

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

**ALISHER NAVOIY NOMIDAGI  
SAMARQND DAVLAT UNIVERSITETI**

# **XOR JAMOALARI BILAN ISHLASHDA DIRIJYORLIK MAHORATI**

*(«4151000 - Musiqiy ta'lim» yo'nalishi bo'yicha ta'lim olayotgan talabalar uchun)*

**SAMARQAND - 2009**

**Xor jamoalari bilan ishlashda dirijyorlik mahorati.** Uslubiy qo'llanma. – Samarqand: SamDU nashri, 2009. – 100 bet.

*Mazkur uslubiy qo'llanmada Oliy o'quv yurtlari musiqiy ta'lim yo'nalishi bo'yicha ta'lim olayotgan talabalarga dirijyorlik fanini yana ham asosli va mukammalroq egallashlari uchun ko'mak berish maqsadida dirijyorlikning asosiy nuqtalarini yoritish to'g'risida bahs-munozara yuritiladi.*

**Tuzuvchi:**

**katta o'qituvchi**  
***J.J.Kozimov***

**Mas'ul muharrir:**

**san'atshunoslik nomzodi,**  
**dots. *N.V.Valixo'jayev***

**Taqrizchilar:**

**pedagogika fanlari nomzodi,**  
**dots. *N.S.Qiyomov,***  
**O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan**  
**madaniyat xodimi *O.R.Rahmonov***

*Alisher Navoiy nomidagi Samarqand Davlat universiteti, 2009*

## KIRISH

Mustaqil respublikamiz barcha sohalarida ulkan o'zgarishlarni boshidan kechirayotgan hozirgi davr pedagog - xodimlar oldiga o'quvchi - yoshlarni barkamol yetuk shaxs qilib tarbiyalashdek ulkan vazifalarni qo'ymoqda. Ayniqsa, ularda milliy mafkura, milliy istiqlol g'oyasi, ma'naviyatni shakllantirish, madaniy meros va umuminsoniy qadriyatlarni tarkib toptirish zarurligi ta'kidlanmoqda.

«Ta'lim to'g'risida» gi Qonun va «Kadrlar tayyorlash milliy dasturi» talablari darajasida o'quvchi – yoshlarni tarbiyalashda milliy qadriyatlardan keng foydalanish, milliy mafkurani yoshlarda shakllantirish, ma'naviy – ma'rifiy sohadagi ishlarni takomillashtirish, uzluksiz ta'lim muammolarini hal etish masalalariga alohida e'tibor berilmoqda.

Unda musia ta'limining milliy va ilmiy asoslari, mazmuni, tuzilishi va tabaqalanishi, musiqa o'qituvchilariga qo'yilgan zamonaviy talablar va o'tiladigan har bir musiqa darsining ilmiy uslubiy tomonlari bayon etilgan.

Ma'lumki, hozirgi vaqtda ta'lim - tarbiya sohasida islohotlar qizg'in olib borilmoqda. Ayniqsa, o'quvchi – yoshlar ongiga milliy istiqlol g'oyasini singdirishda yangi pedagogik texnologiyalar asosida ta'lim prinsiplariga asoslangan interfaol usullardan keng foydalanish, ularda vatanparvarlik his-tuyg'ularini, ma'naviy – axloqiy sifatlarini shakllantirish kabi vazifalarga katta e'tibor berilmoqda.

Musiqiy ta'lim yuqorida ta'kidlab o'tilgan maqsad va vazifalarimizni amalga oshirishda eng muhim va samarali omillardan biri hisoblanadi. Musiqachi kasbi o'z yo'lida bir nechta yo'nalishlarga bo'linadi. Masalan, sozanda, xonanda, dirijyor, bastakor va boshqalar. Shuni aytish lozimki, dirijyorlik kasbi musiqaga oid bo'lgan barcha yo'nalishlarni mujassamlashtirib o'z ichiga oladi. Boshqacha qilib aytadigan bo'lsak, dirijyor musiqadagi ham xonandalik, ham sozandalik yo'nalishlarini mukammal bilishi zarur. Chetdan qaraganda dirijyorlik kasbini oson deb o'ylaganlar katta xato qilishadi. Professional musiqachilar bu kasbni egallash uchun dirijyorlik maktabini to'liq o'tash lozim deb uqtirishadi.

Biz uslubiy qo'llanmada ko'rsatayotgan mashqlar (etyudlar) dirijyorlikda qo'llarning bir-biriga bog'liq bo'lmagan harakatlarni bajarish uchun, ya'ni bir qo'lda dirijyorlik setkasini olib borib, ikkinchi qo'lda qaysi ovoz kuylashini yoki cho'zib kuylanadigan notalarni ko'rsatib turish va talabalarda bunga ko'nikma hosil qilish uchun juda ham qo'l keladi deb umid qilamiz. Shu bilan birga talabalarga kelgusida kattaroq asarlarni dirijyorlik qilishda mashqlarda ko'rsatilgan yoki ishlab chiqilgan ritmik shakllar uchrasa, hech qiyinchiliksiz dirijyorlik qilishiga asos bo'ladi deb umid qilamiz.

## **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 kollektiviga 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 yetkazishi mumkin. Bu esa har bir xor rahbarining dirijyorlik texnikasini puxta bilishi kerakligidan dalolat beradi.

San'atda erkin bo'lish uchun texnikani puxta bilish zarur. Lekin biz ijrochini uning texnikasiga qarab baholamaymiz, aksincha, uning texnikani qanday 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 berishi 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'zlashtirishi zarur, 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 murakkab va uzoq muddat talab etuvchi jarayon, buni o'quvchilarga birinchi navbatda o'qtirish zarur.

Dirijyorlik texnikasiga o'z ustida tinimsiz ishlash orqallli erishiladi. Boshlang'ich dirijyor o'zining tabiiy layoqatiga ishonibgina qolmasdan, balki uyda o'z ustida ishlashi, kerakli natijaga erishishi uchun tinimsiz mehnat qilmog'i zarur. Qo'llarni shunday tarbiyalash kerakki, eng sodda mashqlar qiyinchiliksiz, juda oson, yengil, avtomatik ravishda bajarilishi kerak. Ishni iloji boricha osonlashtirish, osonlik va yengillikka erishish

uchun dirijyor yuksak 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'lishga 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'zini tutishi esa bir vaqtning o'zida ham shiddatli va jiddiy, ham erkin bo'lishi zarur. Bu xususiyatlarni egallash uchun o'quvchini qomatni tabiiy ravishda erkin tutishga o'rgatish kerak. Gavdani to'g'ri tutishning asosi avvalambor ko'krakning siqilmagan holatini, ya'ni bo'sh holatini ta'minlash hamda yelkalarining erkinligiga erishishdir. Bularning hammasi erkinlik hissini uyg'otib, 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 hisoblanadi. Bunday kamchiliklardan biri bukchaygan holda turish hisoblanadi. Bunda

dirijyorning umumiy qiyofasi xomushlik, kayfiyatsizlikni aks ettirganga o'xshab qoladi. Yelkalarning bukchayganligi, ko'krakning cho'kishi charchoqni, holdan toyganlikni bildiradi. Bunday dirijyor xorni ilhomlantirmaydi, aksincha, ishtiyoqni so'ndiradi. Agarda dirijyor haddan tashqari siqilgan holda tursa, uning nafas olishi qiyinlashib, bu holat dirijyorlik qilishga xalaqit 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, balki yelka bilan bajarilishiga sarflashi kerak. Bu harakatning to'g'ri bajarilishiga erishish uchun o'quvchi tomonidan ko'p mashg'ulot, o'qituvchi tomonidan esa juda kuchli nazorat talab qilinadi.

### **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'ysa mustahkamlik yo'qoladi, gavda ham muvozanatini yo'qotib, dirijyorlikka noqulaylik 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'iy man qilinadi (lekin afsuski, bu holat boshlang'ich dirijyorlarda ko'p kuzatiladi). Bunday o'quvchilarning dirijyorlik paytida oyoqlarni to'g'ri qo'yishi va ijroning oxirigacha shu holatni saqlashini kuzatish, yo'l qo'yilgan kamchiliklarni bartaraf qilish o'qituvchidan katta kuch talab qiladi.

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 qimirlatmasligi. Bunday o'quvchilarga pul't oldida o'zini (ma'lum bir chegarada) erkin tutishni uqtirish lozim. Albatta, ijro vaqtining ma'lum bir qismlarida oyoqlar holatining o'zgartirishi talab qilinishi kerak. Bunday vaqtlarda oyoqlar holati o'zgartirilishiga ruxsat beriladi. Lekin, bu holat

ko'p takrorlanmasligi va imkon boricha boshlang'ich holatni egallashga harakat qilish dirijyor uchun muhim omillardan biri bo'lib hisoblanadi. Oyoq bilan ritm urib turish dirijyorlikda qat'iy man qilinadi.

**Kalla (bosh) holati.** Dirijyorning 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 uchun qulay bo'lsin. Bundan xulosa qilib, dirijyorning kallasi pastga yoki boshqa tkmjnga qaramasdan, balki 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 berish usulini qo'llashadi. Bunda har bir qo'l 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'ymasligi 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, mimik 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 tutadi. Ijro vaqtida dirijyor uchun ijrochilar tomonidan yo'l qo'yilgan biror bir xatoga norozilik bildirish qat'iy 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. Artikulyatsiya yordamida dirijyor xorga har bir tovushning xarakterini, diksiyaning aniq va ravshan ijro qilinishi kerakligini eslatib turadi. Boshlang'ich dirijyor o'zining artikulyatsion apparatini shunday mashqlantirishi kerakki, u bemalol ovoz chiqarmasdan xorga so'zlarni aniq va vaqtida aytib tura olishi mumkin bo'lsin.

Qo'llar – dirijyorlik apparatining eng muhim qismi bo'lib, xor bilan muomalaning 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 umumlashtirishni o'rgatish hamda har bir qo'lning erkin harakatiga erishish, o'zini bemalol boshqarishini o'rgatish, qo'l qismlarining har biri erkin holatda va shu bilan birgalikda bir butunlikni tashkil etmog'i lozimligini uqtirish zarur.

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

**Bilak-qo'llarning eng mazmunga boy nozik qismi.** Harakatlarning to'g'riligi avvalambor bilakka, uning rivojlanganligiga bog'liq. Bilak orqali dirijyor ijroning nozik tomonlarini 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 bo'ladi, barmoqlar bilakning asosiy holatida sal egilgan holatda bo'lishi kerak. Barmoqlar orasi uncha ochiq emas, lekin shu bilan birga juda mahkam siqilgan ham bo'lvasligi kerak. Ularni erkin va bir-biridan ozgina masofada saqlash lozim. Katta barmoq boshqalariga nisbatan sal pastroqda va chekkaroqda joylashadi. Oxirgi ikkita barmoq sal chetga qarashi mumkin.

Xullas, bilak holatidagi eng ko'p uchraydigan kamchiliklarga 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 jism (masalan stol) ustiga urish hamda tezlik bilan qo'lni boshlang'ich holatga keltirish lozim.

**Shalpaygan tashlab qo'yilgan bilak.** Bunday holda o'quvchi qo'lning gorizontol 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 olmasdan, o'sha holatni yaxshilab ko'zdan kechirish hamda esda saqlash kerak. Barmoqlar oxiri bilan tovushni sezishning yo'qligi. Bunday hollarda barmoqlar shalpaygan holatda ortiqcha bo'lib tuyuladi. Bu kamchilik dirijyorlik sirlarini endigina o'rganishni boshlayotgan o'quvchilarda juda ko'p uchraydi va ko'p hollarda bu holat qiyinchilik bilan bartaraf etiladi.

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

Barmoq oxiridagi mustahkamlikni sezish uchun o'quvchiga birinchi darslarda quyidagi usul yordam beradi: birinchi va uchinchi barmoqlar orasiga biror-bir predmet (qalamcha, cho'pchalar va b.) qo'yiladi. So'ng uni ya'ni predmetni barmoqlarning uchi bilan qisib ushlab, yuqoridan pastga va bir tomondan ikkinchi tamon sari harakatlantiriladi. 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 hech 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 chiqib ketadi, elkalarning harakati cheklanadi, bilaklar pastga osilib qoladi. Bunda tayanch hissi yo'qoladi, harakatlari noqulay bo'ladi.

**b) Tirsaklarning past joylashuvi.** Qo'lning yuqori qismi va elka orasida o'tkir burchak hosil bo'ladi, kaftlar yerga qarab emas, balki vertikal 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 dirijyorlik tayanch nuqtasiz bajariladi.

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

Qo'llarning to'g'ri holati mushkul ish bo'lib, o'qituvchi va o'quvchi tomonidan kuchli iroda talab qilinadi. 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'qituvchining boshlang'ich ta'lim 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 aparatining chegaralangan erkinligi o'quvchiga kalajakda rivojlanishining asosi bo'lib xizmat qilishini esda saqlash lozim.

### **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 taktdagi birinchi va keyingi taktdagi birinchi hissalar orasidagi vaqt qisqarib boradi va qo'l harakatlari amplitudasi tobora kichrayadi. Shu vaqtda sur'atning tezlashishi 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 holda, 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.

## **Metronomashtirish (Taktlashtirish)**

O'rganuvchiga dirijyorlik apparatining har bir qismi hamda dirijyorning asosiy holati o'rgatilib chiqilgandan so'ng taktlashtirishga o'tish mumkin, ya'ni qo'l harakatini takt sxemasida o'rganish. Buning uchun avvalambor 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.

Metronomashtirishga 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 qilish kerak. Avvalambor shuni ta'kidlash joizki, dirijyorlikdan ikki turdagi harakatni farqlay olish kerak: tayyorlangan va tayyorlanmagan harakatlari. Tayyorlangan harakat tayyorlanmagan harakatdan farqli o'laroq 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. Tayyorlangan harakatlari asosan odamlarning bir vaqtdagi harakatlari talab qilinadiganda uchraydi. Bunda ko'pincha harakatdan 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 harakatlari asosida tuziladi. Dirijyorlik hissasi va dirijyorlik auktakti bu harakatning yorqin misoli bo'ladi.

«Dirijyorlik auktakti deb, qo'lning shunday faol harakatiga aytiladiki, bunda oldindan rejalashtirilib tayyorlangan va shu bilan ijrochilarni unga ergashishlarini ogohlantiradigan harakat tushuniladi».

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

Agar dirijyorlik hissasidan auktakt asosiy 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 elastik 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 yo'naladi.

Muhim omillardan biri taktdagi kuchli hamda kuchsiz hissalarining birin-ketinligidir. 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 zahotiy oq 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, mushaklarning faolligi 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 yondashmaslik qo'li siqilgan, harakatlari esa «quruq» dirijyor yetishib chiqishiga sabab bo'ladi. Ijro qilinuvchi musiqaning xarakteri qo'lda turli xil histuyg'ularga boy harakatlarni bajarishni talab qiladi. Bu vaqtlarda harakatlar bir xilda, qolib ichiga solib qo'yilganday ijro qilina olmaydi. Ularning intevsivligi, ahamiyatligi avvalambor 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 samimiylilikni sezish;

qo'lning har bir qismi, jumladan, panjaning erkinligi. Shu bilan birga qo'ldagi bir butunlikni, umumiylikni his qilish;

taktdagi kuchli hissani aniq ko'rsata olish, birinchi hissaning erkin ijrosini ta'minlash;

harakatlarning qat'iyligi, ritmni aniq ko'rsatish (kuchsiz hissalarini tobora qisqartirmaslik);  
harakatdagi tejamkorlik.

### **Dirijorlikda o'ng va chap qo'lning mohiyati**

Hayotda turli mukammal kasblar mavjud. Bularga adabiyot, rassomchilik, siyosat, sport, tibbiyot qatorida musiqachi kasbi ham kiradi. Musiqachi kasbi esa o'z navbatida bir necha yo'nalishlarga bo'linadi. Masalan, sozanda, xonanda, dirijor va boshqalar. Shuni alohida aytish lozimki, 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 fikrlar ham mavjud. Shunday hollar bo'ladilki, yaxshi ijrochilar, yakkaxonlar dirijyorlikdan 4-5 soat dars olib yoki birorta qo'llanmalarni 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 ahamiyatlirog'i qo'llar hisoblanadi. 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 harakatlari 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'lmaydigan 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 faolligi 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 kerakki, har qanday holda ham chap qo'l kafti pastga qaratilgan holatda bo'ladi.

Doimiy dinamikadan tashqari chap qo'l uning o'zgaruvchanlihini ham ko'rsatishi 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 **kreshendo** avjga chiqish (kulminatsiya) bilan tugatilsa, chap qo'l o'zining harakatini shu avjga auftakt harakatiga o'tkazishi mumkin.

**Diminuendo.** Qo'l harakati yuqoridagilarning 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) diriyyorning harakati tezligiga, keskinligiga hamda aniqligiga bog'liqdir. Shu tariqa chap qo'l dinamikasining saviyasi uning turish holatiga, balandligiga, gavnaga nisbatan masofasiga, panjaning yo'nalishiga va tashqi faolligiga, harakatning to'liqligiga bog'liq bo'ladi.



Maksimal ifodalilikka panja bo'gini 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 faol 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, faol 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) ijroni boshlashni ko'rsatish.** Asar mazmunini yaqqol yoritish va obrazlarni keng ochib berish maqsadida xorga dirijorlik qilishda xoh u fortepiano jo'rligida 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 ijroning 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 xonandalarning diqqatini o'ziga jalb qiladi va uning endigi kuylaydigan partiyasining muhimligini va asosini 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 bilamizki, xordagi bas va alt ovozlari dirijyorning o'ng qo'li tomonida joylashadi. Agar kuylashni boshlashni ularga ko'rsatish kerak bo'lsa, unda o'ng qo'l bilan ko'rsatish mumkin (albatta bunda o'ng qo'lning asosiy funksiyasi-usulni ko'rsatishni davom ettirgan holda).

Dirijyor 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 oqibatlariga olib kelishi mumkin. Ba'zan bu uchun jismoniy imkoniyat bo'lmay qoladi (ayniqsa jadal, tez sur'atlarda). Ana shunday vaqtda dirijyorning asosiy vazifasi-musiqaning umumiy yo'nalishini boshqarishga ancha xalaqit berishi mumkin. Bir so'z bilan aytganda dirijyorning hovliqma harakati va turli tomonlarga qaratilgan tinimsiz burulishlari 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 ham sezishmaydi. Aksincha, nisbatan malakasi kamroq xor jamoalarida 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 ovozlar 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 asosiy 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, yoki xordagi barcha ovozlar birdaniga mayin lirik xarakterdagi asarni kuylashsa, bunday hollarda ba'zida o'ng qo'lga dam berib, qisman yoki faqatgina chap 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'tadi. 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.

## F E R M A T A

Fermata – musiqa tovushini va pazani to‘xtatib turish, yoki ushlab chuzib turishni bildiruvchi belgi. Fermata belgisi nota va pazalarning ustiga yoki ostiga qo‘yiladi. Fermataning davomiyligi, qancha cho‘zilishi asar xarakteridan, 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.

**Fermataning turlari:** Nota va pazalarning 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 pazalarni cho‘zib turish uchun qo‘llaniladigan nisbatan qisqa fermatalarni anglatuvchi ‘ “ ’ 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 uchraydiki, 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:** Fermatani dirijyorlik qilishda dirijyor avvalo musiqa tovushiga qo‘yilgan fermatani va pazaga 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 to‘xtamagunicha davom ettiriladi.

Pazaga qo‘yilgan fermatani ko‘rsatishda esa, dirijyorning qo‘li harakatlanmaydi. Faqatgina qo‘l fermata qo‘yilgan hissaga aniq auftakt 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 gorizontaal chiziq bo‘ylab harakatlanishi, tovushni qo‘llab-quvvatlab turish vazifasini bajaradi. Bu xordagi tovush intensivligini, jadalligini, kuchini kamaytirmaslikka asos bo‘lib xizmat qiladi. Aks holda, qo‘llar harakatsizlanib qolsa, fermata

cho'zimi 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:

a) Fermataning boshlanish nuqtasiga qo'lni aniq qo'yish (**nuqta**).

b) Tovushdagi fermataning davomiyligini qo'l harakati bilan ko'rsatish.

c) Tovushdagi fermatani tugallanishini aniq ko'rsatish (**uzish**).

Dirijyorga tovushdagi fermatani uzib, ya'ni tugallanishini ko'rsatib, so'ng yana kuyning navbatdagi qismiga o'tishi o'z yo'lida anchagina qiyinchilik tug'diradi. Bu qiyinchilikni osonlashtirish, yoki bartaraf qilish uchun dirijyor tovushdagi fermata jarayonida gorizontaal chiziq bo'ylab harakatlanayotgan qo'lni kuyning navbatdagi qismini boshlash uchun auftakt berish nuqtasiga keltirib qo'yishi lozim. Bu unga kuyning navbatdagi qismini boshlash uchun aniq auftakt berishga katta imkon beradi. Pauzadagi fermatani ko'rsatishda esa, ozgina boshqacharoq bo'ladi. Bunda qo'l fermata boshlanishini ko'rsatib, birdaniga kuyning 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 chiziq 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'ati, tezligi dirijyor fermatani qancha cho'zishni 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 tamomlanishi.**

Fermatani tamomlashning 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 to'xtashining oxirgi nuqtasiga kelib dirijyorlikning asosiy sxemasidan chetlangan holda unga qarama-qarshi harakatlanib nuqta qo'yadi.

**Misol:**

Agar fermata juda ham uzoq cho'zilib 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 o'laroq, fermata o'zining oxirgi nuqtasiga ega bo'lmasligi va uzluksiz navbatdagi kuyga o'tishi mumkin. U holda yuqorida ta'kidlangan qo'l harakatiga hojat qolmaydi va qo'llar hech qanday pauzasiz tovushni kuyning kelgusi qismiga o'tkazadi. Buning uchun qisqa lahzaga fermatani cho'zib 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 cho'zib 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 haraktni 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 fermataning ham birinchi hissasini ko'rsatish bilan kifoyalansa bo'ladi.

**Taktning turli hissalarini birlashtiruvchi fermata.** Agar xordagi bir ovoz fermatani birinchi hissada boshlasa, qolgan ovozlarni kuylashni davom ettirib keyingi hissalarda fermatani ushlasa, bu holda **umumiy** fermatadan farqli o'laroq taktning barcha hissalarini aniq ko'rsatish lozim bo'ladi. Bunday holatlarda dirijyor faqatgina oxirgi fermatani ushlab ko'rsatishi lozim, qolgan hissalarini esa ushlab 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, yo'qolib boradi. Bunda tovushning aniq uzilish nuqtasini ko'rsatib bo'lmaydi, chunki u asta-sekin yo'qolib 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 asqotadi degan umiddamiz.

## X O R D A G I A N S A M B L L A R .

**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'shilib kuylashi hamda xordagi barcha partiyalar ovozlarning bir-biriga teng kuchda kuylashidir. Biz bilamizki, xorda to'rt xil ansambl mavjud:

1. **Shaxsiy ansambl.**
2. **Vertikal ansambl.**
2. **Gorizontal 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 ansamblarni paydo qilish ham ikki turga bo'linadi:

**TABIY** ansambl.

**SUN'IY** ansambl.

Endi ushbu ansamblarni paydo qilish to'g'risida fikr yuritimiz. Keling, buni biz 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 kerakki, 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 talabning 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:

**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.

**Sun'iy ansabl:** 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 kuchi 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 o'rta registrda, altlar va sopranolar yuqori registrda kuylamoqda. (registr – bu ovozlarning baland - past pardada kuylashi). Bu holatda ayollar xori, ya'ni soprano va alt tovushlari tenor va bas tovushlariga nisbatan baland eshitiladi yoki tenor va bas ovozlarni bosib ketadi. Bu ovozlarni tenglashtirish uchun albatta **sun'iy ansambl** paydo qilish kerak bo'ladi. Ya'ni soprano va alt partiyalarini past va tenor hamda bas partiyalarini baland kuylatmoq lozim bo'ladi. Bu ishlar hammasi dinamik belgilar yordamida kompozitor tomonidan yoziladi va xor dirijyori tomonidan boshqariladi.

**B).** Bu misolda tenor va bas partiyalari o'rta registrda - soprano va altlar past registrda kuylashmoqda. Bu holatda ham **sun'iy ansambl** paydo qilinish lozim.

V). Bu misolda xordagi barcha partiyalar o'rta registrda kuylashmoqda. Bunda akkord bir tekis, ya'ni hamma partiyalar bir xil kuchda eshitiladi. Ushbu misolda **tabiiy ansambl** mavjud.

G). Bu misolda xordagi barcha partiyalar yuqori registrda kuylashmoqda. Bunda hamma ovozlarning 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'lqini 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 ovozini 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 ovozini bosib ketadi. Bunda biz **sun'iy ansambl** paydo bo'lganini ko'rib turibmiz.

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

Xor asarlaridagi ansambllar kuyning asosiy mazmuni qaysi bir ovoz tomonidan kuylanayotganligiga yoki ijro qilinayotganligiga qarab, turlicha bo'ladi. Ayrim asarlarda kuyning asosiy mavzusini xor kuylab, fortepiano jo'r bo'lsa, ayrimlarida asosiy mavzuni fortepiano ijro etib, xor fortepianoga yordamchi vazifasini o'taydi. Masalan: Sulaymon

Yudakovning «**MIRZACHO'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 fortepiano ijro qilishni yozgan.

Umuman olganda, xor ijrochiligida ansambl juda muhim o'rin tutadi. U xordagi ovozlarning toza eshutilishida va asarlarning badiiyligini ifodalashda asosiy vosita bo'lib xizmat qiladi.

# 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 kerakki, 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, gorizontal yo'nalishdagi birorta ovoz yoki vertikal 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 xohlagan 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, yuqorida ta'kidlaganimizdek ayniqsa dirijyorlar, ichki eshitish qobiliyatiga ega bo'lishlari shart.

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

Oldin qabul qilingan taassurotlarga 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 jarayonida o'z aksini topadi. Bularning barchasi o'z yo'lida xotira bilan ham chambarchas 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 kerakki, u talabaning ongiga mustahkam joylashib, ijroning harakterini aniqlay olsin. Ichki eshitish qobiliyati musiqachining shakillanishida muhim o'rin tutadi. Uni rivojlantirish uchun o'qituvchi oddiylikdan murakkablikka pog'onama-pog'ona doimiy ravishda ish olib borishi lozim. 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 bemalol 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.

Navbatdagi 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 qilinayotgan 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 navbatdagi 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 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 muvofiq. 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 xohlaymizmi, xohlamaymizmi ba'zida musiqiy qobiliyati uncha kuchli bo'lmagan shaxslar ham qiziqish bilan musiqachi bo'lishni orzu qilib, musiqiy dargohlarga o'qishga intilishadi. Ayniqsa, oxirgi yillarda test sinovlari 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 mumkinki, 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 bemalol ishlab keta oladigan mutaxassis bo'lib yetishishadi.

## **Dirijyorlikda qo'l siqilishining oldini olish mashqlari**

Dirijyor biror bir xor asariga dirijyorlik qilish paytida qomati tik, gavdasi va yelkaları 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 harakterdagi, 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 kelishining oldini olish, nazorat qilish, ya'ni o'rganish jarayonida, yoki ilk darslardan oq 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 foydaliroqlari bilan tanishaylik.

**1-mashq.** Dirijyorning tik turish holati: Talaba qaddi-qomati tik, qo'llari qomatining yo'nalishi bo'ylab erkin tushirilgan turadi. Bu holatda talabaning qo'l mushaklari bo'sh, ya'ni erkin bo'lishi lozim. Chap qo'li o'ng qo'lini qo'llagan holda gavdasining oldi qismida turadi va sekin-asta ko'krak qafasi darajasigacha ko'tariladi. 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'llarinig 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 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 taxminan 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 taxminan 5-10 daqiqa yelka balandligida ushlab turilgandan keyin, o'ng qo'l chap qo'lning ostidan qo'yilib, ko'tarib turadi va xuddi birinchi mashqdagidek 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 taxminan 5 daqiqa davom etishi kerak. Qo'l yuqoriga ko'tarilib «V» nuqtasiga yetgan paytida, ko'tarish mushaklarining ishini to'xtatib, 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 ertalabki 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 ikki 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 lozimki, 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 asboblarini chalish 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 to'xtatmay 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 takidlash lozimki, dirijyorning muloyim va texnikali qo'l harakatida erkin va siqilmagan tirsakning roli juda muhim o'rin tutadi.

**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, xarakterini, 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 xarakterli 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 gorizontal 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 lozim 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 bo'g'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 shakllari 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 uning 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.

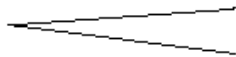
**sp** (subito piano) - to'satdan past ijro qilishni bildiradi, yoki ayrim bir tovushni ajratib, nihoyatda past ijro qilishni bildiradi.

**f** (forte) - baland, kuchli ijro qilishni bildiradi.

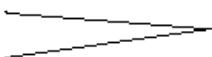
**mf** (metso forte) - o'rtacha baland ijro qilishni bildiradi.

**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.



(kreshchendo) - 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. Uning 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

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, kuychanligi 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, jangovarlik ruhini yo'qotadi va uning asl mazmuni tushunarsiz bo'ladi hamda eshituvchilarni chalg'itadi. 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'I, undan so'ng esa, shu ma'no va xarakterni eshituvchilarga yetkazib bermog'I 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'I 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 tadbiq etishda, uni imo-ishora bilan harakatda ifoda qilishda asosiy manba 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 qilinishni ko'rsatish uchun dirijyor qo'l xarakterlarini ko'krak qafasidan ancha pastroqda va gavdasiga yaqinlashtirib, kichik amplitudada dirijyorlik qilishi kerak. Shu tariqa qolgan dinamik belgilar 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 yuqoriga 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 TEXNIKASINI MUKAMMALLASHTIRISH UCHUN MASHQLAR**

Hayotda qanchaki kasblar bo'lmasin ularning barchasini mukammal o'zlashtirish yoki egallash tinimsiz va muntazam mashqlar evaziga amalga oshiriladi. Musiqa yo'nalishida mashqni etyud deb yuritishadi. Biz bilamizki, inson tanasidagi barcha a'zolari, shu jumladan qo'llari, oyoqlari bir-biriga vobasta harakatlanadi. Bir vaqtning o'zida ikki xil harakatni bajarish uchun albatta ko'p yillik muntazam mashq qilish va ko'nikma hosil qilish kerak bo'ladi. Dirijyorlikda ikkala qo'llar bir vaqtning o'zida ikki xil harakatni bajarish holatlari juda ko'p uchraydi. Ma'lumki, dirijyorlikda choraktalik notadan uzun bo'lgan notalar, bir-biriga **liga** bilan bog'langan notalar mazkur notaning cho'zimiga mos sanoqda ushlab ko'rsatiladi. Ya'ni xor asarlarida uchraydigan nuqtali choraktalik, yarimtalik, nuqtali yarimtalik va butun notalar kuylanganda belgilangan qo'lning harakati shu nota o'lchoviga teng sanoqda ma'lum hissada, yoki nuqtada ushlab turiladi. Shunday ekan, xor yoki orkestr uchun yozilgan asarlarni dirijyorlik qilishda talaba bu kabi murakkabliklarga tez-tez to'g'ri keladi. Biz quyida ko'rsatayotgan mashqlar (etyudlar) dirijyorlikda qo'llarning bir-biriga bog'liq bo'lmagan harakatlarni bajarish uchun, ya'ni bir qo'lda dirijyorlik setkasini olib borib, ikkinchi qo'lda qaysi ovoz kuylashini yoki cho'zib kuylanadigan notalarni ko'rsatib turish va

talabalarda bunga ko'nikma hosil qilish uchun juda ham qo'l keladi deb umid qilamiz. Shu bilan birga talabalarga kelgusida kattaroq asarlarni dirijyorlik qilishda mashqlarda ko'rsatilgan yoki ishlab chiqilgan ritmik shakllar uchrasa, hech qiyinchiliksiz dirijyorlik qilishiga asos bo'ladi. Shuni aytish lozimki, mashqlar (etyudlar) turli xarakterlarda va turli tezliklarda (ligato, stakato, muloyim, keskin, sustroq, tezroq va tez) bajarilsa yana ham maqsadga muvofiq bo'ladi, boshqacha qilib aytganda, yana ham ko'proq samara beradi.

Mashqlar oddiylikdan murakkablikka qarab olib borilgan. Har bir mashqning yuqorigi qatori chap qo'l uchun, pastki qatori esa o'ng qo'l uchun yozilgan. Mashqlardagi ritmik shakllar aniq ko'rinishi uchun nota yo'lining o'rtasida, ya'ni **LYA** notasida yozilgan. Bu mashqlar aynan **LYA** notasida ijro etilishi yoki bajarilishi lerak degani emas. Mashqlarni bajarishda bu ritmik shakllar sanab dirijyorlik qilinishi ham mumkin, gamma asosida dirijyorlik qilinishi ham mumkin. Масалан: Gamma asosida dirijyorlik qilinganda mashqning birinchi takti birinchi oktava **DO** notasida ijro qilinsa, ikkinchi takti **RE** notasida, uchinchi takti **MI** notasida va shu tariqa ikkinchi oktava **DO** notasigacha olib boriladi va shu tariqa yana boshlangan birinchi oktava **DO** notasiga qaytadi. Mashqlar turli o'lchovlarda yozilgan. Ushlab ko'rsatiladigan notalar taktning oxirgi hissalariga to'g'ri kelsa, oxirgi hissaning ikkinchi qismi kelgusi takt uchun auftakt vazifasini bajaradi. Har bir mashqga alohida-alohida izoh yozilgan. Ya'ni, mashqning mohiyati, yoki mashqni bajarishdan ko'zda tutilgan maqsad qisqacha yoritilgan. Endi bajariladigan mashqlarni birma-bir izohlab beramiz.

## 2\4 o'lchovidagi mashqlar.

### ***1-mashq.***

Bu mashq faqatgina choraktalik notalardan tashkil topganligi sababli ikkala qo'llar ham bir xil harakatlanadi. Ya'ni 2\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi. Shuni aytish lozimki, mashq turli xarakterlarda va turli tezliklarda (ligato, stakato, muloyim, keskin, sustroq, tezroq va tez) bajarilsa yana ham maqsadga muvofiq bo'ladi.

### **2-mashq.**

Bu mashqda birinchi taktida ikkala qo'llarda ham choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktida esa, ikkala qo'llarda ham yarimtalik notalar yozilgan.

Demak, dirijyor birinchi taktida ikkala qo'llar bilan ham dirijyorlik sxemasini ko'rsatadi. Ikkinchi taktida esa, ikkala qo'llar bilan ham yarimtalik notalarni ushlab ko'rsatadi. Boshqacha qilib aytganda, yuqorida aytib o'tganimizdek, gammaning **DO** notasida dirijyorlik qilinsa, **RE** notasida ushlab ko'rsatiladi va yana **MI** notasida dirijyorlik qilinadi va hokazo. Bu mashqda ushlab ko'rsatilgan yarimtalik notaning 4-qismi, ya'ni oxirgi qismi kelgusi taktga auftakt vazifasini bajaradi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, yarimtalik notani ushlab ko'rsatgandan keyin navbatdagi taktga o'tishda auftaktga jiddiy e'tibor berish zarur.

### **3-mashq.**

Bu mashqning birinchi taktida ikkala qo'llarda ham choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktida esa, chap qo'lda yarimtalik nota va o'ng qo'lda choraktalik notalar yozilgan. Demak, bu mashqning birinchi takti har ikkala qo'llar bilan dirijyorlik qilinadi. Ikkinchi taktida chap qo'l yarimtalik notani ushlab ko'rsatadi. O'ng qo'l esa, 2\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini ko'rsatib boradi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, chap qo'lda yarimtalik notani ushlab ko'rsatgandan keyin navbatdagi taktga o'tishda auftaktga jiddiy e'tibor berish zarur.

#### **4-mashq.**

Bu mashq 3-mashqning teskarisi o'laroq, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni mashqning birinchi taktida ikkala qo'llarda ham choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktida esa, o'ng qo'lda yarimtalik nota va chap qo'lda choraktalik notalar yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida har ikkala qo'llar bilan dirijyorlik qilinadi. Ikkinchi taktida esa, o'ng qo'l yarimtalik notani ushlab ko'rsatadi. Chap qo'l esa, dirijyorlik qilib sxemani ko'rsatib boradi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, o'ng qo'lda yarimtalik notani ushlab ko'rsatgandan keyin navbatdagi taktga o'tishda auftaktga jiddiy e'tibor berish zarur.

#### **5-mashq.**

Bu mashqning birinchi taktida chap qo'lda yarimtalik nota, o'ng qo'lda ikkita choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda ushlab ko'rsatiladi, o'ng qo'lda esa, dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Mashqning ikkinchi taktida birinchi taktdagi ritmik shaklning teskarisi o'laroq, chap qo'lda dirijyorlik sxemasi olib boriladi. O'ng qo'lda esa, yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi. Yuqoridagi mashqlarda ta'kidlaganimizdek, ushlab ko'rsatiladigan notalarni aniq nuqta bilan qo'lni qo'yish va kelgusi taktga aniq auftakt berishga jiddiy e'tibor berish zarur.

#### **6-mashq.**

Bu mashqda o'zbek milliy musiqasida ko'p uchraydigan ritmik shakl berilgan. Mashqdagi har bir takt bitta nuqtali choraktalik va sakkiztalik notalardan tashkil topgan. Musiqa ijrochiligida nuqtali chopaktalik nota **1i 2** ga sanaladi. Demak, dirijyorlikda bu kabi notalar ushlab ko'rsatiladi. Modomiki, chap qo'lda ham o'ng qo'lda ham bir xil ritmik shakldagi notalar, ya'ni nuqtali choraktalik va sakkiztalik notalar yozilgan ekan, har ikkala qo'llar bilan ham nuqtali choraktalikni **1i 2** ga

ushlab ko'rsatiladi. Taktning to'rtinchi choragidagi sakkiztalik nota dirijyorlik qilib ko'rsatiladi va shuning o'zi kelgusi taktga auftakt bo'lib xizmat qiladi.

### **7-mashq.**

Bu mashqda chap qo'lda 6-mashqdagi ritmik shakl berilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda nuqtali choraktalik nota ushlab ko'rsatilsa, o'ng qo'lda  $2\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi.

### **8-mashq.**

Bu mashq 7-mashqning teskarisi o'laroq, chap qo'lda oddiy choraktalik notalar, o'ng qo'lda esa, nuqtali choraktalik va sakkiztalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda  $2\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi, o'ng qo'lda esa, nuqtali choraktalik nota ushlab ko'rsatiladi.

### **9-mashq.**

Bu mashqda 7-va 8- mashqlardagi ritmik shakllar umumlashtirilib, chap va o'ng qo'llarda navbati bilan ko'rsatiladi. Mashqning birinchi taktida chap qo'lda nuqtali choraktalik va sakkiztalik nota yozilgan. Demak, chap qo'lda nuqtali choraktalik nota ushlab ko'rsatiladi va o'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilganligi sababli  $2\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Mashqning ikkinchi taktida shuning teskarisi, ya'ni chap qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan bo'lib, o'ng qo'lda esa, nuqtali choraktalik nota yozilgan. Mashqning bu taktida chap qo'lda  $2\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi, o'ng qo'lda esa, nuqtali choraktalik nota ushlab ko'rsatiladi. Shu zaylda har taktida qo'llarning vazifasi almashinib kelaveradi.

### **10-mashq.**

Bu mashqning birinchi taktida chap qo'lda nuqtali choraktalik nota va o'ng qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda nuqtali choraktalik nota ushlab ko'rsatiladi, o'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilganligi sababli 2\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Mashqning ikkinchi taktida ikkala qo'llarda ham oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, ikkala qo'llarda ham 2\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Mashqning mazmuni shundan iboratki, birinchi taktida chap qo'lda ushlab ko'rsatiladi va ikkinchi taktida oddiy sxema olib boriladi. Mana shu holat o'zgarib almashinib kelaveradi.

### **11-mashq.**

Bu mashqda chap qo'lda bitta sakkiztalik nota ikkita sakkiztalik pauza va yana bitta sakkiztalik nota yozilgan. O'ng qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda birinchi sakkiztalik notani ko'rsatib uzish kerak va ikkita sakkiztalik pazani kutib, taktning oxiridagi sakkiztalik notani yaxshi auftakt bilan ko'rsatib, keyingi taktdagi sakkiztalik notani aniq ko'rsatish talab qilinadi. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilganligi sababli 2\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Ushbu mashq chap qo'lda stakatoda ijro etilsa, o'ng qo'lda oddiy dirijyorlik qilinishi bilan ham murakkabdir.

### **12-mashq.**

Bu mashqda o'ng qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilganligi sababli 2\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Chap qo'lda esa, birinchi taktdagi ikkita choraktalik notaning ikkinchisi kelgusi taktdagi yarimtalik notaga liga bilan bog'langan. Demak, takning ikkinchi hissasi ushlanib, kelgusi taktning oxirigacha ulanadi va navbatdagi, ya'ni uchinchi taktdagi birinchi hissaga aniq auftakt bilan ko'rsatish talab qilinadi. Bu holatda ikkinchi taktdagi yarimtalik notaning to'rtinchi choragi uchinchi taktning birinchi hissasiga auftakt vazifasini bajaradi.

### **13-mashq.**

Bu mashqda 2\4 o'lchovidagi sxemada ikkinchi hissadan boshlashni o'rganish ko'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, mashqning birinchi taktida har ikkala qo'llarda ham birinchi hissaga choraktalik pauza qo'yilgan. Demak, har ikkala qo'llar bilan ham birinchi hissani o'tkazib, ikkinchi hissadan boshlab dirijyorlik qilinadi. Bu mashqda ikkinchi hissaga boshlashdan oldingi auftaktga jiddiy e'tibor berish lozim. Ikkinchi taktida har ikkala qo'llarda ham yarimtalik notalar yozilgan. Demak, bu taktida har ikkala qo'llar bilan ham yarimtalik nota cho'zimga mos ushlab turiladi va ikkinchi hissaning oxirida uziladi va hokazo.

### **14-mashq.**

Bu mashqda 13-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni chap qo'lda birinchi taktdagi birinchi hissaga choraktalik pauza qo'yilgan. Ikkinchi hissadan dirijyorlik qilib boshlanadi va ikkinchi taktdagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatilib uziladi. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilganligi sababli 2\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.



### **15-mashq.**

Bu mashq 14-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni o'ng qo'lda birinchi taktdagi birinchi hissaga choraktalik pauza qo'yilgan. Ikkinchi hissadan dirijyorlik qilib boshlanadi va ikkinchi taktdagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatilib uziladi. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilganligi sababli 2\4 o'lchovidagi dirijyorlik cxemasi olib borilaveradi.

### **16-mashq.**

Bu mashqda taktning birinchi hissasida uzishni o'rganish ko'zda tutilgan. Bu kabi ritmik shakllar xor asarlarinig oxirida ko'proq uchraydi. Bu mashqning birinchi taktida har ikkala qo'llarda ham yarimtalik nota yozilib, ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan. Ikkinchi taktning ikkinchi hissasiga choraktalik pauza qo'yilgan. Demak, har ikkala qo'llar bilan ham birinchi taktdagi yarimtalik nota va ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notalar bir-biriga bog'lanib, ushlab ko'rsatilib uziladi va hokazo.

### **17-mashq.**

Bu mashqda 16-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni birinchi taktda chap qo'lda yarimtalik nota yozilib, ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan. Ikkinchi taktning ikkinchi hissasiga choraktalik pauza qo'yilgan. O'ng qo'lda jiddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda birinchi taktdagi yarimtalik nota va ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notalar bir-biriga bog'lanib, ushlab ko'rsatilib uziladi. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilganligi sababli 2\4 o'lchovidagi dirijyorlik cxemasi olib borilaveradi.

### **18-mashq.**

Bu mashq 17-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni birinchi taktda o'ng qo'lda yarimtalik nota yozilib, ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan. Ikkinchi taktning ikkinchi hissasiga choraktalik pauza qo'yilgan. Chap qo'lda jiddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, o'ng qo'lda birinchi taktdagi yarimtalik nota va ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notalar bir-biriga bog'lanib, ushlab ko'rsatilib uziladi. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilganligi sababli  $2\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik exemasi olib borilaveradi.

## **3\4 o'lchovidagi mashqlar.**

### **1-mashq.**

Bu mashqda ikkala qo'llarda ham har bir atktda uchtadan oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, ikkala qo'llarda ham oddiy 3\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Shuni aytish lozimki, mashq turli xarakterlarda va turli tezliklarda (ligato, stakato, muloyim, keskin, sustroq, tezroq va tez) bajarilsa yana ham maqsadga muvofiq bo'ladi.

**2-mashq.** Bu mashqda birinchi takt choraktalik notalardan tashkil topgan bo'lsa, ikkinchi taktida nuqtali yarimtalik nota yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida ikkala qo'llarda ham oddiy 3\4 o'lchovidagi sxema olib borilsa, ikkinchi taktida ikkala qo'llarda ham nuqtali yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi. Uchinchi taktida yana 3\4 o'lchovidagi sxema olib boriladi va hokazo.

### **3-mashq.**

Bu mashqning birinchi taktida ikkala qo'llarda ham oddiy choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktida esa, chap qo'lda nuqtali yarimtalik nota va o'ng qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, birinchi taktida ikkala qo'llarda ham oddiy 3\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilib, ikkinchi taktida chap qo'lda nuqtali yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi va o'ng qo'lda oddiy 3\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi.

### **4-mashq.**

Bu mashq 3- mashqning teskarisi o'laroq, chap qo'lda oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilib, o'ng qo'lda har ikkinchi taktda nuqtali yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi.

### **5-mashq.**

Bu mashqning birinchi taktida chap qo'lda nuqtali yarimtalik nota va o'ng qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida esa, chap qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilib, o'ng qo'lda nuqtali yarimtalik nota yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida chap qo'lda nuqtali yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi, o'ng qo'lda  $3\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi, ikkinchi taktida esa, o'ng qo'lda nuqtali yarimtalik nota ushlab ko'rsatilib, chap qo'lda  $3\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi va hokazo.

### **6-mashq.**

Bu mashqda har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni taktning birinchi hissasida choraktalik nota va ikkinchi, uchinchi hissalarida yarimtalik nota yozilgan. Demak, taktning birinchi hissasidagi choraktalik nota dirijyorlik qilinib, ikkinchi va uchinchi hissalaridagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi. Taktning ikkinchi va uchinchi hissalaridagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatilgandan so'ng navbatdagi taktning birinchi hissasiga tushish uchun aniq auftakti ko'rsatish zarur.

### **7-mashq.**

Bu mashqda chap qo'lda bitta choraktalik va yarimtalik notalar yozilgan. O'ng qo'lda esa, har taktida uchtadan oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda taktning birinchi hissasi dirijyorlik qilinib, ikkinchi va uchinchi hissalarini ushlab ko'rsatiladi va o'ng qo'lda oddiy  $3\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **8-mashq.**

Bu mashq 7-mashqning teskarisi bo'lib, o'ng qo'lda bitta choraktalik va yarimtalik notalar yozilgan. Chap qo'lda esa, har taktida

uchtadan oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, o'ng qo'lda taktning birinchi hissasi dirijyorlik qilinib, ikkinchi va uchinchi hissalarini ushlab ko'rsatiladi va chap qo'lda oddiy  $3/4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **9-mashq.**

Bu mashqning birinchi taktida chap qo'lda birinchi hissada choraktalik va ikkinchi –uchinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, uchta oddiy choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida esa, chap qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilib, o'ng qo'lda birinchi hissada choraktalik va ikkinchi – uchinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida chap qo'lda birinchi hissadagi choraktalik nota dirijyorlik qilinib, ikkinchi va uchinchi hissadagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi. O'ng qo'lda  $3/4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Mashqning ikkinchi taktida esa, o'ng qo'lda birinchi hissadagi choraktalik nota dirijyorlik qilinib, ikkinchi va uchinchi hissadagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi. Chap qo'lda  $3/4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi va hokazo.

### **10-mashq.**

Bu mashqda har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni har taktida birinchi va ikkinchi hissalarda yarimtalik va uchinchi hissada choraktalik notalar yozilgan. Demak, har ikkala qo'llarda ham taktning birinchi va ikkinchi hissalarini ushlab ko'rsatilib, uchinchi hissasi dirijyorlik qilinadi. Bu mashqning mohiyati shundaki, taktning birinchi va ikkinchi hissalarini ushlab ko'rsatgandan so'ng, uchinchi hissasi aniq auftakt ko'rsatish zarur. Bu holatda taktning boshidagi yarimtalik notaning to'rtinchi qismi undan keyingi choraktalik notaga auftakt vazifasini bajaradi.

### **11-mashq.**

Bu mashqda chap qo'lda 10- mashqdagi ritmik shakl yozilgan, o'ng qo'lda esa, har taktida uchtadan oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda taktning birinchi va ikkinchi hissalarini ushlab ko'rsatilib, uchinchi hissasi aniq auktakt bilan dirijyorlik qilinadi. O'ng qo'lda oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Bu holatda ham chap qo'lda taktning boshidagi yarimtalik notaning to'rtinchi qismi undan keyingi choraktalik notaga auktakt vazifasini bajaradi.

### **12-mashq.**

Bu mashq 11- mashqning teskarisi bo'lib, o'ng qo'lda taktning birinchi va ikkinchi hissalarini, ya'ni yarimtalik nota ushlab ko'rsatilib, uchinchi hissasi aniq auktakt bilan dirijyorlik qilinadi. Chap qo'lda oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Bu holatda taktning boshidagi yarimtalik notaning to'rtinchi qismi undan keyingi choraktalik notaga auktakt vazifasini bajaradi.

### **13-mashq**

Bu mashqning birinchi taktida chap qo'lda birinchi va ikkinchi hissalarda yarimtalik nota, uchinchi hissada choraktalik nota yozilgan. O'ng qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda birinchi va ikkinchi hissalarda yarimtalik nota ushlab ko'rsatilib, uchinchi hissadagi choraktalik nota dirijyorlik qilinadi. O'ng qo'lda  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Mashqning ikkinchi taktida shuning teskarisi bo'lib, o'ng qo'lda birinchi va ikkinchi hissalarda yarimtalik nota ushlab ko'rsatilib, uchinchi hissadagi choraktalik nota dirijyorlik qilinadi. Chap qo'lda  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi va hokazo.

### **14-mashq.**

Bu mashqda  $\frac{3}{4}$  o'lchovida ikkinchi hissaga uzishni ishlash ko'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, mashqning har taktida chap qo'lda birinchi

hissadagi choraktalik nota ikkinchi hissadagi sakkiztalik notaga liga bilan bog'langan va taktning qolgan hissalariga pauzalar yozilgan. Biz bilamizki, bu bir-biriga liga bilan bog'langan notalar **1i 2**ga sanaladi. Yuqorida ta'kidlab o'tganimizdek, bu nota choraktalikdan uzun bo'lganligi sababli ushlab ko'rsatiladi va ikkinchi hissaga uziladi. O'ng qo'lda oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **15-mashq**

Bu mashq 14-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi.

Ko'rib turganimizdek, mashqning har taktida o'ng qo'lda birinchi hissadagi choraktalik nota ikkinchi hissadagi sakkiztalik notaga liga bilan bog'langan va taktning qolgan hissalariga pauzalar yozilgan. Biz bilamizki, bu bir-biriga liga bilan bog'langan notalar **1i 2**ga sanaladi. Yuqorida ta'kidlab o'tganimizdek, bu nota choraktalikdan uzun bo'lganligi sababli ushlab ko'rsatiladi va ikkinchi hissaga uziladi. Chap qo'lda oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **16-mashq.**

Bu mashqda ham birinchi hissaga uzishni ishlash ko'zda tutilgan. Mashqda ko'pgina xor asarlarining yakunlovchi qismida uchraydigan birinchi hissada uzish kabi ritmik shakllarni o'rganish lo'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, chap qo'lda birinchi taktdagi nuqtali yarimtalik nota ikkinchi taktdagi birinchi hissadagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan va ikkita choraktalik pauza qo'yilgan. Demak, dirijyor chap qo'lda birinchi taktdagi nuqtali yarimtalik notani to'liq ushlab ko'rsatib, ikkinchi taktning birinchi hissadagi choraktalik notani ham unga ulab ushlab ko'rsatib, keyin uzishi lozim. O'ng qo'lda oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.



### **17-mashq.**

Bu mashq 16-mashqning teskarisi bo'lib, chap qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan, o'ng qo'lda esa birinchi taktdagi nuqtali yarimtalik nota, ikkinchi taktdagi birinchi hissadagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan va ikkita choraktalik pauza qo'yilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda birinchi taktdagi nuqtali yarimtalik notani to'liq ushlab ko'rsatib, ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notani ham unga ulab ushlab ko'rsatib, keyin uzishi lozim. Chap qo'lda esa, oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **18-mashq.**

Bu mashq 16-mashqqa o'xshashligi bor. Shu bilan birga ozgina murakkablashgan. Mashqning birinchi taktida chap qo'lda birinchi hissada choraktalik nota, ikkinchi va uchinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Mana shu ikkinchi-uchinchi hissalaridagi yarimtalik nota ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan. Demak, dirijyor chap qo'lda birinchi hissani dirijyorlik qilib, ikkinchi-uchinchi hissadagi yarimtalik notani ushlab ko'rsatadi va ikkinchi taktdagi **liga** bilan bog'langan choraktalik notani ham shunga ulab, ushlab ko'rsatib, keyin uzishi lozim. O'ng qo'lda esa oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi.

### **19-mashq.**

Bu mashq 18-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi.

Mashqning birinchi taktida o'ng qo'lda birinchi hissada choraktalik nota, ikkinchi va uchinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Mana shu ikkinchi-uchinchi hissalaridagi yarimtalik nota ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda birinchi hissani dirijyorlik qilib, ikkinchi-uchinchi hissadagi yarimtalik notani ushlab ko'rsatadi va ikkinchi taktdagi liga bilan bog'langan choraktalik notani ham shunga ulab, ushlab ko'rsatib, keyin uzishi lozim. Chap qo'lda esa oddiy  $3\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi.

### **20-mashq.**

Bu mashq yuqoridagi mashqlardan yana ham murakkabroq. Ya'ni ko'pgina xor uchun yozilgan asarlarda ikkinchi hissadan yoki uchinchi hissadan boshlanadigan ritmik shakllar uchraydi. Bu mashq yuqorida aytilgan ritmik shakllarni o'rganishda yordam beradi. Mashqdagi o'ng qo'lda birinchi hissaga pauza qo'yilgan. Ikkinchi va uchinchi hissalarda choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktning birinchi hissasida choraktalik nota qo'yilgan. Ikkinchi taktning ikkinchi va uchinchi hissalariga ikkita choraktalik pauza qo'yilgan. Demak, dirijyor chap qo'lda oddiy  $3\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi. O'ng qo'lda esa, birinchi hissani o'tkazib, ikkinchi hissadan boshlab dirijyorlik qiladi va ikkinchi taktning birinchi hissasini ko'rsatib uzadi. Shuni ta'kidlash lozimki, o'ng qo'ldagi ikkinchi hissaga tushishda auftaktga alohida e'tibor berish lozim.

### **21-mashq.**

Bu mashq 20-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi.

Mashqdagi chap qo'lda birinchi hissaga pauza qo'yilgan. Ikkinchi va uchinchi hissalarda choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktning birinchi

hissasida choraktalik nota qo'yilgan. Ikkinchi taktning ikkinchi va uchinchi hissalariga ikkita choraktalik pauzalar qo'yilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda oddiy  $3\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi. Chap qo'lda esa, birinchi hissani o'tkazib, ikkinchi hissadan boshlab dirijyorlik qiladi va ikkinchi taktning birinchi hissasini ko'rsatib uzadi va hokazo.

### **22-mashq.**

Bu mashq 21-mashqqa o'xshash bo'lib, faqat har ikkala qo'llarda ham ikkinchi hissadan boshlanadi. Ko'rib turganimizdek, har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni birinchi hissada choraktalik pauza qo'yilgan, ikkinchi va uchinchi hissalarda choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida birinchi hissada choraktalik nota va ikkinchi - uchinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Demak, dirijyor har ikkala qo'llar bilan ham birinchi hissani o'tkazib, ikkinchi va uchinchi hissalariga dirijyorlik qiladi. Ikkinchi taktida esa, birinchi hissani dirijyorlik qilib, ikkinchi va uchinchi hissalarni ushlab ko'rsatib uzadi va yana shu takrorlanadi.

### **23-mashq.**

Bu mashqda 22-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni chap qo'lda birinchi hissada choraktalik pauza qo'yilgan, ikkinchi va uchinchi hissalarda choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida birinchi hissada choraktalik nota va ikkinchi uchinchi hissalarida yarimtalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor chap qo'l bilan birinchi hissani o'tkazib, ikkinchi va uchinchi hissalariga dirijyorlik qiladi. Ikkinchi taktida esa, birinchi hissaga dirijyorlik qilib, ikkinchi va uchinchi hissalarni ushlab ko'rsatib uzadi. O'ng qo'lda esa oddiy  $3\backslash 4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **24-mashq.**

Bu mashq 23-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni o'ng qo'lda birinchi hissada choraktalik pauza qo'yilgan, ikkinchi va uchinchi hissalarda choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida birinchi hissada choraktalik nota va ikkinchi - uchinchi hissalarida yarimtalik nota yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'l bilan birinchi hissani o'tkazib, ikkinchi va uchinchi hissalarni dirijyorlik qiladi. Ikkinchi taktida esa, birinchi hissani dirijyorlik qilib, ikkinchi va uchinchi hissalarni ushlab ko'rsatib uzadi. Chap qo'lda esa oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **25-mashq.**

Bu mashqda uch chorakli sxemaning uchinchi hissasidan boshlashni o'rganish ko'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni mashqning birinchi taktida birinchi va ikkinchi hissalarda ikkita choraktalik pauzalar va uchinchi hissaga choraktalik nota yozilgan. Ikkinchi taktida esa, birinchi hissaga choraktalik nota va ikkinchi-uchinchi hissalariga yarimtalik nota yozilgan. Demak, dirijyor har ikkala qo'llar bilan birinchi taktdagi birinchi va ikkinchi hissalarni o'tkazib, uchinchi hissaga dirijyorlik qilib boshlaydi. Mashqning ikkinchi taktida esa, har ikkala qo'llar bilan birinchi hissadagi choraktalik notani dirijyorlik qilib, ikkinchi va uchinchi hissalaridagi yarimtalik notani ushlab ko'rsatib uzadi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, dirijyor birinchi taktning uchinchi hissasidagi choraktalik notaga aniq auftakt berishga jiddiy e'tibor qilmog'i lozim.

### **26-mashq.**

Bu mashqda 25-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni mashqning birinchi taktida chap qo'lda birinchi va ikkinchi hissalarda ikkita choraktalik pauzalar va uchinchi hissaga choraktalik nota yozilgan. Ikkinchi taktida esa, birinchi hissaga choraktalik

nota va ikkinchi-uchinchi hissalariga yarimtalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor chap qo'lda birinchi taktdagi birinchi va ikkinchi hissalarini o'tkazib, uchinchi hissaga dirijyorlik qilib boshlaydi. Mashqning ikkinchi taktida esa, birinchi hissadagi choraktalik notani dirijyorlik qilib, ikkinchi va uchinchi hissalaridagi yarimtalik notani ushlab ko'rsatib uzadi. O'ng qo'lda esa oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **27-mashq.**

Bu mashq 26-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni mashqning birinchi taktida o'ng qo'lda birinchi va ikkinchi hissalarda ikkita choraktalik pauzalar va uchinchi hissaga choraktalik nota yozilgan. Ikkinchi taktda esa, birinchi hissaga choraktalik nota va ikkinchi-uchinchi hissalariga yarimtalik nota yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda birinchi taktdagi birinchi va ikkinchi hissalarini o'tkazib, uchinchi hissaga dirijyorlik qilib boshlaydi. Mashqning ikkinchi taktida esa, birinchi hissadagi choraktalik notani dirijyorlik qilib, ikkinchi va uchinchi hissalaridagi yarimtalik notani ushlab ko'rsatib uzadi. Chap qo'lda esa oddiy  $\frac{3}{4}$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **28-mashq.**

Bu mashqda taktning birinchi hissasiga uzishni o'rganish ko'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni birinchi taktdagi nuqtali yarimtalik nota ikkinchi

taktning birinchi hissasidagi sakkiztalik notaga liga bilan bog'langan. Demak, dirijyor birinchi taktdagi nuqtali yarimtalik notani ikkinchi taktning birinchi hissasidagi sakkiztalik notaga bog'lab ushlab ko'rsatib, uzishi lozim.

## **4\4 o'lchovidagi mashqlar.**

### **1-mashq.**

Bu mashqda har bir taktda o'ng qo'lda ham chap qo'lda ham to'rttadan choraktalik notalar yozilgan. Demak, bu mashqda ikkala qo'llarda ham oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Shuni aytish lozimki, mashq turli xarakterlarda va turli tezliklarda (ligato, stakato, muloyim, keskin, sustroq, tezroq va tez) bajarilsa yana ham maqsadga muvofiq bo'ladi, boshqacha qilib aytganda , yana ham ko'proq samara beradi.

### **2-mashq.**

Bu mashqda birinchi taktda ikkala qo'llarda ham to'rttadan choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktda esa, ikkala qo'llarda ham butun notalar yozilgan. Demak, dirijyor yoki talaba bu mashqning birinchi taktida ikkala qo'llari bilan ham oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi. Ikkinchi taktda esa, ikkala qo'llari bilan ham butun notalarni ushlab ko'rsatishi lozim. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, ikkinchi taktdagi butun notani ushlab ko'rsatgandan so'ng uchinchi taktning birinchi hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishi zarur. Bu holatda ikkinchi taktdagi butun notaning 8-qismi, ya'ni 4- hissaning ikkinchi yarmi kelgusi taktning birinchi hissasiga auftakt vazifasini bajaradi.

### **3-mashq.**

Bu mashqda birinchi taktda ikkala qo'llarda ham to'rttadan choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktda esa, chap qo'lda butun nota va o'ng qo'lda choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor yoki talaba bu

mashqning birinchi taktida ikkala qo'llari bilan ham oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi. Ikkinchi taktida esa, chap qo'lda butun nota ushlab ko'rsatiladi, o'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.



#### **4-mashq.**

Bu mashq 3-mashqning teskarisi bo'lib, chap va o'ng qo'llarning vazifalari o'zgaradi. Ya'ni mashqning birinchi taktida ikkala qo'llarda ham to'rttadan choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktida esa, o'ng qo'lda butun nota va chap qo'lda choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor yoki talaba bu mashqning birinchi taktida ikkala qo'llari bilan ham oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi. Ikkinchi taktida esa, o'ng qo'lda butun nota ushlab ko'rsatiladi, chap qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

#### **5-mashq.**

Bu mashqning birinchi taktida chap qo'lda butun nota, o'ng qo'lda choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktida esa, shuning teskarisi bo'lib, o'ng qo'lda butun nota va chap qo'lda choraktalik notalar yozilgan. Demak, bu mashqning birinchi taktida chap qo'l butun notani ushlab ko'rsatadi, o'ng qo'l esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi. Ikkinchi taktida shuning teskarisi bo'lib, o'ng qo'l butun notani ushlab ko'rsatadi, chap qo'l esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, chap va o'ng qo'llardagi butun notalarni ushlab ko'rsatgandan so'ng kelgusi taktning birinchi hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishi zarur. Bu holatda butun notaning 8-qismi, ya'ni 4- hissaning ikkinchi yarmi kelgusi taktning birinchi hissasiga auftakt vazifasini bajaradi.

#### **6-mashq.**

Bu mashqning birinchi taktida chap qo'lda ikkita yarimtalik nota va o'ng qo'lda to'rtta choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktida esa, har ikkala qo'llarda ham to'rttadan choraktalik notalar yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida chap qo'lda avval birinchi va ikkinchi hissalar keyin uchinchi va to'rtinchi hissalar ushlab ko'rsatiladi. O'ng qo'l esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, chap qo'lda birinchi va ikkinchi hissalar ushlab

ko'rsatilgandan so'ng uchinchi hissaga qo'l aniq qo'yilishi lozim. Mashqning ikkinchi taktida esa, ikkala qo'llarda ham faqat choraktalik notalar bo'lganligi sababli oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boradi.

### **7-mashq.**

Bu mashq 6-mashqning teskarisi bo'lib, chap va o'ng qo'llarning vazifalari o'zgaradi. Ya'ni birinchi taktida o'ng qo'lda ikkita yarimtalik nota va chap qo'lda choraktalik notalar yozilgan. Ikkinchi taktida esa, har ikkala qo'llarda ham choraktalik notalar yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida o'ng qo'lda avval birinchi va ikkinchi hissalar, keyin uchinchi va to'rtinchi hissalar ushlab ko'rsatiladi. Chap qo'l esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boradi. Mashqning ikkinchi taktida esa, ikkala qo'llarda ham faqat choraktalik notalar bo'lganligi sababli oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boradi.

### **8-mashq.**

Bu mashqda har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni taktning birinchi va ikkinchi hissalarida choraktalik notalar, uchinchi va to'rtinchi hissalarida yarimtalik nota yozilgan. Demak, har ikkala qo'llar bilan ham bir xilda harakat qilinib, birinchi va ikkinchi hissalar dirijyorlik qilinadi, uchinchi va to'rtinchi hissalar esa ushlab ko'rsatiladi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, ikkala qo'llarda ham uchinchi va to'rtinchi hissalarini ushlab ko'rsatgandan so'ng kelgusi taktning birinchi hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishi zarur. Taktning uchinchi va to'rtinchi hissalaridagi yarimtalik notaning to'rtinchi choragi kelgusi taktning birinchi hissasiga auftakt vazifasini bajaradi.

### **9-mashq.**

Bu mashqda 8- mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Mashqning birinchi taktida chap qo'lda birinchi va ikkinchi hissalarda choraktalik notalar, uchinchi va to'rtinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda birinchi va ikkinchi hissalar dirijyorlik qilinadi, uchinchi va to'rtinchi hissalar esa ushlab ko'rsatiladi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Yuqoridagi mashqlarda ta'kidlaganimizdek, chap qo'ldagi uchinchi va to'rtinchi hissalarini ushlab ko'rsargandan so'ng kelgusi taktning birinchi hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishi shart.

### **10-mashq.**

Bu mashq 9- mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifalari o'zgaradi. Mashqning birinchi taktida o'ng qo'lda birinchi va ikkinchi hissalarda choraktalik notalar, uchinchi va to'rtinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, o'ng qo'lda birinchi va ikkinchi hissalar dirijyorlik qilinadi, uchinchi va to'rtinchi hissalar esa ushlab ko'rsatiladi. Chap qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib boriladi. Yuqoridagi mashqlarda ta'kidlaganimizdek, o'ng qo'ldagi uchinchi va to'rtinchi hissalarini ushlab ko'rsargandan so'ng kelgusi taktning birinchi hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishi shart.

### **11-mashq.**

Bu mashqda har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Taktning birinchi-ikkinchi hissalarida yarimtalik nota va uchinchi va to'rtinchi hissalarida choraktalik notalar yozilgan. Demak, taktning birinchi va ikkinchi hissalarini ushlab ko'rsatilib, uchinchi va to'rtinchi hissalarini dirijyorlik qilinadi. Bu mashqda ham taktning uchinchi hissasiga o'tishda aniq auftakt berilishi lozim. Bu holatda birinchi va ikkinchi hissalaridagi ushlab ko'rsatilgan yarimtalik notaning to'rtinchi qismi uchinchi hissadagi choraktalik notaga auftakt vazifasini bajaradi.

### **12-mashq.**

Bu mashqda 11-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Mashqning birinchi taktida chap qo'lda birinchi va ikkinchi hissalarda yarimtalik nota, uchinchi va to'rtinchi hissalarda ikkita choraktalik notalar yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda taktning birinchi va ikkinchi hissaları ushlab ko'rsatilib, uchinchi-to'rtinchi hissaları dirijyorlik qilinadi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Yuqoridagi mashqlarda ta'kidlaganimizdek, chap qo'ldagi birinchi va ikkinchi hissaları ushlab ko'rsargandan so'ng uchinchi hissaga aniq auftakt ko'rsatilishi shart. Bu holatda chap qo'lda birinchi va ikkinchi hissalaridagi ushlab ko'rsatilgan yarimtalik notaning to'rtinchi qismi uchinchi hissadagi choraktalik notaga auftakt vazifasini bajaradi.

### **13-mashq.**

Bu mashq 12-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni, o'ng qo'lda birinchi - ikkinchi hissalarda yarimtalik nota va uchinchi-to'rtinchi hissalarda esa choraktalik notalar yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, o'ng qo'lda taktning birinchi va ikkinchi hissaları ushlab ko'rsatilib, uchinchi va to'rtinchi hissaları dirijyorlik qilinadi. Chap qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

#### **14-mashq.**

Bu mashqda ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni taktning 1-hissasida choraktalik nota, 2-3-4- hissalarida nuqtali yarimtalik nota yozilgan. Demak, taktning 1-hissasi dirijyorlik qilinib, 2-3-4-hissalari ushlab ko'rsatiladi. Bu harakat ikkala qo'llarda ham bir xilda bajariladi. Yuqoridagi mashqlarda ta'kidlaganimizdek, taktning 2-3-4-hissalarini ushlab ko'rsargandan so'ng kelgusi taktning birinchi hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishiga e'tibor berish lozim.

#### **15-mashq.**

Bu mashqda 14-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni chap qo'lda taktning 1-hissasida choraktalik nota, 2-3-4-hissalarida nuqtali yarimtalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda taktning 1- hissasi dirijyorlik qilinib, 2-3-4- hissalaridagi nuqtali yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Bu mashqda ham chap qo'lda taktning 2-3-4-hissalarini ushlab ko'rsargandan so'ng kelgusi taktning birinchi hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishiga e'tibor berish lozim.

#### **16-mashq.**

Bu mashq 15-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni o'ng qo'lda taktning 1- hissasida choraktalik nota, 2-3-4-hissalarida nuqtali yarimtalik nota yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy

choraktalik notalar yozilgan. Demak, o'ng qo'lda taktning 1-hissasi dirijyorlik qilinib, 2-3-4- hissalaridagi nuqtali yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi. Chap qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Bu mashqda ham o'ng qo'lda taktning 2-3-4-hissalarini ushlab ko'rsargandan so'ng kelgusi taktning birinchi hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishiga e'tibor berish lozim.

### **17-mashq.**

Bu mashqda ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni, har ikkala qo'llarda ham taktning 1-hissasida choraktalik nota, 2-3-hissalarida yarimtalik nota va 4-hissasida yana choraktalik nota yozilgan. Demak, taktning 1-hissasi ikkala qo'llarda ham dirijyorlik qilinib, 2-3-hissalari ushlab ko'rsatiladi va 4- hissasi yana dirijyorlik qilinadi. Bu mashqdan asosiy maqsad, 2-hissaga aniq ushlashni 4-hissaga yana aniq auftakt bilan dirijyorlik qilishni o'rganishdir. Bu mashqda har ikkala qo'llarda ham taktning 2-3-hissalarini ushlab ko'rsatilgandan so'ng 4-hissaga aniq auftakt ko'rsatilishiga e'tibor berish lozim.

### **18-mashq.**

Bu mashqda 17-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni, chap qo'lda taktning 1-hissasida choraktalik nota, 2-3-hissalarida yarimtalik nota va 4-hissasida yana choraktalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda taktning 1-hissasi dirijyorlik qilinib, 2-3- hissalari ushlab ko'rsatiladi va 4-hissasi yana dirijyorlik qilinadi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Bu mashqda ham auftaktlarga alohida e'tibor berish lozim. Ayniqsa chap qo'lda.

### **19-mashq.**

Bu mashq 18-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni, o'ng qo'lda taktning 1- hissasida choraktalik nota, 2-3-hissalarida yarimtalik nota va 4-hissasida yana choraktalik nota yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, o'ng qo'lda taktning 1-hissasi dirijyorlik qilinib, 2-3- hissalarini ushlab ko'rsatiladi va 4-hissasi yana dirijyorlik qilinadi. Chap qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Bu mashqda ham auftaktlarga alohida e'tibor berish lozim. Ayniqsa o'ng qo'lda.

### **20-mashq.**

Bu mashqda uchinchi hissaga uzishni ishlash ko'zda tutilgan. Bu kabi uchinchi hissaga uzish xor asarlarida juda ko'p uchraydi. Mashqdagi har bir taktning 1-2-hissasidagi yarimtalik nota 3- hissadagi sakkiztalik notaga liga bilan bog'langan va davomida bitta sakkiztalik va bitta choraktalik pauza yozilgan. Bu ritmik shakl ikkala qo'llarda ham bir xilda yozilgan. Bu **1i 2i 3** ga sanaladi. Demak, ikkala qo'llarda ham bir vaqtda taktning 1-2-hissasi ushlab ko'rsatilib, 3-hissaning ikkinchi yarmida uziladi va kelgusi taktning 1- hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishi lozim.

### **21-mashq.**

Bu mashqda 20-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni chap qo'lda taktning 1-2-hissasidagi yarimtalik nota 3-hissadagi sakkiztalik notaga liga bilan bog'langan va davomida bitta sakkiztalik va bitta choraktalik pauza yozilgan. Demak, chap qo'lda taktning 1-2-hissasi ushlab ko'rsatilib, 3-hissaning ikkinchi yarmida uziladi va kelgusi taktning 1-hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishi lozim.

O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **22-mashq.**

Bu mashq 21-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni o'ng qo'lda taktning 1-2-hissasidagi yarimtalik nota 3-hissadagi sakkiztalik notaga liga bilan bog'langan va davomida bitta sakkiztalik va bitta choraktalik pauza yozilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda taktning 1-2-hissasini ushlab ko'rsatib, 3-hissaning ikkinchi yarmida uzadi va kelgusi taktning 1-hissasiga aniq auftakt ko'rsatilishi lozim. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **23-mashq.**

Bu mashqda har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni chap qo'lda ham, o'ng qo'lda ham taktning 1-2-3-hissalarida nuqtali yarimtalik nota va 4-hissada bitta choraktalik nota yozilgan. Demak, dirijyor har ikkala qo'llarda ham 1-2-3-hissalarni ushlab ko'rsatib, 4-hissa dirijyorlik qiladi. Shuni ta'kidlash lozimki, 1-2-3-hissalar ushlab ko'rsatilgandan so'ng 4-hissaga aniq auftakt berilishiga jiddiy e'tibor qilish zarur. Bu holda nuqtali yarimtalik notaning oxirgi qismi, ya'ni agar nuqtali yarimtalik nota **1i 2i 3i** ga sanalsa, 3-hissaning **I** si, ya'ni ikkinchi yarmi 4-hissaga auftakt vazifasini bajaradi.

### **24-mashq.**

Bu mashqda chap qo'lda taktning 1-2-3-hissalarida nuqtali yarimtalik nota va 4-hissada bitta choraktalik nota yozilgan. O'ng qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda 1-2-3-hissalar ushlab ko'rsatilib, 4-hissa dirijyorlik qilinadi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4



o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. Chap qo'lda 1-2-3-hissalar ushlab ko'rsatilgandan so'ng 4-hissaga aniq auftakt berishiga e'tibor qilish zarur. Bu holda nuqtali yarimtalik notaning oxirgi qismi, ya'ni agar nuqtali yarimtalik nota **1i 2i 3i** ga sanalsa, 3-hissaning **i** si 4-hissaga auftakt vazifasini bajaradi.

### **25-mashq.**

Bu mashq 24-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni o'ng qo'lda taktning 1-2-3-hissalarida nuqtali yarimtalik nota va bitta choraktalik nota yozilgan. Chap qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, o'ng qo'lda 1-2-3-hissalar ushlab ko'rsatilib, 4-hissa dirijyorlik qilinadi. Chap qo'lda esa, oddiy **4\4** o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi. O'ng qo'lda 1-2-3-hissalar ushlab ko'rsatilgandan so'ng 4-hissaga aniq auftakt berishiga e'tibor qilish zarur. Ya'ni biz bilamizki, nuqtali yarimtalik nota **1i 2i 3i** ga sanaladi. Bu holatda **1i 2i 3i** gacha ushlab ko'rsatilib, oxirgi hissa ya'ni uchinchi hissaning **i** si to'rtinchi hissaga auftakt vazifasini bajaradi.

### **26-mashq.**

Bu mashqda taktning birinchi hissasiga uzishni o'rganish ko'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, har ikkala qollarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni mashqning birinchi taktida ikkala qollarda ham butun nota yozilgan va ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan. Ikkinchi taktning qolgan hissalarida pauza qo'yilgan. Demak, bu mashqda birinchi taktdagi butun nota ikkala qo'llarda ham ushlab ko'rsatilib, ikkinchi taktning birinchi hissasidagi choraktalik nota

ham unga ulanib ushlab ko'rsatilib, so'ng uziladi. Mashqning uchinchi taktiga aniq auktakt ko'rsatilishi lozim.

### **27-mashq.**

Bu mashqda birinchi hissaga uzishni o'rganish ko'zda tutilgan. Xor uchun yozilgan asarlarning ayrimlari shunday tugallanadi. Mashqning birinchi taktida chap qo'lda butun nota yozilib, ikkinchi taktning 1-hissasidagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan va shu taktning qolgan hissalariga pauza yozilgan. O'ng qo'lda oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor chap qo'lda birinchi taktdagi butun notani va ikkinchi taktning 1-hissasidagi choraktalik notani bir-biriga ulab ushlab ko'rsatadi va uzadi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **28-mashq.**

Bu mashq 27-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni mashqning birinchi taktida o'ng qo'lda butun nota yozilib, ikkinchi taktning 1-hissasidagi choraktalik notaga liga bilan bog'langan va shu taktning qolgan hissalariga pauza yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda birinchi taktdagi butun notani va ikkinchi taktning 1-hissasidagi choraktalik notani bir-biriga ulab ushlab ko'rsatadi va uzadi. Chap qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **29-mashq.**

Bu mashqda har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni chap qo'lda ham, o'ng qo'lda ham nuqtali choraktalik notalarni ushlab ko'rsatishni o'rganish ko'zda tutilgan. Mashqning har bir takti nuqtali choraktalik, sakkiztalik, yana nuqtali choraktalik va sakkiztalik

notalardan tashkil topgan. Demak, dirijyor  $4/4$  o'lchovidagi cxemada birinchi nuqtali choraktalik notani **1i 2** ga ushlab ko'rsatadi va sakkiztalik notani dirijyorlik qiladi. So'ng shu sxemadagi **3i 4** ga ikkinchi nuqtali choraktalik notani ushlab ko'rsatadi va taktning oxiridagi sakkiztalik notani dirijyorlik qiladi. Takt o'rtasidagi sakkiztalik nota o'z yo'lida uchinchi hassaga auftakt vazifasini ham bajaradi. Takt oxiridagi sakkiztalik esa, kelgusi taktning birinchi hissasiga auftakt vazifasini bajaradi. Mazkur auftaktlarga jiddiy e'tibor qaratish zarur.

### **30-mashq.**

Bu nashqda 29-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni chap qo'lda nuqtali choraktalik notalarni ushlab ko'rsatishni o'rganish ko'zda tutilgan. Mashqda chap qo'lda nuqtali choraktalik, sakkiztalik, yana nuqtali choraktalik va sakkiztalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor chap qo'lda  $4/4$  o'lchovidagi cxemada birinchi nuqtali choraktalik notani **1i 2** ga ushlab ko'rsatadi va sakkiztalik notani dirijyorlik qiladi. So'ng shu sxemadagi **3i 4** ga ikkinchi nuqtali choraktalik notani ushlab ko'rsatadi va taktning oxiridagi sakkiztalik notani dirijyorlik qiladi. O'ng qo'lda esa, oddiy  $4/4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **31-mashq.**

Bu mashq 30-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni o'ng qo'lda nuqtali choraktalik notalarni ushlab ko'rsatishni o'rganish ko'zda tutilgan. Mashqda o'ng qo'lda nuqtali choraktalik, sakkiztalik, yana nuqtali choraktalik va sakkiztalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda  $4/4$  o'lchovidagi cxemada birinchi nuqtali choraktalik notani **1i 2** ga ushlab ko'rsatadi va sakkiztalik notani dirijyorlik qiladi. So'ng shu sxemadagi **3i 4** ga ikkinchi nuqtali choraktalik notani ushlab ko'rsatadi va taktning oxiridagi sakkiztalik notani dirijyorlik qiladi. Chap qo'lda esa, oddiy  $4/4$  o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **32-mashq.**

Bu mashqda 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasining ikkinchi hissasidan boshlashni o'rganish ko'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni taktning birinchi hissasida choraktalik pauza, ikkinchi hissasida choraktalik nota va uchinchi-to'rtinchi hissalarida yarimtalik nota yozilgan. Demak, taktning birinchi hissasi o'tkazilib, ikkinchi hissasidagi choraktalik nota dirijyorlik qilinadi va uchinchi-to'rtinchi hissalaridagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatilib so'ng uziladi. Ikkinchi hissaga auftakt qo'llar qo'yilgan joydan ozgina chetga qarab beriladi.

### **33-mashq.**

Bu mashqda chap qo'lda 1- hissani o'tkazib, 2-3-4 hissalariga dirijyorlik qilishni o'rganish ko'zda tutilgan. Ya'ni mashqda chap qo'lda 1-hissada choraktalik pauza qo'yilgan. 2-hissada choraktalik nota va 3-4-hissalarda yarimtalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boraveradi. Chap qo'lda esa, 1-hissani o'tkazib, 2-hissaga aniq tushib dirijyorlik qiladi va 3-4-hissalarni ushlab ko'rsatadi. Kelgusi taktning 1-hissasida pauza qo'yilganligi sababli chap qo'lda taktning oxiridagi yarimtalik nota aniq nuqta bilan uzilishi zarur.

### **34-mashq.**

Bu mashq 33-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Bu mashqda o'ng qo'lda 1- hissani o'tkazib, 2-3-4 hissalariga dirijyorlik qilishni o'rganish ko'zda tutilgan. Ya'ni mashqda o'ng qo'lda 1-hissada choraktalik pauza qo'yilgan. 2-hissada choraktalik nota va 3-4-hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor chap qo'lda oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boraveradi. O'ng qo'lda esa, 1-hissani o'tkazib, 2-hissaga aniq tushib dirijyorlik qiladi va 3-4-hissalarni ushlab ko'rsatadi. Kelgusi taktning 1-hissasida pauza qo'yilganligi sababli o'ng qo'lda taktning oxiridagi yarimtalik nota aniq nuqta bilan uzilishi zarur.

### **35-mashq.**

Bu mashqda 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasining birinchi hissasiga uzishni va takt ichidagi pauzalarga amal qilishni o'rganish ko'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni taktning birinchi hissasida choraktalik nota, ikkinchi-uchinchi hissalarida choraktalik pauzalar va to'rtinchi hissasida yana choraktalik nota yozilgan. Demak, taktning birinchi hissasi ko'rsatilib, ikkinchi-uchinchi hissalarini o'tkaziladi va to'rtinchi hissasi ko'rsatiladi. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, taktning birinchi hissasiga aniq uzishga va to'rtinchi hissasiga aniq auftakt berishga jiddiy e'tibor berish lozim.

### **36-mashq.**

Bu mashqda takt ichidagi pauzalarga amal qilishni o'rganish ko'zda tutilgan. Ya'ni mashqda chap qo'lda 1-hissada choraktalik nota, 2-3-hissalarda ikkita choraktalik pauzalar va oxirgi 4-hissada yana choraktalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boraveradi. Chap qo'lda esa, 1-hissani aniq ko'rsatib uzadi va 2-3-hissalardagi pauzalarni o'tkazib, 4-hissaga aniq auftakt bilan tushishi va ko'rsatishi lozim.

### **37-mashq.**

Bu mashq 36-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni mashqda o'ng qo'lda 1-hissada choraktalik nota, 2-3-hissalarda ikkita choraktalik pauzalar va oxirgi 4-hissada yana choraktalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor chap qo'lda oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boraveradi. O'ng qo'lda esa, 1-hissani aniq ko'rsatib uzadi va 2-3-hissalardagi pauzalarni o'tkazib, 4-hissaga aniq auftakt bilan tushishi va ko'rsatishi lozim.

### **38-mashq.**

Bu mashqda chap qo'lda 1-hissadagi nuqtali choraktalik notani ushlab ko'rsatishni o'rganish ko'zda tutilgan. Mashqda chap qo'lda taktning 1-hissada nuqtali choraktalik nota, keyin sakkiztalik nota va yana ikkita choraktalik notalar yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boraveradi. Chap qo'lda esa, taktning 1-hissasidagi nuqtali choraktalik notani **1i 2** ga ushlab ko'rsatishi va qolgan hissalarini aniq dirijyorlik qilishi lozim.

### **39-mashq.**

Bu mashq 38-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni bu mashqda o'ng qo'lda 1-hissadagi nuqtali choraktalik notani ushlab ko'rsatishni o'rganish ko'zda tutilgan. Mashqda o'ng qo'lda taktning 1-hissasida nuqtali choraktalik nota, keyin sakkiztalik nota va yana ikkita choraktalik notalar yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor chap qo'lda oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasini olib boraveradi. O'ng qo'lda esa, taktning 1-hissasidagi nuqtali choraktalik notani **1i 2** ga ushlab ko'rsatishi va qolgan hissalarini aniq dirijyorlik qilishi lozim.

#### **40-mashq.**

Bu mashqda chap qo'lda takt o'rtasida keladigan nuqtali choraktalik notani ushlab ko'rsatishni o'rganish ko'zda tutilgan. Mashqda chap qo'lda 1-2-hissalarda choraktalik notalar, 3-hissada nuqtali choraktalik nota va 4-hissaning oxiriga sakkiztalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor chap qo'lda 1-2-hissalardagi choraktalik notalarni dirijyorlik qilib ko'rsatishi, 3-hissadagi nuqtali choraktalik notani **3i 4** ga ushlab ko'rsatishi va taktning oxiridagi sakkiztalik notani aniq dirijyorlik qilib ko'rsatishi lozim. O'ng qo'lda esa, oddiy **4\4** o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

#### **41-mashq.**

Bu mashq 40-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni bu mashqda o'ng qo'lda takt o'rtasida keladigan nuqtali choraktalik notani ushlab ko'rsatishni o'rganish ko'zda tutilgan. Mashqda o'ng qo'lda 1-2-hissalarda choraktalik notalar, 3-hissada nuqtali choraktalik nota va 4-hissaning oxirida sakkiztalik nota yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, dirijyor o'ng qo'lda 1-2-hissalardagi choraktalik notalarni dirijyorlik qilib ko'rsatishi, 3-hissadagi nuqtali choraktalik notani **3i 4** ga ushlab ko'rsatishi va taktning oxiridagi sakkiztalik notani aniq dirijyorlik qilib ko'rsatishi lozim. Chap qo'lda esa, oddiy **4\4** o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

#### **42-mashq.**

Bu mashqda **4\4** o'lchovidagi dirijyorlik sxemasining ikkinchi hissasidan boshlashni o'rganish ko'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni taktning birinchi hissasida choraktalik pauza 2-3-4-hissalarida choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktidagi 1-2-hissalarda choraktalik notalar, 3-4-

hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Demak, mashqdagi birinchi taktning birinchi hissasi o'tkazilib, ikkala qollar bilan baravariga ikkinchi hissaga tushiladi. Ikkinchi hissaga auftakt qo'llar qo'yilgan joydan ozgina chetga qarab beriladi. Mashqning ikkinchi taktidagi birinchi – ikkinchi hissalaridagi choraktalik notalar diriyorlik qilinib, uchinchi – to'rtinchi hissalaridagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi va uziladi.

### **43-mashq.**

Bu mashqda 42-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni chap qo'lda taktning birinchi hissasida choraktalik pauza 2-3-4-hissalarida choraktalik notalar yozilgan. O'ng qolda esa, 4 ta oddiy choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktidagi chap qo'lda 1-2-hissalarda choraktalik notalar, 3-4- hissalarda yarimtalik nota yozilgan. O'ng qolda esa, 4 ta oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, chap qo'lda mashqdagi birinchi taktning birinchi hissasi o'tkazilib, ikkinchi hissaga tushiladi. Chap qo'lda ikkinchi hissaga auftakt qo'l qo'yilgan joydan ozgina chetga qarab beriladi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi diriyorlik sxemasi olib borilaveradi. Mashqning ikkinchi taktida chap qo'l bilan birinchi – ikkinchi hissalaridagi choraktalik notalar diriyorlik qilinib, uchinchi – to'rtinchi hissalaridagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi va uziladi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi diriyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **44-mashq.**

Bu mashq 43-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni o'ng qo'lda taktning birinchi hissasida choraktalik pauza, 2-3-4-hissalarida choraktalik notalar yozilgan. Chap qolda esa, 4 ta oddiy choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktidagi o'ng qo'lda 1-2-hissalarda choraktalik notalar, 3-4- hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Chap qolda esa, 4 ta oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, o'ng qo'lda mashqdagi birinchi taktning birinchi hissasi o'tkazilib, ikkinchi hissaga tushiladi. O'ng qo'lda ikkinchi hissaga auftakt qo'l qo'yilgan joydan ozgina chetga qarab beriladi. Chap qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi diriyorlik sxemasi olib borilaveradi. Mashqning ikkinchi taktida o'ng qo'l bilan birinchi – ikkinchi hissalaridagi choraktalik notalar



diriyorlik qilinib, uchinchi – to’rtinchi hissalaridagi yarimtalik nota ushlab ko’rsatiladi va uziladi. Chap qo’lda esa, oddiy 4\4 o’lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

#### **45-mashq.**

Bu mashqda 4\4 o’lchovidagi dirijyorlik sxemasining uchinchi hissasidan boshlashni o’rganish ko’zda tutilgan. Ko’rib turganimizdek, har ikkala qo’llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya’ni taktning birinchi – ikkinchi hissalarida yarimtalik pauza qo’yilgan. Uchinchi – to’rtinchi hissalarida ikkita choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida birinchi – ikkinchi hissalarda choraktalik notalar, uchinchi – to’rtinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida har ikkala qo’llar bilan ham birinchi – ikkinchi hissalarni o’tkazib, uchinchi hissadan boshlab dirijyorlik qilinadi. Bu holatda uchinchi hissaga auftakt qo’llar qo’yilgan joydan ikkinchi hissa yo’nalishida ichkariga qarab beriladi. Ikkinchi taktda esa yuqoridagi mashqlarda ko’rib chiqqanimizdek, birinchi – ikkinchi hissalar dirijyorlik qilinib, uchinchi – to’rtinchi hissalar ushlab ko’rsatiladi va uziladi.

#### **46-mashq.**

Bu mashqda 45-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo’llarda bajariladi. Ya’ni chap qo’lda taktning birinchi – ikkinchi hissalarida yarimtalik pauza qo’yilgan. Uchinchi – to’rtinchi hissalarda ikkita choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida chap qo’lda birinchi – ikkinchi hissalarda choraktalik notalar, uchinchi – to’rtinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. O’ng qo’lda har ikki taktda ham oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida chap qo’l bilan birinchi – ikkinchi hissalarni o’tkazib, uchinchi hissadan boshlab

dirijyorlik qilinadi. Bu holatda uchinchi hissaga auftakt qo'l qo'yilgan joydan ikkinchi hissa yo'nalishida ichkariga qarab beriladi. Ikkinchi taktida esa, birinchi-ikkinchi hissalaridagi choraktalik notalar dirijyorlik qilinib, uchinchi-to'rtinchi hissalaridagi yarimtalik nota ushlab ko'rsatiladi va uziladi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

#### **47-mashq.**

Bu mashq 46-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni o'ng qo'lda taktning birinchi – ikkinchi hissalarida yarimtalik pauza qo'yilgan. Uchinchi – to'rtinchi hissalarda ikkita choraktalik notalar yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida birinchi – ikkinchi hissalarda choraktalik notalar, uchinchi – to'rtinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Chap qo'lda har ikki taktida ham oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida o'ng qo'l bilan birinchi – ikkinchi hissalarini o'tkazib, uchinchi hissadan boshlab dirijyorlik qilinadi. Bu holatda uchinchi hissaga auftakt qo'l qo'yilgan joydan ikkinchi hissa yo'nalishida ichkariga qarab beriladi. Chap qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

#### **48-mashq.**

Bu mashqda 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasining to'rtinchi hissasidan boshlashni o'rganish ko'zda tutilgan. Ko'rib turganimizdek, har ikkala qo'llarda ham bir xil ritmik shakl berilgan. Ya'ni taktning 1-2-3-hissalarida pauza qo'yilgan. To'rtinchi hissada esa, bitta choraktalik nota yozilgan. Bu to'liqsiz takt deb ataladi. Mashqning ikkinchi taktida birinchi – ikkinchi hissalarda choraktalik notalar, uchinchi – to'rtinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida har ikkala qo'llar bilan ham 1-2-3- hissalarini o'tkazib, to'rtinchi hissadan boshlab dirijyorlik qilinadi. Bu holatda to'rtinchi hissaga auftakt qo'llar qo'yilgan joydan uchinchi hissa yo'nalishida chetga qarab beriladi. Ikkinchi taktida esa yuqoridagi mashqlarda ko'rib chiqqanimizdek, birinchi – ikkinchi hissalar dirijyorlik qilinib, uchinchi – to'rtinchi hissalar ushlab ko'rsatiladi va uziladi.

#### **49-mashq.**

Bu nashqda 48-mashqda berilgan ritmik shakl alohida qo'llarda bajariladi. Ya'ni chap qo'lda taktning 1-2-3- hissalarida pauza qo'yilgan. To'rtinchi hissada esa, bitta choraktalik nota yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida birinchi – ikkinchi hissalarda choraktalik notalar, uchinchi – to'rtinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. O'ng qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida chap qo'lda 1-2-3- hissalarini o'tkazib, to'rtinchi hissadan boshlab dirijyorlik qilinadi. Bu holatda to'rtinchi hissaga auftakt qo'llar qo'yilgan joydan uchinchi hissa yo'nalishida chetga qarab beriladi. O'ng qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

#### **50-mashq.**

Bu mashq 49-mashqning teskarisi bo'lib, qo'llarning vazifasi o'zgaradi. Ya'ni o'ng qo'lda taktning 1-2-3- hissalarida pauza qo'yilgan. To'rtinchi hissada esa, bitta choraktalik nota yozilgan. Mashqning ikkinchi taktida birinchi – ikkinchi hissalarda choraktalik notalar, uchinchi – to'rtinchi hissalarda yarimtalik nota yozilgan. Chap qo'lda esa, oddiy choraktalik notalar yozilgan. Demak, mashqning birinchi taktida o'ng qo'lda 1-2-3- hissalarini o'tkazib, to'rtinchi hissadan boshlab dirijyorlik qilinadi. Bu holatda to'rtinchi hissaga auftakt qo'llar qo'yilgan joydan uchinchi hissa yo'nalishida chetga qarab beriladi. Chap qo'lda esa, oddiy 4\4 o'lchovidagi dirijyorlik sxemasi olib borilaveradi.

### **FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:**

1. Маталаев Л.М., Основы дирижёрской техники. - М.: советский композитор, 1986.
2. Безбородова Л.А., Дирижирование. - М.: Просвещение, 1990.
3. Андреева Л., Методика преподавания хорового дирижирования. М.: издательство музыка. 1969.
4. Левандо П., Хоровая миниатюра. – Ленинград: издательство музыка. 1983.
5. Qoziyev H., Xor dirijyorligi xrestomatiyasi. 1-qism.- Toshkent: O'qituvchi 1976.
6. Qoziyev H., Xor dirijyorligi xrestomatiyasi. 2-qism.- Toshkent: O'qituvchi 1976.
7. Qoziyev H., Xor dirijyorligi xrestomatiyasi. 3-qism.- Toshkent: O'qituvchi 1977.
8. Qoziyev H., Xor dirijyorligi xrestomatiyasi. 1-qism.- Toshkent: O'qituvchi 1986.
9. Otayev B., Dirijyorlik. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, Matbaa ijodiy uyi. - 2003.
10. Mardon Nasimov., Dilbarim. - Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1971.
11. Qo'ldosh Mamirov., Quyosh uyrtim. – Toshkent: Nizomiy nomli TDPU, 1999.
12. Amonov A., Istiqlolimni kuylayman. – Samarqand viloyat bosmaxonasi. 2001.

## MUNDARIJA

Kirish.....	3
Dirijyorlik texnikasi va uning dirijyor uchun ahamiyati.....	4
Fermato.....	22
Xordagi ansambllar.....	28
Talabalarda eshitish qobiliyatini rivojlantirish. Jo'rsiz asarlar ustida ishlash uslublari.....	35
Dirijyorlikda qo'l siqilishining oldini olish mashqlari.....	38
Dinamika.....	43
Dirijyorlik texnikasini mukammallashtirish uchun mashqlar.....	45
$2\backslash 4$ o'lchovidagi mashqlar.....	47
$3\backslash 4$ o'lchovidagi mashqlar.....	56
$4\backslash 4$ o'lchovidagi mashqlar.....	71

# **XOR JAMOALARI BILAN ISHLASHDA DIRIJYORLIK MAHORATI**

*(«4151000 - Musiqiy ta'lim» yo'nalishi bo'yicha ta'lim  
olayotgan talabalar uchun)*

**Muharrir**

***Q.Meliyev***

**Musahhah**

***Sh.G'afforov***

**Tex.muharrir**

***O.Arnst***

*04.04.2008 yilda bosishga ruxsat etildi.  
№ 390 buyurtma, 6,0 bosma taboq,  
hajmi 60x84 1,16. Adadi 500 nusxa*

---

***SamDU bosmaxonasida chop etildi.  
140104, Samarqand sh., Universitet xiyoboni, 15.***