

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI**

**Alisher Navoiy nomidagi
SAMARQND DAVLAT UNIVERSITETI**

PEDAGOGIKA FAKULTETI

MUSIQIY TA'LIM BO'LIMI

**MUSIQA YAZARIYASI, TARIXI VA AN'ANAVIY IJROCHILIK
KAFEDRASI**

DIRIJYORLIK TEXNIKASI
(Musiqiy ta'lim bo'limi 1-4 bosqich talabalari uchun)
Shifr: **14151000**

KOZIMOV JAVODBEK JURABEKOVICH

SAMARQAND 2008 yil

**Kozimov J.K. Dirijyorlik texnikasi. Услужий қўлланма. -Самарқанд:
СамДУ нашри. 2008. – 30 бет.**

Ushbu uslubiy qo'llanma talaba-yoshlar uchun zaruriy qo'llanma bo'lib, u o'z ichiga dirijyorlik texnikasining 8 ta eng dolzarb mavzularini qamrab olgan. Fermato, Xordagi ansambllar, Dirijyorlikda chap qo'lning mohiyati, Talabalarda eshitish qobiliyatini rivojlantirish. Jo'rsiz asarlar ustida ishlash uslublari, Dirijyorlikda qo'l siqilishining oldini olish mashqlari, Dinamika, Dirijyorlik texnikasi va uning dirijyor uchun ahamiyati, Metronomlashtirish.

Mas'ul muharrir:

**San'atshunoslik nomzodi,
dots. Valixujayev N.V.**

Taqrizchilar:

**Redagogika fanlari nonzodi,
dots. Qiyomov N.S.**

**O'zbekistonda xizmat ko'tsangan
madaniyat xodimi Rahmonov O.R.**

F E R M A T A

Fermata – musiqa tovushini va pauzani to'xtatib turishni, yoki ushlab chuzib turishni bildiruvchi belgi. Fermata belgisi nota va pauzalarning ustiga yoki ostiga qo'yiladi. Fermataning davomiyligi, qancha chuzilishi asar harakteridan, uning mantiqiy rivojlanishidan kelib chiqqan holda va ijrochining badiiy didiga bog'liq. Xor partiturasida fermata belgisi qo'yilishi lozim bo'lsa, bir takt davomiyligida turli hissalariga tushishidan qat'iy nazar, xordagi har bir ovoz ustiga, ya'ni soprano, alt, tenor va bas ovozlari ustiga alohida-alohida qo'yiladi.

Femataning turlari: Nota va pauzalarning ustiga yoki ostiga qo'yiladigan oddiy fermatalardan tashqari, so'z bilan yoziladigan (**linga**) nomli uzun fermatalar ham uchraydi. Bu fermatalar oddiy fermatalarga nisbatan ko'proq ushlanib turiladi. Bundan tashqari faqat pauzalarni chuzib turish uchun qo'llaniladigan nisbatan qisqa fermatalarni anglatuvchi ' " v kabi belgichalar ham qo'llaniladi. Bular musiqada **lyuft pauza** yoki **yengil pauza** ham deb yuritiladi. Amaliyotda takt chizig'i ustida ishlatiladigan (**sezura**) deb ataladigan fermata ham yuqorida aytib o'tgan fermatachalardan deyarli farq qilmaydi. Musiqa ijrochiligida yana shunday fermatalar uchraydikim, ular notalar ustiga qo'yilmaydi yoki yozilmaydi. Lekin asar mazmunining rivoji uni bajarishga majbur etadi. Buni musiqada yozilmaydigan faqat musiqiy tafakkur bilan ishlatiladigan fermata deb yuritiladi.

Fermatalarni dirijyorlik qilish usullari: Fematani dirijyorlik qilishda dirijor avvalo musiqa tovushiga qo'yilgan fermatani va pauzaga qo'yilgan fermatalarni farqlay olishi zarur. Bu fermatalarni dirijyorlik qilish bir-biridan juda keskin farq qiladi.

Tovushga qo'yilgan fermatani dirijyorlik qilishda dirijyorning o'ng qo'li harakatda davom etadi va bu harakat tovush tuxtamagunicha davom ettiriladi.

Pauzaga qo'yilgan fermatani qo'rsatishda esa, dirijyorning qo'li harakatlanmaydi. Faqatgina qo'l fermata qo'yilgan hissaga aniq auftakat bilan qo'yiladi.

Fermata jarayonida qo'l harakatlari: Xor asarini ijro etishda fermatada kuylanish jarayonining boshidan oxirigacha dirijyorning qo'llari harakatsiz bo'lishi mumkin emas. Qo'llarning gorizontal chiziq bo'ylab harakatlanishi, tovushni qo'llab-quvatlab turish vazifasini bajaradi. Bu xordagi tovush intensivligini, jadalligini, kuchini kamaytirmaslikka asos bo'lib xizmat qiladi. Aks holda, qo'llar harakatsizlanib qolsa, fermata chuzimi tugamasdan ovoz tuxtab qolishiga olib keladi. Buni siz xorda tovushga qo'yilgan fermatani qo'l harakatlarisiz ko'rsatishga harakat qilib ko'rsangiz, yana bir aniq ishonch hosil qilasiz va qo'l harakatlari bilan ko'rsatilgan fermatadagi tovushning fizik kuchiga ham iqror bo'lasiz.

Fermatani ko'rsatish qoidalari: Tovushdagi fermata dirijyorlik sxemasining istalgan har bir nuqtasiga tushishi mumkin. Uni aniq ko'rsatish uchun uchta narsaga jiddiy e'tibor qaratish kerak.

1. Fermataning boshlanish nuqtasiga qo'lni aniq qo'yish (**nuqta**).
2. Tovushdagi fermataning davomiyligini qo'l harakati bilan ko'rsatish.
3. Tovushdagi fermatani tugallanishini aniq ko'rsatish (**uzish**).

-2-

Dirijyorga tovushdagi fermatani uzib, ya'ni tugallanishini ko'rsatib, so'ng yana quyning navbatdagi qismiga o'tishi o'z yo'lida anchagina qiyinchilik tug'diradi. Bu qiyinchilikni osonlashtirish, yoki bartaraf qilish uchun dirijyor tovushdagi fermata jarayonida gorizontaal chiziqli bo'ylab harakatlanayotgan qo'lni quyning navbatdagi qismini boshlash uchun auftakt berish nuqtasiga keltirib qo'yishi lozim. Bu unga quyning navbatdagi qismini boshlash uchun aniq auftakt berishga katta imkon beradi. Pauzadagi fermatani ko'rsatishda esa, ozgina boshqacharoq. Bunda qo'l fermata boshlanishini ko'rsatib, birdaniga quyning navbatdagi qismini boshlash uchun auftakt berishga qulay nuqtaga olib kelib qo'yiladi.

Tovushdagi fermata davomida ovoz kuchayishini yoki pasayishini ko'rsatish uchun dirijyorning o'ng qo'li gorizontaal chiziqli bo'ylab emas, dirijyorlik sxemasidagi fermata tushgan hissa yo'nalishi bo'ylab yuqoriga yoki pastga qarab harakatlantiriladi. Albatta chap qo'l bunday fermatani ko'rsatishda yoki uning ahamiyatini kuchaytirishda katta o'rin tutadi, ya'ni o'ng qo'l bilan monand harakatda bo'lmog'i lozim.

Tovushdagi fermata. Deyarli har doim tovushdagi fermatani ko'rsatishda qo'llar asarning asosiy sur'atidan sekinlashtirib harakatlantiriladi. Qo'l harakatining sur'ti, tezligi dirijyor fermatani qancha chuzishni rejalashtirganiga bog'liq. Tovushdagi fermatani ko'rsatishda qo'l harakati quyidagicha bo'lishi mumkin. To'rt hissali o'lchov misolida ko'rib chiqaylik:

Fermata birinchi
hissaga tushsa:

Fermata ikkinchi
hissaga tushsa:

Fermata uchinchi
hissaga tushsa:

Fermata to'rtinchi
hissaga tushsa:

Fermataning tomomlanishi.

Fermatani tomomlashning ikki xil usuli mavjud.

1. Tovush tugallanishidan keyin (**uziladigan fermata**).
2. Tovushni pauzasiz navbatdagi hissaga o'tkazish (**uzilmaydigan fermata**).

Endi bu fermatalarni alohida-alohida ko'rib chiqaylik.

a). **Muddati tugagan fermatani uzish (uziladigan fermata).**

Cho'zilib turgan tovushni ko'rsatib sekin harakatlanayotgan dirijyorning qo'llari, tovush tuxtashining oxirgi nuqtasiga kelib dirijyorlikning asosiy sxemasidan chetlangan holda unga qarama-qarshi harakatlanib nuqta qo'yadi.

Misol:

Agar fermata juda ham uzoq chuzilib tursa va qo'llar harakatlanayotgan tomonda boshqa masofa qolmasa, u holda qo'llar yana teskari tomonga harakatlantiriladi.

Misol:

b). **Tovushni yana davom ettiruvchi fermata (uzilmaydigan fermata).**

Yuqorida ko'rib chiqqan holatimizning teskarisi ularoq, fermata o'zining oxirgi nuqtasiga ega bo'lmasligi va uzluksiz navbatdagi kuyga o'tishi mumkin. U

-3-

holda yuqorida ta'kidlangan qo'l harakatiga hojat qolmaydi va qo'llar hech qanday pauzasiz tovushni kuyning kelgusi qismiga o'tkizadi. Buning uchun qisqa lahzaga fermatani chuzib turgan qo'llar to'xtatiladi va odatiy refleksni vujudga keltirish lozim, ya'ni kelgusi hissaga auftaktning boshlang'ich harakatiga o'tiladi.

Ovozni kuchaytishni yoki pasaytirishni o'z ichiga olgan fermata.

Fermata jarayoni uch xil kechishi mumkin.

1. Oddiy, ya'ni fermata davomida tovush bir xil ushlab chuzib turiladi.
2. Fermata davomida tovush kuchaytirib boriladi.
3. Fermata davomida tovush pasaytirib boriladi.

Agar fermata yonida **crescendo** belgisi qo'yilgan bo'lsa, unda o'ng qo'l asta-sekin o'z faoliyati darajasini, jadalligini oshirib, yuqoriga harakatlanib boradi. Chap qo'l esa, tovushni kuchaytirish uchun qo'llaniladigan oddiy harakatni davom ettiradi.

Misol:

Agar fermata yoniga **diminuendo** qo'yilgan bo'lsa, u holda dirijyorning o'ng qo'li teskari yo'nalishda, ya'ni pastga o'z faoliyati darajasini, jadalligini sustlashtirib harakatlanadi. Chap qo'l esa odatdagiday tovushni pasaytirish uchun qo'llaniladigan oddiy harakatni davom ettiradi.

Misol:

Umumiy xor uchun fermata. Bu fermatalar asosan asarning yakunlanishida, yoki asarning biror-bir qismining yakunlanishida xordagi barcha ovozlarga qo'yiladi. Bu holatda dirijyor aynan fermata belgisi qo'yilgan tovushning birinchi hissasini ko'rsatib, fermata davomida qo'llarini ushlab turishi kifoya. Albatta unda qo'yilgan dinamik belgilarga amal qilgan holda. Musiqada harakatsiz, yoki tinib qolganday eshitiladigan tovushlarga qo'yilgan fermatani ham birinchi hissasini ko'rsatish bilan kifoyalansa bo'ladi.

Taktning turli hissalarini birlashtiruvchi fermata. Agar xordagi bir ovoz fermatani birinchi hissada boshlasa, qolgan ovozlarning kuylashni davom ettirib keyingi hissalarda fermatani ushlasa, bu holda **umumiy** fermatadan farqli ularoq taktning barcha hissalarini aniq ko'rsatish lozim bo'ladi. Bunday holatlarda dirijyor faqatgina oxirgi fermatani ushlab ko'rsatishi lozim, qolgan hissalarini esa ushlash nuqtasini ko'rsatib o'taveradi.

Misol:

Asar oxiridagi fermatani noma'lum tugallash. Agar tovush **pianoda** bo'lsa va o'sha tovushlarning davomiyligiga **diminuendo** qo'yilgan bo'lsa, bunday holda quyidagi usulni qo'llash ma'qul. Dirijyor qo'llarini juda sekin, ohista pastga tushiradi. Musiqa ham qo'llar bilan birga sekin-asta tarqalib ketayotganday pastlashib uchib boradi. Bunda tovushning aniq uzilish nuqtasini ko'rsatib bo'lmaydi, chunki u asta-sekin yuqolib ketadi.

Shunday qilib umumiy holda shuni aytish mumkinki, yuqorida fermata haqida aytilgan fikrlarga jiddiy amal qilgan dirijyor, ayniqsa dirijyorlikni endi o'rganuvchi talabalar jiddiy amal qilsalar, maqsadga muvofiq bo'ladi va bu ularning kelajakdagi amaliyotlarida juda as qotadi degan umiddamiz.

XORDAGI ANSAMBLLAR.

Ansambl so'zi lotin tilidan olingan bo'lib, birgalikda ijro qilish degan ma'noni anglatadi. Musiqada ikki va undan ortiq sozanda yoki xonandalarning birgalikda bir asarni ijro qilishlariga ansambl deb aytiladi. Ansambl atamasi ba'zida ayrim guruhlariga ham beriladi. Masalan: O'zbekiston teleradio kompaniyasi qoshidagi "MAQOMCHILAR ANSAMBLI", "DUTORCHI QIZLAR" ansambli "BAHOR" raqs va ashula ansambli "LAZGI" ashula va raqs ansambli va boshqalar.

Xordagi ansambl – bu bir partiya ichidagi har xil kuchga ega va turli tembrli alohida-alohida ovozlarning bir-biriga qo'shib kuylashi hamda xordagi barcha partiyalar ovozlarning bir-biriga teng kuchda kuylashidir. Biz bilamizkim xorda to'rt xil ansambl mavjud:

- 1. Shaxsiy ansambl.**
- 2. Vertikal ansambl.**
- 3. Gorizonttal ansambl.**
- 4. Umumiy ansambl.**

Umumiy ansamblga xor bilan jo'r bo'layotgan asbob o'rtasidagi tovushlarning tengligi ham kiradi.

Shaxsiy ansambl – o'zini tinglab kuylash.

Vertikal ansambl – o'zidan oldinda va ortida turgan xonandalarni eshitib, ovozini shularga tenglab kuylash.

Gorizontal ansambl – ikki yonidagi, ya’ni chap va o’ng tomonlaridagi xonandalarni eshitib, ovozini shularga tenglashtirib kuylash.

Umumiy ansambl – umumiy xorni va jo’r bo’layotgan asbobni yoki orkestrni eshitib, ovozini shularga tenglashtirib kuylash.

Xordagi partiyalarning kuylash tessiturasiga qarab ansambl paydo qilish ikki turga bo’linganidek, har qaysi partiyalar ichidagi ansambllarni paydo qilish ham ikki turga bo’linadi.

1. **TABIY** ansambl.

2. **SUN’IY** ansambl.

Endi ushbu ansambllarni paydo qilish to’g’risida fikr yuritamiz. Keling musiqiy ta’lim fakulteti 2 bosqich talabalari o’quv xori misolida ko’raylik. Masalan: tenor partiyasida kuylayotgan 8 nafar talabaning ovozi 8 xil kuchga yoki tembrga ega. Yana shuni ham e’tiborga olish kerakkim, tenor partiyasidagi kuylayotgan ayrim talabalar ovoz diapazoni kengligi tufayli pastgi tovushlarni ham to’liq, jarangdor kuylashsa, ayrimlarida bu tovushlar juda sayoz, kuchsiz, ya’ni past eshitiladi. Masalan tenor partiyasiga kichik oktava DO notasini cho’zib kuylatsak: Yuqorida aytib o’tgan xorimiz misolida aytadigan bo’lsak, 2-3 nafar talabaning ovozi umuman eshitilmay qoladi. Buning uchun nima qilish kerak? Sun’iy ansambl paydo qilish kerak bo’ladi. Ya’ni baland yoki kuchli ovozlarni pastroq kuylashini talab qilish kerak. Shunda ovozlar teng kuchli jaranglab, tenor partiyasi orasida ansambl paydo bo’ladi.

Endi xordagi partiyalararo ansambl to’g’risida fikr yuritamiz: Xordagi partiyalarning kuylash tessiturasiga qarab ansambl paydo qilish ikki turga bo’linadi:

-2-

1. **Tabiiy ansabl:** Agar partiyalar bir xil tessiturada kuylashsa, (barcha partiyalar past yoki barcha partiyalar yuqori tessiturada), bu holda o’z-o’zidan tabiiy ansambl bo’ladi.

2. **Sun’iy ansambl:** Agar partiyalar har xil tessiturada kuylashsa, (xordagi ayrim partiyalar yuqori tessiturada va ayrimlari past tessiturada), bu holatda yuqori tessiturada kuylayotgan partiyalarni past kuylatib, past tessiturada kuylayotgan partiyani nisbatan baland kuylatib, ularning ovozlari kuchini tenglashtiriladi va bu sun’iy holatda paydo qilingani uchun uni sun’iy ansambl deb ataladi.

Endi tessitura jihatdan turlicha joylashtirilgan har xil akkordlarni tahlil qilamiz:

A). Bu misolda baslar va tenorlar oʻrta registrda, altlar va sopranolar yuqori registrda kuylamoqda. (registr – bu ovolarning baland past pardada kuylashi). Bu holatda ayollar xori, yaʼni soprano va alt tovushlari tenor va bas tovushlariga nisbatan baland eshitiladi yoki tenor va bas ovozlari bosib ketadi. Bu ovozlarni tenglashtirish uchun albatta **sunʼiy ansambl** paydo qilish kerak boʻladi. Yaʼni soprano va alt partiyalarini past va tenor hamda bas partiyalarini baland kuylatmoq lozim boʻladi. Bu ishlar hammasi dinamik belgilar yordamida kompozitor tomonidan yoziladi va xor dirijyori tomonidan boshqariladi.

B). Bu misolda tenor va bas partiyalari oʻrta registrda - soprano va altlar past registrda kuylashmoqda. Bu holatda ham **sunʼiy ansambl** paydo qilinishi lozim.

-3-

V). Bu misolda xordagi barcha partiyalar oʻrta registrda kuylashmoqda. Bunda akkord bir tekis, yaʼni hamma partiyalar bir xil kuchda eshitiladi. Ushbu misolda **tabiiy ansambl** mavjud.

G). Bu misolda xordagi barcha partiyalar yuqori registrda kuylashmoqda. Bunda hamma ovozlari bor kuchini berib, bir xil balandlikda kuylaydi. Bu holatda ham **tabiiy ansambl** mavjud.

Sun'iy ansamblda ovozlarning teng eshitilishiga erishish, tabiiy ansambldagi ovozlarning teng eshitilishiga erishishga nisbatan bir muncha mushkulroq.

Ayrim kompozitorlar xor asarlarini yozishda ba'zi bir ovozlarni bo'rttirib eshittirish uchun ansamblning turli ko'rinishlaridan foydalanadilar. Ba'zi kompozitorlarning asarlarida shunday holatlarni uchratish mumkin: Masalan bir frazada, yoki bir necha takt soprano ovozi baland tessiturada kuylasa, keyingi taktlarda alt ovozi, keyin tenor va bas partiyalari, shunday qilib ovoz to'liqligini partiyadan partiyaga almashib o'tib boradi. Bunda ayrim holatlarda tabiiy ansambldan foydalanilsa, ayrim hollarda qolgan partiyalarni past kuylatib, ya'ni sun'iy ansambldan foydalaniladi.

Misol tariqasida Botir Umidjonov ijodiga mansub **"DILBARUME"** asarining kirish qismini ko'rib chiqaylik:

Bunda yuqorida aytib o'tganimizdek avval baslar, keyin altlar, keyin tenorlar va oxirida sopranolar birin-ketin kuylashmoqda. Bu partiyalar orasidagi asosiy kuyning bir – biriga o'tishi yuqorida aytilgan fikrlarimizga misol bo'la oladi. Bu holatda kompozitor tabiiy ansambldan foydalangan.

O'zbek kompozitorlarining asarlarida shunday fakturalar ko'p uchraydiki, asosiy mavzuni yakkaxon xonanda olib borib, xor partiyalari yakkaxonga jo'r bo'lishadi. Bunda xor partiyalari yakkaxon ovozi bosib ketmasligi uchun asosiy kuy, ya'ni yakkaxon partiyasi bilan jo'r bo'layotgan xor partiyalari orasida ansambl paydo qilish lozim bo'ladi. Bu holatni biz Mardon Nasimovning **"ISTIQLOL HAQIDA BALLADA"** asari misolida ko'rishiiz mumkin. Asarning boshlanish qismida xor ham, yakkaxon ham past tessiturada kuylashadi. Xor bilan yakkaxon o'rtasida ansambl paydo qilish uchun kompozitor xorga **p** (piano) da kuylashni yozib qo'ygan. Chunki xor pianoda kuylamasa, yakkaxonning ovozi bosib ketadi. Bunda biz **sun'iy ansambl** paydo bo'lganini ko'rib turibmiz.

Asarning o'n ikkinchi taktida yakkaxon yuqori tessiturada fortada kuylaydi. Xor ham fortada kuylaydi. Bu holatda biz **tabiiy ansamblni** kuzatamiz.

-4-

Xor asarlaridagi ansambllar, kuyning asosiy mazmuni qaysi bir ovoz tomonidan kuylanayotganligiga yoki ijro qilinayotganligiga qarab, turlicha bo'ladi. Ayrim asarlarda kuyning asosiy mazmunini xor kuylab, fortepiano jo'r bo'lsa, ayrimlarida asosiy mazmunni fortepiano ijro etib, xor fortepianoga yordamchi vazifasini o'taydi. Masalan: Sulaymon Yudakovning **"MIRZACO'L"** vokal-simfonik syuitasidagi **"GULLA MIRZACHO'L"** asarida xor o'rta registrda HEY degan bo'g'inni cho'zib turadi. Shu paytda fortepiano ijrosida suvning shildirab oqishini aks ettiruvchi kuy jaranglaydi. Bu esa o'z o'rnida asarning asosiy

mazmunini tashkil etadi. Kompozitor xor bilan fortepiano o'rtasidagi ansamblni paydo qilish maqsadida xorga ham forteda ijro qilishni yozgan.

Umuman bir so'z bilan aytganda xor ijrochiligida ansambl juda muhim o'rin tutadi. U xordagi ovozlarning tozza eshitilishida va asarlarning badiiyligini ifodalashda asosiy vosita bo'lib xizmat qiladi.

Dirijorlikda o'ng va chap qo'lning mohiyati.

Hayotda turli mukammal kasblar mavjud. Bularga adabiyot, rassomchilik, siyosat, futbol, meditsina qatorida musiqachi kasbi ham kiradi. Musiqachi kasbi esa o'z navbatida bir necha yunalishlarga bo'linadi. Masalan sozanda, xonanda, dirijor va boshqalar. Shuni alohida aytish lozimkim, dirijorlik kasbi barcha musiqaga bog'liq kasblarni mujassamlantiradi va o'z ichiga oladi. Boshqacha qilib aytganda dirijor ham xonanda ham sozandalik kasbini mukammal bilishi zarur. Chetdan qaraganda bu kasbni juda oson kasb deb o'ylaganlar xato qilishadi. Hattoki musiqachilar orasida ham ayrim hollarda dirijyorlik qilish uchun jiddiy bilimga ega bo'lish shart emas degan fiklar ham mavjud. Shunday hollar bo'ladilki yaxshi ijrochilar, yakkaxonlar dirijyorlikdan 4-5 soat dars olib yoki birorta qo'llanmlarni o'qib pult oldida turib dirijyorlik qilishga o'tishgan va buning oxiri ularni boshi berk ko'chaga kiritib qo'ygan. Professional musiqachilar bu fikrdan yiroq bo'lib dirijyorlikni alohida kasb va bu kasbni egallash uchun dirijyorlik maktabini to'liq o'tish lozimligini aytishadi.

Endi dirijorlikdagi ayrim elementlarga to'xtalib o'tsak. Dirijorlikda qo'llar asosiy vosita hisoblanadi. Keling endi dirijorlikdagi chap qo'l haqida batafsil to'xtalib o'tamiz.

Agar o'ng qo'l asarning o'lchovini, sur'atini aniq takt harakatlari bilan olib borsa, chap qo'l boshqa vazifani olib boradi. Dirijyorlikda gavda, yuz, ko'z, bosh, qo'l, panja kabi inson tanasining har bir qismlari o'zicha katta ahamiyatga ega. Shular orasida eng ahamiyatlirrog'i qo'llar. Dirijyorlikda har bir qo'lning o'z vazifasi bor.

Takt usulini olib borishdan holiroq bo'lgan chap qo'l asarning badiiy qismini ko'rsatish bilan shug'ullanadi. Chap qo'l asardagi ketma-ket yoki to'satdan uchraydigan dinamik o'zgarishlarni, kuyning xarakterini, uning frazirovkasini, kuyning boshlanishini, tugallanishini va boshqalarni ko'rsatadi. Chap qo'l xordagi ovozlarning o'zgarishini, ya'ni partiyalarni bir-biriga o'tishini ham ko'rsatadi. Chap qo'l bilan mukammal harakat qilish bu faqat bilimlar yig'indisi emas, balki dirijyorlikning individual xarakterini, uning o'ziga xosligini ochib beruvchi badiiy ijodiy jarayondir. Albatta chap qo'l harakatida ham usulni olib borish elementlari bor. Ammo u o'ng qo'ldagidek emas. Ikki qo'lnig ham harkatlari bir-biriga bog'liq bo'lmagan holda davom etadi. O'ng qo'l asar dinamikasiga monand katta yoki kichik masofadagi harakatda asarning sur'atini olib borsa, chap qo'l o'ng qo'lga

yordamchi bo'lib, musiqada o'ng qo'l ko'rsatmaydigan badiiy va emotsional tomonlarini ochib beradi. Chap qo'l va o'ng qo'lning barcha harakatlari bitta maqsad yo'lida ya'ni ijro etilayotgan musiqaning juda yuksak to'liq ifodalilikka erishish yo'lida harakat qilishadi.

Dinamika - agar o'ng qo'l uchun taktirovkaning uch xil asosiy yuqorilik me'yori mavjud bo'lsa, chap qo'l esa o'lchab bo'lmaudigan nisbatan keng diapazonga ega. Chap qo'lning asardagi dinamikalarini ko'rsatishning holatlarini alohida-alohida ko'rib chiqamiz.

Fortissimo. Gavda oldida yelkadan yuqori balandlikda ochiq yuqoriga qaragan kaft bilan ko'rsatiladi. Qo'l ma'lum vaqt bir joyda harakatsiz turadi yoki gorizontal yo'nalishda chap tomonga ohista harakat qiladi. Qo'l harakati faol, keskin, to'liq bo'ladi.

1-misol:

Forteda qo'l pastroqda turadi (taxminan yelka kengligida yoki sal pastroqda) kaft yon tomonga egilgan holda va barmoqlar tomonlarga ajralgan holda dirijyorlik qilinadi.

2-misol:

Piano. Chap qo'l yarim egilgan holda ko'krak balandligida, ya'ni gavda yaqinida turadi. Uning aktivligi susaytirilgan, kaft pastga qaratilgan bo'lib, xuddi ovoz kuchlarini avaylaganday harakat qiladi.

3-misol:

Pianissimo. Chap qo'l dirijyorning ko'kragiga maksimal darajada yaqin ushlanadi. Qo'l pianoga nisbatan yanada pastroq tushiriladi. Barmoqlar tirishlari ham xuddi pianoni ko'rsatishdagi holatdagiday erkin va kaft pastga qaratilgan holda bo'ladi.

4-misol:

Xordagi har bir xonandaning diqqat-e'tiborini o'ziga qaratish uchun ayrim hollarda chap qo'l piano yoki pianisimoni ko'krak oldida yoki pastda emas, balki yuqorida ko'rsatishi mumkin. Bu xorning qanday holatda joylashganiga bog'liq. Shuni aytish kerakkim, har qanday holda ham chap qo'l kafti pastga qaratilgan holatda bo'ladi.

Doimiy dinamikadan tashqari chap qo'l uning o'zgaruvchanlihini ham ko'rsatish mumkin.

Kreshendo. Chap qo'l pastdan yuqoriga qarab asta-sekinlik bilan ovoz kuchining kuchayishiga qarab ko'tarilib boradi va yuqori nuqtada yakunlanadi. Bunda chap qo'l kafti piano yoki pianissimoni ko'rsatish uchun yerga qaratilgan holatdan qo'l yuqoriga ko'tarilishi bilan sekin yuqoriga qaratiladi ko'tarilish yo'nalishi pastdan yuqoriga hamda sal chapga tomon bo'ladi.

Tashqi faollik darajasi va harakatning to'liqligi ham ortadi (o'ng qo'l harakatining kengligi ham, uning faolligi ham ortadi).

Agar **kreshondo** avjga chiqish (kulminatsiya) bilan tugatilsa, chap qo'l o'zining harakatini shu avjning harakatiga o'tkazishi mumkin.

Diminuendo. Qo'l harakati yuqoriagilarning teskari jarayonini ifodalaydi ya'ni asta-sekinlik bilan yuqori holatdan nisbatan past holatga o'tish bilan yakunlanadi.

To'satdan past yoki to'satdan piano (**sp-subito piano**). Juda keskin taxminan chaqmoq tezligida qo'lning gavda tomon harakati bilan ifodalanadi. Bunda kaft ijrochilar tomon yo'naltiriladi (piano yoki pianissimodagi holat). Oldingi taktlarni ma'lum dinamikada ijro etgach chap qo'l to'satdan pianoga o'tadi. Bu harakatning bajarilishi (hamda uning ijrochilarga ta'sir qilish darajasi) dirijyorning harakati tezligiga, keskinligiga hamda aniqligiga bog'liqdor. Shu tariqa chap qo'l dinamikasining saviyasi uning turish holatiga, balandligiga, gavgaga nisbatan masofasiga, panjaning yo'nalishiga va tashqi faolligiga harakatning to'liqligiga bog'liq bo'ladi.

Maksimal ifodalilikka panja bo'g'ini yordamida erishiladi. Bunda o'ng qo'l ham harakat kengligini ya'ni amplitudasini o'zgartirish orqali chap qo'l kabi o'zining dinamikasini o'zgartiradi.

Dinamikaning darajasi nafaqat harakat amplitudasiga, balki uning jadalligiga ham bog'liq bo'ladi. Masalan, kichik amplitudada (tez sur'atda) dirijyorning harakati to'liq, jadal, zarb nuqtasi aniq ta'kidlangan bolishi mumkin, bu esa kuchsiz ohangni emas, balki aktiv ifodali jadal musiqani keltirib chiqaradi.

Aksincha, keng amplitudada (juda keskin sur'atda) ammo qo'lning sust, ohista harakati orqali baland bo'lmagan yoqimli, muloyim ohangga erishish mumkin. Demak, dirijyorlikda faqatgina harakat amplitudasining kengligiga amal qilish to'g'ri emas, balki uning jadalligiga ham alohida e'tibor qaratmoq lozim.

Musiqaning xarakteri. Ijro etiluvchi musiqa frazasining xarakterini chap qo'lning turli holatlari hamda keskinlik darajasi belgilaydi. Masalan, (volevoy) jonli, aktiv xarakterli musiqani panja bo'g'inining tashqi tarangligi (ammo siqilmagan va yarim bukilmagan barmoqlar) ifodalaydi. O'ng qo'l keng va jadal asar o'lchovini ko'rsatib boradi. Harakatsiz yoki erkin, ohista, sekin harakatlanuvchi qo'l kuychan musiqani ifodalaydi.

Stakattoni yengil, "sakrovchi" panja bo'g'in bilan ko'rsatiladi. Bu malakalarni chuqur egallash orqali chap qo'lning mustaqil faoliyatiga va harakatlarning erkinligiga erishiladi.

Yuqorida aytib o'tganimizdek, sanab o'tilgan usullar ta'limning boshlang'ich qismining asosiy negizini tashkil qiladi. Bu malakalar asosida har bir dirijyor kelajakda o'zi uchun o'ziga xos, qulay ifoda usullarini, vositalarini topish imkoniyatiga ega bo'ladi. Bu malakalarni rivojlantirish uchun avvaldan ma'lum bo'lgan mashqlarni mukammallashtirib borish, ularni to'plangan tajriba va yangiliklar bilan boyitib borish zarur.

Alohida ovozlari yoki xor guruhlariga (vstupleniye) ijroning boshlashni ko'rsatish. Asar mazmunini yaqqol yoritish va obrazlarni keng ochib berish maqsadida xorga dirijorlik qilishda xoh u fortepiano jurligida bo'lsin, xoh u a'kapella bo'lsin dirijor ayrim elementlarni hamisha yodda tutmog'i lozim. Ijro

jarayonining bunday elementlarning eng ahamiyatli va muhimi yoki asosiylaridan biri ma'lum vaqt jim turgan, aniqrog'i pauzadan so'ng kuylashni boshlayotgan ayrim ovozlarga yoki xorning ayrim guruhiga kuylashni boshlashni aniq ko'rsatishdir. Buni ijro boshlanishini ko'rsatish desak bo'ladi. Bunday ko'rsatishdan maqsad ijrochi tomonidan ijroni boshlash vaqtida bo'lishi mumkin bo'lgan xatolikning oldini olishdan iborat. Dirijyor o'zining ishorasi bilan xordagi xonandaning diqqatini o'ziga jalb qiladi va uning endigi kuylaydigan partiyasining muhimligini va asosni ifoda etadi.

Bundan tashqari dirijyor nisbatan ahamiyatsizroq ijro boshlanishini ham ko'rsatadi. Bu bilan xordagi kuylovchilarga yordam beradi. Ayniqsa agar xordagi biror ovozda, y'ani partiyada uzoq muddat pauza uchrasa yoki asarning usuli o'zgargan vaqtda bu ko'rsatishlar juda katta ahamiyat kasb etadi va zarur bo'ladi. Ijro boshlanishi chap qo'lda ko'rsatilishi tabiiy hol. Bunda chap qo'l bilan tayyorlovdan so'ng qarash yoki mimik harakat uyg'unlashgan holda xor yoki ayrim bir guruh tomonga auftakt beriladi. Biz bilamizkim, xordagi bas va alt ovozlari dirijyorning o'ng qo'li tomonida joylashadi. Agar kuylashni boshlashni ularga ko'rsatish kerak bo'lsa, unga o'ng qo'l bilan ko'rsatish mumkin (albatta bunda o'ng qo'lning asoiy funksiyasi-usulni ko'rsatishni davom ettirgan holda).

Dirijor har doim xordagi kuylovchilarning joylashishini o'z tasavvurida saqlashi va ular tomonga boshlashni ko'rsatuvchi harakatlarni yo'naltirishi, hech bo'lmaganda ko'z nigohi bilan ko'rsatib dirijyorlik qilishi lozim. Ba'zan dirijyorning haddan tashqari g'ayrati, ya'ni xordagi har bir ovozga albatta partiya boshlanishini tirishqoqlik bilan ko'rsatishga harakat qilishi ortiqcha salbiy oqibatlarga olib kelishi mumkin. Ba'zan bu uchun jismoniy imkoniyat bo'lmay qoladi (ayniqsa jadal, tez sur'atlarda). Ana shunday vaqtda bu dirijyorning asoiy vazifasi-musiqaning umumiy yo'nalishini boshqarishga ancha xalaqit berishi mumkin. Bir so'z bilan aytganda dirijorning hovliqma harakati va turli tomonlarga qaratilgan tinimsizburulishlari xordagi kuylovchilarning diqqatini buzishi mumkin.

Ijro boshlanishini tovush hosil bo'lishidan bir necha lahza oldin yoki maxsus harakat bilan ancha oldinroq ko'rsatish mumkin. Tabiiyki ijro malakalari turli xil bo'lgan musiqachilar bunday ijrolarga turli xil munosabat bildirishlari mumkin. Ba'zilar esa bunga hatto ehtiyoj sezishmaydi. Aksincha nisbatan malakasi kamroq xor kollektivlarida bunday ko'rsatishlar sonini oshirish va ularni ijro boshlanishidan ancha oldinroq tayyorlash zarur.

Kontrapunkt va chap qo'l. Chap qo'l alohida ovozlarning kontrapunktik (polifonik) harakatini ham ko'rsatishi mumkin. Bunday ovozlari ikki yoki undan ortiq bo'lishi mumkin. Masalan birdaniga bas va cjprano ovozlari. Shu sababli ularning ikkala qo'l ishtirokida ko'rsatishga to'g'ri keladi. Shu bilan birga asoiy partiya chap qo'l vazifasiga yuklatilgan bo'lishi ham mumkin.

Bunda o'ng qo'l usulni olib borish bilan birga yuqori ovoz sinkopalarini ham belgilaydi.

Alohida chap qo'l bilan dirijyorlik qilish. Asar ijrosi mobaynida yakkaxon kuylaydigan joyi bo'lsa, yokli xordagi barcha ovozlari birdaniga mayin lirik xarakterdagi asarni kuylashsa, bunday hollarda ba'zida o'ng qo'lga dam berib, qisman yoki faqatgina chap

-6-

qo'l bilan dirijyorlik qiladilar. Bu holda chap qo'l asar usulini ham engilgina ko'rsatib borishi lozim.

Chap qo'l bilan ogohlantiruvchi ishoralar. Chap qo'lning ogohlantiruvchi harakatlari bevosita kontsert yoki spektakl namoyishlarida ijrochilarni ogohlantirish yoki ularning xatolarini bartaraf etish vazifasini o'taydi.. Masalan, ogohlantirish uchun yoki dirijyor harakatlariga monand ijro etmayotgan (masalan usuldan orqada qolish yoki undan tezlashish) ijrochilar diqqatini jalb qilish uchun chap qo'l yoki uning ko'rsatgich barmog'i tomoshabinlarga sezdirilmagan holda sekingina ko'krak balandligida yoki undan sal yuqoriroqqa ko'tariladi. Ijrochini ogohlantirgach bu harakat kelasi taktning auftaktiga o'tib ketadi va ijrochini to'g'ri usulga safarbar qiladi. Bu harakat, ya'ni **"diqqat"** turli xil ko'rinishda bo'lishi mumkin. Ammo, o'ziga kuylovchilar e'tiborini jalb qilish uchun doimo odatdagi harakatlardan farq qilishi lozim.

Talabalarda eshitish qobiliyatini rivojlantirish.

Jo'rsiz asarlar ustida ishlash uslublari.

O'quv yurtlarida o'tiladigan dirijyorlik kursining muhim vazifalaridan biri, talabalarning eshitish qobiliyatini o'stirish va rivojlantirishdan iborat. Bu masala asosan solfedjio, xor sinfi, xor partiturasini o'qish va ijro etish kabi darslarda o'z yechimini topadi. Shunga qaramay dirijyorlik fani o'qituvchisi o'z talabasi bilan bu muammo ustida butun o'qish davomida (birinchi kursdan to'rtinchi kursgacha) uzluksiz ish olib borishi lozim.

Shuni alohida ta'kidlash kerakkim, eshitish qobiliyati musiqa sohasidagi barcha mutaxassisliklar uchun birdek zarur. Dirijyorlik kasbi yoki mutaxassisligi uchun bu qobiliyat o'ta muhimdir. Xor dirijyori toza eshitish qobiliyati bilan birga vokal-xor malakalariga xos, maxsus eshitish qobiliyatiga ham ega bo'lishi shart. Dirijyorda vokal-xorni eshitish qobiliyatining mavjudligi, bir vaqtning o'zida bir nechta ovozni eshita olishi, ko'p ovozlarni bir vaqtda eshitishga tez moslashishi, gorizonta yo'nalishdagi birorta ovoz yoki vertika yo'nalishdagi ovozlar vobastaligini tonlikdan salgina sirg'ansa ham darhol eshitib qabul qilish kabi imkoniyatlarni beradi.

Dirijyor vokal-xorni eshitish qobiliyati yordamida xordagi har bir ovoz uchun o'ziga xos ijro go'zalligini topa oladi va ularni umumlashtirib, o'zi xoxlagan ijro go'zalligiga ega bo'lgan vokal ansambl tashkil etadi. Hozirgi davrda Respublikamizda keng rivojlanib kelayotgan **a cappella** (jo'rsiz) kuylash xor janri dirijyorga va uning eshitish qobiliyatiga yana ham murakkab talablar qo'yadi. Asarni jo'rsiz ijro etayotgan xor ovozlarning aniq tonlikda kuylayotganligini cholg'u asboblari yordamisiz eshitib aniq tahlil qilishda dirijyor faqatgina o'zining ichki eshitish qobiliyatigagina tayanishi mumkin va lozim. Shuning uchun eshitish qobiliyatini rivojlantirish jarayonida, dirijyorlik sinfida, asosan vokal, xor va ichki eshitish qobiliyatini o'stirish yo'nalishiga alohida e'tibor bilan yondoshmoq kerak. Musiqachilar qaysi mutaxassislikda bo'lishidan qat'iy nazar, yuqarida ta'kidlaganimizdek ayniqsa dirijyorlar, ichki eshitish qobiliyatiga ega bo'lishi shart.

Savol tug'iladi: **Ichki eshitish qobiliyati nima o'zi?**

Oldin qabul qilingan ta'surotlarga asosan xotira va tafakkur yordamida musiqa tovushlarini va obrazlarini ichki va xayolan tasavvur qilish, his qila olishni biz ichki eshitish qobiliyati deb tushunamiz. Ichki eshitish qobiliyatiga ega odam ilgari eshitgan yoki notasini o'qigan musiqalarini xotirasida saqlab qoladi. U asarning ohangini, garmoniyasini, tuzulishini va alohida asboblarning tembrini xayolan tasavvur qiladi. Shularning barchasi asosida unda aniq tovush obrazi paydo bo'ladi va ijro qilish jaroayonida o'z aksini topadi. Bo'larning barchasi o'z yo'lida xotira bilan ham chambar-chas bog'liq. O'qish jarayonining asosiy maqsadlaridan biri talabada asta-sekin ichki tovush obrazini yaratish, shakillantirish yoki boshqacha qilib aytganda, shunday aniq tovush idealini yaratish kerakkim, u talabaning ongiga mustahkam joylashib, ijroning harakterini aniqlay olsin. Ichki eshitish qobiliyati musiqachining shakillanishida muhim o'rin tutadi. Uni rivojlantirish uchun o'qituvchi oddiylıkdan murakkablıkga pog'onama-pog'ona doimiy ravishda ish olib borishi lozim.

-2-

Ichki eshitish qobiliyati faqatgina muntazam mashqlar ustida ishlash yo'li bilan rivojlanadi va mukammallashadi.

Masalan: Ichki eshitish qobiliyatining rivojlanishi ustida ishlashning pog'onama-pog'ona yoki uzluksizligi quyidagicha bo'lishi mumkin:

O'qishning birinchi yillaridanoq o'qituvchi talabaga kamertondan foydalanishni va u bilan ishlashni o'rgatmog'i lozim. **Kamerton (LYA yoki DO)** doim talabaning o'zi bilan birga bo'lishi kerak va u bilan tez-tez ishlash natijasida talabada **LYA** yoki **DO** notasini kuylashga ko'nikma hosil bo'ladi. Natijada vaqt o'tishi bilan talaba **LYA** yoki **DO** tovushini kamertonsiz ham toza kuylaydigan bo'ladi. Bu jarayon bir necha oylar ba'zida ko'proq vaqtni ham talab etadi. Shu tarzda hech bo'lmaganda bitta tovushni eshitishga ichki tasavvur malakasi paydo qilinadi. Bitta tovushni aniq balandligini ichki hissiyot bilan toza eshitgan yoki kuylagan talaba mazkur tovush yordamida aniqrog'i shu tovushga asoslanib boshqa tovushlarni ham topa oladi yoki ijro qilinayotgan asarning tonligida bemaol uchtovushliklarni tuzishi mumkin.

Undan keyin ichki eshitish yordamida alohida bitta ovoz yoki partiyaning kuyini eshitishni o'rganish kerak. Talaba bir ovozli asarni jo'rsiz dirijyorlik qilib, dam baland ovoz bilan, dam fikran ichki ovoz bilan kuylamog'i lozim. Asarning mazmuni va mavzusidan kelib chiqqan holda qaysi joyda baland va qaysi joyda ichki ovozda kuylash talabaning malakasiga bog'liq. Albatta bu malaka uzluksiz va tinimsiz mashqlar evaziga oshiriladi. Ohangning yoki tovushning aniq, toza kuylanayotganligini birinchi bosqichlarda fortepiano yordami bilan, keyingi bosqichlarda esa faqatgina kamerton yordamida tekshiriladi.

Novbatdagi bosqich – **birdaniga bir nechta ovozni eshita olish.**

Endi boshlang'ich bosqichlardagi vazifalar murakkablashadi, ammo qoidalar (prinsiplar) o'zgarmaydi. **Masalan:** Talaba ikki ovozli jo'rsiz asarni ijro

etadi. Asarni ijro qilaturib, goh birinchi ovozni kuylaydi, goh ikkinchi ovozni va shu bilan birga goh baland ovozda kuylaydi, goh ichki ovoz bilan kuylaydi. Keyingi bosqichlarda uch yoki to'rt ovozli **a cappella** asari ustida ishlash uslubi ham shu tariqa murakkablashib boraveradi.

Ichki eshitishning eng murakkab vasifasi bu ijro qilayotgan asarning garmonik tuzilishini eshitish. Ko'p ovozli asarni dirijyorlik qilishda talaba ovozi bilan kuylamasdan, faqatgina ichki eshitish qobiliyatiga tayangan holda asar frazalarining boshidagi va oxiridagi akkordlarni kuylaydi. Bu mashqlar yuqori kursning boshlarida, aniqrog'i, ko'p ovozli asarlarni o'rganishning boshlang'ich bosqichlarida amalga oshiriladi. Keyingi, ya'ni ko'p ovozli asarlarni o'rganishning novbatdagi bosqichlarida talaba dirijyorlik qilish bilan birga, asar partiturasining istalgan joyidagi akkordlarni, masalan asar tonligi o'zgargan (modulyatsiya) joylardagi akkordlarni baland ovoz bilan kuylashi kerak. Ayniqsa ichki eshitish qobiliyatini rivojlantirishda kuylanayotgan asarning partiturasiga qarab, kuzatib tinglashning foydasi juda ham katta. Bu ishni ya'ni tinglab kuzatishni talaba xor jamoasining mashg'ulot (repititsiya) paytida qilsa yanaham yaxshiroq samara beradi. Chunki mashg'ulot paytida asarni qism-qismlarga, frazalarga bo'lib-bo'lib, bir necha marotaba qaytarilib o'rganiladi. Talaba bunda aniqroq eshitish va eshitganini to'la tushunish imkoniyatiga ega bo'ladi. Ichki eshitish qobiliyatini rivojlantirishning oxirgi

-3-

bosqichida asarni qalb bilan erkin tasavvur qilinadi. Bu tasavvur nafaqat tashqi ovozlardan, balki nota belgilaridan ham vobasta bo'lmagan holda bo'lishi kerak.

Ichki eshitish qobiliyatini rivojlantirish, o'stirish uchun yorqin, oddiy formadagi, garmonik sodda, hajmi jihatidan ko'p katta bo'lmagan asarlarni tanlash maqsadga muvoffiq. Bu borada ko'proq bir ovozli yoki qayta ishlangan ikki va uch ovozli xalq qo'shiqlarini tanlash yanaham yaxshiroq. Chunki bu qo'shiqlar talabalarning qulog'iga yaqinroq. Biz yuqorida ta'rif bergan uslublar musiqiy qobiliyati kuchli bo'lgan talabalar uchun. Lekin xoxlaymizmi, xoxlamaymizmi ba'zida musiqiy qobiliyati uncha kuchli bo'lmagan shaxslar ham qiziqish bilan musiqachi bo'lishni orzu qilib, musiqiy dorgohlarga o'qishga intilishadi. Ayniqsa oxirga yillarda test sinovlarga natijalari bularga keng yo'l ochib berdi. Ya'ni musiqiy qobiliyati uncha kuchli bo'lmagan abituriyent boshqa fanlardan kuchliroq bo'lsa, o'qishga o'tishga imkoniyati kattaroq. Ular bilan ishlash uslubi anchagina murakkab kechadi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinkim, ichki eshitish qobiliyati yoki umuman musiqiy eshitish qobiliyati olloh tomonidan barcha insoniyat zotiga beriladi. Ammo kimgadir kamroq, kimgadir ko'proq. Mana shu olloh ko'proq musiqiy eshitish qobiliyatini berib siylagan bandalarining hammasi ham musiqachi bo'lavermaydi. Endi musiqachi bo'lganlari, aniqrog'i bo'laman deb o'qishga kirganlari faqatgina o'z ustida uzluksiz va tinimsiz ishlash evaziga o'z qobiliyatlarini, ayniqsa eshitish qobiliyatlarini o'stirishlari va rivojlantirishlari

kerak. Shundagina ular zamonamiz talabiga javob bera oladigan, har qanday xor jamoasi bilan bema'lol ishlab keta oladigan mutaxassis bo'lib yetishishadi.

Dirijyorlikda qo'l siqilishining oldini olish mashqlari.

Dirijyor biror bir xor asarini dirijyorlik qilish paytida qomati tik, gavdasi va yelkalari bo'sh, qo'llari (tirsak, bilak, panja, barmoqlar) erkin va muloyim harakatlanmog'i lozim. Xor dirijyorligini endigina boshlab o'rganayotgan talabalarda yelkalarining taranglashishi, tirsaklarining tortilishi, bilak va panjalarining siqilishi kabi holatlar ko'p ko'zga tashlanadi. Bu holat ayniqsa lirik karakterdagi, sekin sur'atdagi asarlarni dirijyorlik qilish jarayonida juda aniq seziladi. Dirijyorlik fani bo'yicha o'qituvchining birinchi vazifalaridan biri, talabada yuqorida sanab o'tilgan holatlarning yuzaga kelishini oldini olish, nazorat qilish, ya'ni o'rganish jaroayonida, yoki ilk darslardanoq talabani yelka va qo'llarini bo'sh, erkin holatda tutib dirijyorlik qilishga o'rgatishdan iborat. Agar talabada qo'llar, yelkalar, tirsak va bilaklar siqilish holatlari sezilib qolsa, darhol uning oldini olish chora tadbirlarini qo'llash kerak. Dirijyorlikda qo'l siqilishining oldini olish turli xil mashqlar orqali amalga oshiriladi. Bir so'z bilan aytganda bu mashqlarni umumiy gimnastika yoki usul asosidagi plastik mashg'ulot deb atash mumkin. Aniqrog'i bu mashqlarning soni va turi juda ko'p. Keling shu mashqlarning ichidan eng zarurlari va eng foydalirog'lari bilan tanishaylik.

1-mashq. Dirijyorning tik turish holati: Talaba qaddi-qomati tik, qo'llari qomatining yunalishi bo'ylab erkin tushirilgan turadi. Bu holatda talabaning qo'l mushaklari bo'sh, ya'ni erkin bilishi lozim. Chap qo'li o'ng qo'lini qo'llagan holda gavdasining oldi qismida turadi va sekin-asta ko'krak qafasi darajasigacha ko'taradi. O'ng qo'l, ya'ni ko'tarilayotgan qo'l panjalari juda erkin, barmoqlari pastga osiltirilgan holatda chap qo'l ustida yotadi. Chap qo'l o'ng qo'lni ko'tarayotgan paytda talaba ikkala qo'llarining holatini ham juda aniq sezishi lozim. Chap qo'l harakatlanayotgan paytda, ya'ni yuqoriga ko'tarilayotgan paytda, o'zini va o'ng qo'lni ko'tarish uchun lozim bo'lgan kuchnigina ishlatmog'i kerak. Aniqrog'i mushaklarini o'zini va o'ng qo'lni ko'tarish uchun kerakli darajada ishlatadi. O'ng qo'l esa barcha mushaklarini bo'sh, erkin tutgan holda, xuddi jonsiz qo'ldek chap qo'l ustida yotadi. Qo'llar mana shu holatda taxmin 5 daqiqa qimirlatmay tutiladi. Keyin qo'llab turuvchi qo'l, ya'ni chap qo'l o'zining qo'llab turish vazifasini, aniqrog'i o'ng qo'lni ko'tarib turish vazifasini to'xtatib, kutilmaganda tashlab yuboradi. Bu vaqtda o'ng qo'l misoli jonsiz qo'l kabi pastga tushib ketishi kerak. Agar o'ng qo'l pastga tushish vaqtida misoli jonsizday tushmasa, demak mushaklar salgina bo'lsa ham tortilgan holatda bo'ladi. Bu mashqni o'ng qo'l mushaklarining to'liq erkinligiga erishguncha davom ettirish

lozim va keyin qo'llarning holati o'zgartiriladi, ya'ni o'ng qo'l chap qo'lni ko'tarib turadi va tashlab yuboradi.

2-Mashq: Dirijyorning tik turish holati: Chap qo'l gavda oldida asta-sekin, muloyim yelka balandligigacha yuqoriga ko'tariladi. Bu jarayonda panjalar erkin, pastga osiltirilgan holatda bo'lishi lozim. Panjaning erkinligiga aniq ishonch hosil qilish uchun o'ng qo'l bilan chap qo'l panjasini turtib ko'rish mumkin.

Chap qo'l taxmin 5-10 daqiqa yelka balandligida ushlab turilgandan keyin, o'ng qo'l chap qo'lning ostidan qo'yilib, ko'tarib turadi va xuddi birinchi mashiqdagidek tashlab yuboriladi. Bu mashqni qo'llarning erkin harakatlanayotganiga ishonch hosil qilgunga qadar ikkala qo'l bilan ham takrorlash lozim. Avval o'ng qo'l bilan, keyin chap qo'l bilan, keyin ikkala qo'l bilan ham. Agar qo'llarning, panjalarning erkin harakatlanayotganiga iqrar bo'lsangiz kelgusi mashqga o'tish mumkin.

3-mashq. Dirijyorning tik turish holatidan o'ng qo'l chap tomonga ko'krak qafasiga tekkuday bo'lib asta-sekin ko'tariladi. Quyida qo'l harakatining qay tarzda bo'lishi ko'rsatilgan.

Qo'l "A" nuqtasidan o'z harakatini boshlab, "B", "V", "G" nuqtalarini aylanib, yana "A" nuqtasiga kelib tuxtatiladi. Bu jarayon taxmin 5 daqiqa davom etishi kerak. Qo'l yuqoriga ko'tarilib "V" nuqtasiga yetgan paytida, ko'tarish mushaklarining ishini tuxtatib, u qanday asta-sekin va muloyim ko'tarilgan bo'lsa, shunday asta-sekin va muloyim tushirish uchun ishlaydigan mushaklar ishga tushiriladi. Bu mashq chap va o'ng qo'llar bilan bir necha marta navbatma-navbat bajariladi. Bir qarashda bu mashq ertalabgi jismoniy badan tarbiya mashqlarining birinchisiga, ya'ni nafas chiqarib, nafas yutishni takomillashtiradigan mashqga o'xshaydi. Keyinchalik ya'ni bu mashq bir necha bor takrorlangandan keyin, qo'l harakatlarini oz-ozdan tezlashtirish mumkin. Bunda qo'llar siltalanganday bo'ladi. Har holatda ham bu harakatlarning barchasi qo'l, elka va panjalarning erkinligini his qilgan holatda davom ettirilishi lozim. Bu mashq orqali ikkita yoki uchta fortega dirijyorlik qilishdagi, yoki xordan katta va kuchli ovozni talab qilishdagi qo'l harakatining kengligi paydo qilinadi.

4- mashq. 3- mashqda bajarilgan harakatlarning o'zi takrorlanadi, faqat o'ng tomonga.

5-mashq. Bu mashqda 3- va 4- mashqlardagi harakatlar umumlashtirilib, ikkala qo'l bilan bir vaqtda bajariladi. Avval har ikkala qo'l bilan ikki tomonga, keyin esa ikkala qo'l bilan bir tomonga bajariladi.

6-mashq. 3- mashqda biz qo'llarimizni gavdamiz oldi qismida gavdamizga parallel yo'nalishda, gavdamizning chap va o'ng tomoniga harakatlantirgan

bo'lsak, bu mashqda qo'llarimizni gavdamizga nisbatan perpendikulyar yo'nalishda, ya'ni gavdamizning oldi va orqa tomoniga aylantirilib harakatlantiramiz. Qo'l gavdaning orqa tomoniga o'tganda ancha-muncha qiyinchilik tug'iladi. Bu harakatlar avvaliga har qaysi qo'l bilan alohida-alohida bajariladi. Keyin har ikkala qo'l bilan bir vaqtda bajariladi. Mashq ikkala qo'l bilan bajarilganda avvaliga har ikkala qo'l bilan bir yo'nalishda bajariladi, keyin har ikkala qo'l bir-biriga qarama-qarshi yo'nalishda harakatlantiriladi. Shuni keskin ta'kidlash lozimkim, yuqorida ko'rsatilgan har bir mashqning bajarilishida qo'llarning erkin harakatlanayotganiga ishonch hosil qilmas ekanmiz, mashqlarning foydasi bo'lmay qoladi.

Bu mashqlar dirijyorlikni boshlab o'rganayotgan talabaga qanchalik foydali bo'lsa, professional dirijyorlarga ham shunchalik foydali. Qo'l harakatini erkinlashtirish uchun qo'llaniladigan mashqlar professional dirijyorlar uchun profilaktika vazifasini bajaradi.

Dirijyorlar uchun yuqorida ko'rsatilgan mashqlardan tashqari, torli kamonli asboblarda ijro qilish ham katta samara beradi. Mashhur dirijyorlarning aytishlaricha, professional skripkachilar (g'ijjakchilar) yoki violonchel (g'ijjak bas) chaluvchilar dirijyorlik qilgan paytda, ularning o'ng qo'llaridagi, mushaklaridagi erkinlik, muloyimlik aniq ko'zga tashlanib turadi. Bu esa ular o'zlarining cholg'u asboblari cholg'u jarayonida o'ng qo'llarini juda erkin tutib ijro qilishlari va yillar mobaynida bunga ko'nikma hosil qilganliklaridan dalolat beradi.

TIRSAK: Dirijyor gavdasidan boshlanib keladigan erkin va muloyim qo'l harakatlari energiyasini tirsak o'zidan erkin, osongina tuxtatmay panjalarga o'tkazadi. Bu muloyim va erkin harakatlar qo'lning panja qismidan o'tib, barmoqlar uchida o'z aksini topadi, yoki o'z vazifasini tugatadi. Tirsak dirijyorlik harakatlari jarayonida bo'sh, erkin bo'lib, faqat o'tkazuvchi vazifasini o'taydi. U o'zi mustaqil biror-bir vazifani bajarmaydi. Tirsakning faoliyati asar sur'atining sekinlashtirilishida juda aniq ko'rinadi va foydasi seziladi. Bu yerda shuni yana bir bor ta'kidlash lozimkim, dirijyorning muloyim va texnikali qo'l harakatida erkin va siqilmagan tirsakning roli juda muhim.

O'NG QO'L PANJASI: Yuqorida aytib o'tganimizdek dirijyor qo'lining har bir harakati panjaga kelib o'z yakunini topadi va barmoqlarda tugaydi. Uning asosiy vazifalari asar sur'atini, harakterini, musiqali frazalarini (qismlarini), **legato, staccato** kabi shtrixlarini aniq ko'rsatishdan iborat. Umumiy qo'l harakatining ifodaliligi asosan panjaning ifodaliligiga bog'liq. Dirijyorlikning bir qancha usullari panja orqali ifodalanadi, yoki ko'rsatiladi. Masalan: tez sur'atdagi yengil va o'ynoqi harakterli musiqani pianoda dirijyorlik qilishda faqat panja orqali keskin va aniq harakatlar bilan ko'rsatish kerak. Bu jarayonda qo'lning boshqa qismlari deyarli qatnashmaydi. "**Sust ishora**" deb nomlanuvchi maxsus usullardan biri ham yakka ijroga dirijyorlik qilishlikdagi singari faqat panja bilan

ko'rsatiladi. Bu holda panja umumiy kuyni olib bormay, musiqaning kuchli hissalarinigina aniq ko'rsatadi. Panjaning asosiy harakati pastga va yuqoriga bo'lib, kaft hamisha gorizontol holatda bo'lmog'i lozim. Panja yaxshi rivojlangan, ya'ni egiluvchan, muloyim, elastik bo'lishi shart. Yuqorida ta'kidlab o'tganimizdek, dirijyorlik jarayonida qo'llarning bo'sh, erkin, siqilmagan bo'lishi shart bo'lganidek, panja ham xuddi shunday bo'lishi shart.

Endi panjaning muloyimligiga, erkinligiga erishish uchun qo'llaniladigan maxsus mashqlardan birini ko'rib chiqsak:

O'ng qo'l qimirlamaydigan qattiq narsa ustiga (masalan stol uchiga) barmoqlar pastga osiltirilgan holatda qo'yiladi. Chap qo'l o'ng qo'lning panja bilan bilak tutashadigan bug'unidan tutib, umumiy qo'lni harakatlantirishga qo'ymaydi. Bu holat panjani siqib qo'ymasligi kerak, ya'ni qo'l harakatlanmay faqat panjaning o'zi harakatlanishiga imkon yaratish lozim. Bu vaqtda panja qo'lga bog'liq bo'lmagan holda yuqoriga-pastga, keyin chapga-o'ngga harakatlantiriladi. Bu harakatlarning muloyimligiga erishgandan so'ng, mashqlar asta-sekin murakkablashtirilib, panja bilan aylana, to'rtburchak, uchburchak va sakkiz shakllarini chiziladi. Bu mashqni bajarish uchun o'ng qo'l qattiq jism yoki stol ustiga qo'yilmasdan, chap qo'l bilan uni qimirlamaydigan darajada ushlab tursa ham bo'ladi. Mashqni navbatma-navbat har ikkala qo'l panjalari bilan ham bajarish kerak.

Xulosa qilib aytganda, malakali dirijyorning eng birinchi ko'rinishi o'ning qo'llarida aks etadi. Ya'ni agar uning qo'llari erkin, muloyim bo'lsa, dirijyorligi ham shu bilan vobasta ham go'zal, ham aniq ishoralar bilan amalga oshiriladi.

D I N A M I K A

Dinamika-yunon tilidan olingan bo'lib, (dinamikaos)-kuchli degan ma'noni bildiradi va musiqa tovushlarining qattiq yoki past ijro qilinishini bildiradi. Dinamik belgilar orqali tovushlarni turlicha chiqarish mumkin, ya'ni qattiq yoki past, asta-sekin kuchaytirish yoki ovoz kuchini asta-sekinlik bilan pasaytirish, ayrim tovushlarni alohida ta'kidlab eshittirish va boshqalar. Dinamikaning asosiy turlari: **P, mp, pp, Sp, f, mf, ff, Sf** < **crescendo**, > **diminuendo** lar bo'lib hisoblanadi.

P (piano) - past ijro qilishni bildiradi.

mp (metso piano) - o'rtacha past ijro qilishni bildiradi.

PP (pianissimo) - nihoyatda past ijro qilishni bildiradi.

SP (subito piano) -	to'satdan past ijro qilishni bildiradi, yoki ayrim bir tovushni ajratib, nihoyatda past ijro qilishni bildiradi.
f (forte) -	baland, kuchli ijro qilishni bildiradi.
mf (metso forte) -	o'rtacha baland ijro qilishni bildiradi.
ff (fortissimo) –	Juda baland, juda kuchli ijro qilishni bildiradi.
sf (sfarsando) -	to'satdan baland ijro qilishni bildiradi, yoki ayrim bir tovushni ajratib, nihoyatda kuchli ijro qilishni bildiradi.
< (kreshcendo) -	tovush kuchini tobora kuchaytirib borishni bildiradi.
> (diminuendo) -	tovush kuchini asta-sekin pasaytirib borishni bildiradi.

Dinamik belgilar musiqa asarini ijro etishda asarning badiiyligini kuchaytirishni nazarda tutib, tovush kuchini o'zgartirish uchun qo'llaniladi.

Dinamika – bu musiqadagi eng muhim ifoda vositalaridan biri. U ijrochilarga asar mazmunini yorqin yoritib berishga yordam beradi. Dinamika musiqani ta'sirchan, rang-barang va jonli qiladi. Yning imkoniyatlari juda katta: u qudratli ohangni va juda muloyim, mayinlikni, ohang mavjlarining shiddatli kuchayishi va ularning asta-sekin so'nishini bera oladi.

Ijro etiluvchi asarlarda dinamik belgilar qo'llanilmasa asar mazmunsiz, quruq va zerikarli bo'lishi mumkin. Dinamik belgilar asar xarakterini yoritib

-2-

beradi. Shunga ko'ra lirik xarakterdagi asarlarda ko'proq **P** (piano) belgisi qo'llaniladi. Tantanavor qo'shiq va kuylarda esa ko'proq **f** (forte), **ff** (fortissimo) va boshqa shunga o'xshash shiddat, ulug'vorlik, tantanani aks ettiruvchi dinamik belgilar qo'llaniladi.

Agarda biz "Alla" ni boshdan oxir fortada ijro etsak, unda kuyning muloyimligi, kuychangligi va ta'sirchanligi yo'qoladi, yoki umuman teskari tus oladi. Asar quloqqa yoqmaydi va eshituvchilarni zeriktiradi, asabini buzadi. Yoki bo'lmasa marsh ruhidagi biror-bir asarni muloyim, lirik xarakterda, ya'ni pianoda ijro etsak, asar o'zining shiddatligi, jangavorlik ruhini yo'qotadi va uning asl

mazmuni tushunarsiz hamda eshituvchilarga noma'qul bo'ladi. Shuning uchun har bir musiqa asarini ijro qilganda albatta undagi mavjud bo'lgan dinamik belgilarga alohida e'tibor qaratib ijro etish lozim. Buning uchun avvalambor ijrochi asarda nima haqida kuylanayotganligi, yoki nima aks etayotganligini aniqlab olmog'l, undan so'ng esa, shu ma'no va xarakterni eshituvchilarga yetkazib bermog'l lozim. Bunday ijrodan har qanday eshituvchi albatta bahra oladi hamda ta'sirlanadi.

Endi dinamikaning dirijyorlikdagi ahamiyati to'g'risida fikr yuritsak: Har bir o'rganuvchi dirijyor dinamik belgilarni aniq ko'rsata olish kabi bilimlarni egallashga, ifoda vositalarini qo'lga kiritishga intilmog'l lozim. Talabaga avvalambor dinamik belgilarni rasmiyatchilik bilan o'qish emas, balki ularni musiqa asarining mazmuni bilan uyg'unlashgan holda o'qishni o'rganish kerak. Chunki uning to'liq bilimi dinamikani to'g'ri tadbiiq etishda, uni imo-ishora bilan harakatda ifoda qilishda turtki bo'lib xizmat qiladi.

O'z-o'zidan kelib chiqib, dinamikaning dirijyorning qo'lida aks etishi ham turlicha bo'ladi. Masalan: Ko'krak qafasidan sal balandroqda katta amplitudada dirijyorlik qilinsa, **f** (forte) ya'ni asarni baland, kuchli ijro qilishni bildiradi. Yoki gavdaning o'rta qismida o'rtacha amplitudada dirijyorlik qilinsa, **mf** (metso forte) asarni o'rtacha baland ijro qilishni bildiradi. Asarni pianoda, ya'ni past ijro qilinishini ko'rsatish uchun dirijyor qo'l xarakatlarini ko'krak qafasidan ancha pastroqda va gavdasiga yaqinlashtirib, kichik amplitudada dirijyorlik qilishi kerak. Shu tariqa qolgan dinamik belgilarni ham o'z-o'zidan kelib chiqib, ko'rsatiladi. Masalan:

< krishchendo P (piano) da boshlanib, ff (fortesimo) gacha olib borilishi mumkin. Bu holatda dirijyorning qo'llari ko'krak qafasidan pastda gavdasiga yaqin holatdan asta-sekin ko'krak qafasiga, so'ng undan ham yuqiga ko'tarilib, dirijyorlik harakatini kengayturub bormog'i lozim. Yoki > diminuendo shuning teskarisi.

Dinamikani dirijyorning qo'lida aks etishi juda muhim va bu malakalarni dirijyorlik kursining boshlang'ich etaplaridanoq boshlash va har bir darsda unga alohida e'tibor bilan yondoshmoq lozim. Shundagina dinamika dirijyorning qo'lida aniq, yaqqol aks etadi va xordagi kuylovchilarga asarni qanday ijro qilish kerakligi aniq bo'ladi.

Bir so'z bilan aytganda dinamika musiqa ijrosidagi asosiy va muhim ta'sir vositalaridan biridir.

Dirijyorlik texnikasi va uning dirijyor uchun ahamiyati

Xor dirijyorligi fanining asosiy masalalaridan biri – o'rganuvchiga dirijyorlik texnikasini o'rgatishdir. Xo'sh, dirijyorlik texnikasi deganda biz nimani tushunishimiz lozim?

Bu haqda buyuk dirijyor K.B.Ptitsa shunday deydi: "Dirijyorning harakat sistemasini boshqarishi, xor kollektivga tushunarli bo'lishi, ijroni boshqarishi, unga xarakter berishi dirijyorlik texnikasi deyiladi".

Dirijyorlik texnikasi dirijyorga harakat orqali ijrochilarga va tinglovchilarga musiqa asarining mohiyatini yetkazib berishda yordam beradi. Dirijyor bilan ijrochi jamoa o'rtasidagi birdan-bir aloqa, dirijyorlik texnikasidir. U yoki bu asarni ijro etishda dirijyor o'zining dirijyorlik texnikasi bilan ishtirok etadi. Dirijyorlik texnikasini puxta egallagan rahbar so'zsiz, o'zining dirijyorlik harakatlari bilan xorga talabini yetkazish mumkin. Bu esa har bir xor rahbarining dirijyorlik texnikasining puxta bilishi kerakligidan dalolat beradi.

San'atda erkin bo'lish uchun texnikani puxta bilish zarur. Lekin biz ijrochini uning texnikasiga qarab baholamaymiz, aksincha uning texnikaning qo'llashiga baho beramiz.

Dirijyorlik texnikasi maqsad emas, balki asarning to'liq fikrining bayoni, xorning dirijyorga bo'ysunishidir. Bo'lajak dirijyorga dirijyorlik sirlarini o'rganishda o'qituvchi uning dirijyorlik texnikasiga katta e'tibor berish kerak, shu bilan birga o'qituvchining umumiy musiqiy rivojlanishini doim nazorat qilishi katta ahamiyatga ega. O'quvchi muloyimlik, egiluvchanlik, qo'llarning erkinligini, bir qator mashqlarni o'zlashtirish darkor, lekin, bunda texnikani birinchi o'ringa qo'yishi mumkin emas, chunki texnika – bu also san'at emas.

Dirijyorlik texnikasini egallash ayniqsa qo'l texnikasini – juda murakkav va uzoq muddat talab etuvchi jarayon, buni o'quvchilarga birinchi navbatda o'qtirish zarur.

Dirijyorlik texnikasida o'z ustida tinimsiz ishlash orqallli erishiladi. Boshlang'ich dirijyor o'zining tabiiy layoqatiga ishonibgina qolmasdan, uyda o'z ustida ishlashi, kerakli natijaga erishishi uchun tinimsiz mehnat qilmog'i zarur. Qo'llarni shunday tarbiyalash kerakki, eng soda mashqlar umuman qiyinchiliksiz, juda oson, yengil, avtomatik ravishda bajarilishi kerak. Ishni iloji boricha osonlashtirish, osonlik va yengillikka erishishi uchun dirijyor ulkan mahorat va qunt bilan bir necha yillar mobaynida shug'ullanishi kerak.

Dirijyorlik texnikasini egallashda jismoniy mashqlar ham katta yordam beradi. Dirijyor irodasi kuchli, chidamli, harakatchan, gavda va nafasni to'g'ri boshqara oladigan bo'lishi kerak. Bu haqda Shari Myuni shunday deydi: "Dirijyor harakatlarining sof jismoniy kuch talab qiluvchi mashqlari menga gimnastikaning dirijyor uchun qanchalik zarurligining isboti bo'la olishini ochib berdi. Gimnastika jismonan sog'lom bo'lishiga yordam beradi, qo'llarning erkin va yengil harakatini ta'minlaydi. Undan tashqari u Jergiyani tejash va charchoqni yengishga o'rgatadi". Bundan xulosa qilib aytishimiz mumkinki, maxsus sinf o'qituvchilari

o'qituvchilarni jismoniy tarbiya, sport bilan shug'ullanishga jalb qilinishlari nur ustiga a'lo nur hisoblanadi.

Dirijyorlikning texnik vositalari (dirijyorlik apparati)

Dirijyor xorni dirijyorlik apparati yordamida boshqaradi. Bunga qo'llar, bosh (ko'zlar, yuz), gavda (ko'krak, yelkalar), oyoqlar kiradi.

Dirijyorlik apparatini o'rganish gavdani tik saqlashdan boshlanadi. Bu dirijyor uchun katta ahamiyatga ega. Qomatni to'g'ri tutish dirijyor ishini yengillashtiradi, pul't oldida harakatlarning erkinligini ta'minlaydi. Bundan tashqari, gavdani to'g'ri tutish dirijyorning tashqi ko'rinishida ham o'z aksini topadi, bu esa o'z navbatida ommaviy ijroga ijobiy yoki salbiy ta'sir etishi mumkin.

Dirijyorning ko'rinishi estetik did darajasida ijrochilar hamda tinglovchilarga yoqimli, pul't oldida o'zining tutishi esa bir vaqtning o'zida ham shiddatli va jiddiy, ham erkin bo'lishi zarur. Bu xususiyatlarni egallash uchun o'quvchisini qomatni tabiiy ravishda erkin tutishiga o'rgatish kerak. Gavdani to'g'ri tutishini asosi avvalambor ko'krakning siqilmagan holatini. Ya'ni, bo'sh holatini ta'minlash hamda yelkalarning erkinligiga erishishdir. Bularning hammasi erkinlik hissini, o'ziga ishonch hosil qilishda yordam beradi.

Gavdani tik saqlash.

Birinchi darslarda o'qituvchiga qo'yiladigan boshlang'ich maqsadlardan biri, gavdani to'g'ri saqlashni (tutishni) nazorat qilish va bo'lishi mumkin bo'lgan kamchiliklarni bartaraf etish. Bunday kamchiliklardan biri bukchaygan holda turish hisoblanadi. Bunda dirijyorning umumiy qiyofasi g'am, kayfiyatsizlikni aks ettirganda o'xshab qoladi. Yelkalarning bukchayganligi, ko'krakning cho'kishi charchoqni, holdan toyganlikni tasvirlaydi. Bunday dirijyor xorni ilhomlashtirmaydi, aksincha, imtiyoqni so'ndiradi. Agarda dirijyor haddan tashqari siqilgan holda tursa, uning nafas ilishi qiyinlashib, bu holat dirijyorlik qilishga halaqit beradi. Bu holat ham xor jamoasiga o'z ta'sirini o'tkazmay qo'ymaydi. Ular ham erkinliklarni yo'qotishadi. Bunday holda tinglovchilarga dirijyorlik sun'iy, majburiy holda bajarilayotganday bo'lib tuyuladi. Yelkalarni baland ko'tarib dirijyorlik qilishda o'quvchi bo'yin va qo'llarning yuqori qismlarini zo'riqtiradi. Bunday hollarda o'qituvchi yelkalarni bo'sh tutishi, qo'llarning erkinligini, har bir harakatning yelkadan bajarilishini nazorat qilishi va noto'g'ri harakatlarning oldini olishi muhim hisoblanadi. O'rganuvchi asosiy e'tiborni harakatning tirsak bilan emas, yelka bilan bajarilishiga berishi kerak. Bu harakatning to'g'ri bajarilishiga erishish uchun o'quvchi tomonidan ko'p mashg'ulot, o'qituvchi tomonidan esa juda kuchli nazorat talab qiladi.

Oyoqlarning to'g'ri qo'yilishi

Dirijyorning mustahkam tayanchini, gavda tikligini ta'minlaydi. Dirijyorlik vaqtida oyoqlarni uncha keng bo'lmagann holatda qo'yish tavsiya etiladi. Bunda chap yoki o'ng oyoqni sal oldinroqqa qo'yish tavsiya etiladi. Bu bilan dirijyor o'ziga mustahkam tayanch hosil qiladi. Agarda oyoqlarni bir-biriga parallel holda juda yaqin qo'ysak mustahkamlik yo'qoladi, gavda ham muvozanatini yo'qotib, dirijyorlik noqulay bo'lib qoladi. Agarda aksincha, Oyoqlarning orasi katta ochilsa dirijyorning estetik ko'rinishi buziladi, bunday dirijyorga qarash yoqimsiz bo'lib qoladi. Dirijyorlik vaqtida tizzalarni bukish qat'iyman manqilinadi (lekin afsuski, bu holat boshlang'ich dirijyorlarda ko'p kuzatiladi). Bunday o'quvchilarning dirijyorlik paytida oyoqlarini to'g'ri qo'yishi va ijroning oxirigacha shu holatni saqlashini kuzatish, yo'l qo'yilgan kamchiliklarni bartaraf qilish o'qituvchidan talab qilinadi.

O'rganuvchilar tomonidan yo'l qo'yiladigan kamchiliklardan yana biri bu dirijyorlik paytida oyoqlar holatini tez-tez almashtirib turish yoki pul't oldida ortiqcha harakatlar qilishi va aksincha, oyoqlarning umuman qimirmasligi. Bunday o'quvchilarga pul't oldida o'zini (ma'lum bir chegarada) erkin tutishni o'qtirish darkor. Albatta, ijro vaqtining ma'lum bir qismlarida oyoqlar holatiningo'zgartirishi talab qilinishi mumkin. Bunday vaqtlarda oyoqlar holati o'zgartirilishiga ruxsat beriladi. Lekin, bu holat ko'p takrorlanmasligi va imkoniyat boricha boshlang'ich holatni egallashga harakat qilish dirijyor uchun muhim omillardan biri bo'lib hisoblanadi. Oyoq bilan ritm urib turish dirijyorlikda qat'iyman man qilinadi.

Kalla holati. Dirijyor kallasi shunday holatda bo'lishi kerakki, xordagi ijrochilar uning yuzi va ko'zlarini aniq ko'rib turishi, dirijyorning o'zi ham har bir ijrochini nazorat qila olishi qulay bo'lsin. Bundan xulosa qilib, dirijyorning kallasi pastga yoki chetlarga qaramasdan, to'g'riga qaragan holda bo'lishi lozim, degan qoida kelib chiqadi.

Ko'p hollarda ilk dirijyorlik darslarini olayotgan o'quvchilar har bir harakatga bosh qimirlatish yo'li bilan yordam berishi usulini qo'llashadi. Bunda har bir qo'yi harakati bosh qimirlatishi bilan hamkorlikda bajariladi. Bunday o'quvchilarda dirijyorlik apparatining har bir qismi o'z vazifasini mustaqil bajarilishini, ya'ni dirijyorlik apparatining erkinligini yo'lga qo'yish asosiy masala sifatida qaraladi. Lekin, shu bilan birga dirijyor har tarafga qarashdan qo'rqib faqatgina bir nuqtaga qarashga ham yo'l qo'yilmasligi kerak. Dirijyorning kallasi xordagi biror bir partiyaga murojaat qilgan holdagina holatini o'zgartirishi mumkin.

Dirijyorning yuzi xor bilan ishlashda, ijroni olib borishda juda katta ahamiyatga ega. Dirijyor yuzi ma'noga, mimic harakatlarga boy bo'lishi kerak. Yuz mimikasi ijro ta'sirchanligining asosidir. Faqatgina qo'l harakatlari orqali

asarning to'liq mazmunini tinglovchiga yetkazib bo'lmaydi. Dirijyorlik vaqtida dirijyor o'zining mimikasi orqali xor bilan "muomala" da bo'ladi va shu orqali ma'lum bir obraz yaratishda asosiy o'rin turadi. Ijro vaqtida dirijyor uchun ijrochilar tomonidan yo'l qo'yilgan biror bir xatoga norozilik bildirish qat'iyan man qilinadi. Chunki bu bilan dirijyor yo'l qo'yilgan kamchilikni tuzatmaydi, balki ijrochilarning ruhi tushib ketishiga sababchi bo'ladi. Dirijyor yuzining mimikasi, uning qarashi, harakatlari ijro etilayotgan asarning xarakteriga mos bo'lishi kerak.

Artikulyatsiya ham ijrochilikda mahorat talab qiladi. Artikulyatsi yordamida dirijyor xorga har bir tovushning xarakterini, diksiyaning aniq va ravshan ijro qilinishi kerakligini eslatib turadi. Boshlang'ich dirijyor o'zining artikulyasion apparatini shunday mashqlantirishi kerakki, u bemaol ovozi chiqarmasdan xorga so'zlarni aniq va vaqtida aytib tura olishi mumkin bo'lsin.

Qo'llar – dirijyorlik apparatining eng muhim qismi bo'lib, xor bilan muamalaning asosiy vositasi hisoblanadi. Qo'l harakatlari bilan dirijyor musiqiy asarning xarakterini tasvirlaydi, uning chuqur mazmunini ifodalaydi, ijrochilarga ta'sir ko'rsatadi.

O'quvchiga qo'llarni to'g'ri holatda umumlashni o'rgatish hamda har bir qo'lning erkin harakatiga erishish, o'zini bemaol boshqarishini o'rgatish, qo'l qismlarining har biri erkin holatda va shu bilan birgalikda bir butunni tashkil etmogi lozimligini o'qtirish zarur.

Qo'llarning to'g'ri holatini ta'minlashdagi asosiy talab-mushaklarning erkinligini, qulaylik va bir qismni mustaqilligini hamda ularning bir butunligini rivojlantirish.

Bilak-qo'llarning eng mazmunga boy nozik qismi. Harakatlarning to'g'riligi avvalam bor bilakka, uning rivojlanganligiga bog'liq. Bilak orqali dirijyor ijroning nozik talonlarini ko'rsatadi. Bilak-qo'lning eng mustaqil va eng harakatchan qismi, faqatgina u nisbatan sust qo'llar harakatini ishlab chiqishi mumkin. Dirijyorlik texnikasi birinchi navbatda bilakning harakatchanligini, ifodaliligini, elastikligini rivojlantirishga qaratilgan.

Asosiy dirijyorlik holatida bilak, ko'krak balandligida gorizontol holatni egallashi to'g'ri hisoblanadi. Tuzilishi bo'yicha bilak shar yoki to'pni ushlamoqchi bo'lganday holatda turishi kerak: kaft ochiq, yerga qaragan holda. Barmoqlar bilakning asosiy holatida sal egilgan holatda bo'lishi kerak. Barmoqlar orasi uncha ochi emas, lekin, shu bilan birga juda mahkam siqilgan ham emas. Ularni erkin va bir-biridan ozgina masofada saqlanadi. Katta barmoq boshqalariga nisbatan sal pastroqda va chekkaroqda joylashadi. Oxirgi ikkita barmoq sal chetga qarashi mumkin.

Xullas bilak holatidagi eng ko'p uchraydigan kamchiliklarda to'xtalamiz.

Juda ham siqilgan bilak. Bunda bilak mustaqilligi va erkinligi yo'qoladi. Bunday holatda o'quvchilarga bilaklarni harakatlantiruvchi qo'shimcha mashg'ulotlar bajarishi tavsiya qilinadi. Masalan, bilaklarni ishlatgan, ya'ni harakatlantirgan holda qo'llarni yuqoriga va pastga tushirishi, soat strelkasi

bo'ylab va teskariga aylana tasvirlash (fazoda); uchinchi barmoq bilan stakatto tarzida biror bir qattiq jim (masalan stol) ustiga urish hamda tezlik bilan qo'lni boshlang'ich holatga keltirish.

Shalpaygan tashlab qo'yilgan bilak. Bunday holda o'quvchi qo'lning gorizontal holatini yo'qotadi va qo'l barmoqlar bilan birgalikda pastga "og'ib" qoladi. Buning oldini olish uchun ochiq kaft bilan biror bir qattiq tekislikka urishi tavsiya qilinadi. Keyinchalik bu tekislikni faraz qilgan holda mashq takrorlanadi. Qo'l tekislikka zarb bilan kelib urilganda qo'lni birdaniga olmosdan, o'sha holatni yaxshilab ko'zdan kechirish hamda esda saqlash kerak. Barmoqlar oxiri bilan tovushni sezishning yo'qligi. Bunday hollarda barmoqlar lanj holatda, ortiqcha bo'lib tuyuladi. Bu kamchilik dirijyorlik sirlarini endigina o'rganishini boshlayotgan o'quvchilarda juda ko'p uchraydi va ko'p hollarda qiyinchilik bilan bartaraf etiladi.

O'quvchilarga hamma vaqt faqat pianistlarda barmoqlar uchi qattiq, mustahkam bo'lishigina emas, balki dirijyorlarda ham barmoq oxirlari mustahkam bo'lmog'i kerakligini o'qtirish kerak.

Barmoq oxiridagi mustahkamlikni sezish uchun o'quvchiga birinchi darslarda quyidagi usul yordam beradi: birinchidan va uchinchidan barmoqlar orasiga biror-bir predmet (qalamcha, cho'pchalar va b.) qo'yish. So'ng uni ya'ni predmetni barmoqlarning uchi bilan qisib ushlab, yuqoridan pastga va bir talondan ikkinchi talon sari harakatlantiradi. Predmetlarni qo'ygandan so'ng ham barmoqlar uchidagi qattqlik, mustahkamlikni sezishga harakat qilish kerak.

Qo'lning umumiy holati. Pastga tushirilgan hamda tana bo'yiga parallel osilib turgan qo'lni elementar harakat bilan yuqoriga ko'tariladi. Bunda hecha qanday siqilish, zo'r berish sezilmasligi kerak.

Qo'l ko'tarilganda tirsak sohasi bo'g'ini bukiladi va sal chetga tomon suriladi. Qo'lning balandligi ko'krak qafasining o'rtasiga to'g'ri kelishi to'g'ri holat hisoblanadi. Bilak qo'lning yuqori qismiga nisbatan sal ko'tarilgan, tirsak albatta bilakdan sal pastroqda joylashmog'i lozim. Ikkala qo'lning ham bilaklari yelka kengligidan keng joylashgan bo'lmasligi kerak. Tayanch nuqtasi bo'lib barmoqlar uchi, tirsak va yelkalar xizmat qiladi.

O'qituvchiga qo'llarni qo'yishda yo'l qo'yilishi mumkin bo'lgan xatolarga e'tibor berib, ularni bartaraf etish vazifasi yuklanadi. Bu xatolar quyidagilar bo'lishi mumkin:

Oldinga cho'zilgan qo'llar. Bunday holatda dirijyorlik qilish noqulay bo'ladi, qo'llarning muskullarida og'riq sezila boshlaydi. Yoki juda ham keng qo'yilgan qo'llar. Bu ikkala holatda ham dirijyorlik muloyim bajarilmay qoladi, elastiklik, ya'ni qo'llarning egiluvchanligi yo'qoladi.

a) Tirsaklarning juda balandda qo'yilishi. Dirijyorlik vaqtida bunday holatdagi tirsak elka balandligiga chqib ketadi, elkalarning harakati cheklanadi, bilaklar pastga osilib qolada. Bunda tayanch hissi yo'qoladi, harakatlar noqulay buladi.

b) Tirsaklarning past joylashuvi. Qo'lning yuqori qismi va elka orasida o'tkir burchak hosil buladi, kaftlar yerga qarab emas, balki vertical va ochiq bo'lib qoladi. Umumiy tayanch nuqtasini tirsak bajaradi, dirijyor uzluksiz "sakrovchi" tirsaklar bilan harakat bajaradi, bilaklar esa umuman ishlamaydi.

v) Tirsaklarning haddan tashqari chetga chiqishi. Bunday holatda bilaklar bir-biriga juda yaqin joylashadi, buning natijasida elkalar harakati yo'qoladi, ya'ni dirijyorning tayanch nuqtasiz bajariladi.

Siqilgan elkalar. Elka va elka bo'g'ini harakatlanmaydi, faqatgina qo'lning yuqori qismi hamda bilak ishlash kuzatiladi. Dirijyor harakat amplitudasini, kuch va erkinlikni yuqotadi.

Qo'llarni to'g'ri holati mushkul ish bo'lib, o'qituvchi va o'quvchi tomonidan kuchli iroda talab qiladi. Bunda shoshilinch, vaqt o'tishini kutish hamda kamchiliklarning o'z-o'zidan yo'qolib ketishiga ishonish juda zararli hisoblanadi. Dirijyorlikdagi boshlang'ich tushunchalar juda yaxshi mustahkamlanib qoladi va shu bilan birga mavjud kamchiliklar kelajakda juda murakkab tarzda bartaraf qilinadi. Bu esa o'qituvchi boshlang'ich ta'limi berishdagi rolining muhimligini isbotlaydi.

Qo'llarning to'g'ri holatini ta'minlash katta e'tibor, xotirjamlik, ko'zga ko'rinmas kamchiliklarni bartaraf qilib borishni talab qiladi hamda dirijyorlik apatarining chegaralangan erkinligi o'quvchiga kalajakda rivojlanishining asosi bo'lib xizmat qilishini esda saqlash.

Qisqaradigan sxemaga asta-sekin o'tish.

Birinchi hissaga odatdagidan ko'proq tayangan holda, qo'l asta-sekin boshqa hissalarini nisbatan noaniqroq harakat bilan ko'rsata boshlaydi, bu bilan ushbu hissalarining to'liq yo'qolishiga olib keladi. Oldingi taktidagi birinchi va keyingi taktidagi birinchi hissalar orasidagi vaqt qisqarib boradi va qo'l harakatlari amplitudasi tobora kichrayadi. Shu vaqtda sur'atning telashishi sodir bo'ladi.

Qisqartirilgan sxemadan odatdagi sxemaga asta-sekin o'tish

Sur'atning sekinlashtirilishida yuqoridagi jarayonning teskari holati yuzaga keladi. Taktdagi kuchli hissani ko'rsatgan hold, dirijyor asta-sekin keyingi (odatdagi) sxemaning qolgan hissalarini aniqlashtirib ko'rsatishni boshlaydi. Bunda u qo'l harakatlarining amplitudasini tobora kengaytira boradi. Bu hissalarining harakati asta-sekin erkinlikka erishadi va oqibatda to'liq harakatlarga aylanadi. Qo'lning hissalar orasidagi harakati vaqti ortadi.

Metronomlashtirish (Taktlashtirish)

O'rganuvchiga dirijyorlik apparatining har bir qismi hamda dirijyorning asosiy holati o'rgatilib chiqilgandan so'ng taktlashtirishda o'tish mumkin, ya'ni qo'l harakatini takt sxemasida o'rganish. Buning uchun avvalam bor taktlashtirish bilan dirijyorlik qilish o'rtasidagi farqni tushuntirish lozim. "Qo'l harakati takt sxemasi bilan metrli qismlarini sanash metrli taktlashtirish" deb hisoblash qabul qilingan. Metrli taktlashtirish- bu hali dirijyorlik emas, chunki u badiiy tomondan boyitilmagan, lekin u (ya'ni, metrli taktlashtirish) shunday bir asoski, unga dirijyorlik tayanadi. Metrli taktlashtirishning asosiy masalasi ijroning ritmik shaklini, takt sxemasining aniq ko'rinishini yetkazish, taktdagi kuchli hamda kuchsiz hissalarini ko'rsatib berish kabi vazifalar bilan umumlashtiradi.

Metronomlashtirishga o'rgatishni dirijyorlik hissasining analizidan, dirijyorlik harakatidan boshlash lozim. Dirijyor ijrochilarga ko'rinarli qo'l harakatlari bilan taktning metrli hissasini ko'rsatib turadi. Bu harakat o'ziga xos (spesifik) xususiyatga ega va uni o'rganuvchilarga batavsil tahlil kerak. Avvalam bor shuni ta'kidlash joizki, dirijyorlikdan ikki turdagi harakatni farqlay olish kerak: tayyorlangan va tayyorlanmagan harakatlar. Tayyorlangan harakat tayyorlanmagan haraktdan farqli ularoq o'zidan oldin yana bir kichik harakat mavjudligi bilan ajratiladi, bu kichik harakat o'zidan keyingi, ya'ni asosiy harakatning aniq va ravshan chiqishi uchun xizmat qiladi. Tyyorlabgan harakatlar asosan odamlarning bir vaqtdagi harakatlari talab qilinaduganda uchraydi. Bunda ko'pincha haraktdan oldingi funksiyani biror bir so'z (masalan, balet, repetitsiyalarida-"i" va h.k.) bajaradi. Dirijyorlik jarayoni jamoaning bir vaqtdagi harakati bilan bevosita bog'liq va shuning uchun tayyorlangan harakatlar asosida tuziladi. Dirijyorlik hissasi va dirijyorlik auftakti bu harakatning yorqin misoli bo'ladi.

"Dirijyorlik auftakti deb, qo'lning shunday aktiv harakatiga aytiladiki, bunda oldindan rejalashtirilib tayyorlangan va shu bilan ijrochilarni unga ergashishlarini ogohlantiradigan harakat tushuniladi".

Dirijyorlik hissasining tahlilidan ko'rinib turibdiki, dirijyorlik hissasi auftakt, hissali harakat, zab nuqtasi va shu nuqtadan o'tish vaqtdan tashkil topadi. Auftakt – asosiy haraktdan oldingi kichik harakat bo'lib, u tayyorlanmagan harakat bo'lib hisoblanadi, chunki qo'l boshlang'ich nuqtadan auftaktga birdaniga o'tadi. Auftaktning asosiy vazifasi-ogohlantirish, keyingi harakatni ta'minlash uchun energiya to'plab olishdir. Ma'lumki, auftakt hamma vaqt hissaga teskari yo'nalishga ega bo'ladi. Auftaktdan keyin qo'l faol harakat bilan nuqta tomon yo'naladi, nuqtaga erishgach shu vaqtning o'zida itarilib keyingi harakatga o'tadi. Auftakt, "nuqta" hissali harakat bir butunni tashkil etadi va bir-biri bilan uzluksiz bog'lanadi.

Agar dirijyorlik hissasidan ayftak aosisy ogohlantiruvchi harakat bo'lib hisoblansa, unda "nuqta"- asosiy birlashtiruvchi. "Nuqta" – bu to'xtalish emas, balki hissaning chegarasidir. "Nuqta" ning keskinligi asar xarakteriga bog'liq: u keskin, o'tkir, muloyim yoki prujinasimon, ya'ni elastic bo'lishi mumkin. Lekin,

hamma vaqt ham har qanday sur'at va dinamikada "nuqta" aniq va qat'iy bo'lishi kerak. "Nuqta" harakat vaqtida asosan panja bilan bajariladi, lekin bunda qo'l harakatlarning bir butunligi sezilib turishi kerak. "Nuqta" ni bajarishda panja tasavvur qilingan tekislikka keskin uriladi, hosil qilingan urilishdan keyin teskari tomon yunaladi.

Muhim omillardan biri taktdagi kuchli hamda kuchsiz hissalarining birin-ketinligi. Metrli dirijyorlik bu birin-ketinlikning aniq ko'rsatishi va bunda kuchli hissaga alohida e'tibor berilishini ta'munlashi kerak. Kuchli hissa dirijyorlikni tashkil qiluvchi asosiy ta'sir bo'lib, unga harakat tayanchining asosiy nuqtasi to'g'ri keladi. Dirijyorlikda kuchli hissa hamma vaqt yuqoridan pastga tomon yo'nalishga ega bo'ladi, nisbatan kuchli hissa-chetga, kuchsiz hissalar esa kuchli hissalar orasida joylashadi. Kuchli hissa boshqalarga qaraganda sezilarliroq chiqishi uchun hamda dirijyorlik sxemasida ajralib turishi uchun uni bajarish kerak. Ma'lumki, kuchli hissa o'zidan oldin nisbatan sezilarliroq, aniq auftaktga ega va pastga tomon harakat katta energiya bilan bajariladi, bu energiya "nuqta" tomon harakatda oshadi. Kuchli hissaning bunday erkin harakat bilan bajarilishi forshendagi siqish bilan taqqoslanadi. Kuchli hissaning tekistlikdagi "nuqta" ga yetib kelgan vaqtida barmoqlar oxirida albatta tayanchni his qilish kerak. Kuchli hissani bajarib bo'lgandan so'ng qo'lning o'sha zaxotiyoq bo'shashi ro'y beradi va keyingi hissaga (ya'ni kuchsiz hissaga) tayyorgarlik ko'riladi. Kuchli hissalar (frazalarning ba'zi bir o'ziga xos ko'rinishidan tashqari) sxemada kuchsiz hissalaridan nafaqat amplitudasi bilan farqlanishi, balki o'zining ichki kuchi, harakatning o'zgachaligi bilan ajralib turishi kerak. Kuchli hissalarining to'g'ri bajarilishi, mushklarning aktivligi bilan qo'lning to'liq bo'sh va erkinligining birin-ketinligi bajara olish kelajakda aniq harakat, qo'lning erkinligi jamoa bilan ishlashga dirijyor uchun zarur bo'lgan qo'lning boshqaruvchi vazifasini his qilishni ta'minlaydi. Aksincha, bu harakatga yuzaki e'tibor berish, uning to'g'ri bajarilishiga, alohida yondoshmaslik qo'li siqilgan, harakatlari esa "quruq" dirijyor yetishib chiqishiga sabab bo'ladi. Ijro qilinuvchi musiqaning xarakteri qo'lda turli xil his-tuyg'ularga boy harakatlarni bajarishni talab qiladi. Bu vaqtlarda harakatlar bir xilda, qolib ichiga solib qo'yilganday ijro qilina olmaydi. Ularning intevsivligi, ahamiyatliligi avvalam bor ijro qilinuvchi asarning xarakteriga, jumalarning o'zgachaliligiga va hokazolarga bog'liq bo'ladi. To'g'ri dirijyorlik harakatlariga erishish uchun bajarilishi kerak bo'lgan asosiy uslubiy ishlarni umumlashtiramiz. Ular quyidagilarga borib taqaladi:

- a) albatta jismoniy erkinlikni, qulaylikni hamda dirijyorlik vaqtidagi samimiylikni seish;
- b) qo'lning har bir qismi, jumladan panjaning erkinligi. Shu bilan birga qo'ldagi bir butunlikni, umumiylikni his qilish;
- c) taktdagi kuchli hissani aniq ko'rsata olish, birinchi hissaning erkin ijrosini ta'minlash;

- d) harakatlarning qat'iyiligi, ritmni aniq ko'rsatish (kuchsiz hissalarini tobora qisqartirmaslik);
- e) harakatdagi tejamkorlik

Foydalanilgan adabiyotlar

1. "Osnoviy dirijyorskoy texniki" L.M. Matalayev

MUNDARIJA

1. Fermato
2. Xordagi ansambllar
3. Dirijyorlikda chap qo'lning mohiyati
4. Talabalarda eshitish qobiliyatini rivojlantirish. Jo'rsiz asarlar ustida ishlash uslublari
5. Dirijyorlikda qo'l siqilishining oldini olish mashqlari.
6. Dinamika
7. Dirijyorlik texnikasi va uning dirijyor uchun ahamiyati.
8. Metronomashtirish.