақсадга мувофиқдир. Иккала қўл тирсаклари гавдага тегиб турмаслиги лозим. Ҳар доим ижро этиш мобайнида қўллар қотиб, толиқмаслиги учун доирани юқорига кўтариш, қуйига тушириш қўл, билак ва тирсакларининг ҳаракатларини енгиллаштиради.

4. Катта рез усулини бошланғич босқичларини ўрганиш.

“Рез” доира ва бошқа барча урма-зарбли чолғуларнинг энг ривожланган мураккаб ижро усулидир. “Рез” ўнг ва чап қўл зарбларининг бирин-кетин узлуксиз ҳаракатидан ҳосил бўлади.

“Рез” усулини пухта ва мукамал ўзлаштирмоқ учун урма чолғуларга хос воситаларни эгалламоқ зарур. Бу жараён, айниқса, триоль усулига хос хилма-хил акцент (урғулар) дан ташкил топган машқларга асосланса, мақсадга мувофиқ бўлади.

Бу машқларни қанчалик енгил, чаққонлик билан ижро этишга эришилса, рез усули ҳам шунчалик енгил ва тўлиқ ўз ифодасини топади.



5. Оддийликдан мураккабликка қараб йўналган терма усуллар жамламаси, қўл ҳаракати тезлигини сонини ошиши.

Оддий Андижон полкаси, Қўқонча, Сарбоз усулларини чуқур ўзлаштирган тўғарак аъзоларининг маҳоратларини кўриб чиқилгандан сўнггина, мураккаб бўлган усулларни ўргатишга ўтиш, мақсадга мувофиқ ҳисобланади.



6. Ўтилган дастурни ўзлаштирган ўқувчига Андижон полкасини ўргатиш.

Ўқувчиларнинг доирада ижрочилик маҳоратини бир маромда яхши ривожлантиришлари учун тўғарак раҳбари уларнинг имкониятларига қараб керакли топшириқлар бериб бориши лозим. Бу топшириқларининг бажарилишини тўғарак раҳбари ҳар бир дарс машғулотлари мобайнида назорат

қилиб туриши мақсадга мувофиқдир. Шу асосида Андижон полкасини чалиш усуллари ўргатилади.



7. Қўқонча усуллари.

Биринчи ўқув йилида таҳсил олаётган тўғарак аъзолари учун ишлатилади. Бундан ташқари усуллар таркибига ўзбек миллий халқ усуллари, хорижий давлатлар ва Республикамиз вилоятлари усуллари ҳам киради. Қўқонча усулларни чалиш қоидалари ўргатилади.

8. Тантана усуллари.

Мазкур усуллар устида ишлаш юзасидан назарий ва амалий билим ва кўникмалар берилади. Тантана усулида чалиш қоидалари ўргатилади.

9. Сарбоз усуллари.

Биринчи ўқув йилида таҳсил олаётган тўғарак аъзолари учун ишлатилади. Бундан ташқари усуллар таркибига ўзбек миллий халқ усуллари, хорижий давлатлар ва Республикамиз вилоятлари усуллари ҳам киради.



САРБОЗ

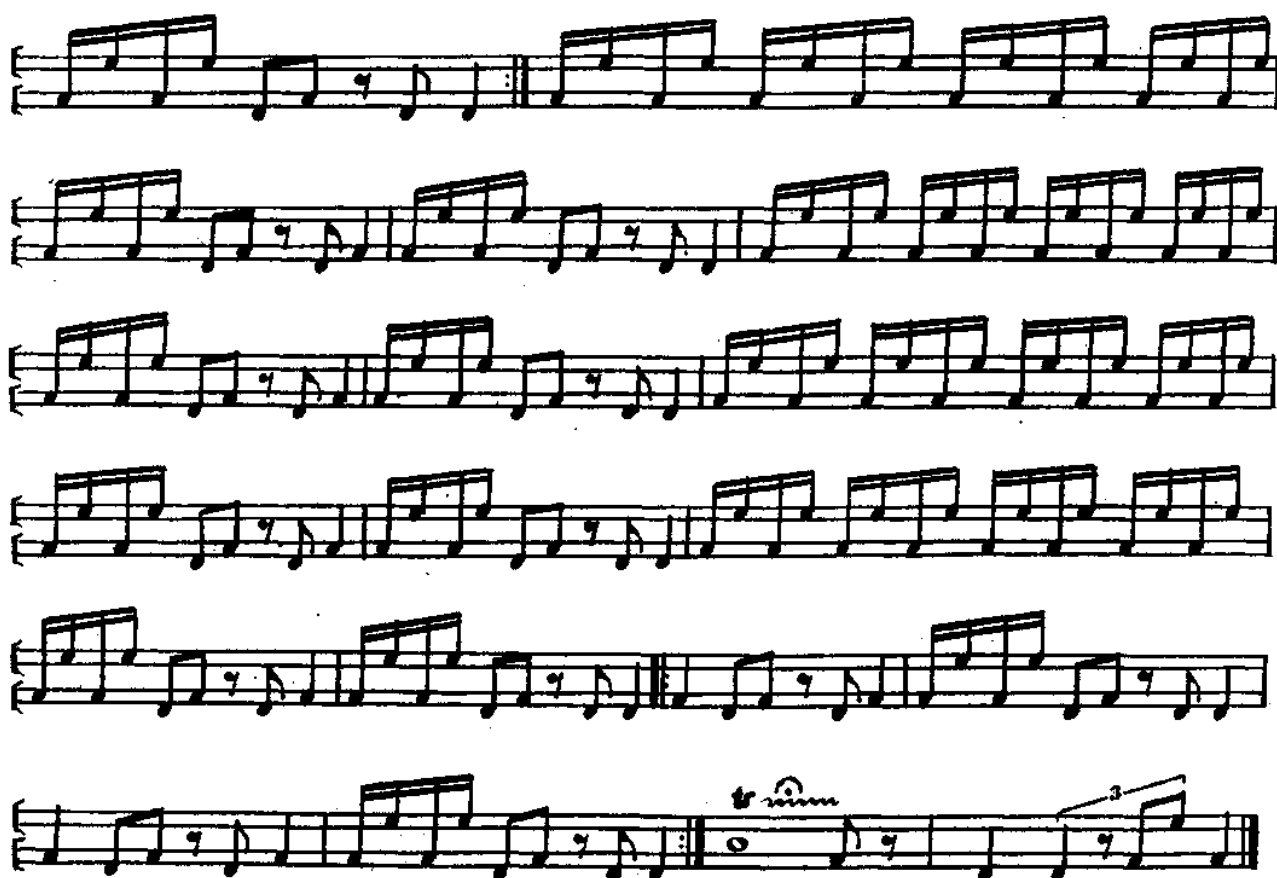
Т.Иноғомовдан ёзиб олувчи
И.Икромов.

Moderato



Allegro ♩ = 132





Фойдаланилган адабиётлар

1. Каримов И.А. Истиқлол ва маънавият.-Т.: Ўзбекистон, 1994
2. Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир: Маърузалар, нутқлар, суҳбатлар. - Т.: Ўзбекистон, 1995
3. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008
4. Ўзбекистон Республикасининг “Таълим тўғрисида”ги ва “Кадрлар тайёрлаш миллий Дастури тўғрисида”ги Қонунлари // Баркамол авлод - Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори.-Т.: Шарқ матбаа - нашриёти, 1997
5. Мактабдан ташқари таълимга қўйилган Давлат талаблари. Ўзбекистон Республикаси Халқ таълими вазирлигининг 2011 йил 31 март “Мактабдан ташқари таълимга қўйилган Давлат талабларини тасдиқлаш тўғрисида”ги 69-сонли буйруғи.
6. Ўқувчилар саройларида, ижодиёт марказларидаги доира тўғараклари раҳбарлари учун тавсиялар: Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Э.Исламовнинг муаллифлик дастури.
7. Доира синфи бўйича хрестоматия. Тошкент-1989

Электрон манбалар:

8. “Ziynet”.uz
9. Barkamol.uz

“Фольклор” рақс тўғарагининг биринчи ўқув йили учун ўқув қўлланмаси

КИРИШ

Ўқувчи ёшларни муסיқий таълим тарбиясини ривожлантиришда ашула ва рақс тўғарақларининг ўрни муҳимдир. Барча қизиқувчи ўқувчи ёшлар учун муҳим машғулотлардан бири ҳисобланади. Ўқувчилар рақс ижрочилиги тўғарагида рақс санъатида фаол иштирок этадилар. Бундай имконият уларда муסיқа санъатига ҳавас ва қизиқишларини, муסיқий дид ва тафаккурларини бойитади, муסיқа санъатига муҳаббат ҳиссини уйғотади. Шунингдек, рақс ансамблини ташкил этишда 30 – 35 нафар тўғарақ аъзоларидан иборат бўлиши мумкин.

Машғулотлар окустикали, ташкаридан товушлар ҳалақит бермайдиган тоза ва ёруғ, кенг хоналарда олиб борилиши зарур.

Ансамбл машғулотлари ўтказиладиган хонада ансамбл иштирокчилари учун ўриндиқларни ярим доира шаклида жойлаштириш мақсадга мувофиқдир. Рақс ансамбли бўлганлиги сабабли тўғарақ учун ажратилган хонада оммавий рақс машғулотларини олиб бориш учун ҳам шароит бўлиши лозим. Бундан ташқари машғулотларни олиб бориш учун кўргазмали қуроллар, чолғу созлари, плакатлар хонанда ва созандалар фаолиятларини ифодаловчи суратлар, плакатлар хонадан ўрин олиши керак. Ансамблнинг ижодий ўсишида унинг ижро билан чиқиши катта аҳамиятга эга. Бундай чиқишлар (концерт бериш) ўқувчи ёшларнинг фаоллигини оширади, жамоанинг бажараётган иши натижаси сифатида рағбатлантирилади, муҳим ахлоқий хусусиятларини шакллантиради.

Фақат жамоа раҳбари меъёрни тўғри аниқлаши, педогог сифатида тўғри позицияда бўла олиши алоҳида аҳамиятга эга. Ўқув йилининг охирида ҳар бир жамоа қаторида рақс ансамбли ҳам ҳисобот дастури тайёрлайди. Дастур ижро учун қийин бўлмаган асарлар сараланиши лозим.

Асосий диққат эътибор ҳар бир ижро этиладиган асарни бадиий жиҳатдан таъсирчан бўлишига қаратилади.

Ансамблнинг иш режаси ансамбл фаолиятининг зарур ва масъулиятли қисмидир.

Дастурга таянган ҳолда жамоа раҳбари тўғарақ фаолиятининг барча муҳим турларини, қилинадиган ишларини, ансамблнинг ташкилий ва тарбиявий ишларини ҳам жамоанинг йиллик иш режасига киритади.

Тўғарақ аъзоларининг овозларини мунтазам текшириб бориш уларнинг ашула айтиш қобилиятларини ўстириш, овозларни қай даражада шаклланиб боришини назорат қилиш самарали воситадир. У ҳолда тўғарақ аъзолари куйидаги хислатларга қараб тақсимланади: ёшига, маҳоратига, индивидуал хусусиятлари ва ҳоказолар.

Маълумки, рақс малакаси аста-секинлик билан ривожланувчи жараёндир. Бунинг учун репертуарлар устида ишлаш орқали машғулотларни тўғарақ аъзоларининг ижро маҳоратларини ошириши лозим.

Ракс маҳоратининг биринчи шарти эмоционал-эстетик жиҳатдан ансамблни сошлашдир, бу дегани ракс ансамбли учун тўғарак раҳбари эркинлик ҳамда атрофлича шароит яратиши ансамблга ижодий тус бериш, тўғарак аъзоларида қизиқиш ҳис уйғотиш, санъатга меҳр қўйиш, улардаги фаолликни ошириш, ўзида ишчанлик кайфиятини ҳосил қилишдир. Шу кайфиятни машғулот давомида сақлаб қолиш энг муҳимдир. Тўғарак аъзолари қаерда ва қандай ҳолатда (ўтирибми, турибми) ижро этишларидан қатъий назар, ракс қоидаларига амал қилишлари лозим.

Репертуар танланганда талаб, шароит ва вазият хилма-хиллигини ҳисобга олиш зарур. Бунда энг аввало, таълимнинг мақсад ва вазифаларидан, мусиқа ва матннинг бадийлиги, уларнинг ғоявий-ахлоқий қиймати келажакдаги аҳамиятидан келиб чиқилади. Юқоридагиларнинг барчаси ансамбл иштирокчиларининг қизиқишлари, ҳар бир тўғарак аъзосининг индивидуал хусусиятлари ва бошқа кўп томонларига асосланиб белгиланади. Репертуар одатда халқ кўшиқларидан, ўзбек бастакорлари, мумтоз мусиқий асарларидан шу билан жаҳон мусиқий дурдоналари намуналаридан танланиши лозим.

Дастурда кўрсатилган миллий, турли давр ва турли жанрларда ёзилган мусиқий асарларнинг пропорционал ҳолда берилиши принципаал аҳамиятга эга.

Бошланғич босқичда кўпроқ халқ кўшиқларига аҳамият бериш мақсадга мувофиқдир. Чунки уни ижро этишда ансамбл иштирокчилари ўзларига яқин бўлган оҳанг, ритмлар, интонациялари орқали муносабатда бўладилар. Аммо мусиқий тафаккурда фаолиятсизликка йўл қўймаслик лозим, шунинг учун бир асар устида узоқ вақт тўхталиб қолмаслик лозим. Ансамбл қатнашувчилари янги ва енгил асарлар билан танишиш имкониятларига эга бўлишлари лозим.

ТАМАРАХОНИМ (1906-1991)

Тамарахоним аслида арман фарзанди, Боку ишчиси Артём Петросев - унинг отаси бўлиб, 1905 йил Туркистонга сургун қилинган ва Фарғона музофотининг Горчаково станциясига келиб ишчи бўлиб ишлаган.

Тамарахоним шу ерда Марғилоннинг Горчаково темир йўл бекати ёнидаги “Пичокчи” маҳалласида дунёга келган. Оилада 5 қиз бўлиб, уларнинг учтаси Тамарахоним, Гавҳархоним, Лизахонимлар санъаткор бўлиб етишдилар. Барчалари халқ артисти унвонига сазовор бўлдилар. Тамарахонимни ва сингилларини дастлаб саҳнага олиб чиққан устоз Юсуфжон Қизик Шакаржонов бўлди. 13 ёшли Тамарахон бошига паранжини ёпиниб, сингилларини етаклаб ҳовлима-ховли ёвуз кучлардан ўзини яшириб, тандирчилар маҳалласидаги Юсуфжон қизик ҳовлисига келиб, лапар, қўшиқ ва ракслар ўрганиб кетарди. Устоз Тамарахонга ўзбек лапар яллаларини раксга туширтириб ўргатарди.

1926 йилда Марғилонда ташкил этилган ўзбек давлат этнографик ансамблига жалб қилиниб, у ерда Муҳиддин Қори Ёкубов, Уста Олим Комилов, Тўхтасин Жалилов сингари устозлардан таълим олди. Сўнгра умр йўлдоши Муҳиддин Қори Ёкубов билан Москвада ўқиди. Улар бирга дуэтлар ижро

этардилар. 1925 йилда Парижда жаҳон фестивалида қатнашдилар. Сўнгра жаҳон бўйлаб Тамарахонимнинг гастрол концертлари бошланди.

У 60 дан ортиқ давлатларда бўлди. 70 дан ортиқ тилда қўшиқ куйлаб, рақсга тушди. Тамарахоним лапар жанрига асос солган раққосадир. Бу жанрда лапар ижроси рақс билан уйғунлашиб ажойиб бир жозиба бахш этади.

1935 йилда Лондонда 1 халқаро фестивалнинг олтин медалига сазовор бўлди. Бу медални Англия қироличасининг қўлидан олиш бахтига муяссар бўлди. Иккинчи жаҳон уруши йилларида фронтчи санъаткорлар труппасида маданий хизмат қилади, капитан ҳарбий унвонига сазовор бўлади. Тамарахоним филармониялар қошида бир неча ашула ва рақс ансамбллари тuzди ва умрининг сўнги нафасигача ижод қилди. 90 ёшида Тошкентда вафот этди. Унга “Ўзбекистон халқ артисти” фахрий унвони, орден ва медаллар берилган. 2001 йилда Президентимизнинг фармони билан “Буюк хизматлари учун” ордени билан мукофотланди. Тошкент шаҳрида унинг уй музейи ишлаб турибди. Бу музейга турли миллат рақсларига мансуб костюмлар, шахсий буюмлар, турли йиллардаги афиша ва расмлар қўйилган бўлиб, халқнинг зиёратгоҳига айланган.



Тамарахоним



МУКАРРАМА ТУРҒУНБОЕВА

Мукаррама

Турғунбоева 1931 йил 31 майда Фарғона вилоятида туғилган. 1929-1933 йилларда у Ўзбекистон давлат музыкали театрида ўқувчи ва актриса сифатида фаолият олиб борди.

1957-1978

йилларда Мукаррама Турғунбоева “Баҳор” ансамблига раҳбарлик қилди. Бундан ташқари у

Алишер Навоий номидаги музыкали балет театрида фаолият олиб борди.





Мукаррама Турғунбоева

Унинг Ҳиндистонга қилган гастроли вақтида бир ҳинд ёзувчиси шундай деганди: “Заҳириддин Муҳаммад Бобур ўзининг ақллилиги ва бой тажрибасига таяниб Ҳиндистонни биринчи марта эгаллаган бўлса, ҳозирда Мукаррама Турғунбоева ўзининг яккахон ва маҳоратли рақслари билан иккинчи марта забт этди”.

2. Классик рақс қисмлари.

I. Рақс машқ дастгоҳи олдида машқларни бажариш. Гавдани тўғри тутиш қоидалари, қўл ҳолатлари I,II,III,IV,V, оёқ ҳолатлари I,II,III,IV,V

II. Батман-тандью: - ҳолати бутун оёқ қисмлари, тиззаларни, бармоқларни кучлантирувчи, эгилувчанликни оширувчи ҳаракат ҳисобланиб, машқ дастгоҳи олдида юзи билан қараган ҳолда I,II,III,IV,V ҳолатларда аввал ёнга, олдинга, йил охирида орқага.

I. Деми-плие: - Букилиш, ярим ўтириш қисмни эгилувчанлигини ва мойил ўзлаштиришга ўргатади. Дастгоҳ олдида юзи билан қараган ҳолда I,II,III, V ҳолатлар бажарилади.

II. Тандью-батман: - оёқ тиззаларини букмасдан, оёқни ерда ушлаган ҳолда 4 тарафга отамиз ва шу ҳаракатни 2 марта қайтарамиз, қўл эса иккинчи ҳолатда туради.

III. Жете-батман: - оёқ тиззаларини букмасдан ердан 25° гача кўтариб, 4 тарафга отиш керак. Қўлни иккинчи ҳолатда ушлаш керак.

IV. Фондью-батман: - қўлни иккинчи ҳолатда ушлаш керак. Оёқ товонидан сал юқорироқда ушлаб деми-плиега ўтамиз ва оёқларни 25° га тиззани букмасдан кўтарамиз.

V. Адажео: - қўлни иккинчи ҳолатда ушлаб, оёқни 45° гача кўтариб, тиззани буккан ҳолда 75° га кўтарамиз ва бу ҳолатни икки марта қайтарамиз.

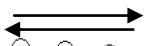
VI. Гранд-бадман: - қўл иккинчи ҳолатда, оёқ эса 75° гача юқорига кўтарилади ва бу ҳолат икки марта қайтарилади.

Изоҳ: Рақс тўғараги иш режасига классик рақс ҳолатларини киритилиши ўқувчиларнинг эгилувчан, қоматларни тўғри ривожланишига яқиндан ёрдам беради. Шунинг учун рақс тўғаракларида классик ҳолатлар ўргатилиши шарт. Ушбу дастгоҳ ёнидаги машқлар рақснинг асоси ҳисобланади. Шу машқлар раққосанинг қоматини расо қилади, оёқ ва қўл ҳаракатларини шакллантиради. Шунинг учун ҳам мазкур машқлар тавсия этилади ва рақс мактабларида ишлатилса мақсадга мувофиқ бўлар эди.

3. Репитиция ишлари.

Бу бўлимда саҳналаштирилган рақслар устида иш олиб борилиб, рақслар ҳаракати, усуллари мустаҳкамланади. Концерт ўтказишдан олдин ҳам машқ (репитиция) ишлари олиб борилади.

Шартли белгилар

Орқаси		Юзи. Асосий ҳолат.		Доира шакли бўйича соат миля йўналишида ҳаракат.
Орқаси		Юзи. Бошқа ҳолатга ўтиш.		Доира шакли бўйича соат миля йўналишига қарши ҳаракат.
		Ҳаракатнинг йўналиши.		Жойида ўнгга айланиш.
		Тўлинсимон ҳаракат.		Жойида чапга айланиш.
		Айланган ҳолда юриш.		

4. Саҳналаштириш ишлари.

Рақсларни саҳналаштириш тўғарак раҳбарининг ижодий маҳоратига боғлиқдир. Даста раҳбарининг 7 ҳолатидан келиб чиқиб, болаларнинг ёшига мос рақсларни саҳналаштиради. Бу борада мусиқа асосий ўрин тутди. Мусиқа қанча жонли, ҳаракатчан бўлса, у албатта, мақсадга мувофиқ бўлади. Биринчи ўқув йилида асосан оддий рақслар саҳналаштирилади.

5. Миллий рақс ҳолатлари.

1. Доира ва мусиқа билан ишлаш усуллари (рақс ҳолатларини мусиқа ва доира усулларида машқ қилиш);
2. Рақс ҳолатлари ва ҳаракатлари (дастгоҳ олдида);
3. Рақс ҳолат ва ҳаракатларининг асосий кўринишлари оёқ, қўл, гавда, жозибали ижро маҳоратлари ва ижро қонун қоидалари устида ишлаш машқлари;
4. Рақс (тринаж) жамланмаси;
5. Айланишлар: жойда, ёнга, олдида, орқага, чизик бўйлаб, доирада айланишлар.

Миллий рақс ҳолатларидан “Тановар” равсини кўриб чиқишимиз мумкин.

Ўзбек саҳнасининг гултожи бўлиб қолган “Тановар” рақси бевосита Мукаррама Турғунбоева номи билан боғлиқ. “Тановар” — машҳур раққоса ҳаётининг катта бир бўлаги: ишқ, соғинч, умид, ҳижрон — ҳамма-ҳаммаси йўғрилиб, эврилиб, уйғунлашиб тановар бўлган, гўё.

Бу рақсни 1942- йили Мукаррама Турғунбоева балетмейстер Евгений Николаевич Барановский билан биргаликда саҳналаштирган.



Рақс мазмуни ҳаракат, ҳолатлар орқали очиб берилади.

Шулардан бири икки севишган — йигит билан қиз ишқ дарди, ҳижрон азоби ва соғинч, интизорликларини изҳор қилиш ниятида боғда учрашишга ваъдалашадилар. Қизнинг ҳаракатларидан йигитни ҳам боғда деб ҳис қиласиз.

“ТАНОВАР” РАҚСИНИНГ ҲАРАКАТЛАРИ



1- расм



2- расм



3- расм



4- расм



5- расм



6- расм



7- расм



8- расм



9- расм



10- расм



11- расм



12- расм



13- расм



14- расм



15- расм



16- расм



17- расм



18- расм



19- расм



20- расм



21- расм



22- расм



23- расм



24- расм



25- расм



26- расм



27- расм



28- расм



29- расм



30- расм



31- расм



32- расм

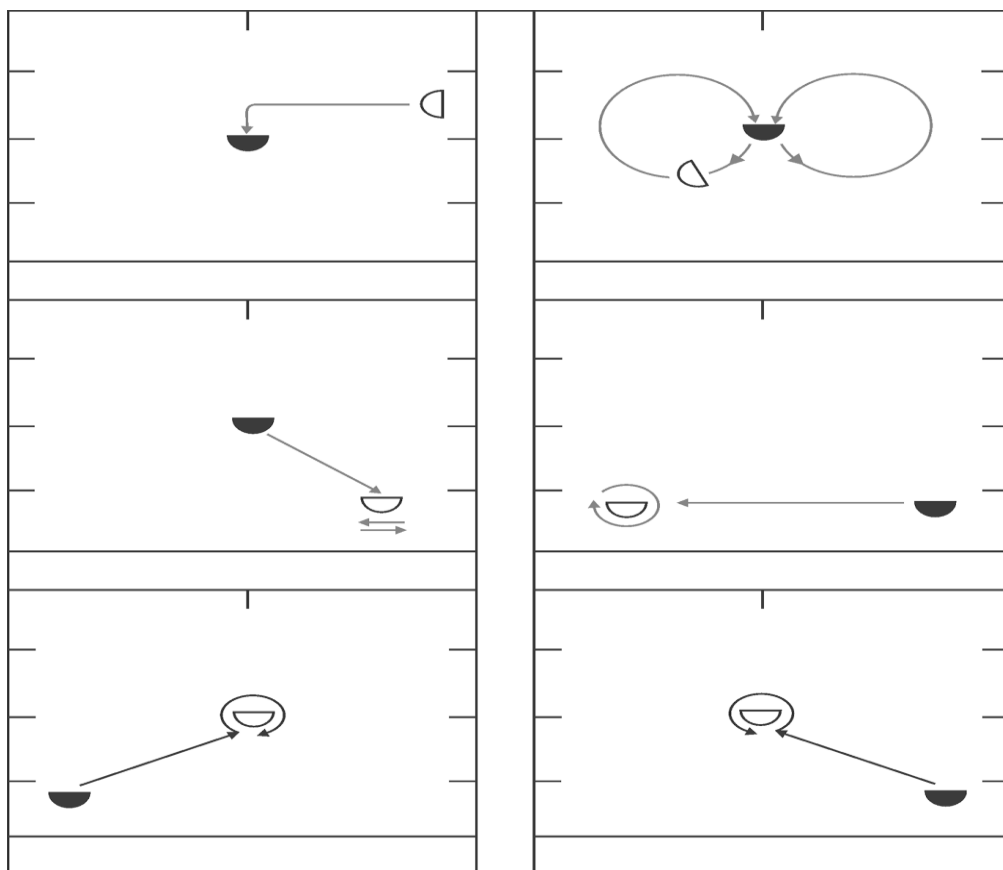


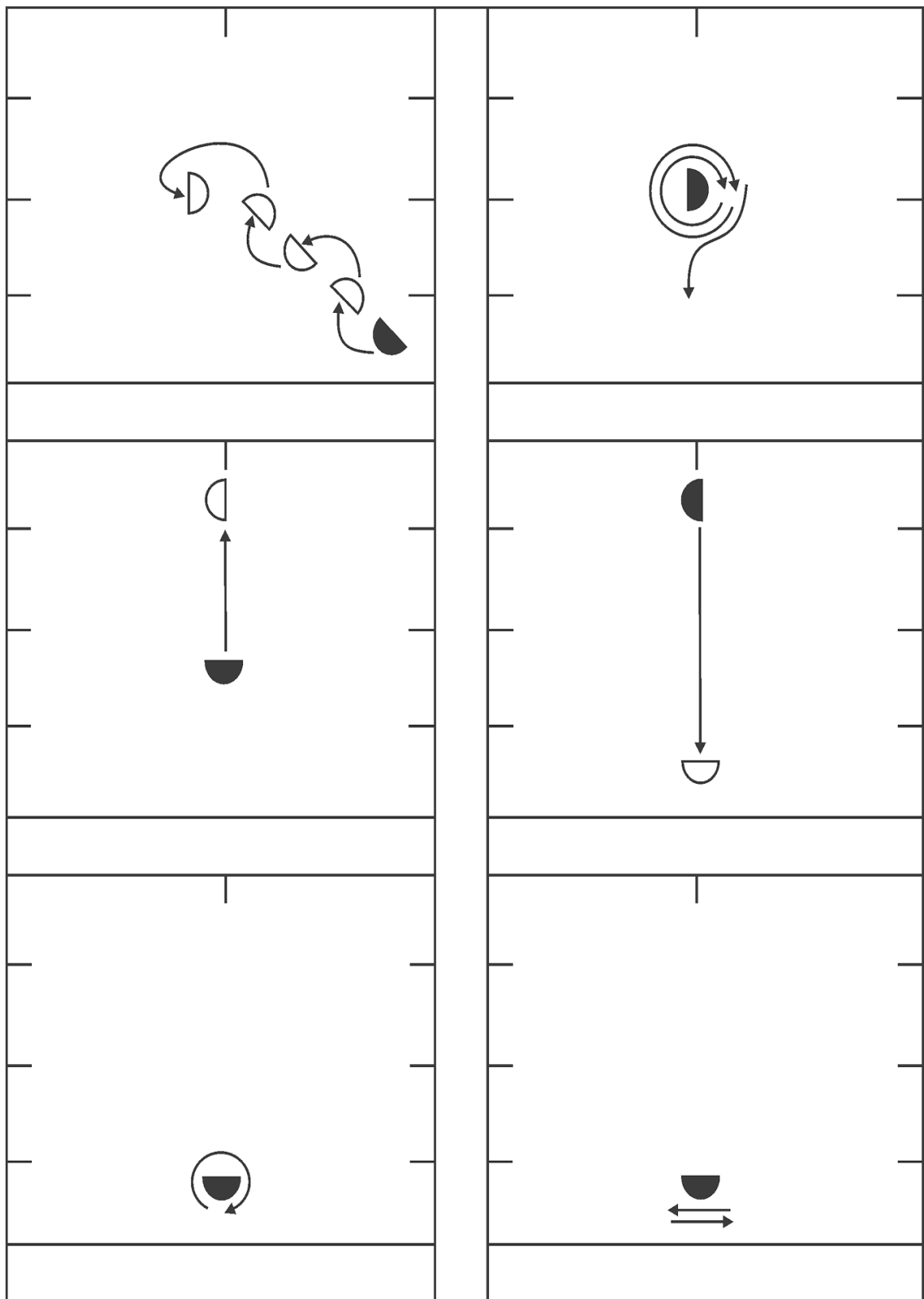
33- расм

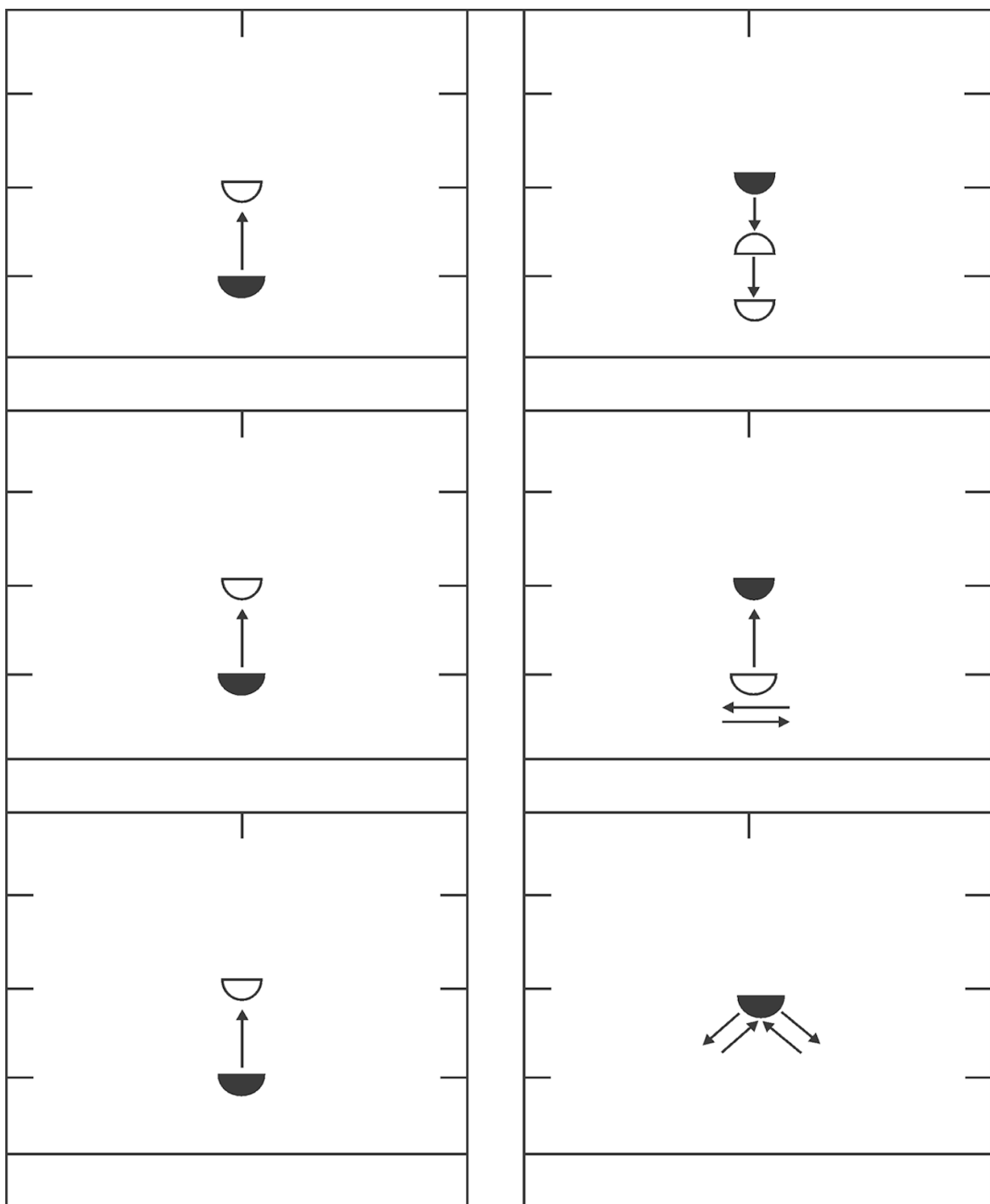


34- расм

“ТАНОВАР” РАҚСИНИНГ ШАКЛЛАРИ







ТАНОВАР

Муимий мураббаси

Энди сандек, жоно, жонон қайдадур,
 Кўриб гул юзингни боғда бандадур,
 Сақлай ишқинг токи жоним тандадур.
 Ўзим ҳар жойдаман, кўнглум сандадур.

Меҳринг ўти ногоҳ тушди жонларга,
 Парвойим йўқ зарра хон-у монларга,
 Лола янглиғ тўлиб бағрим қонларга,
 Ўзим ҳар жойдаман, кўнглум сандадур...

6. Мусиқа ва доирага мослаштирилган ҳаракатлар.

Қўл ва оёқ ҳаркатлари. Тезлик (тез, ўрта, секин) мусиқа ўлчовлари:

2/4, 4/4, 4/8 куйларини хилма-хиллиги (мунгли, енгил, хушчақчақ).

Раксларнинг бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтиш қонун-қоидалари. Жой алмашиш, бурчак ҳосил қилиш, саф тортиш, қаторларга бўлиниш ва қайта жойларни эгаллаш, доиранинг икки, уч ва ҳатто 4 доирача ҳосил қилиш, бирон-бир образда ракс қадамлари. Масалан: ғоз юриш, майда қадам, уфори ва ҳоказоларни кўрсата билиш.

7. Концерт фаолияти.

Туманларда, маҳаллаларда, мактабларда, “Баркамол авлод” марказларидаги тадбирларда фаол иштирок этишини таъминлаш.

8. 9. 10. Фарғона, Бухоро, Хоразм мактаби.

Фарғона, Бухоро, Хоразм мактаблари ва улар ўртасидаги мослик ҳамда фарқлар ҳақида маълумотлар бериш, уларни ўқувчиларга ўргатиш.

Фарғона мактаби

Бош ҳолати

Фарғона мактабида бош қўл ҳаракатлари кузатилади. Бош бир оз орқага ташланган, ияк ортиқча кўтарилмайдди. Бош ва гавда қўл ҳаракатлари билан уйғунлашиб кетади. Олтита асосий бош ҳолати мавжуд.

1- ҳолат. Бош тўғри туради.

2- ҳолат. Бош бир оз олдинга эгилган.

3- ҳолат. Бош бир оз орқага ташланган.

4- ҳолат. Бош ёнга қаратилган.

5- ҳолат. Бош бир оз ёнга қаратилиб, сал-пал орқага ташланган.

6- ҳолат. Бош елкага эгилганроқ.

Гавда ҳолати

Фарғона услубидаги ракснинг расмий ҳолатида гавда ғоз турмаслиги, шунингдек, бўшашмаслиги ҳам лозим. Гавданинг белдан юқори қисми ҳаракатчан бўлиб, қўл ҳаракатларига ҳамоҳанг бўлиши керак.

Агар қўл олдинга чўзилса, гавда ҳам бир оз олдинга интилади.

Қўл ҳолати

Асосий ҳолатлар еттита. Қўллар бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтаётганда расмий ҳолатда бўлади.

Қўллар ёнда бўлиб, қўлдасталар¹ расмий ҳолатда. Гавда ва бош 1-ҳолатда (1- расм).

1- ҳолат. Расмий ҳолатда тирсаклар сал букилади. Бармоқлар учи пастга қаратилади. Елка майин кўтарилади. Кафтлар ёнга, бармоқ учлари

¹ Қўлдаста — қўлнинг кафт ва бармоқлардан иборат қисми.

юқорига қаратилади. Баландлиги елка баробарида. Бош бармоқ билан ўрта бармоқ бир-бирига эгилганроқ бўлиб, қолган бармолар эркин ҳолатда. Гавда ва бош 1- ҳолатда (2- расм).

2- ҳолат. Қўллар биринчи ҳолатдан, бармоқлар пастга қаратилиб, бош устига майин кўтарилади. Сўнг кафтлар юқорига қаратилади, бармоқлар ва тирсаклар биринчи ҳолатдагича. Қўллар кўриш имконияти майдонида. Гавда ва бош 1- ҳолатда (3- расм).

3- ҳолат. Чап қўл иккинчи ҳолатда қолиб, ўнг қўл биринчи ҳолатга тушади. Қўлдасталар ўзгармайди. Гавда ва бош биринчи ҳолатда (4- расм).

4- ҳолат. Чап қўл иккинчи ҳолатда қолади. Ўнг қўл чап кўкракдан сал пастга келади. Қўлдасталар ўзгармайди. Гавда ва бош 1- ҳолатда (5- расм).

5- ҳолат. Ўнг қўл ўша ҳолатда қолиб, чап қўл биринчи ҳолатга тушади. Гавда ва бош 1- ҳолатда (6- расм).

6- ҳолат. Иккала қўл майин ҳаракат билан гавда олдига келтирилади. Қўллар ораси елка кенглигида, бармоқлар пастга қараган. Сўнг кафтлар олдинга бармоқ учлари юқорига қаратилади. Бармоқлар учи елка баландлигида бўлиши лозим. Гавда ва бош 1- ҳолатда (7- расм).

7- ҳолат. 6- ҳолатдан кафтлар гавдага қаратилиб, бармоқлар учи бир-бирига рўпара ҳолда белга қўйилади. Бош бармоқ орқада, қолган бармоқлар олдинда, тирсаклар ёнга қараган. Эркаклар қўл ҳолатлари аёллар ҳолатидан фарқли тарзда тирсаклар камроқ букланиб, бармоқлар тўғри бўлади. Гавда ва бош 1- ҳолатда (8- расм).

Қўлдаста ҳолати

Фарғона мактаби ракс ҳаракатларида тўртта асосий қўлдаста ҳолати учраши мумкин:

1- ҳолат. Қўлдаста орқага букланган, бармоқлар тепага қаратилган, биринчи ва учинчи бармоқлар бир-бирига яқинлаштирилган, қолганлари эркин ҳолатда (9- расм).

2- ҳолат. Қўлдаста орқага букланган, бармоқлар ярим букилган ҳолда олдинга майин букилган (10- расм).

3- ҳолат. Қўлдаста тўғри ҳолатда пастга, тепага ёки ёнга қаратилган (11- расм).

4- ҳолат. Қўлдаста эркин ташланган, ҳамма бармоқлар эркин ҳолатда (12- расм).

Оёқлар ҳолати

Оёқ ҳолатлари *еттита*. (Расмий туришдан ташқари).

Расмий ҳолат. Товонлар бир-бирига яқин қўйилган, оёқ учлари сал ёнга очилган. Гавда оғирлиги иккала оёққа тушади (15- расм).

1- ҳолат. Расмий ҳолатдан товонлар сал кўтарилиб, ярим оёқ ёнга очилади. Гавда оғирлиги иккала оёқда (14- расм).

2- ҳолат. Чап оёқ биринчи ҳолатда қолади, ўнг оёқ товони кўтарилиб, чап оёқ товони бурилиб, тўлиқ босилади, оёқ учи ўнгга бурилган. Товон чап оёқ ўртасига қаратилган (15- расм).

3- ҳолат. Чап оёқ 1- ҳолатда қолиб, ўнг оёқ учи билан 2-ҳолатдан ўнг ёнга жилади, товон орқага бурилган бўлиб, оёқлар ораси 10–12 см бўлиш керак (16- расм).

4- ҳолат. Чап оёқ жойида қолиб, ўнг оёқ 3- ҳолатдан олдинга сирпаниб, оёқ учига туради. Гавда оғирлиги чап оёқда (14-расм).

5- ҳолат. Чап оёқ жойида қолади. 4- ҳолатдан ўнг оёқнинг товони ерга тушиб, гавда оғирлиги иккала оёқда бўлади (18- расм).

6- ҳолат. Чап оёқ товони кўтарилиб, оёқ учи ҳолатида тиззалар сал букилган (19- расм).

7- ҳолат. Чап оёқ товони тушиб, оёқ тўла ерга қўйилади, тизза тўғриланади, ўнг оёқ товони билан қўйилади, учи кўтарилади, сўнг сирпаниб, расмий ҳолатга ўтади (20- расм).



1-расм
Расмий ҳолат



2-расм
Биринчи ҳолат



3-расм
Иккинчи ҳолат



4-расм
Учинчи ҳолат



5-расм
Тўртинчи ҳолат



6-расм
Бешинчи ҳолат



7-расм
Олтинчи ҳолат



8-расм
Еттинчи ҳолат

Қўлдаста ҳолати



9-расм
Биринчи ҳолат



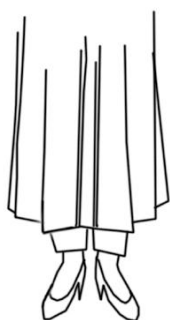
10-расм
Иккинчи ҳолат



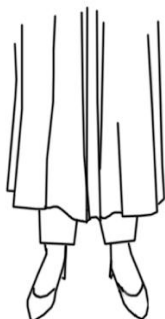
11-расм
Учинчи ҳолат



12-расм
Тўртинчи ҳолат



13-расм
Расмий ҳолат



14-расм
Биринчи ҳолат



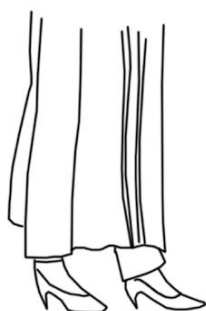
15-расм
Иккинчи ҳолат



16-расм
Учинчи ҳолат



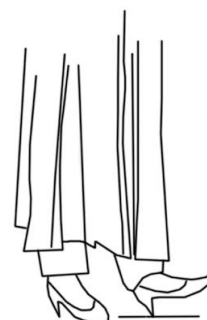
17-расм
Тўртинчи ҳолат



18-расм
Бешинчи ҳолат



19-расм
Олтинчи ҳолат



20-расм
Еттинчи ҳолат

Бухоро рақс мактаби. (“Жонон” ракси)

“Жонон” ракси Мукаррама Турғунбоева томонидан 1944- йилда яратилган. “Жонон” сўзи табиат яратган энг гўзал, нафис, ором бағишловчи ҳилкатга нисбатан айтилади. Жонон инсонга хос бўлган гўзал хислатларини ўзида мужассамлаштирган. “Жонон” ракси Бухоро “мактабига” яқинроқ, шиддатли ҳаракатлардан тузилган. Рақс



ҳаракатлари тантанавор, кувноқ, томошабинни рухлантирувчидир. Рақсдаги чакқон, ёқимтой киз образи ўзига бўлган ишончи, мустаҳкам иродаси ва жозибали ҳаракатлари билан мухлисни ўзига ром эта олади.

Бу рақсни биринчи бор Мукаррама Турғунбоева ўзи ижро этган. У яратган образни бундай таърифлашган эди: “Жонон” ракси ёшлик мадҳияси, севги қўшиғи сифатида янграйди ва раққосанинг ҳар бир ҳаракати шодиёна жаранглайди. Раққосанинг серҳаракат, бақувват гавдаси кувончга тўлиб, куйиндек тез айланади: мафтун этувчи кўзлари эса гоҳ жилва билан боқади, гоҳ ўзига чорлайди, гоҳ жиддийлашади, гоҳ маъюсланади, гоҳ эҳтиросга тўлиб, табассум ила боқади. “Жонон” – севгига иқроқ бўлиш рақсидир”.

Либослар

Либос: Ироқи дўппи, қора бахмал жиякли.

Оқ кўйлак, узун крепдешин, кўкракбурма, узун енгли, этаги кенгайтирилган, қора бахмал узун енгил камзул, парчадан гул ёпиштирилган. Этак томонига сариқ парчадан ҳошия, енгларида ҳам сариқ парчадан гуллар тикилган. Лозими хон атласдан, жияги парчадан.

Ўртача пошнали қора туфли.

Тақинчолар: маржон, зирак, билагузук.

“ЖОНОН” РАҚСИНИНГ ҲАРАКАТЛАРИ



1- расм



2- расм



3- расм



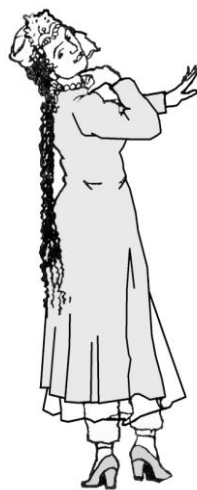
4- расм



5- расм



6- расм



7- расм



8- расм



9- расм



10- расм



11- расм



12- расм



13- расм



14- расм



15- расм



16- расм



17- расм



18- расм



19- расм



20- расм



21- расм



22- расм



23- расм



24- расм



25- расм

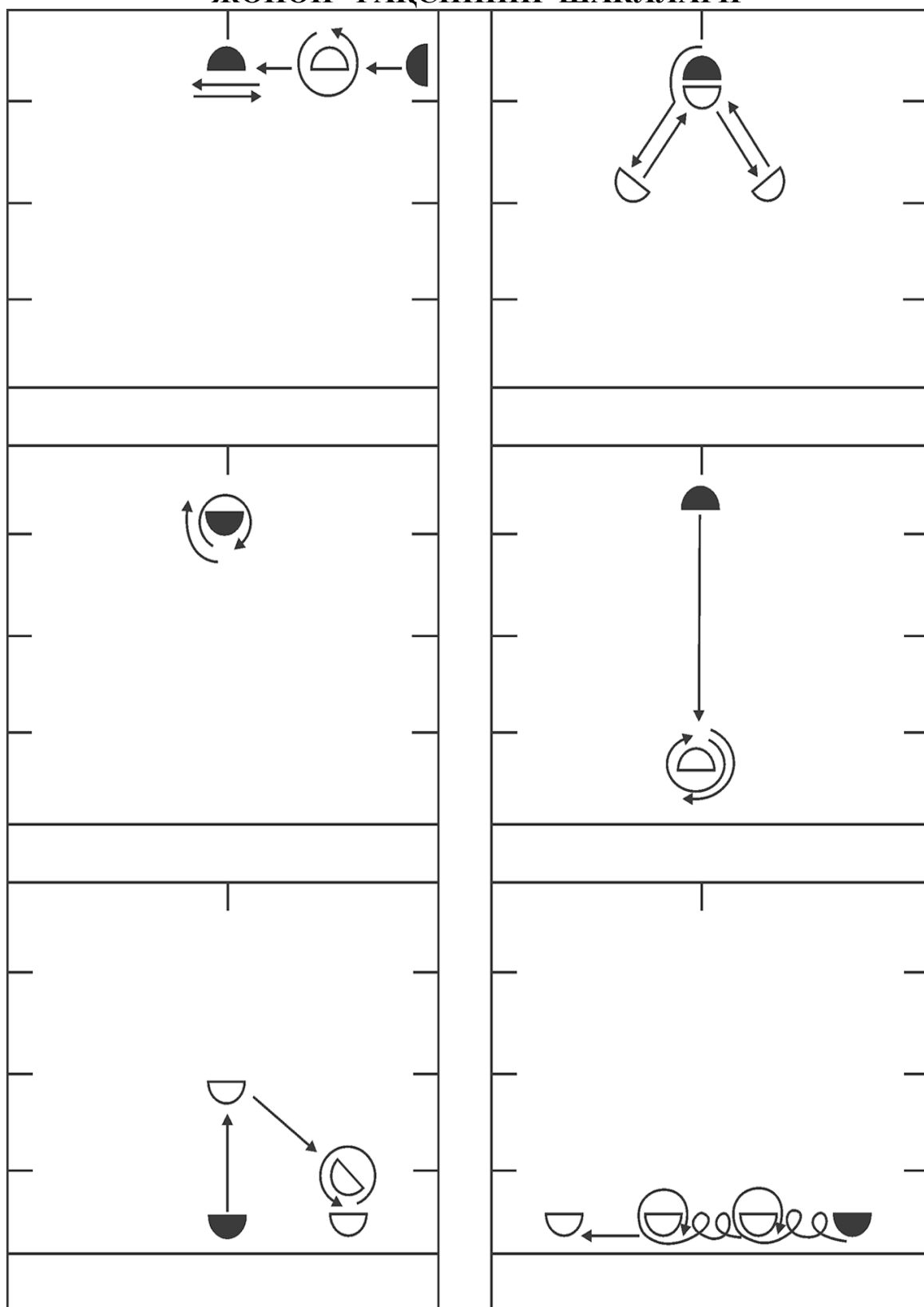


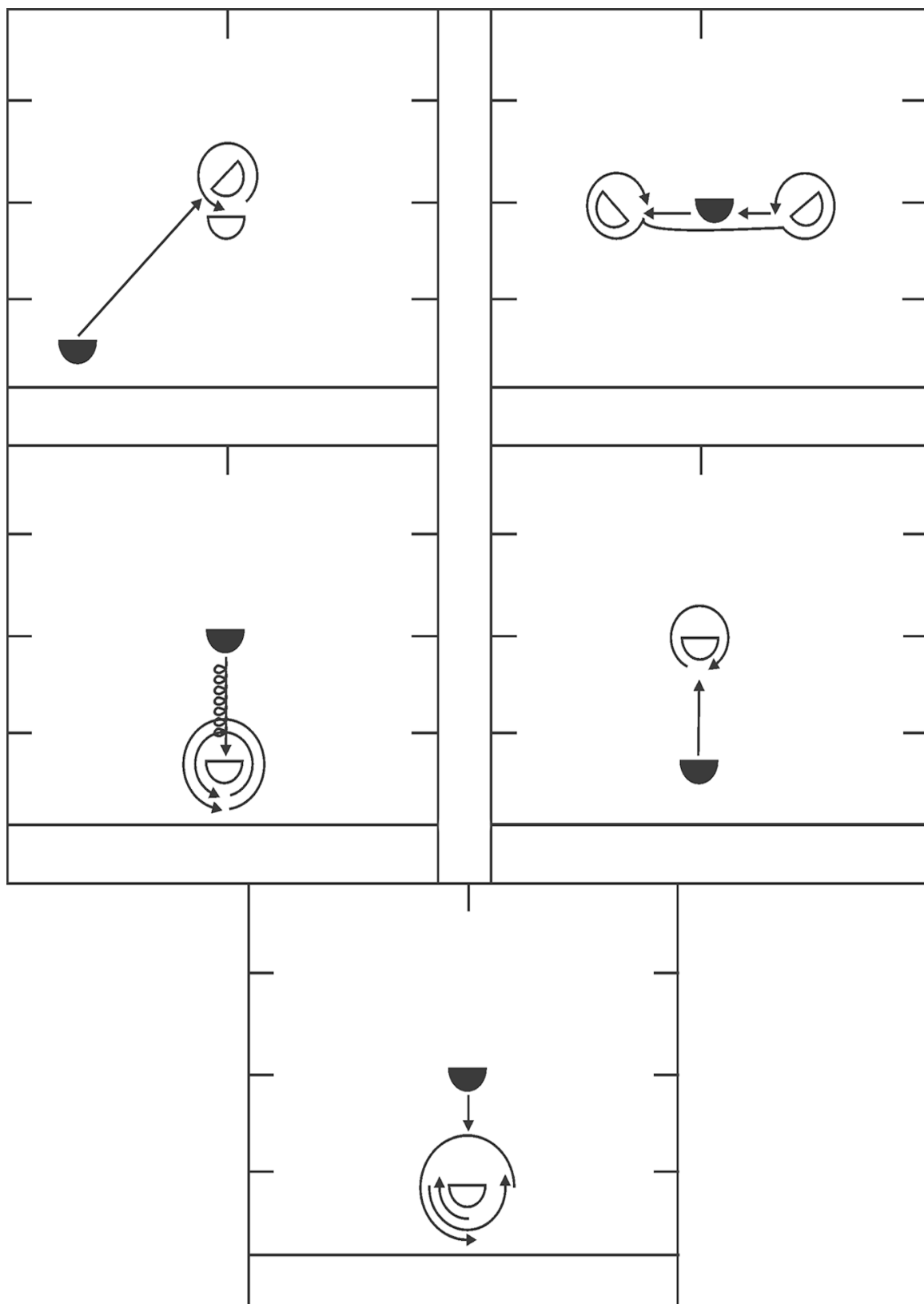
26- расм



27- расм

“ЖОНОН” РАҚСИНІНГ ШАҚЛЛАРИ





“Фольклор” халқ рақслари тўғарагининг иккинчи ўқув йили учун ўқув қўлланмаси.

1. Ўқув машқ репетиция ишлари

Иккинчи ўқув йилида қатнашувчи тўғарак аъзоларига биринчи ўқув йилида ўтилган мавзу мураккаблаштирилган ҳолда берилади. Енгил рақслар ўрнини мураккаб рақслар эгаллайди. Ўқувчиларнинг ижрочилик маҳоратини ошириш мақсадида оддий рақслар сахналаштирилади. Бунда оддий рақс усуллари, ҳаракатлари унча қийин бўлмаган рақс ҳаракат йўналишлари оддийлаштирилади. Шундагина, раққоса мусиқани тез ўзлаштириб, рақс ҳаракатларини осон ижро эта олади.

Мураккаб рақсларда эса рақс ҳаракатлари мусиқа тезлиги, рақс ҳаракати йўналиши, яъни, қўл, оёқ, гавда, мимикалар тез ва чаққон маъноли ижро этиш маҳорати мураккаблаштирилади.

Дастурнинг бу бўлимида биринчи ўқув йилида қўйилган талаблар такрорланади ва дастурда белгиланган соатлар миқдори кўпайтирилади. Чунки, иккинчи ўқув йилидаги сахналаштириладиган рақслар мураккаблиги билан машқ (репетиция) ишлари соатини кўпроқ бўлишини талаб қилади.

Ўқув-машқ ишлари деярли такрорлансада, у бирмунча ҳаракатларнинг тезроқ, жонлироқ, жозибалироқ, бажарилишини талаб этади.

2. Сахналаштириш ишлари.

2- ўқув йилида тахсил олаётган тўғарак аъзолари учун сахналаштириш ишлари бир мунча мураккаблаштирилади. Иқтидорли қизлар ажратиб олиниб, концерт гуруҳи тузилади ва улар билан мураккаб рақсларни сахналаштириш ишлари олиб бориладую рақсни меъёрига етказиб ўқувчи томонидан ижро этилиши даста раҳбарининг ижодий қобилиятига ҳамда мусиқанинг тўғри танланишига боғлиқдир.

3. Миллий рақс ҳолатлари.

Биринчи ўқув йилида ўтилган мавзулар мураккаблаштирилган ҳолда ўргатилади. Ҳаракатлар такрорлансада, бирмунча такомиллаштирилади ва ҳаракатлар тезроқ бажарилишини талаб этади.

Бунда биз миллий рақсларимиздан “Роҳат” рақси ҳақида тўхталиб ўтамиз.

“Роҳат” рақси Мукаррама Турғунбоевнинг шох асарларидан биридир. Бу рақс 1944-йили яратилган.

Ноз-ишвали “Роҳат” – севгининг шаффоф ва дилбар туйғуларига бағишланган. Бу рақсда қўл ва бармоқларнинг энг майин ҳаракати, қошларнинг енгилгина учиши, кўкракнинг сезилар-сезилмас силкиниши, ноз-у карашма билан боқишлар – ҳаммаси бир бўлиб ажойиб мусиқавийлик кашф этган.



ЛИБОСЛАР

Бош кийим: ироқи дўппи.

Кўйлак: оқ крепдишиндан. Этаги 12 чокли, енги узун ва кенг бел бурмали.

Нимча калта, белгача, енгсиз, қора кимхобдан тикилган, ялтироқ иплар билан безалган.

Лозим хонатласдан, узун, пастига жияк тикилган.

Туфли оқ. Ўрта пошнаи.

Тақинчоқлар: зирак, мунчоқ, билагузук.

“РОҲАТ” РАҚСИНИНГ ҲАРАКАТЛАРИ



1- расм



2- расм



3- расм



4- расм



5- расм



6- расм



7- расм



8- расм



9- *рasm*



10- *рasm*



11- *рasm*



12- *рasm*



13- *рasm*



14- *рasm*



15- *рasm*



16- *рasm*



17- *рasm*



18- *рasm*



19- *рasm*



20- *рasm*

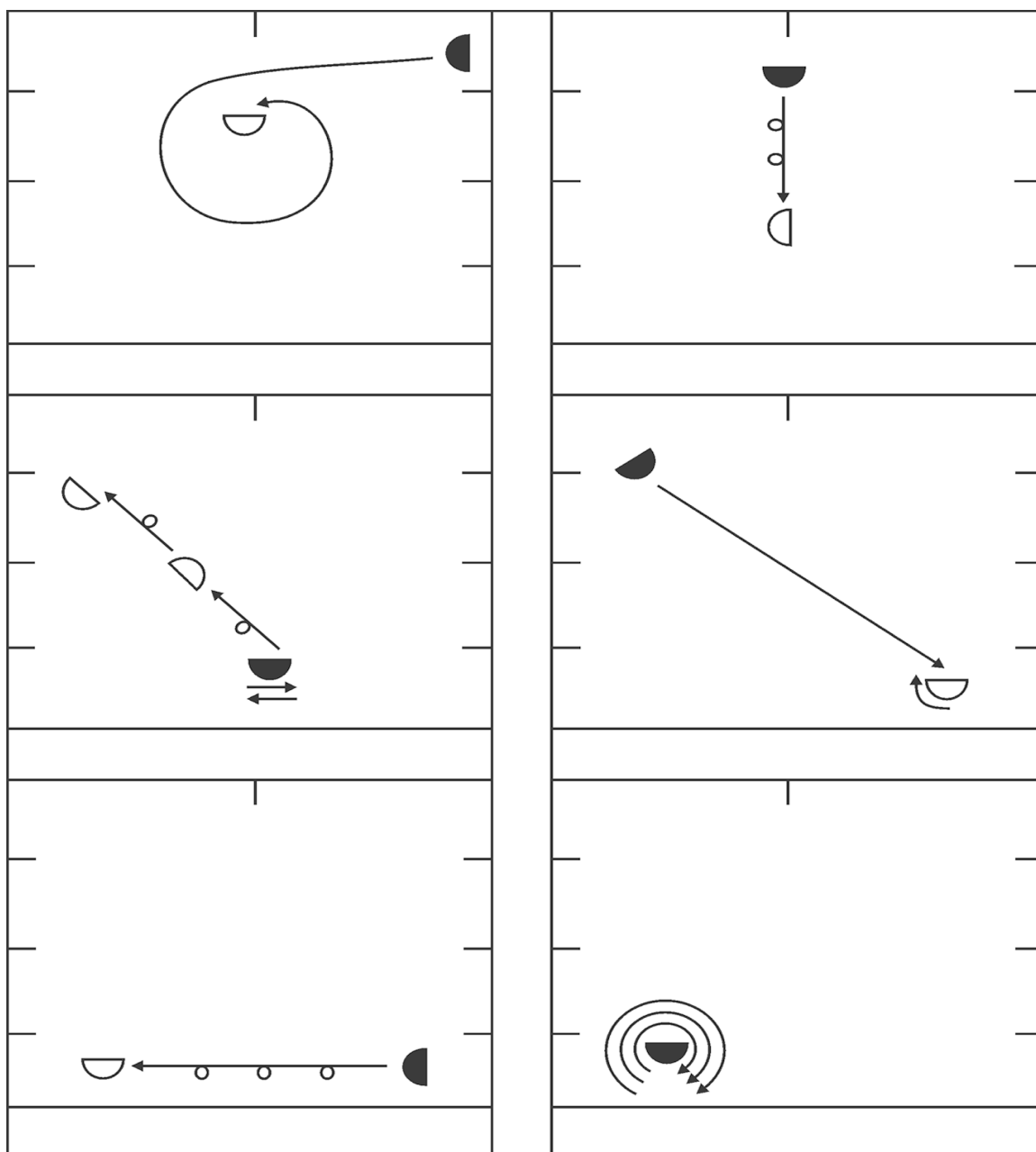


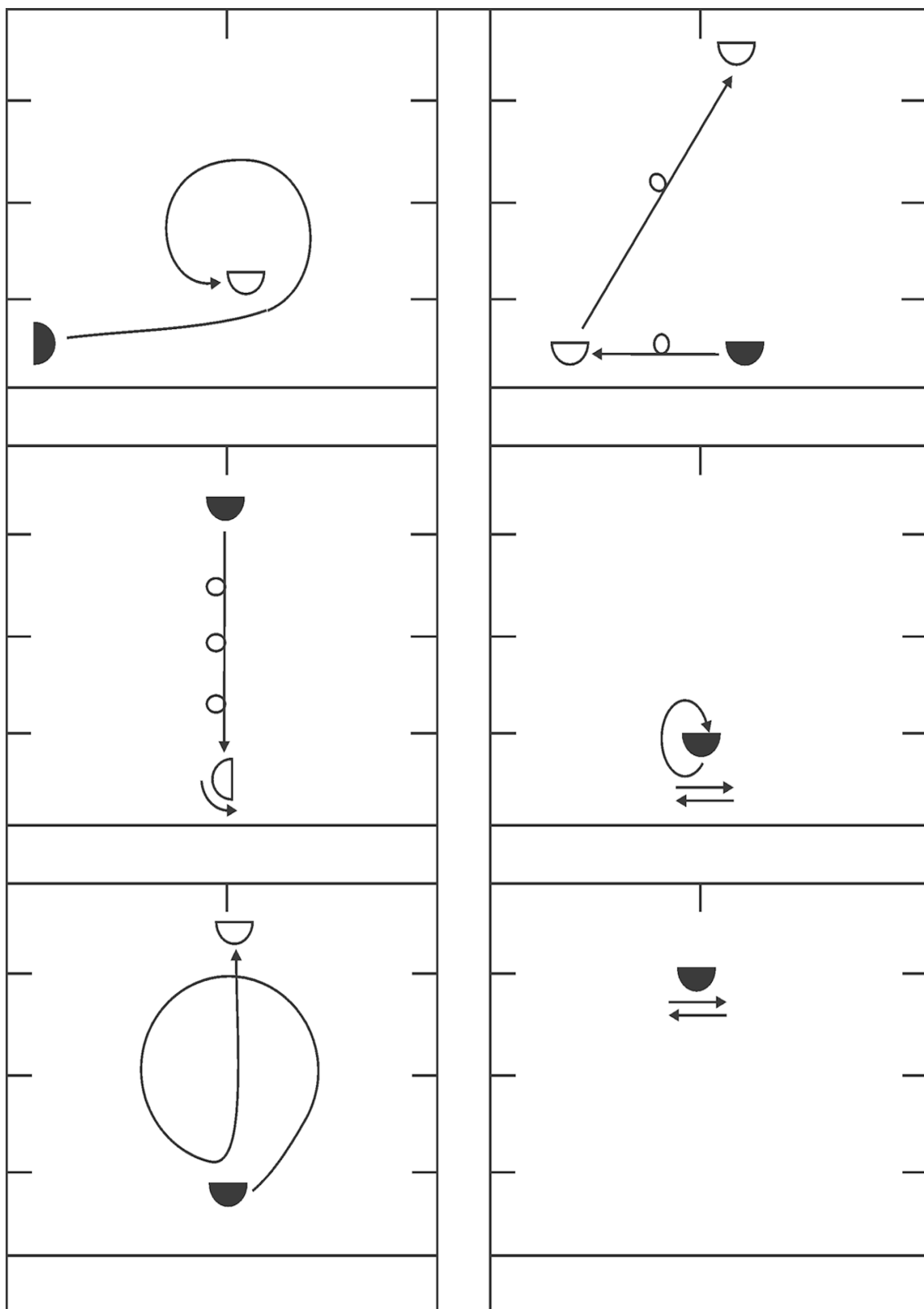
21-рasm

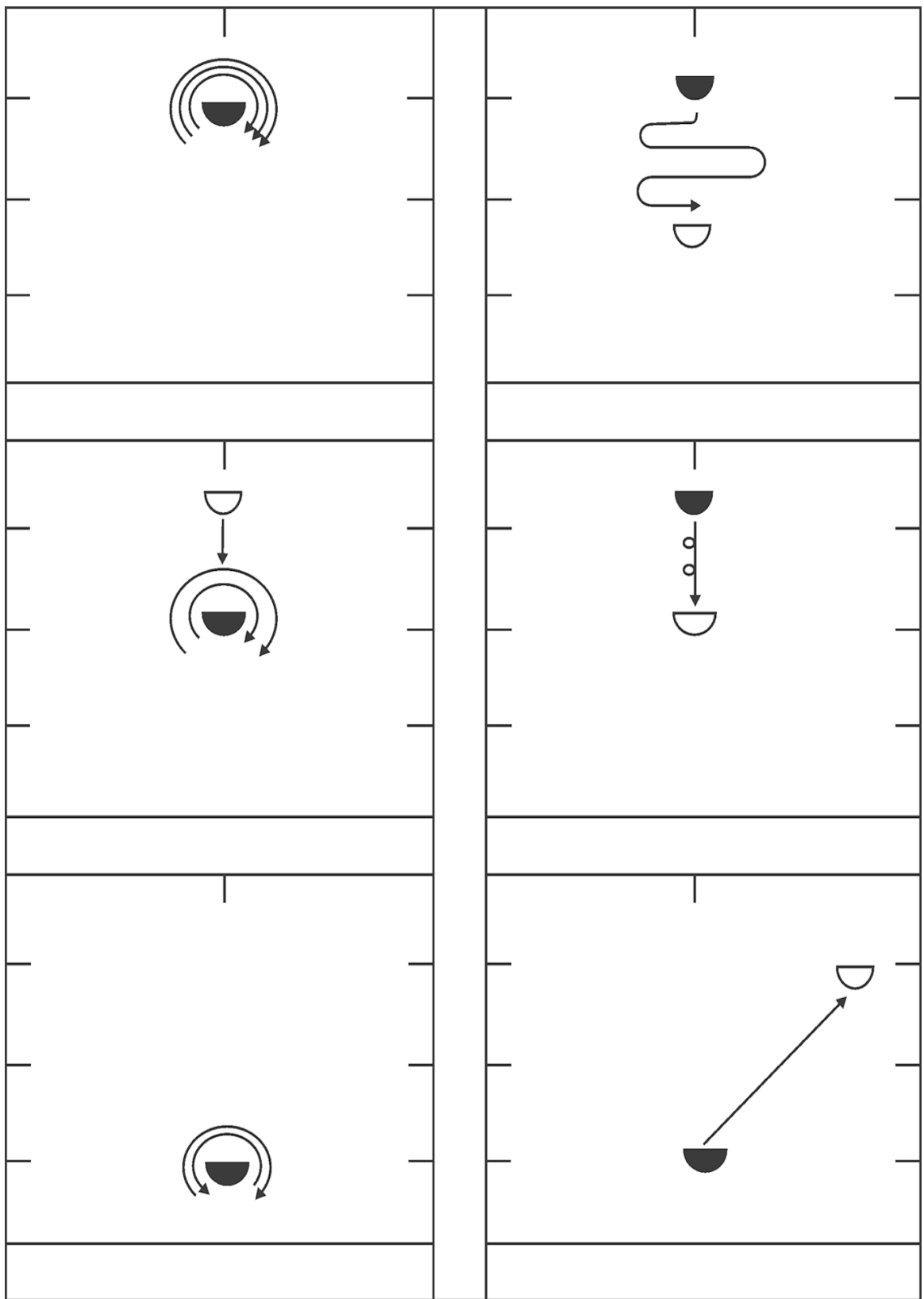


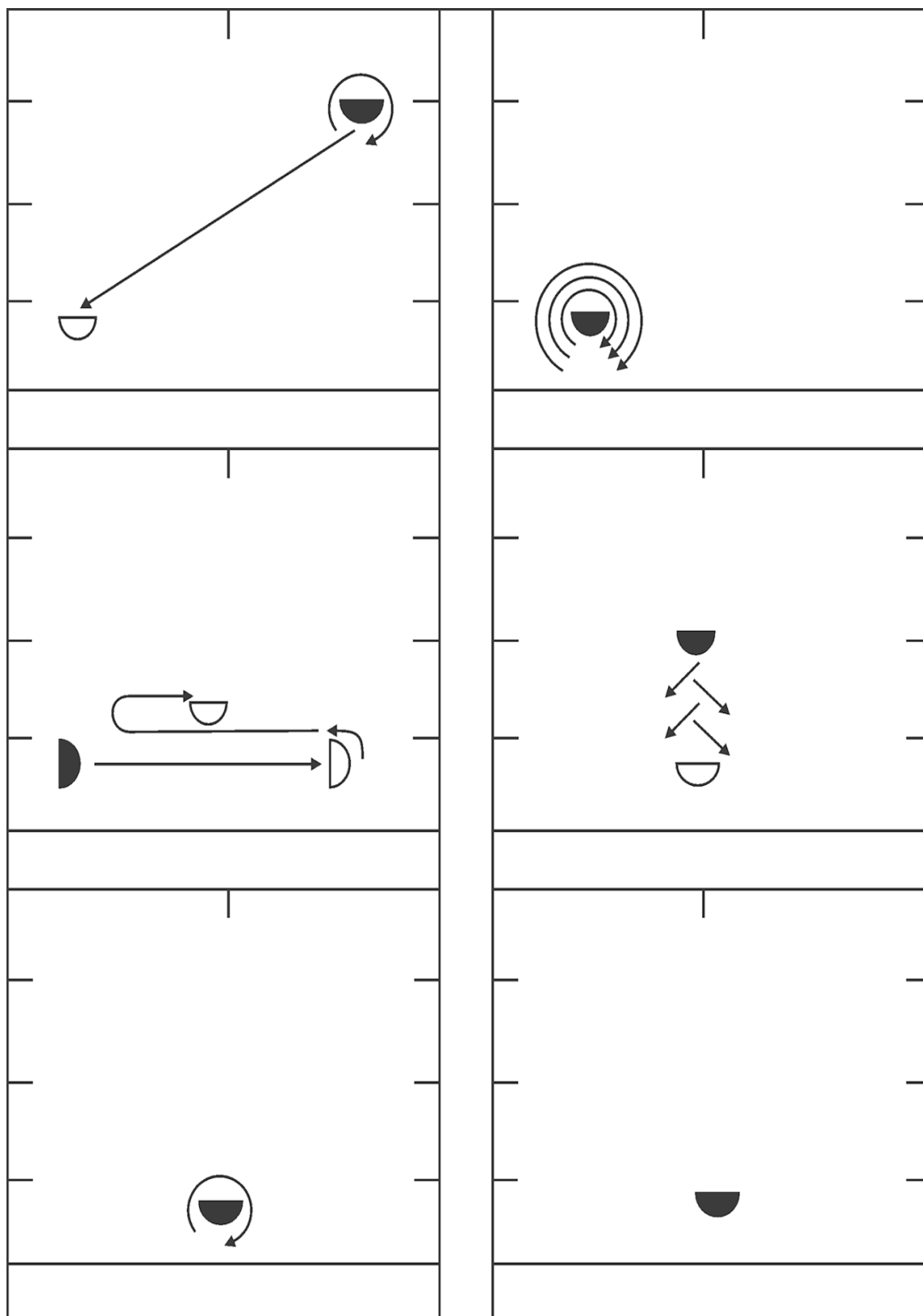
22-рasm

“РОҲАТ” РАҚСИНИНГ ШАҚЛЛАРИ









4. Классик рақс қисмлари.

Классик рақсларимиздан “Муножот”, “Пилла”, “Фарғона рубойиси” кабиларни санаб ўтишимиз мумкин. Бу рақслардан биз тўғарак рақсларида “Муножот” рақсини кўриб чиқишимиз мумкин.

“Муножот” рақсининг лирик қаҳрамони юлдузлар билан сўзлаша оладиган, турмуш қийинчиликларини ғолибона енгиб ўтаётган мағрур инсондир.

Раққоса ўзининг нозик хатти-ҳаракатлари билан нечоғли латофатли қалб соҳибаси эканлигини ифодалайди. Унинг айнан ана шу кўнгил гўзалликлари ҳаётни нурафшон қилади. Турмуш қийинчиликлари ортга чекиниб, томошабин кўз ўнгида кенг ва ёруғ олам намоён бўлади.

Либослар

Тўртбурчак дўппи, кўк духобадан тикилган. Чети қора духоба билан тикилган.

Тиллақош. 2 метрли, оқ шифондан шарф. 2 қават қилиниб, дўппига буриб тикилган.

Кўйлак қора тўрдан, ён томони бўксагача майда тўр гафре қилиб тикилган, енглари узун, тор. Кўйлак ичида енгсиз қора шойидан ички кўйлак.

Туфли сариқ, ялтироқ, ўрта пошна.

Тақинчоқлар: зирак, зебигардон.



“МУНОЖОТ” РАҚСИНИНГ ҲАРАКАТЛАРИ



1- расм



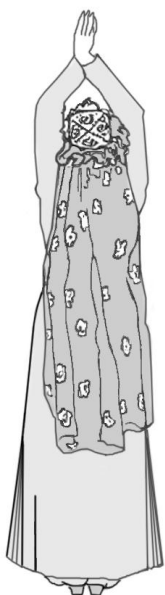
2- расм



3- расм



4- расм



5- расм



6- расм



7- расм



8- расм



9- расм



10- расм



11- расм



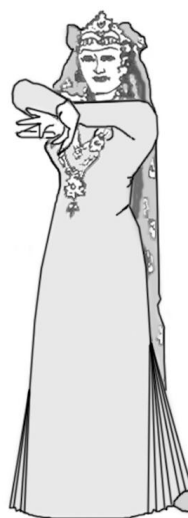
12- расм



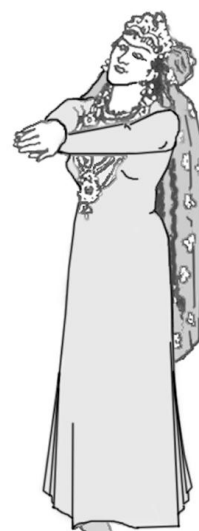
13- расм



14- расм



15- расм



16- расм



17- расм



18- расм



19- расм



20- расм



21- расм



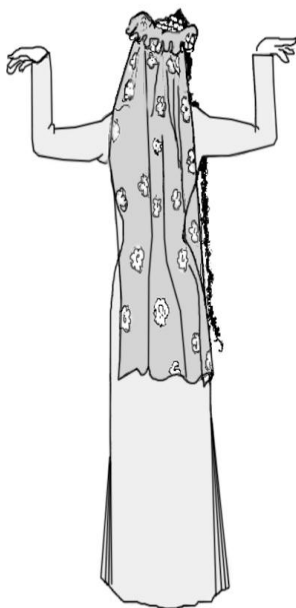
22- расм



23- расм



24- расм



25- расм



26- расм



27- расм



28- расм



29- расм

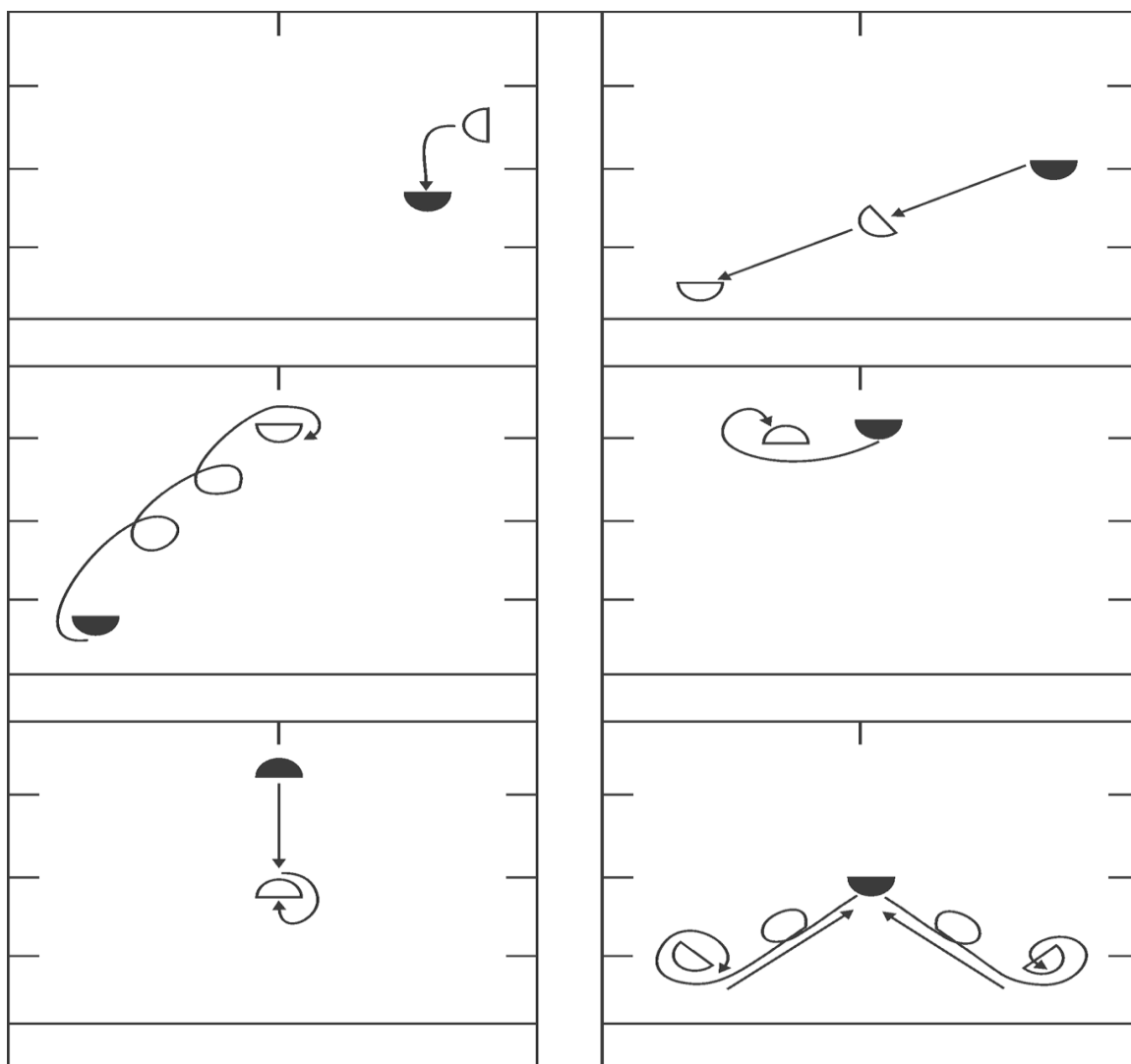


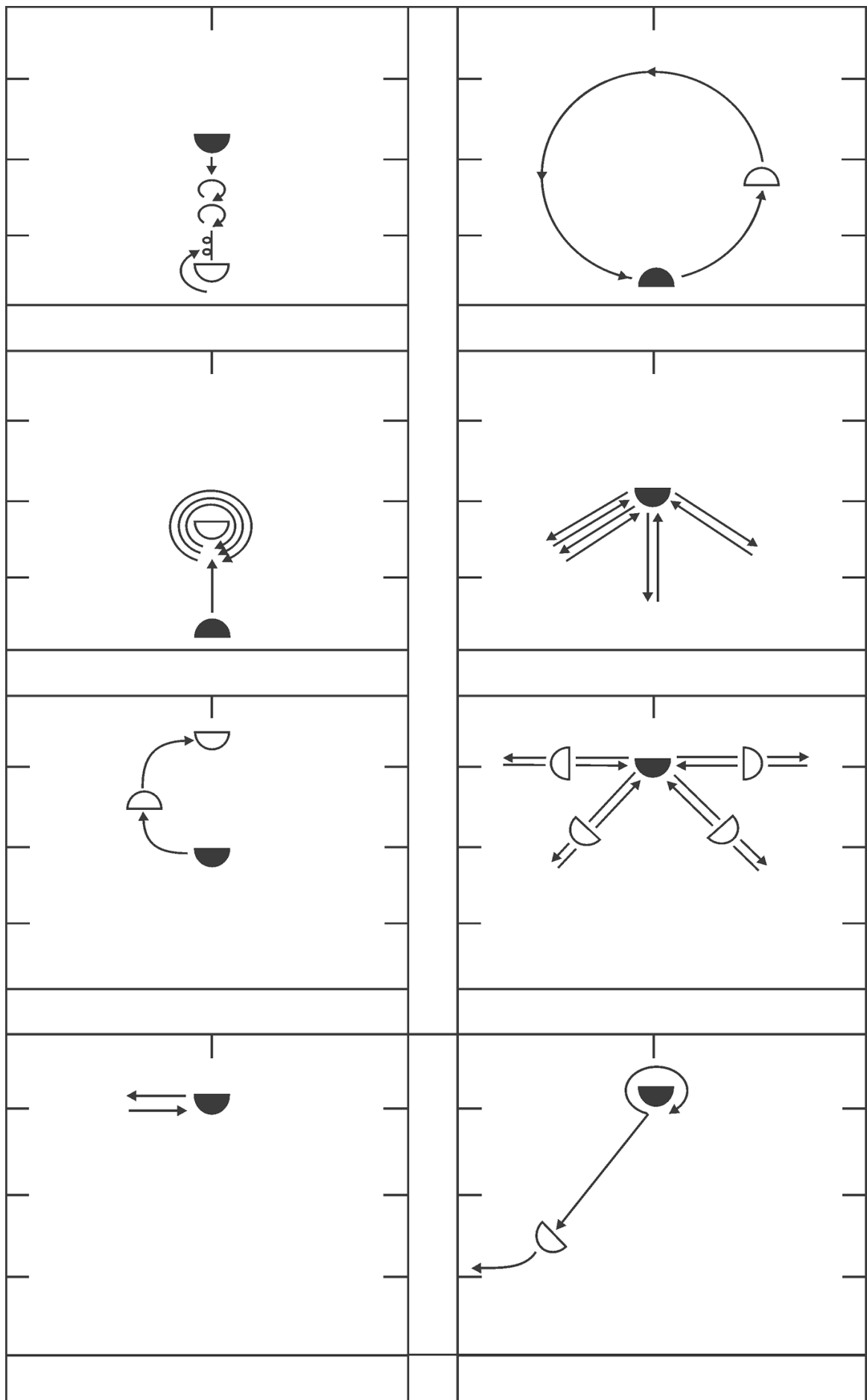
30- расм



31- расм

“МУНОЖОТ” РАҚСИНИНГ ШАКЛЛАРИ





5. Мусиқа ва доирага мослаштирилган ҳаракатлар.

Биринчи ўқув йилида ўрганилган машқлар такрорланиб бирмунча янги мураккаб бўлган мусиқавий ҳаракатлар устида ишланади. Мусиқанинг бошланиш қисми якунловчи қисмлари билан ҳамоҳанг ҳаракатларни бажара олиш, замонавий, халқ мусиқаси ритмик ҳаракатларни кўрсата билишни талаб этади.

6. Концерт фаолияти.

Иқтидорли болалардан концерт гуруҳи тузилиб, концерт дастури ишлаб чиқилиб, тадбирларда иштирок этиш ва концерт датурини йил давомида бойитиб бориш керак.

7. 8. 9. Фарғона, Бухоро, Хоразм мактаби.

Изоҳ: Биринчи ўқув йилида ўтилган мавзулар мураккаблаштирилган ҳолда ўргатилади. Ҳаракатлар такрорлансада, бирмунча такомиллаштирилади ва ҳаракатлар тезроқ бажарилишини талаб этади.

“Фарғона рубойиси” – халқ ялласидир. Ушбу рақсни қайта ишлаб, сахналаштирган Мукаррама Турғунбоевадир. Рақсдаги ҳаракатлар жамланмаси халқнинг феъл-атворини, кайфиятини лирик қаҳрамон орқали акс эттиради. “Фарғона рубойиси” – кувноқ, шўх рақслардан.

Рубойи сўзи бу ўринда икки хил маънода келган. Биринчиси – шеърий тўртлик бўлса, иккинчиси рубобда чалинадиган мусиқадир. Рақс ва унинг куйи ижро этилаётганда ариқда сув шилдираётгандай ва айнан бир жойда тошларга, ариқ четига урилаётгандай ёки йўлкадан олдинга қараб кетаётган қизча доим бир жойга келиб қолаётгандай туюлади. Чунки рақс куйи шўх оҳангларда такрорланиб туради.

“Фарғона рубойиси” рақси 1963 йилда яратилган.

Либослар

Рўмол, унинг устидан “тиллақош” тақилади.

Кўйлак оқ крепдишиндан, узун, енглари ҳам узун, ёқали, белбурма, кўшэтакли.

Беқасам тўн, узун, олтибел қилиб тикилган, олдидан тугмаланади, этаги кенг, енглари узун ёқали.

Лозим хонатласдан, жияк тикилган.

Оёқда ўртача пошналар туфли.

Тақинчоқлар: марварид, сирға ва тумор.



“ФАРҒОНА РУБОЙИСИ” РАҚСИНИНГ ҲАРАКАТЛАРИ



1- расм



2- расм



3- расм



4- расм



5- расм



6- расм



7- расм



8- расм



9- расм



10- расм



11- расм



12- расм



13- расм



14- расм



15- расм



16- расм



17- расм



18- расм



19- расм



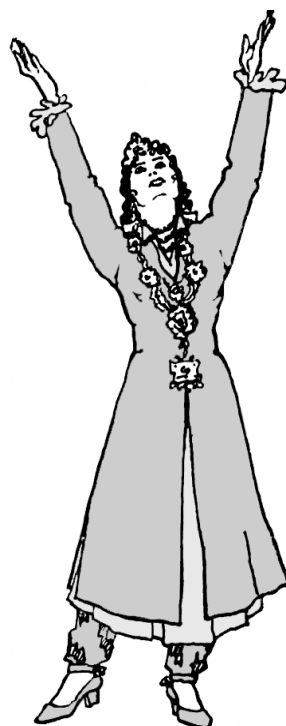
20- расм



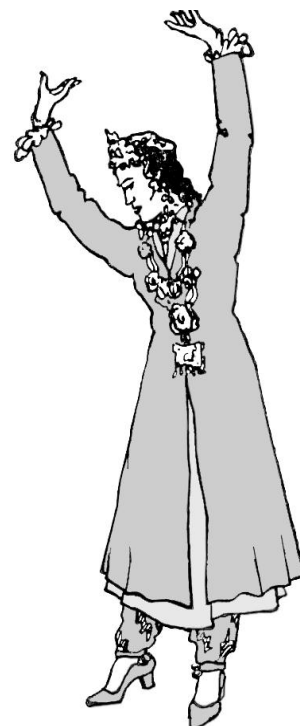
21- расм



22- расм



23- расм

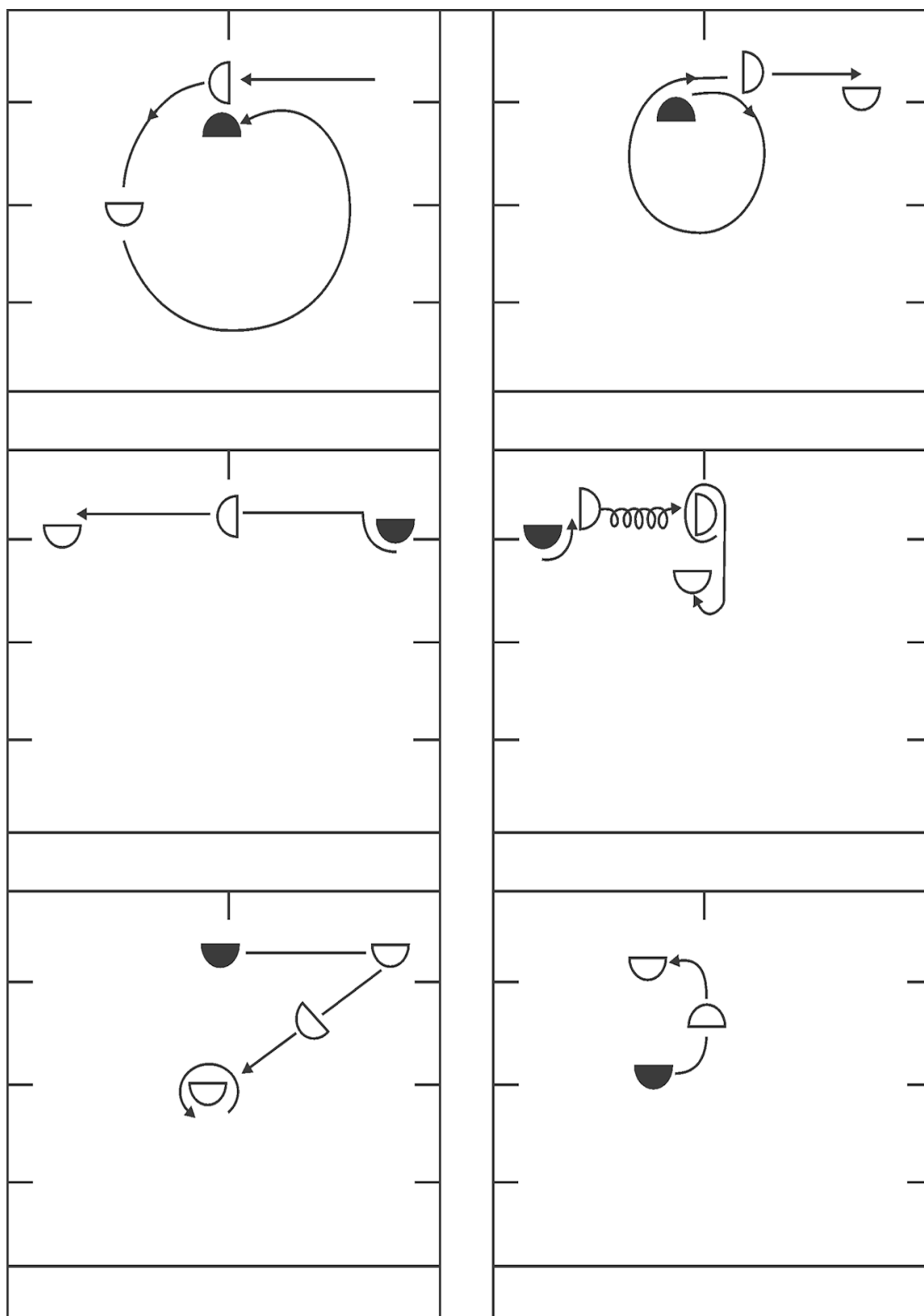


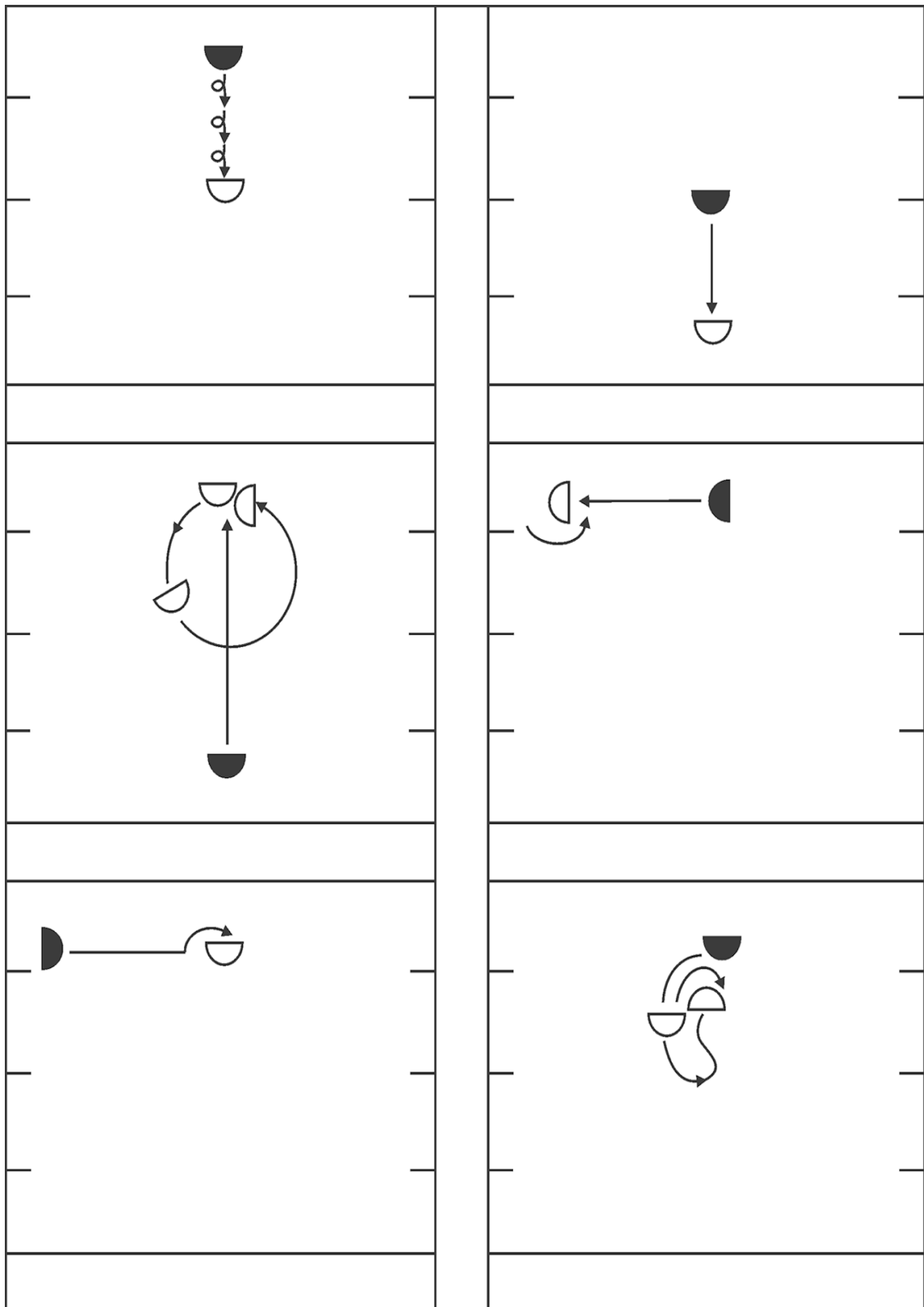
24- расм

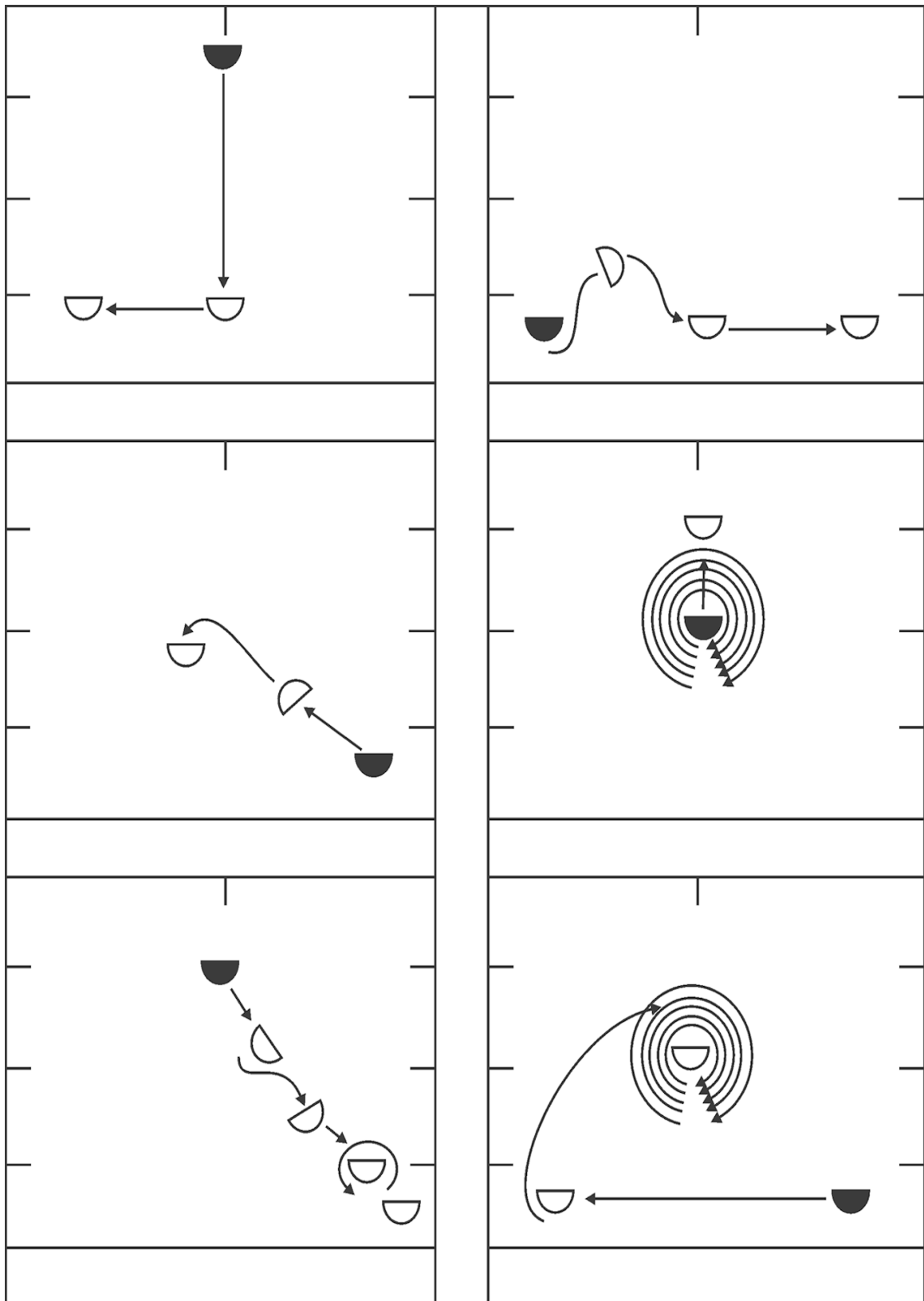


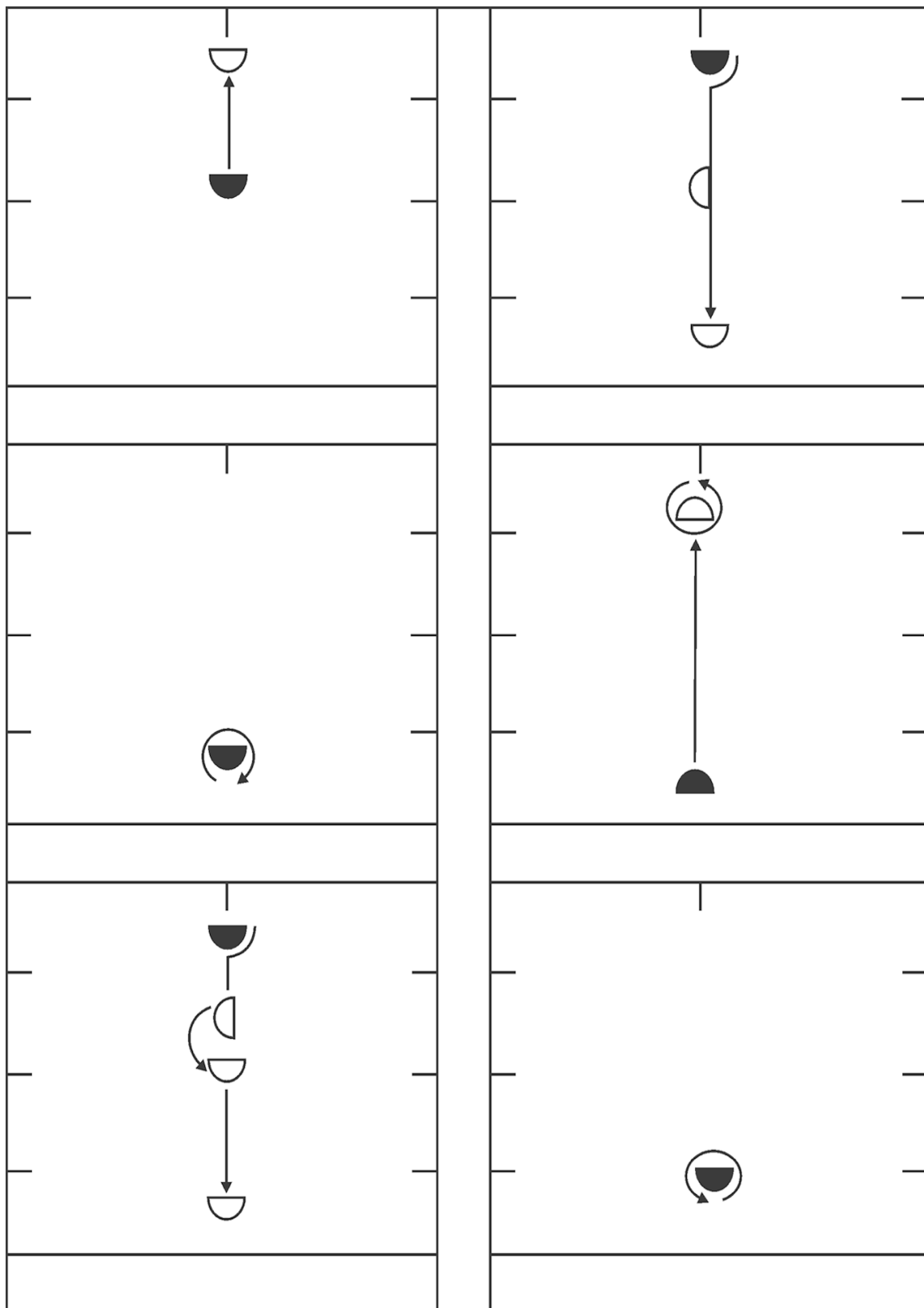
25- расм

“ФАРҒОНА РУБОЙЙСИ” РАҚСИНИНГ ШАКЛЛАРИ









“ФАРҒОНА РУБОИЙСИ”

Ҳабибий ва С.Абдулла ғазаллари

Сендин ўзга кимни дерман, яхши жононим ўзинг,
Кўзларимга нур-у гўё жисм аро жоним ўзинг...

Гулшаним, боғим, гулистоним висолинг, суҳбатинг,
Толеим, бахтим, шарафли шавкатим шоним ўзинг...

Мен, Ҳабибий, чекмагайман то абад зулмат ғамин,
Кундузи равшан қуёш, тун моҳитобоним ўзинг.

II

У асли гўзаллик шу: чин аҳд-у вафо қилса,
Арзийди унга ҳар ким жонини фидо қилса.

Эгнида қизил атлас, сайр этса хиёбонда,
Юрганда кирови у, кўрганни адо қилса...

Гулшанда саҳар чоғи гул шоҳида булбуллар,
Сайрарда гаҳи “Гулёр”, гоҳ “Савти наво” қилса...

Учмоққа баланд, Собир, шеърингга қанот боғла,
Куйлашда Ҳабибий ҳам кўкларда ҳаво қилса.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Каримов И.А. Истиқлол ва маънавият.-Т.: Ўзбекистон, 1994
2. Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир: Маърузалар, нутқлар, суҳбатлар. - Т.: Ўзбекистон, 1995
3. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008
4. Ботиров.Й. Мактабдан ташқари муассасалар учун ашула ва рақс тўғарак дастури. Тошкент. 2004
5. Ботиров Й. Умумий ўрта таълим мактабларида “Ашула ва рақс” тўғараклари учун дастур. Тошкент.:2008
6. Каримова Р. Фарғона рақси. Т.: Маданият ишлари вазирлиги. 1992
7. Каримова Р. Тановар. Т.: Маданият ишлари вазирлиги. 1993
8. Каримова Р. Доира зарбларига машғулот. Т.: Маданият ишлари вазирлиги. 1995
9. Каримова. Р. “Ўзбек миллий рақс” китоби. Тошкент. 1996.
10. Каримова Р. Ўзбек рақслари. Т.: Чўлпон. 2003
11. Каримова Р. Меросий рақс дурдоналари. Т.: Чўлрон. 2003
12. Мактабдан ташқари таълимга қўйилган Давлат талаблари. Ўзбекистон Республикаси Халқ таълими вазирлигининг 2011 йил 31 март “Мактабдан ташқари таълимга қўйилган Давлат талабларини тасдиқлаш тўғрисида”ги 69-сонли буйруғи.
13. Мақом ансамбли. Тузувчи О.Иброҳимов. Т: 1993 (Умумтаълим мактаблари ва мактабдан ташқари муассасаларнинг тўғарак раҳбари учун дастур)
14. “Хореография тўғараги учун дастур” – Богалюбская. Москва 1997
15. Ўзбекистон Республикасининг “Таълим тўғрисида”ги ва “Кадрлар тайёрлаш миллий Дастури тўғрисида”ги Қонунлари // Баркамол авлод - Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори.-Т.: Шарқ матбаа - нашриёти, 1997

Электрон манбалар:

- 11.“Ziynet”.uz
12. Barkamol.uz

Мундарижа

“Фольклор” тўғараги иккинчи ўқув йили учун ўқув қўлланмаси	3
Кириш	2
Фольклор. Халқ оғзаки ижоди	5
Маҳаллий услублар	8
Болалар фольклор кўшиқлари ва рақс ҳаракатлари	9
Хоразм фольклор кўшиқлари	11
Сурхон фольклор кўшиқлари	12
Тошкент, Фарғона фольклор кўшиқлари	15
Бухоро фольклор кўшиқлари	15
Мавсумий кўшиқлар	16
Лапарларни ёд олиш ва ижро этиш қоидалари	17
Топишмоқ ва тез айтиш қоидалари	21
Якуний концерт дастури	23
 “Фольклор” тўғараги иккинчи ўқув йили учун ўқув қўлланмаси	 26
Халқ оғзаки ижоди ва турлари	26
Фольклор кўшиқлар ижрочилигида саҳна кийимлари	26
Тошкент, Фарғона кўшиқчилик услуби	27
Сурхондарё кўшиқчилик услуби	27
Хоразм кўшиқчилик услуби	29
Хоразм фольклор-рақс услуби	32
Бухоро фольклор-рақс услуби	35
Болалар фольклор кўшиқлари	36
Маҳаллий услубларда айтиладиган болалар фольклори	37
Меҳнат кўшиқлари	37
Фаслий кўшиқлар	39
Анъанавий сайл-байрам кўшиқлари	40
Топишмоқ кўшиқлар	41
Шўх кўшиқлар ва яллалар	42
Халқ айтимлари	42
Гулёр лапарлар	43
Маросим кўшиқлари	44
Фойдаланилган адабиётлар	45
 “Фольклор” ёш доирачи тўғараги биринчи ўқув йили учун ўқув қўлланмаси	 46
Кириш. Доира асбоби тарихидан тушунча	46
Доира асбобининг тузилиши	48
Доирани ушлаш қоидалари	49
Доира нота тизми билан танишиш	49
Доира нота тизимида ишлатиладиган штрих белгилар	52
Доирани чалиш қоидалари	54
Қўл бармоқларини назорат қилиш	54

Оҳанг чиқариш.....	55
Доирани ўтириб, туриб чалиш	57
Рез усуллари қўл ҳаракатини тезлаштириш	57
Уста Олим дарслиги усуллари	57
Оддий усуллардан мураккаб усулларга ўтиш	59
Жўр бўлувчилик қоидалари устида ишлаш.....	62
Концерт фаолияти программаларини сахнада ижро этиш.....	62
Усуллар устида ишлаш	68

“Фольклор” ёш доирачи тўғараги иккинчи ўқув йили учун ўқув

қўлланмаси	84
Ўтилган қоидаларни такрорлаш	84
Тик ва ўтириб туриш.....	84
Оддий усуллардан мураккаб усулларга ўтиш	85
Жўр бўлувчилик қоидалари устида ишлаш.....	86
Ижрочилик маҳорати устида ишлаш	86
Усуллар устида ишлаш	86
Концерт фаолияти программаларини сахнада ижро этиш.....	99

“Фольклор” ёш доирачи тўғараги ўқув қўлланмаси (6 ёшлилар учун)..... 100

Кириш	100
Оддий бўлган терма усуллар.....	100
Тик туриш қонун қоидалари	100
Катта рез усулини бошланғич босқичларини ўрганиш.....	101
Оддийликдан мураккабликка қараб йўналган терма усуллар жамламаси, қўл ҳаракати тезлигини сонини ошиши.....	101
Ўтилган дастурни ўзлаштирган ўқувчига Андижон полкасини ўргатиш	101
Қўқонча усуллари.....	102
Тантана усуллари.....	102
Сарбоз усуллари	102
Фойдаланилган адабиётлар	105

“Фольклор” рақс тўғараги биринчи ўқув йили учун ўқув қўлланмаси ... 106

Кириш	106
Классик рақс қисмлари	109
Репитиция ишлари.....	109
Сахналаштириш ишлари.....	110
Миллий рақс ҳолатлари	110
Муסיқа ва доирага мослаштирилган ҳаракатлар	1166
Концерт фаолияти	116
Фарғона, Бухоро, Хоразм мактаби	116

“Фольклор” халқ рақслари тўғараги иккинчи ўқув йили ўқув

қўлланмаси	125
Ўқув машқ репетиция ишлари.....	125
Сахналаштириш ишлари.....	125
Миллий рақс ҳолатлари	125
Классик рақс қисмлари	131
Муסיқа ва доирага мослаштирилган ҳаракатлар	137
Концерт фаолияти	137
Фарғона, Бухоро, Хоразм мактаби	137
Фойдаланилган адабиётлар	146