

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА
СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ
РЕСПУБЛИКА АХБОРОТ ВА МЕТОДИКА МАРКАЗИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ**

**ИЛҲОМ ИКРОМОВ
АНВАР ЛУТФУЛЛАЕВ**

ДОЙРА

“МУСИҚА НАШРИЁТИ”

ТОШКЕНТ – 2009

Ўзбекистон давлат консерваториясининг Илмий-услубий кенгаши
томонидан нашрга тавсия этилган.

Маъсул мушаррир:

С.М.Бегматов – Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори,
санъатшунослик фанлари номзоди.

Такризчилар:

А.Йўлдошев – Ўзбекистон давлат консерваторияси катта
ўқитувчиси.

М.И.Тошмушаммедов – Ўзбекистон давлат консерваторияси
профессори.

Мазкур ўқув қўлланмада дойра ижрочилик санъати тарихига доир
маълумотлар, услубий кўрсатмалар, дойра усуллари ноталаштириш ва
ижро этиш қоидалари баён этилган.

Икки қисмдан иборат ушбу ўқув қўлланма олий ва махсус таълим
муассасалари талабалари учун мўлжалланган.

СЎЗ БОШИ

Икки қисмдан иборат ушбу ўқув қўлланма олий ва ўрта махсус муסיқа ўқув юртлари талабаларига мўлжалланган. Биринчи қисмда дойра ижрочилигига доир қисқача тарихий маълумотлар, муסיқа ижрочилигининг ўрни ва ривожланиш жараёни, дойра усулларини ноталаштириш ва ижро этиш қоидалари баён этилган. Шунингдек, ўқув қўлланмада услубий кўрсатмалар берилган. Дойра зарбларини ижрочиликда қўллаш услублари, пауза, лига, акцент, нуқталик усуллар, рез, синкопа, триол каби белгиларнинг ижро услублари соддагина оммабоп равишда тушунтирилган.

Амалиётда кенг қўлланиладиган «Форшлаг»лар ижро услубига алоҳида тўхталиб, услубий тушунчалар ва машқлар келтирилган. Шу билан бирга, И.Икромовнинг бир қанча ўзи басталаган этюд ва дуэтлари ўқув қўлланмадан ўрин олган. Бу этюдлар дойра, ноғора усуллари ва қочиримлари асосида ёзилган бўлиб, созанданинг ижро имкониятларини оширишда, унинг якканавозликда, рақс санъатидаги усулларни ўзлаштиришида, миллий куйларга жўр бўла олишида, зарбларнинг соф ва техник тақомилидаги қийинчиликларни енгишида ёрдам кўрсатади. Бу қисмда Ўзбекистон композиторларининг дойра ва фортепиано учун мослаштирилган асарларидан намуналар ҳам берилган. Бинобарин, дойра ва бошқа урма чолғуларнинг пайдо бўлиши ва ривожланиш жараёни, Ўзбекистондаги воҳалар ҳудудида дойра усулларининг яратилиши ва дойра ижрочилик санъатининг ўзига хос ижрочилик услублари ёритилади.

Ижрочилик услубларининг хилма—хиллиги турли вилоятларда турлича бўлиб, уларнинг фарқлари ҳозирги кунгача сақланиб қолмоқда. Айниқса, Хоразм дойрачиларининг ижрочилик маҳорати, жумладан, оҳанг, зарб жиҳатидан Ўзбекистоннинг бошқа вилоятларидаги дойрачилардан фарқ

қилади. Шу боис, биринчи қисмга илк маротаба Хоразм усуллариға хос дойра ва фортепиано учун мослаштирилган «Лазги», «Галалайлум» асарлари ва М.Ашрафий, Г.Мушель, Ф.Олимов каби композиторларнинг куйлари ҳам киритилган.

XX асрнинг биринчи ярмидан бошлаб, Ўзбекистон дойра ижрочилигининг янги шакли, яъни дойра яккаасозлигида рақсга жўр бўлиш жанри шакллана бошлади ва бу йўналиш бугунги кунда ҳам аҳамиятга эга. Шунинг баробарида, дойрачилардан жамоа—дасталар, ансамбллар тузиш оммалашди. Бу жараён, ҳозирда ҳам айниқса, дойрада ижрочилик усуллари эгаллашда муҳим услуб сифатида қўлланилади.

Китобнинг биринчи қисми таниқли санъат усталари — Ўзбекистон халқ артисти Уста Олим Комилов, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Тўйчи Иноғомов каби ижрочилар яратган дойра усуллари И.Икромов томонидан ноталаштирилган намуналари билан якунланади.

ДОЙРА ЧОЛҒУСИ ҲАҚИДА

Марказий Осиё халқлари мусиқа маданиятининг сарчашмалари узоқ ўтмишдан бошланади. Милоддан аввалги биринчи минг йилликдаёқ Марказий Осиё халқлари ҳаётида мусиқа ва рақс санъати алоҳида аҳамият касб этган. Марказий Осиё ва айрим шарқ халқлари кўҳна мусиқа маданиятининг ўзига хос белгиларидан бири — оммавий халқ қўшиқлари ва чолғу куйлари билан бир қаторда, анъанавий ҳисобланган оғзаки услубдаги мусиқа санъати вужудга келди ва ривожланди.

Марказий Осиё халқларининг, жумладан, ўзбек халқининг қадимий куй ва қўшиқлари тўғрисидаги дастлабки маълумотларни шарқ мусиқа маданияти ҳақида фикр юритган ўрта аср олимларининг рисоаларидан ҳам билиб олсак бўлади. Мусиқа илми ва амалиётига оид турли муаммолар устида

биринчилар қаторида фикр юритган мутафаккирлардан бири машҳур файласуф, қомусий аллома Абу Наср Форобийдир (IX – X аср). Унинг муסיқага оид «Китоб ал – муסיқий ал – кабир» номли улкан китоби («Муסיқа ҳақидаги катта китоб») кейинги авлодлар ижоди учун дастуриламал сифатида хизмат қилиб келмоқда десак, ҳеч муболаға бўлмайди. Шунингдек, бу асар Абу Али ибн Сино (X – XI аср), Абдурахмон Жомий (XV аср), Нажмиддин Кавкабий (XVI аср) ва Дарвиш Али Чангий (XVI – XVII аср) тадқиқотларига ҳам асос бўлди. Уларнинг асарларида зикр этилишича, Марказий Осиё халқлари, айниқса, ўзбек халқининг муסיқа маданияти, жумладан, чолғу созлари қадим замонларданоқ хилма – хил ва бой бўлганлигидан далолат беради. Асрлар давомида Марказий Осиёда танбур, уд, най, чанг, рубоб, қўбиз, ғижжак, сурнай, буламан, ноғора ва дойра каби муסיқа чолғулари кенг қўлланилиб келинган.

Бизгача етиб келган маълумотларга кўра, жўрнавоз зарбли соз сифатида оммалашган дойра ҳам ўзининг ривожланиб келаётган, миллий оҳангларга бой зарб ва усуллари билан халқ орасида шуҳрат қозониб келган.

Эрамиздан аввалги икки мингинчи йилликка оид Саймалитош археологик қазилмаларидан топилган дойрасимон созларда ижро этилаётган тасвирлар жуда қадим пайтлардаёқ вужудга келган чолғу эканлигидан гувоҳлик беради. Турли тасвирларда акс эттирилган бу чолғу замонавий ўзбек ва тожик дойраларига айнан ўхшаб кетади.

Айрим қадимий тасвирлардагига нисбатан дойранинг ҳозирги тузилишида баъзи ўзгаришлар мавжуд. Масалан, дойра гардишида тешиклар ўйилмайди, ҳозир эса уларнинг ўрнини гардишнинг ички томонидан осиладиган маъдан халқачалар эгаллаган. Гардиш устига тортиладиган тери сатҳи (мембрана) ҳам бир мунча кенгайган. Яна шуни айтиб ўтиш керакки, булар

асосан XV—XVI асрларга оид китоб безакларида, Шарқ миниатюраларида тасвирланган. Аммо Марказий Осиёнинг ундан олдинги антик ёдгорликларидан ҳисобланган Нисо қалъасининг пештоқларида тасвирланган дойралар бу чолғунинг илк тузилиши ҳозирги ўзбек дойраларига яқин эканлигини кўрсатиб турибди.

Бу чолғу ўзбек ва тожикларда «дойра», «чирманда», «чилдирма», арманларда «дапп», эрон ва мисрликларда «дафф», озарбайжонларда «дэф», «дойре», «гавал», айрим шарқ мамлакатларида «дабу» ва бошқа номлар билан кенг тарқалганлиги маълум. Умуман, дойра турлари бир—биридан катта—кичиклиги, таркибий қисмларининг тузилиши, ижрочилик услублари билан фарқ қилади.

Марказий Осиё ерларида олиб борилган археологик қазилмалар натижасида олинган маълумотларга қараганда, ислом давридан олдинги замонларда дойра ижросига, асосан, аёллар жўр бўлган. Уларнинг дойра усулларига мос қўшиқ айтиши ва рақсга тушиши ўша даврларда шаклланиб, асрлар оша ривожланиб келган. Ҳозирги кунда ҳам Самарқанд, Фарғона, Бухоро, Наманган ва бошқа бир қатор вилоятларда дойра аёллар ижрочилигидаги асосий чолғулардан биридир. Айниқса, Фарғона воҳасининг шаҳар ва қишлоқларида фақат дойра жўрлигида қўшиқ айтадиган, рақсга тушадиган қанчадан—қанча халқ дасталари тузилган. Улар турли анъанавий маросимлар билан боғлиқ бўлган тадбирларда иштирок этишади. Ёр—ёрлар, ўланлар, лапарлар, яллалар ҳамда замонавий қўшиқ ва рақсларни ижро этадилар. Бундай турдаги халқ дасталарининг ижрочилик санъати кун сайин кўплаб мухлисларнинг эътиборини қозонмоқда. Ҳужжатларнинг далолатига кўра, дойра — зарбли созлар қайроқ, занг ва бошқалар билан бир қаторда, оймома маросимларида коҳинлар томонидан кенг қўлланилган. Нисо пештоқларида тасвирланишича, дойра диний маросим рақсларига

жўр бўлувчи чолғу саналиб, айрим ҳолларда рақсга тушувчиларнинг ўзлари дойрачилар томонидан ижро этилган.

Турли тоифадаги чолғу ва ашула дасталари таркибида ҳам дойра олдиндан салмоқли ўрин тутиб келган. Халқимизнинг маънавий бойлиги, халқ ижодида асрлар оша шаклланиб, ривожланиб келган мақомларда эса, асосий негиз лад ва усулдир. Шунинг учун миллий мусиқамизнинг шоҳ асарлари бўлмиш мақомлар ижрочилигини дойрасиз тасаввур этиб бўлмайди. Мақомларнинг наср ва мушкулот ижро йўллари юқори малакали ижрочи созандалару — ҳофизлар дойра билан ҳамкорликда ижро этишган.

Маълумки, дойра ва барча зарбли чолғулар ижрочилиги вужудга келиши ва равнақи жараёнида Марказий Осиё миқёсида ҳар бир воҳада ўзига хос маҳаллий ижрочилик услублари шаклланган. Бу услубларда ҳар бир воҳанинг ўзига хос хусусиятлари, аҳамият касб этувчи томонлари ҳамон ўз моҳиятини сақлаб келмоқда. Буларга Хоразм, Бухоро, Самарқанд, Фарғона — Тошкент дойра ижрочилигини мисол қилиб келтиришимиз мумкин. Юқорида айтиб ўтганимиздек, Хоразм дойрачилик мактаби ўз ижрочилик услуби ва усуллари таркиб топиши жиҳатидан Ўзбекистоннинг бошқа воҳаларидаги дойра ижрочилиги услубларидан фарқ қилади. Шу билан бирга, Хоразмда икки хил — катта ва кичик дойра чолғуси мавжуд бўлиб, асосан жўр бўлувчи соз сифатида қўлланилади. Бу воҳада дойра ижрочилигининг якканавозлик услуби унча ривож топмаган. Бевосита чолғунинг ижро ҳолатини айтадиган бўлсак, Хоразмда дойра мўътадил қиздирилади ва шу туфайли ўзгача тембрга эга товуш ҳосил қилади.

Биздаги бор мусиқий манбалардан кузатишимизча, қадимдан барча воҳалар мусиқа дасталарининг ижрочилик фаолиятида дойра доим иштирок этган. Одатда, бир дойрани

ишлатиш кенг оммалашган, лекин баъзи ҳолларда икки, уч дойра ҳам ишлатилганлиги маълум. Бироқ ҳамма маълумотларда дойра якканавозлиги ҳақида бирдек сўз юритилмаган. Бу ҳол XX асрнинг дастлабки даврига ҳам тааллуқлидир. Аммо дойра чолғусининг бутун ижровий хусусиятлари якканавозликда, рақсга жўр бўлиш жараёнида намоён бўлади. Дойра якканавозлигининг таркиб топишида рақс санъатининг таъсири катта. Чунки бу жараён рақсларда бўлган ҳаракат, жозоба, лутф, имо – ишора каби халқимизга хос гўзал анъаналарни дойра усулларида тўла ифодалаш билан боғлиқдир. Шу билан бирга, бу ҳолат дойра ижрочиси учун хилма – хил, ранг – баранг усуллар мажмуасини тузиш ва уларни моҳирона ижро этиш билан чегараланмай, анъанавий рақс санъати сирларини ҳам тушунишни, ҳис қилишни талаб этади. Оҳанг ва вазн жиҳатларидан таркиб топган хилма – хил мураккаб рақслар мажмуасидан шакланган асарларда бир усулдан иккинчи усулга ўтишнинг табиий ва мантиқан асосланган йўлини топиш дойра ижрочисининг маҳоратига боғлиқдир. Бундан ташқари, янги – янги рақсларни (дойра жўрлигида) яратиш, уларни ўзлаштириш ва саҳналаштириш каби бир қатор тадбирларда дойрачи ҳам ғоят муҳим роль ўйнайди. Зеро, рақсни эркин ривожлантиришнинг асосий мезонларидан бири усуллар мажмуасидир.

XX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб Ўзбекистонда дойра ижрочилигининг янги услуби, яъни унинг якка соз сифатида қўлланиши ривожлана бошлади. Бу ишга 1947 йилда, Тошкентдаги собиқ пионер ва ўқувчилар саройи (ҳозирги Республика ўқувчилари ва ўсмир ёшлари ижодиёт маркази) қошида дойрачи болалар тўгараги ташкил этиш билан илк бор қадам қўйилди. Уларнинг фаолияти бой ўзбек усулларини ўрганиш билан бир қаторда, эстрада саҳналарида битта ёки бир нечта (тўрттагача) дойрада якканавоз бўлиб ижро этиш

услугларини ҳам ўрганишга асосланган эди. Дойрачи болалар тўғарагини битирганлар кейинчалик эгаллаган ижрочилик маҳоратлари туфайли ўзбек мусиқа санъатини дунёнинг турли мамлакатларида намойиш этиб, олқишларга сазовор бўлдилар. Қатор дойрачиларнинг ижрочилик санъати юксак мукофотлар билан тақдирланган. Улар орасида Ўзбекистон халқ артистлари ва Давлат мукофоти совриндорлари, халқаро ва Республика танловлари, жаҳон фестивалларининг бир неча ғолиблари бор. Жумладан: Қаҳрамон Дадаев, Талъат Сайфутдинов, Одил Камолхўжаев, ака—ука Дилмурод, Холмурод, Элмурод Исломовлар, Хусан Носиров, Илҳом Икромов, Алишер Йўлдошев каби санъат намояндалари эл—юрт эътиборини қозонганлар.

Биз келтирган мисоллар дойра ижрочилик анъаналарининг ҳаётийлиги ва замонавий руҳда ривожланиб, янгидан янги жанр ва шакллари вужудга келтириши мумкинлигини ва ўзбек анъанавий мусиқа санъатида дойранинг тутган салмоқли ўрнини кўрсатади. Дойрадан таралган садолар тингловчиларни ўзига ром этиб, уларда бадиий ва эстетик қизиқиш уйғотиши эса шубҳасиздир.

Анъанавий мусиқа жанрларининг барҳаётлиги билан бир қаторда, ҳозирги кунда замон талабига мос мусиқий жанрлар, ижрочиликнинг янгича услуби, янгича бастакорлик ижод турлари шаклланимоқда. Кейинги йилларда ўзбек композиторлари ўз асарларида дойра усуллариغا катта эътибор билан ёндашиб, унга алоҳида эътибор бермоқдалар. Масалан, опера ва балет жанрида яратилган асарларда ҳам дойра якканавоз ва жўр бўлувчи чолғу сифатида ишлатилмоқда. Симфоник оркестр ижросидаги ҳар бир асарга дойра ўзига хос миллий руҳ бахш этмоқда. Томошабинлар диққатига сазовор бўлган композитор Г.Мушелнинг «Раққоса» ва «Бахт гули» балетларининг маълум жойларида миллий рақслар шаклида берилган парчалар Ўзбекистон халқ артисти, машҳур

дойрачи Уста Олим Комиловнинг бевосита иштирокида яратилган ва саҳналаштирилгандир. Рақс устаси ва устоз дойрачининг ижодий ҳамкорлиги натижасида яратилган «Раққоса» балети ўзига хос миллий хусусиятлари билан ажралиб туради. Асарда дойра якканавоз чолғу сифатида ишлатилиб, унинг сержило усуллар мажмуасига мос рақс санъати ҳаракатларини машҳур рақс устаси Г.Измайлова намойиш этган. Дойранинг якканавоз оҳанги унинг рақсига миллий тус бериб, ҳар бир ҳаракатни қайтарилмас гўзал бадиий ҳолатга келтирган. Бундан ташқари, ўзбек композиторларининг муסיқий драмаларини саҳналаш — тирган Муқимий номидаги ўзбек Давлат мусиқали драма ва комедия театри ҳам бу борада бир қатор ишларни амалга оширган.

Ўзбек симфоник мусиқаси таркибида ҳам дойра ижрочилиги ўз ривожини топган. Ўзбекистон композиторлари симфоник асарларининг кўпчилиги қисмида, масалан, М.Тожиёвнинг 11 — симфонияси, Т.Қурбоновнинг «Тўёна», «Аския», С.Жалилнинг «Тошкент манзаралари» каби симфоник партитураларида дойра ўз ўрнини топган.

Ўзбек халқ чолғулари оркестри учун яратилган асарларда ҳам дойра усулларига алоҳида урғу берилган. 1938 йил ноябрь ойида Ўзбекистон давлат филармонияси қошида нота билан ижро этадиган ўзбек халқ чолғулари оркестри тузилди. Ўзбекистоннинг кўпгина композиторлари айнан шу оркестр учун асарлар ёза бошладилар. Ушбу асарларда дойра партияси оркестрда метро — ритмик хусусиятларнинг равон таъминланишига олиб келди. Б.Гиенко, Т. Қурбонов, Ф.Олимов, А.Мансуров асарларида бу хусусият яққол кўзга ташланади. Сўнгги йилларда бу ҳол ўзбек халқ чолғулари оркестри учун яратилган барча асарларда ўз аксини топмоқда.

Шу билан бирга, кейинги йилларда дойрани хор жамоалари учун ёзилган асарларга ҳам жўр бўлувчи соз сифатида қўллаш одат тусига кирмоқда. Кўпинча, дойра усулларига хор капелласи овозлар ёрдамида тақлид қилиб келганлар. Дойра усуллари асосан бас (йўғон) овозли ашулачилар ижро этишган. 1970—йилларда хор, дойра ва зарбли чолғулар учун қатор асарлар яратилди. Жумладан: С.Юдаковнинг «Муборакбод» асарида хор, иккита дойра ва қайроқ, «Алёр» асарида эса хор, симфоник оркестр ва тўртта дойра, Б.Умиджоновнинг «Мавриги» асарида дойра ва қайроқ созлари иштирок этади.

Ўзбекистонда XX асрнинг ўрталарида шаклланган яна бир муסיқий оммабоп жанр — эстрада жанри. Бу жанрнинг ижро фаолиятида ҳам дойра чолғуси муайян вазифани ўтайди. Машҳур хонанда, Ўзбекистон халқ артисти Ботир Зокиров бошлаган эстрада анъаналари ҳозирда ривожланиб, турли замонавий оқимлар таъсирида бойиб, уйғунлашиб бормоқда. Шунини таъкидлаш лозимки, айнан эстрада жанрида ҳам маълум миллий характер кўп ҳолларда дойра садоларида талқин этилади. Бунини биз «Ялла», «Садо», «Ғунча», «Тошкент», «Наво» каби эстрада дасталарининг дастурларидан жой олган қўшиқларда кўрамиз.

Дойра ижрочилик санъатининг ривожланиш жараёнида ёш авлодга назарий ҳамда амалий билим бериш мақсадида Ўзбекистон давлат консерваториясининг — «Халқ чолғулари» кафедрасида дойра ва урма—зарбли чолғулар синфи ташкил топди. Ушбу даргоҳда ҳар бир истеъдодли талаба дойра ижрочилиги тарихини, назарий билимларни мукаммал эгаллаб, амалий ўзлаштиришга эса ижодий ёндашган ҳолда сабоқ олмоқдалар. Даргоҳни битирган талабалар ҳозирги кунда Ўзбекистоннинг турли санъат ва маданият масканларида фаолият кўрсатмоқдалар.

Ҳаётда ҳар бир иш маълум даражада камчиликка, турли муаммоларга эга бўлгани каби, ушбу соҳа ҳам бундан мустасно эмас. У ҳам бўлса, ўқув – методик қўлланмаларнинг етишмас – лигидир. Бу борада мазмун жиҳатидан бир – бирига жуда яқин бўлган – А.И.Петросянц қаламига мансуб «Дойра учун ўқув қўлланма» ва О.Камолхўжаев билан А.Ливиевнинг «Дойра дарслиги»ни эслатиб ўтиш лозим. Иккала ўқув қўлланма ҳам асосан дойра ижрочилик санъатини энди ўрганишга киришган созандаларга мўлжалланган.

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

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

БОШЛАНГИЧ ДАРС МАШҒУЛОТЛАРИНИ ЎТКАЗИШ ҲАҚИДА

Ўқувчиларнинг дойрада ижрочилик маҳоратини бир маромда яхши ривожлантиришлари учун ўқитувчи уларнинг имкониятларига қараб керакли топшириқлар бериб бориши лозим. Бу топшириқларининг бажарилишини ўқитувчи ҳар бир дарс машғулотлари мобайнида назорат қилиб туриши мақсадга мувофиқдир.

Ўқувчиларнинг ижрочилик қобилияти даражалари турлича бўлганлиги сабабли, уларнинг ҳар бирига алоҳида режа тузилгани маъқул. Бошланғич синф учун шахсий режа бутун, яримталиқ, чоракталиқ нота ва паузалардан, оддий ўлчовларда яратилган машқлардан ва содда этюдлардан тузилиши маъқул. Юқори синфларга ўтган сари, ўқувчилар қобилиятига қараб, секин—аста мураккаб ўлчовларга хос машқлар, этюдлар тавсия этилади. Бу асарлар кўпроқ нимчорак, ўн олтиталиқ, ўттиз иккиталиқ ноталар чўзими ва паузаларидан таркиб топган бўлиши керак. Чунки, соддадан мураккаблиқ сари интилиш дойра ижрочилигини мукаммал ўзлаштиришга кенг имконият яратиб беради.

Ўқувчи ҳар бир дарсга киришидан аввал 30—40 дақиқа вақт давомида ўртача қиздирилган дойрада ҳар хил этюдлар ва усулларни мустақил ҳолда секин—аста машқ қилиб, қўлларини юргизиши керак. Сўнгра дойрани яхшилаб қиздириб, асосий дарсни бошлаши мумкин. Шунинг эса тутиш лозимки, қўллар яхши ҳаракатга келмаган ҳолда қиздирилган дойрани чалиш бармоқларни хасталикка олиб келади.

Ўқитувчи—раҳбар ўз шогирдига тўғри ва аниқ сабоқ бериш жараёнида ва уларни чолғуда тиниқ, равон, садоли товуш чиқаришга ўргатишда қуйидагиларга эътиборни қаратиши талаб қилинади:

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

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

в) қишки, ёзги синовларда, концертларда ўзбек композиторларининг дойра ва фортепиано учун мослаштирилган асарларидан ижро этиш ўқувчиларнинг мусиқий қобилияти, ижрочилик савиясини ривожлантиради. Якканавозликда О.Комилов, Т.Иноғомов, Ғ.Азимов, Қ.Дадаев каби устоз дойрачилар басталаган дойра усуллари мажмуаларини ўргатишга жалб этмоқ зарур. Бу усулларни ижро этишда ўқувчилар юқорида қайд этилган машқ этюдларни пухта ўзлаштирган бўлишлари шарт.

Ҳозиргача дойра ва урма—зарбли чолғулар синфи учун услубий қўлланмалар етарли эмас. Лекин Ўзбекистон давлат консерваторияси, маданият олий ўқув юртларининг профессор—ўқитувчилари томонидан яратилган илмий—услубий ишлар қўлёзмаси қўлланма сифатида хизмат қилмоқда.

Ушбу услубий қўлланмалардан ўқувчиларнинг ижрочилик санъатини ривожлантиришда, ёш дойрачилар маҳоратини оширишда кенг фойдаланиш мумкин.

ДОЙРАНИНГ НОТА ТИЗИМИ

Халқ musiқа ижрочилиги санъатининг кўпгина созлари каби дойра чолғучилигида ҳам XIX асрнинг иккинчи ярмигача усулларни ноталаштириш яхши йўлга қўйилмаган эди. Қадимдан дойрачиларга усулларни устоз—созандалар томонидан оғзаки, яъни устоз—шогирд қабилада амалий кўрсатиш йўли билан ўргатиб келинган. Зарб ва нақрларни илк бор қоғозга тушириш эса, ўтмишда яшаб, ижод қилган Ал—Фаробий (IX—X аср), Сайфуддин Ал—Урмавий (XII—XIII аср) каби буюк алломаларнинг musiқий рисолаларида баён этилган. XIX ва XX аср бошларида Комил Хоразмий ва мумтоз musiқа йўлидаги усуллар мажмуаларини Фитрат домла ўз асарларида нота чизигисиз баён этишган. Дойра зарб ва усулларини ноталаштириш услубининг ўзига хос, мукамалроқ йўлини XIX асрнинг 80—йилларида маълум даражада ҳарбий капелмейстер А.Эйхгорн, XX асрнинг 20—30—йилларида эса таниқли рус musiқашунос этнографлари В.М.Беляев, В.А.Успенский, Н.Н.Мироновлар бошлаб берганлар. Улар дойра чолғу усулларини, асосан урма чолғулар учун амалиётда қабул қилинган бир чизиқли нота ёзуви услубида кўрсатиб берганлар.

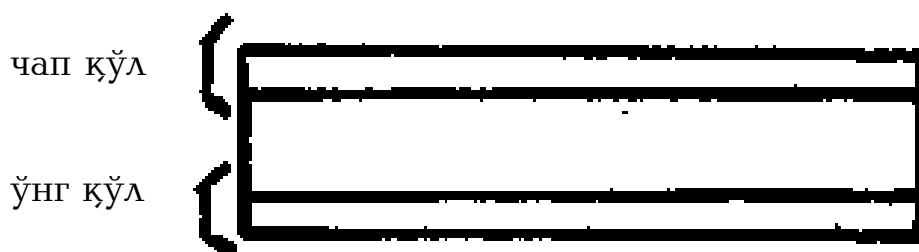
Дойра ижрочилигида уч ижро воситаси мавжуд: ранг—баранг тембрлар, усул ва хилма—хил динамик шакллар. Буларнинг барчаси дойра ижрочилик санъатида ўзаро чамбарчас боғланган. Дойра зарб ва усуллари созанданинг иккала қўл бармоқларининг бир хил ҳаракатлари таъсирида ҳосил бўладиган кучли ва кучсиз зарб садolari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

1952 йили А.И.Петросянц қаламига мансуб «Дойра дарслиги» чоп этилди. Бу ўқув қўлланмада муаллиф дойра нота ёзуви услубини янада кенгайтирди. Бу нота ёзув услуби замонавий дойра чалиш йўлларининг барча имкониятларини қамраб олди. Ушбу ёзув тизими дойра ижрочилик амалиётида ҳар томонлама қулайликлар яратди ва бу услуб ўз мукаммаллиги билан ҳозирги кунда дойра учун асосий нота ёзуви вазифасини бажармоқда. Сўнгги йилларда Я.Ҳаққуловнинг дойра чалишни ўрганиш учун чоп этилган «Дойра учун пьесалар», О.Камолхўжаев, А.Ливиевнинг «Дойра дарслиги», Т.Ашрафхўжаев, А.Исматуллаевнинг «Дойра синфи бўйича хрестоматия» каби ўқув – услубий қўлланмалари ана шу нота ёзувига асосланган бўлиб, ижрочилиқда кенг қўлланилмоқда.

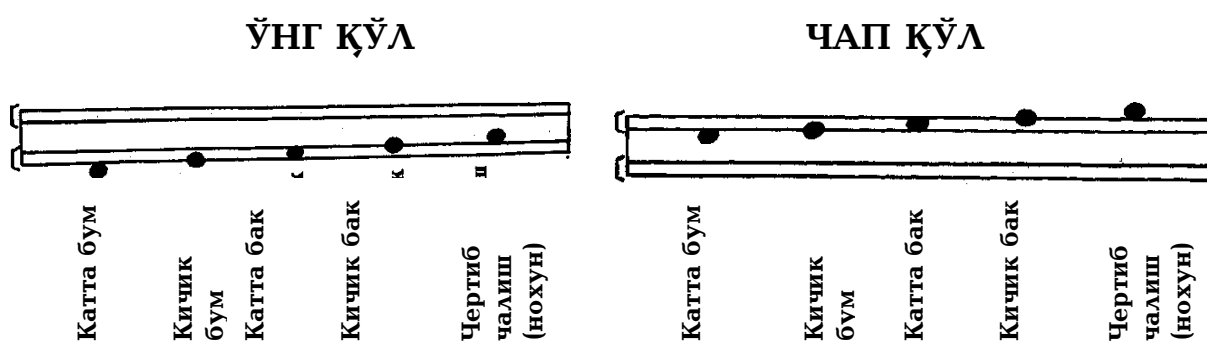
А.И.Петросянц қўлаган дойра учун нота ёзуви таркибида ҳар хил зарблар асосида шаклланган дойра усулларини ноталаштиришда ўнг қўл ва чап қўл учун махсус бир жуфт икки йўлли нота чизигидан фойдаланади.

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

Ҳар хил усулларни ёзишда беш чизиқли нота йўлидан фойдаланиш ҳам мумкин, бунда ўртадаги учинчи чизиқ ишлатилмайди. Бундай ҳолларда ўнг қўл учун пастки 1 ва 2 – чизиқлар, чап қўл учун юқори 4 ва 5 – чизиқлар ишлатилади. Аммо Шарқ халқларининг куй ва қўшиқларига жўрनावоз бўлиш жараёнида чап қўл учун мўлжалланган катта ва кичик бумлардан ўринли фойдаланиш чолғучининг маҳоратига боғлиқдир.



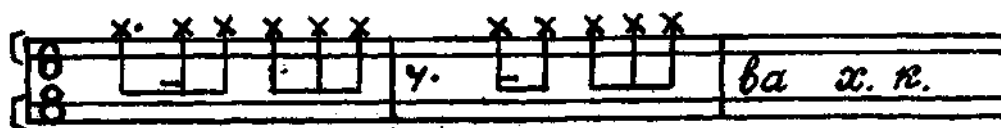
Пастки икки чизиққа ўнг қўл, юқоридаги икки чизиққа чап қўл зарблари туширилади.



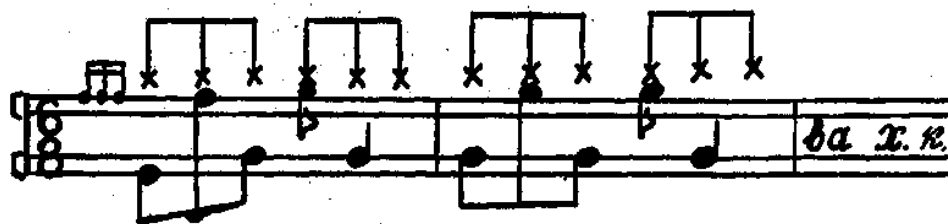
БЕЗАК ТУРЛАРИ

«Шинғироқ». Дойра зарблари остида ҳалқачаларнинг бир — бирига урилиши натижасида ҳосил бўладиган товуш «**шинғироқ**» деб аталади ва амалиётда (**х**) белгиси билан ифодаланади. «Шинғироқ» тажрибада, асосан, икки кўринишда учрайди: мустақил ва жўрликда. Иккинчи кўринишда бу услуб ҳар хил усуллар билан биргаликда қўлланилиб, ҳар бир урилган нуқраларга безак беради. Мисол:

«Шинғироқ» нинг мустақил қўлланиши:



«Шинғироқ»нинг ҳар хил усуллар билан биргаликда қўлланилиши:



«Шинғироқ» ижро услубидан моҳирона фойдаланиш дойрачининг зеҳни ва маҳоратига боғлиқ.

НУҚТА (.)

«Нуқта» белгиси дойра терисининг ўртасига ёки четига тирноқ билан чертиб чалишни билдиради.

ПОНА (.)

«Пона» белгиси дойра гардишининг энг чеккасига жимжилоқни тўртинчи бармоқ устидан сирғантириб чалишни билдиради.

«Илон изи» — бошмалдоқ учи билан дойра гардишининг терисига туташган четидан ўзига томон сирғантириб, дириллатиб ижро этишни билдиради.

ИЛОН ИЗИ



«Илон изи» — бошмалдоқ учи билан гардишининг терисига туташган четидан ўзига томон сирғантириб, дириллатиб ижро этишни билдиради. Бундай ижро этиш услубидан дойрачи якканавозликда, икки—уч дойра жўрнавозлигида фойдаланади. Лекин бу ижро жараёнида бошмалдоқ тирноқларига эҳтиёт бўлиш талаб этилади.

ЮЛДУЗЧА



«Юлдузча» белгиси ўнг қўлнинг «кичик буми» ва «кичик баки» устига қўйилади. Бу вақтда чолғучи қўлини теридан узмайди ва товуш дарров сўнади.

НОХУН

Қадимдан кекса авлод дойрачилари оммавий катта сайлларда, ҳар хил байрам тантаналарида, анжуманларда карнай, сурнай, ноғора чолғулари билан биргаликда куйлар ижро этиш жараёнида дойра зарб усулларининг кучли таралиши учун иккала қўлнинг тўртинчи бармоғига **нохун** темирчаларини кийгизишиб ижро этишган. Сўнгги йилларда дойра чолғучилик амалиётида нохун темирчаларни кийиб чалиш ёш созандаларнинг дойра ижро сирларини мукамал ўзлаштиришига имкон бермаганлигини кўрсатди, чунки нохун кийиб чалишга ўрганган дойрачи нохунсиз чалиш услубларини йўқотади. Нохун товушни сунъийлаштириб, соф, табиий садо беришига тўсқинлик қилади. Ҳозирда нохун кийиб дойра чалиш ҳоллари жуда кам қўлланилмоқда.

ТОВУШ КУЧИНИ ИФОДАЛОВЧИ БЕЛГИЛАР

pp пианиссимо — жуда кучсиз

p пиано — кучсиз

mp меццо пиано — ўртача кучсиз

mf меццофорте — ўртача кучли

f форте — кучли

ff фортиссимо — жуда кучли

> диминуэндо — товушни аста — секин кучсизлантириш

< крешчэндо — аста — секин кучлантириш

sf сфорцандо — айрим товушларни бирданига кучли ижро этиш
Morendo морендо — сусайтириш
Calando каландо — товуш кучини сусайтириш ва айни вақтда темпни оғирлаштириш.

ИЖРО ЭТИШ ХАРАКТЕРИНИ БИЛДИРУВЧИ БЕЛГИЛАР

Maestoso маэстосо — тантанали
Espressivo > экспрессиво — таъсирли
Cantabile кантабиле — мусиқий — мусиқавий
Dolce дольче — нозик
Grazioso грациозо — латиф
Animato анимато — жонли
Non troppo нон троппо — ўрта — миёна
Allegro non troppo аллегро нон тропо — ўртача тезликда
Molto мольто — жуда, ниҳоятда
Lento molto ленто мольто — жуда чўзиб
Poco a poco поко а поко — оз — оз, секин — аста
Poco a poco accelerando — поко а апоко аччалерандо — оз — оз
секин — аста тезлата бориш
Piu — пью — бирданига
Piu animato — пью анимато — бирданига, жонлироқ
Poco piu — поко пью — сал, хиёл
Sempre — сэмпре — ҳамиша
Con moto — кон мото — жонлироқ ҳаракат билан тезлаштириб
Leggiero — леджиэро — енгил
Largamente — ляргаменте — оғир
Meno — мэно — бир оз оғирроқ
Meno mosso — мэно моссо — секинроқ

ТЕМП (СУРЪАТ) ТУРЛАРИ

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

Кўп қўлланиладиган асосий темплар қуйидагилардан иборат:

Largo лярго — жуда чўзиб чалинади(энг оғир темп)

Lento ленто — секин — аста

Adagio адажио — оғир — вазмин

Andante анданте — секин — аста, шошмасдан

Andantino андантино — андантедан тезроқ

Moderato модерато — шошилмай (ўрта тезликда, мулойим)

Allegretto аллегретто — бир қадар тезроқ, жонлироқ

Allegro аллегро — жадал

Vivo, Vivace виво, виваче — жадал билан

Presto престо — тез

Prestissimo претиссимо — жуда тез

ТЕМЛАРНИ СЕКИНЛАШТИРИШ ВА ТЕЗЛАШТИРИШ

БЕЛГИЛАРИ

Asselerando аччелерандо — тезлаштириб

Animando анимандо — жонлантириб

Rallentando раллентандо — секинлаштириб

Ritardando ритардандо — оғирлаштириб

Ritenuto ритенуто — секин — аста тўхтаб

Stretto — стретто — ихчамлатиб (тезлатиб)

A tempo: tempo primo а темпо, темпо primo — аввалги темпга қайтиш

ДОЙРА

Дойра чолғуси асосан тут, ёнғоқ ва ўрик каби мевали дарахтлардан ясалади. Дойра гардишининг диаметри (айланма ҳажми) 37 см дан 40 см гача, гардиш эни эса 5—6 см қалинлигида бўлади. Чолғуга қопланадиган тери (мембрана) эса, от, бузоқ каби уй ҳайвонлари терисидан тайёрланади ва гардишга махсус елимлар ёрдамида ёпиштирилади.

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

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

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

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

Дойра қоплаш жараёнида оғир гардишга қалин тери, ўрта гардишга ўрта тери, енгил гардишга юпқа тери қоплаш мақсадга мувофиқдир.

ДОЙРА ГАРДИШИНИНГ ИЧКИ КЎРИНИШИ

Дойра гардиши ички томонига унинг диаметрига қараб, 70—80 та ва ундан ортиқ металл ҳалқачалар ўрнатилади. 14—15 га яқин битталиқ ёки учталиқ безак балдоқлари михланади. Гардишнинг терига туташган ички томони дойра зарбларини бўғмаслиги учун бир оз ёйсимон йўнилган бўлиши лозим.

ДОЙРАЧИНИНГ ИЖРО ҲОЛАТИ

Дойра икки ҳолатда чалинади: ўтириб ва тик турган ҳолда. Албатта, бу маълум шарт—шароитларга боғлиқдир. Чолғучи,

асосан ижро жараёнида кўпроқ тик турган ҳолда, оркестр ва ансамбль таркибида эса кўпроқ ўтирган ҳолда чалади. Дойрани туриб чалганда, оёқлар оралиғи елка кенглигида туриши мақсадга мувофиқдир. Иккала қўл тирсаклари гавдага тегиб турмаслиги лозим. Ҳар доим ижро этиш мобайнида қўллар қотиб, толиқмаслиги учун дойрани юқорига кўтариш, қуйига тушириш қўл, биллак ва тирсакларининг ҳаракатларини енгиллаштиради.

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

ЎНГ ВА ЧАП ҚЎЛ БИЛАН ДОЙРА ГАРДИШИНИНГ ИЧКИ ТОМОНИДАН УШЛАШ ҲОЛАТИ

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

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

ЧАП ҚЎЛ БИЛАН ДОЙРА ГАРДИШИНИНГ ИЧКИ

ТОМОНИДАН УШЛАШ ҲОЛАТИ

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

ЧАП ҚЎЛ БАРМОҚЛАРИНИНГ ҲОЛАТИ

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

ТОВУШ ЧИҚАРИШ УСЛУБЛАРИ

КАТТА БУМ

Ўнг қўлда «**катта бум**» товушни ижро этиш учун қўл бармоқларини жуфтлаган ҳолда, чолғуга зарб урилади.

КИЧИК БУМ

Ўнг қўл учун мўлжалланган «**кичик бум**» ижросида ўрта бармоқни сал буккан ҳолда зарб урилади. Кичик бум ҳам катта бум урилган жойга урилади.

КАТТА БАК

«**Катта бак**» дойранинг чеккасига кафт билан ҳамда бармоқларни керган ҳолда мембрана ўртасига уриб, ижро этилади. Бу билан кучли, жарангдор товушга эришилади.

КИЧИК БАК

«**Кичик бак**» ни чалиш учун дойра терисининг чети — гардишга яқин ерига, тўртинчи бармоқ кескин урилиб, ижро

этилади. Бошқа бармоқлар керилган ҳолда бўлиб, терига тегмайди. Бунда жарангдор, янгроқ товуш чиқади.

ЧАП ҚЎЛДАГИ КИЧИК БАК

Чап қўлдаги «**кичик бак**» ўнг қўлдаги кичик бак сингари дойра терисининг чети — гардишга яқин ерига тўртинчи бармоқни кескин уриб, ижро этилади. Бошқа бармоқлар керилган ҳолда бўлиб, терига тегмайди. Бунда жарангдор янгроқ товуш чиқади.

ЧЕРТИБ ЧАЛИШ (НОХУН)

Чертиб чалиш (нохун) жимжилоқни тўртинчи бармоқ устидан сирғантирилиб, дойранинг чеккасига чертиб, ижро этилади. Тиниқ, жарангдор товушга эришилади. Худди шу ҳол ўнг қўл ижросида ҳам такрорланади.

Чертиб чалиш услубига катта эътибор бериш керак. Ҳар дарсда чап ва ўнг қўл бармоқларида чертиб чалиш учун алоҳида—алоҳида ҳамда биргаликда машқ, этюдлар бериб, бармоқларнинг фаолиятини ва ривожини бир хил ўстириб бармоқ лозим. Чиройли ва ёқимли чертиб чалиш ўқувчиларнинг ансамбль ва оркестрда қўшиқларга жўрнавоз бўлишлари учун имкониятлар яратади.

ИЖРОДА НИМЧОРАКТАЛИК НОТА

«Нимчоракталик» (ёки саккизталик) ноталар иштирокида ўнг ва чап қўллар учун машқлар. Бу машқларни ўрганиш жараёнида ўқувчилар кўпроқ эътиборни ўнг ва чап қўл зарбларига қаратишлари керак. Зарблар кучли, тиниқ, равшан таралиши учун қўл ҳаракатлари бир текисда бўлиб, зарблар бир — биридан фарқ қилмаслиги лозим.



ИЖРОДА ЎН ОЛТИТАЛИК НОТА

Албатта, юқорида кўрсатилган вазифаларни пухта ўзлаштиргандан сўнггина, «ўн олтиталик» ноталар иштирокидаги усул ва машқларга ўтилади.

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



ИЖРОДА ЎТТИЗ ИККИТАЛИК НОТА

«Ўттиз иккиталик» ноталар чўзимидаги машқлар ҳар бир ижроқидан техник чаққонликни талаб қилади. Бунга эришиш жараёнида машқлар секин темплик асарлардан бошланиб, бора – бора тезлашиб ва мураккаблашиб бормоғи лозим. Бу тадбир маълум даражада чолғучидан озод ва равон ҳаракатни талаб қилади. Шу билан бирга, ижрочи қўлининг тирсак ва билак қисмлари ҳам доимий ҳаракатда бўлиши мақсадга мувофиқдир.



ПАУЗАЛАР

Ижро жараёнидаги вақтинча тўхтамлар «**паузалар**» деб аталади. Амалиётда ноталарнинг номлари, чўзимлари қандай аталиб, қандай ўлчанса, паузалар номлари ва чўзими ҳам шундай аталиб, шундай ўлчанади.

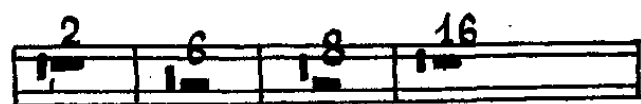
Ҳар бир чолғу ижрочиси каби дойра ва урма чолғу ижрочилари ҳам паузаларни тўғри ва аниқ санаш қобилиятига эга бўлмоғи керак. Равон ижрони пухта эгаллаш учун ўқувчиларга ҳар дарс мобайнида турли паузалар учрайдиган машқлар, этюдлар бериб, бу топшириқларни аниқ ўзлаштираётганликларини кузатиб бормоқ лозимдир.

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



Агарда оркестр ёки ансамбль ижросидаги асарларда паузалар сони

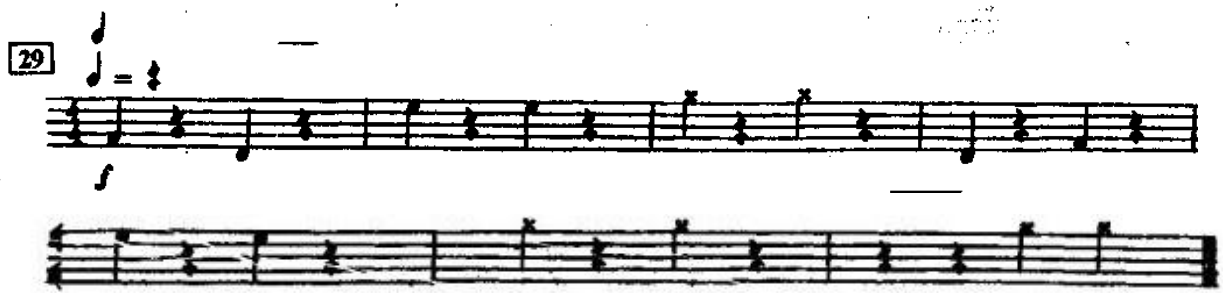
кўпайиб кетса, у ҳолда асарнинг ёзма нусхасига рақам қуйилади.



Дойра ижрочилигида «Бутун» ва «Яримталиқ» чўзимдаги

паузалар кам ишлатилганлиги сабабли, мисолсиз, фақат пауза деб кўрсатиш билан чекланамиз.

«**Чоракталиқ нота**» — чўзимига тенг келадиган паузанинг ёзилиши ва қўлланишига доир ўнг ва чап қўллар учун машқлар:



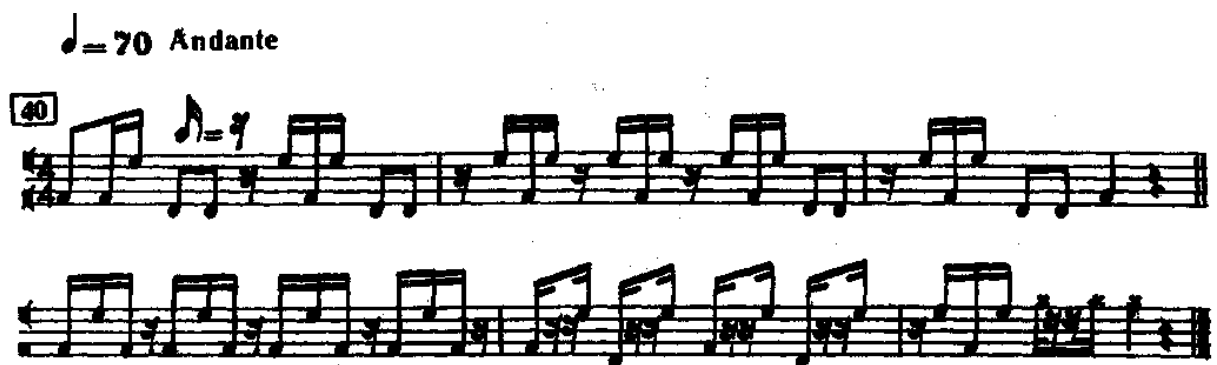
НИМЧОРАКТАЛИК ПАУЗА

«Нимчорақталик нота» чўзимига тенг келадиган «пауза» учун машқлар:



ЎН ОЛТИТАЛИК ПАУЗА

«Ўн олтиталик нота» чўзимига тенг келадиган пауза учун машқлар:



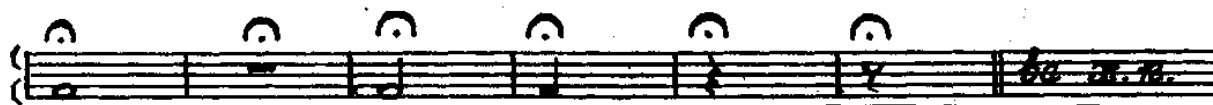
ЗАРБЛАР ЧЎЗИМИНИ УЗАЙТИРУВЧИ БЕЛГИЛАР

(фермата, нуқта, лига)

ФЕРМАТА

«Фермата» белгиси ноталар ва паузалар усти ёки остига ёй шаклида, ўртасига нуқта қўйилиб ёзилади. Унинг асосий вазифаси товуш ёки паузалар чўзими маълум миқдорда узайтиришдир. Бу чўзим ижро этилаётган асарнинг мазмуни ва

характерига, дирижёр ёки чолғучининг ижро маҳоратига боғлиқ. «Фермата» дойра ижрочилигида, якканавозликда, айниқса рақс ўйинларида кўпроқ ишлатилади.



НУҚТА

«Нукта» ноталар чўзимини узайтирувчи белгидир. Нота ёки паузаларнинг ёнига қўйилган «Нукта» шу нотанинг ёки паузанинг чўзим миқдорини ярим баробар узайтиради.

«Нукта» белгиси нота ва паузаларнинг ўнг томонига қуйилиб, дойра ва урма чолғуларнинг барча ижро жараёнида қўлланилади.

Амалиётда **икки нуктали** ноталар ҳам учрайди, бундай ҳолда чўзим биринчи нуктанинг ярмига тенг миқдорда ошади. **Икки нуктали** ноталар, дойра ва урма чолғу усулларида камроқ учрайди, шунинг учун бу белги устида алоҳида тўхташни лозим топмадик.



ЛИГА

«Лига» белгиси — нота ёзувида **икки** нота белгисини ўзаро боғлаб, чўзимини орттирувчи махсус белги  (ёки) билан ифодаланади. Лига дойра ижрочилигида кам қўлланилади. Лекин бу белгидан фойдаланиб ёзилган асарлар ўзгача жозибага эгадир. Ижро пайтида дойрачи учун лига ўнг қўлга мос келгани

қулай. Амалиётда бундай ҳол чап қўлга ҳам тўғри келиши мумкин.



ЗАРБЛАРНИ АМАЛДА ҚЎЛЛАШ УСЛУБИ

(акцент, синкопа, триоль, рез, форшлаглар)

АКЦЕНТ (Урғу) >

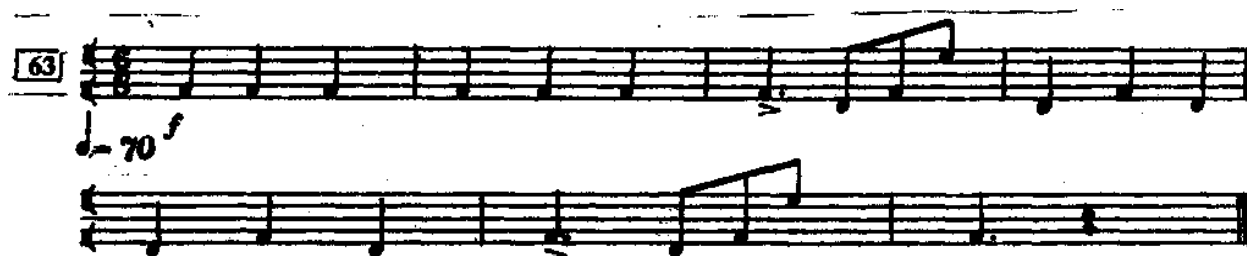
Барча усуллар ҳар хил — кучли ва кучсиз зарблардан иборатдир. Уларнинг соф, аниқ ҳамда сержило ижросига эришиш учун музиқанинг ранг—баранг бой имкониятларидан фойдаланиш лозим. Жумладан: «**Акцент**» (урғу) барча чолғулар каби дойра усулларида ҳам кўпроқ қўлланилади. Нота ёзувида «**акцент**» белгиси нота белгисининг ости ёки устига қўйилади. «**Акцент**» қўйилган нота зарби бошқа ноталарга қараганда кучлироқ чалинади. Баъзи бошловчи чолғучиларнинг ўнг қўлига нисбатан чап қўли кучсизроқ ҳаракатда бўлади, бу камчилик чолғучи шакланган сари кўпроқ сезила бошлайди. Шунинг учун ҳар бир мураббий ўқувчиларнинг бу камчиликларини бартараф қилиш учун эътиборни кучсиз чалинадиган чап қўл зарбларини кучли зарб, яъни «**акцент**» билан ижро этишга қаратиши керак.

56 ♩=100



СИНКОПА

«**Синкопа**» — кучли ҳиссадаги нотанинг навбатдаги кучсиз ҳиссадаги нота билан ўрин алмашиши демакдир. (Яъни кучли ҳисса бўш ижросиз қолади ва ўзига хос жозиба ҳосил қилади). Бу тадбир равон усулда маълум кескинлик уйғотади. Дойра ижрочилигида ҳам «**синкопа**» безак сифатида куйга ранг — баранглик, жозиба ва кескинлик киритиш учун ишлатилади.



ТРИОЛЬ



«**Триоль**» — уч товушдан тузилган махсус ритмик шакл. Триолнинг чўзими, одатда, шу турдаги икки товуш чўзимига тенг. Ўқишга осон бўлиши учун нота ёзувининг устки ёки остки қисмига 3 рақами қўйилади.

Дойра ижрочилигида **триоль** — уч зарбнинг садоланиши бўлиб, чўзими жиҳатидан бир — бирига тенг бўлиши лозим. «**Триоллар**» кўпроқ чорак, нимчорак ва ўн олтиталик ноталар чўзимида учрайди. «**Триоль**» шаклидаги усулларнинг аниқ ва равон ижросига эришиш учун биринчи зарбга нисбатан урғу бериб чалиш талаб этилади. Шогирднинг қўл ҳаракати мураббий назоратида бўлиши мақсадга мувофиқдир.

Ижрочиларнинг моҳирлик даражасига эришишда кўп турдаги машқлар қаторида **триоль** услубини қўллаш ҳам муҳимдир. Чунки **триоль** услуби чолғучидан чаққонликни, зукколикни, зарбларни аниқ ифодалашни талаб қилади. Бунга

эришган ҳар бир ижрочи замонавий мураккаб асарларни нуқсонсиз ижро этишга қодир бўлади.



РЕЗ (дилдир, титрама)

«Рез» дойра ва бошқа барча урма – зарбли чолғуларнинг энг ривожланган мураккаб ижро усулидир. «Рез» ўнг ва чап қўл зарбларининг бирин – кетин узлуксиз ҳаракатидан ҳосил бўлади.

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

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



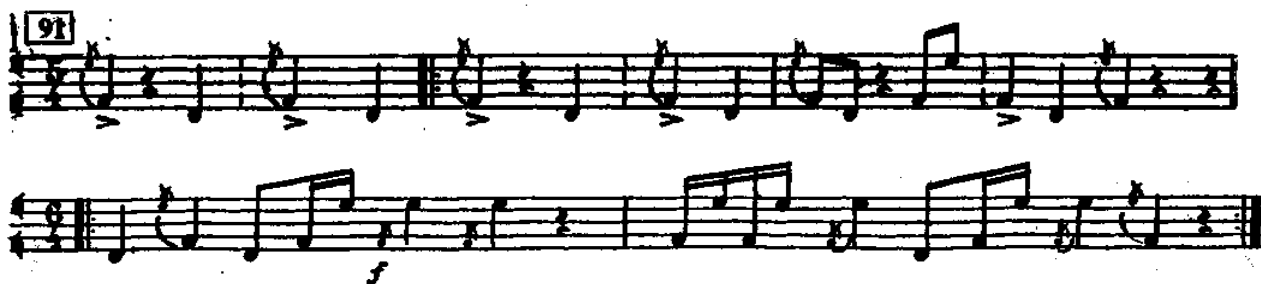
ФОРШЛАГ

Дойра ва барча урма чолғу асбоблар ижрочилигида битталиқ, иккиталиқ, учталиқ, тўртталиқ форшлаглар кенг ишлатилади. «Форшлаг» — асосий товушга қўшимча безак сифатида қўлланилиб, унинг товуш узунлиги миқдори алоҳида

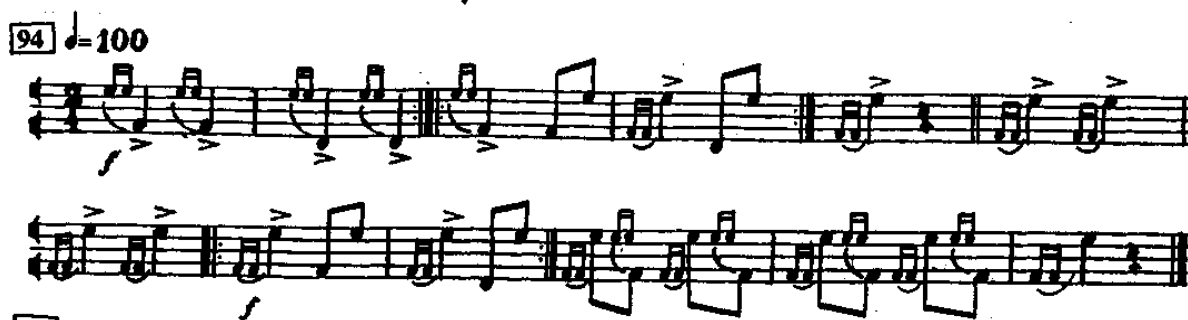
такт ўлчовига кирмайди. Асосий зарбларга нисбатан кучсизроқ ижро этилади.

Дойра ижрочилигида форшлағлар зарблар таркибида қайси қўлга тўғри келишига қарамай, қисқа, чиройли ва аниқ эшитилмоғи зарур. Ижрода форшлағни қўллаш чолғучидан катта маҳорат ва билим талаб қилади.

ЯККА ФОРШЛАГ



ҚЎШ ФОРШЛАГ



УЧТАЛИК ФОРШЛАГ



1. ЭТЮД

$\text{♩} = 100$ | Allegro

1

f

2

3

mf

4

f

5

mf

6

f

A musical score for piano, consisting of 11 numbered measures. The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs). The music features a series of ascending and descending eighth-note patterns, often beamed together in groups of four or six. Dynamic markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *fff* (fortissimo). Measure 7 is marked with *f*. Measure 8 is marked with *mf*. Measure 9 is marked with *f*. Measure 10 is marked with *mf*. Measure 11 is marked with *ff*. The final measure is marked with *fff*. The score is written in a single system.

Musical score for five staves, measures 12-13. The notation features eighth and sixteenth notes with beams, and slurs. Measure 12 is marked with a box containing the number 12 and a *mf* dynamic. Measure 13 is marked with a box containing the number 13 and a *f* dynamic.

2 – ЭТЮД

Musical score for five staves, measures 1-4. The notation features eighth notes with beams and slurs. Measure 1 is marked with a box containing the number 1, a tempo marking of $\text{♩} = 88$, and a *p* dynamic. The score includes dynamic markings: *p* at the start, *Poco* and *poco* on the second staff, *crescendo* on the third staff, and *f* on the fourth staff. Triplet markings (3) are present above the eighth notes in each measure.

2 *ff*

3

4

5 *pp*

6 *fp*

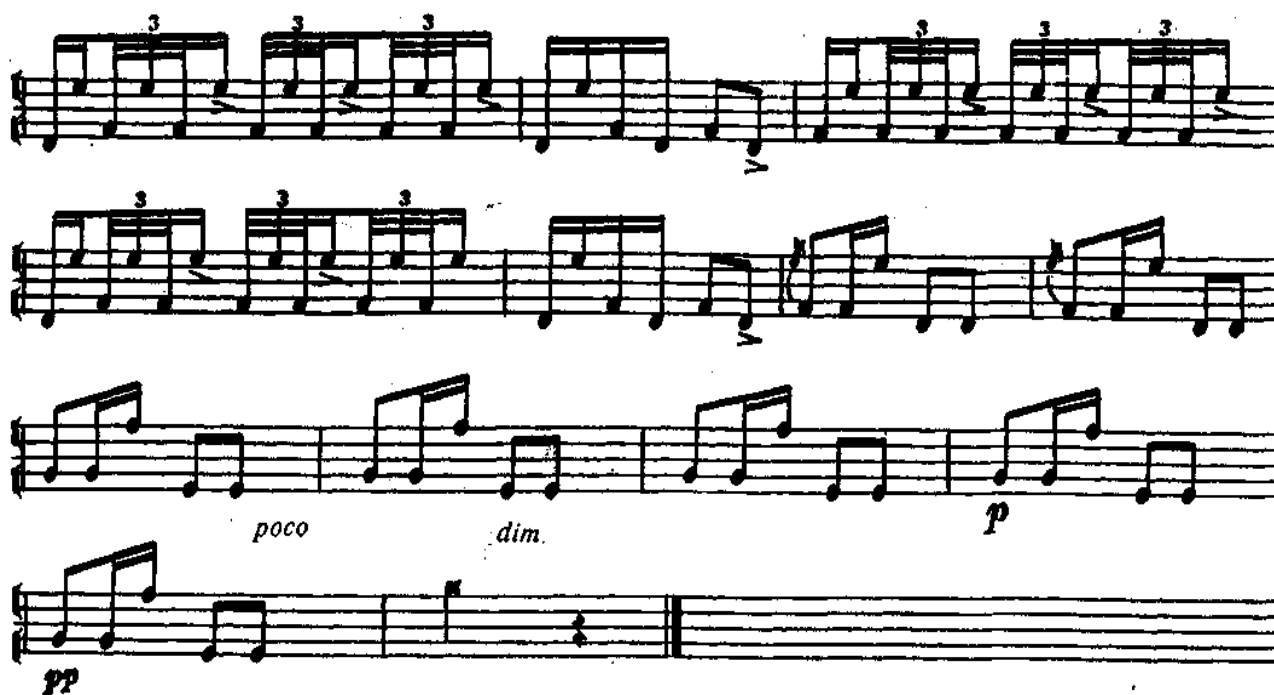
7 *f* *fp* *f*

8

9

10 *ff*

11



3- ЭТЮД

Allegro

И. ИКРОМОВ.

$\text{♩} = 92$ [1]



2 *mp*

3 *f*

4

5 *f*

6 *poco* *poco*

7 *crescendo*

8 *p*

9 *ff*

10 *f*

11

12

13 *ff*

Musical score for a piano piece, measures 13-17. The score is written on five staves. Measures 13-14 are marked with *f* and *ff*. Measures 15-16 are marked with *poco*. Measure 17 is marked with *crescendo* and *ff*. The music features triplets and sixteenth notes.

КОНЦЕРТ УСЛУБИДАГИ ЭТЮД

Allegro $\text{♩} = 90$

И. ИКРОМОВ

Animato $\text{♩} = 120$

1

2

Musical score for 'Концерт услубидаги этюд' by И. Икромов. The score is written on four staves. The first section is marked *Allegro* with a tempo of 90. The second section is marked *Animato* with a tempo of 120. The score includes measures 1 and 2, with measure 2 being the start of the second section. The music features eighth notes and triplets.

Larghetto $\text{♩} = 60$

mp *poco* *a* *poco* *crescendo* *a*

accelerando

4

5

$\text{♩} = 80$

6

poco *crescendo*

7

a tempo in primo
 8
 ritenuto
 9
fp
mf
mp *p*
 10

This musical score is for guitar, spanning measures 11 and 12. It consists of two systems of two staves each. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measure 11 is marked with a box containing the number '11' at the beginning of the first staff. Measure 12 is marked with a box containing the number '12' at the beginning of the first staff. The notation includes various guitar-specific symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like 'v' (pizzicato) and 'f' (forte). The score is presented in a clean, black-and-white format.



1-ДУЭТ¹

Allegro

И.ИКРОМОВ



¹ I – биринчи чолғучи
 II – иккинчи чолғучи
 a² – иккала чолғучини биргалашда ижро этиш.

Musical notation for a piano piece, featuring ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is characterized by frequent triplets and a complex, rhythmic structure. The notation is written in a single system, with each staff containing a measure of music. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.

Dynamics and markings include:

- f* (forte)
- p* (piano)
- fp* (fortissimo piano)
- ff* (fortissimo)

Fingerings and articulations are indicated by numbers (1, 2, 3) and letters (I, II, a²) above the notes.

The musical score consists of ten staves. The notation includes various musical elements:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a sequence of eighth and sixteenth notes. A box labeled a^2 is placed above the first measure. A dynamic marking of *p* (piano) is below the first measure.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is below the first measure.
- Staff 3:** Features a sequence of eighth and sixteenth notes. A box labeled **I** is placed above the fifth measure.
- Staff 4:** Continues the melodic line. A box labeled **II** is placed above the first measure, and a box labeled **I** is placed above the fifth measure.
- Staff 5:** Continues the melodic line. A box labeled **II** is placed above the first measure, and a box labeled a^2 is placed above the fifth measure.
- Staff 6:** Features a sequence of eighth and sixteenth notes. A box labeled a^2 is placed above the first measure.
- Staff 7:** Continues the melodic line. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is below the first measure.
- Staff 8:** Continues the melodic line. A dynamic marking of *f* (forte) is below the first measure.
- Staff 9:** Continues the melodic line. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is below the first measure.
- Staff 10:** Continues the melodic line. A box labeled **I** is placed above the fifth measure.

2-ДУЭТ

И . ИКРОМОВ

Allegro

This page of musical notation consists of ten staves. The first staff contains a continuous melodic line with eighth-note triplets. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a *Vivo* tempo marking. The third staff continues the melodic development. The fourth staff introduces first and second endings, marked with 'I' and 'II' in boxes. The fifth staff includes a triplet marked 'a²' and further first/second ending markings. The sixth staff features a triplet marked 'a²' and a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The seventh staff shows a decrescendo from *ff* to a fortissimo (*fp*) dynamic. The eighth staff continues with a fortissimo (*ff*) section. The ninth staff includes first and second ending markings. The tenth staff features a triplet marked 'I' and a fortissimo (*ff*) section.

a²

p *poco a poco* *crescendo*

ff *p*

poco

meno *mosso* *ritenuto*

a tempo in primo

I **II** **a²**

ff *f*

p

I **II** **I**

f

This page of musical notation consists of ten staves. The first staff begins with a boxed a^2 and contains a series of eighth-note triplets. The second staff is divided into two sections, labeled I and II, each containing eighth-note triplets. The third staff starts with a boxed a^2 and features a triplet of eighth notes. The fourth staff includes the marking *ritenuto* and a double bar line, followed by the marking *Tempo I* and a *ff* (fortissimo) dynamic. The fifth staff continues the rhythmic pattern. The sixth staff is divided into sections I and II, with a triplet of eighth notes in section II. The seventh staff begins with a boxed a^2 and a triplet of eighth notes. The eighth, ninth, and tenth staves continue the complex rhythmic patterns, primarily using eighth-note triplets and various rests.

I Vivace **II**

I **II** **a²**

crescendo *ff* *fp(ff)* *poco*

The image shows a musical score for three staves. The top staff begins with a first ending bracket labeled 'I' and the tempo 'Vivace', followed by a second ending bracket labeled 'II'. The middle staff has a first ending bracket labeled 'I', a second ending bracket labeled 'II', and a third ending bracket labeled 'a²'. The bottom staff starts with a 'crescendo' marking, followed by a 'ff' (fortissimo) marking, then 'fp(ff)' (forzando fortissimo), and finally 'poco' (poco). The music is written in a single system with three staves, featuring eighth and sixteenth notes and rests.

ДОЙРА ВА ФОРТЕПИАНО УЧУН АСАРЛАР
ТҮРТ ҚИЗ ВАРИАЦИЯСИ
«БАЛЕРИНА» БАЛЕТИДАН

Г.Мушель мусиқаси
И. Икромов усули

Allergo

Дойра

Ф-но

poco a poco cres

ff

ff

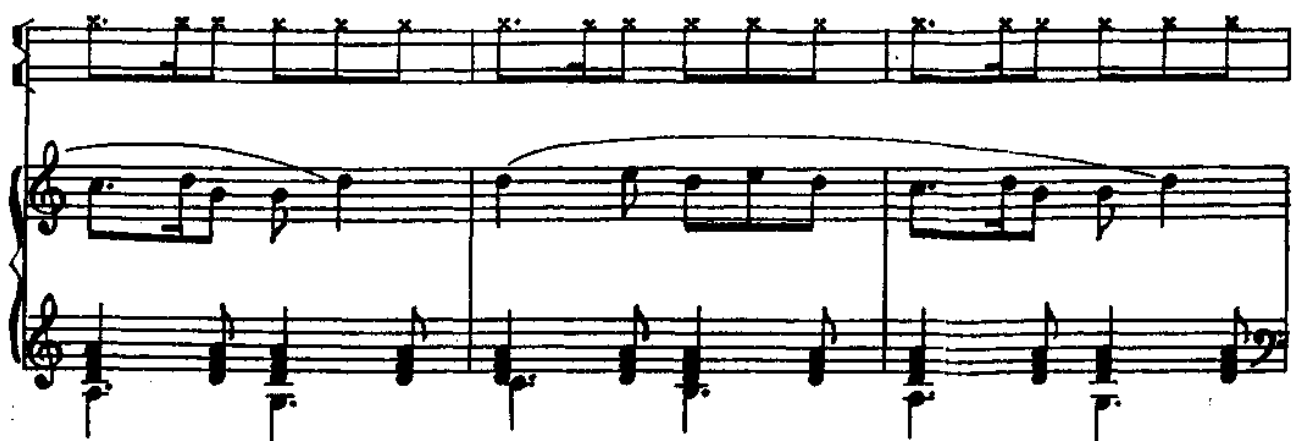
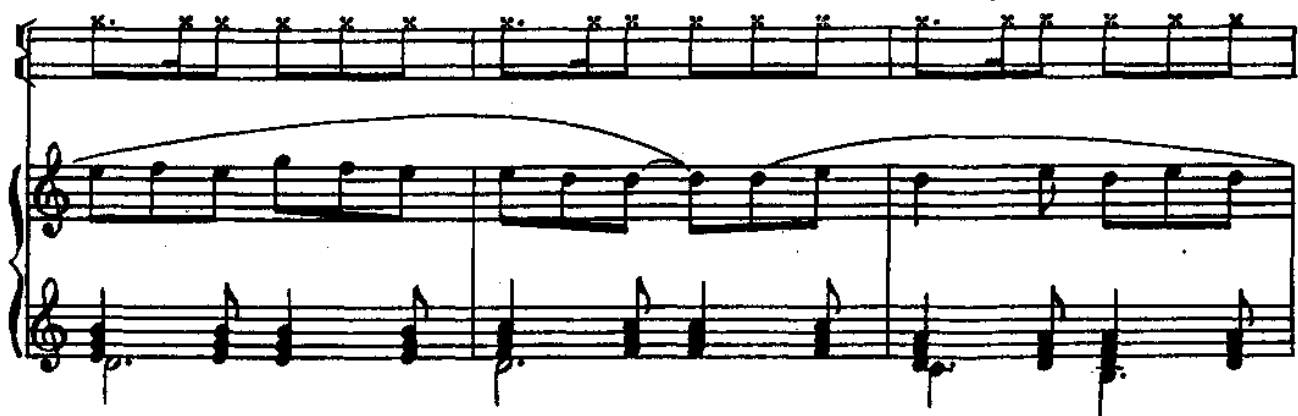
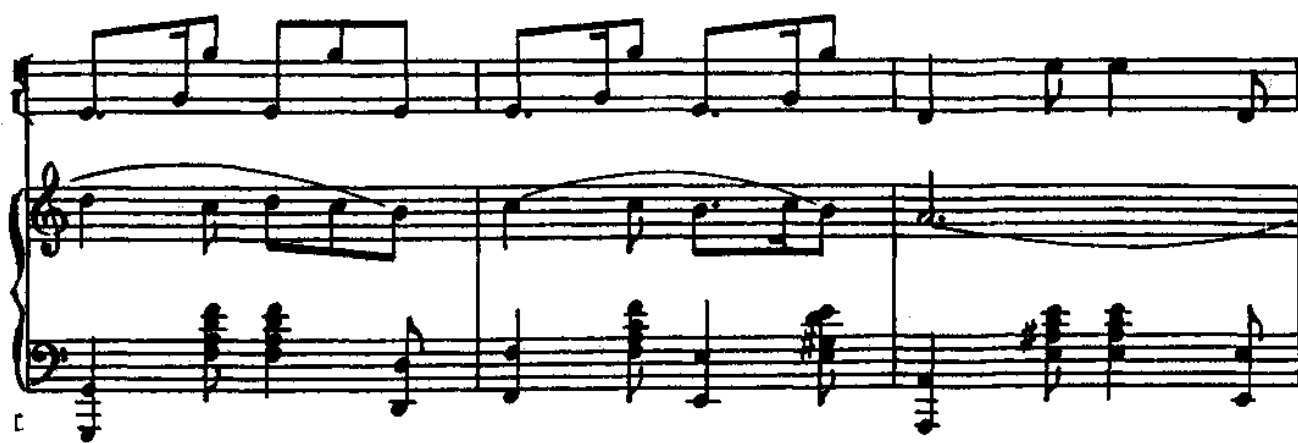
This system contains two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and a ritardando (*rit*) marking. The lower staff also begins with a piano (*p*) dynamic marking and a ritardando (*rit.*) marking. Both staves feature melodic lines with slurs and ties, and the lower staff includes some chromatic movement.

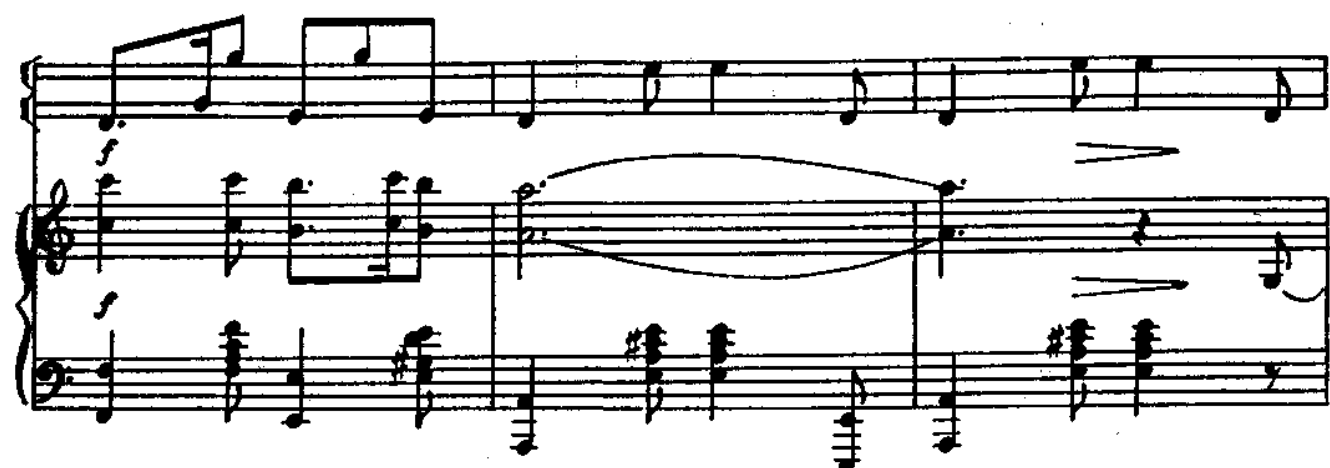
Moderato

This system contains two staves. The upper staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic marking and a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff features a series of chords, some of which are marked with a sharp sign (#). The tempo is indicated as Moderato.

This system contains two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and ties. The lower staff features a series of chords, some of which are marked with a sharp sign (#). The tempo is indicated as Moderato.

This system contains two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and ties. The lower staff features a series of chords, some of which are marked with a sharp sign (#). The tempo is indicated as Moderato.





This page of musical notation is for a piano piece, consisting of four systems of staves. Each system has a single treble staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a forte (f) dynamic marking. The second system features a crescendo marking (8) and a forte (ff) dynamic marking. The third system includes a crescendo marking (8) and a forte (ff) dynamic marking. The fourth system includes a crescendo marking (8) and a forte (ff) dynamic marking. The notation is complex, with many notes and rests, and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.



СЎЗСИЗ ҚЎШИҚ

М.Ашрафий мусиқаси.
И.Икромов усули.

This musical score is written for a violin and piano. The violin part is on a single staff, and the piano part is on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into six systems. The first system shows the initial entry of the violin and piano. The second system includes a crescendo hairpin. The third system features the marking *stringendo* and a piano dynamic *p*. The fourth system includes *stringendo*, *poco rall.*, and *a tempo* markings, along with a forte dynamic *f*. The fifth system includes a *rit.* marking. The sixth system includes *pp* (pianissimo) markings and a *ril* (rallentando) marking. The score concludes with a final chord in the piano part.

a tempo

p

rit

pp

Allegro

f

rit.

This musical score is written for piano and voice. It begins with a tempo marking of *a tempo* and a dynamic of *p* (piano). The score is divided into three systems. The first system consists of a single staff for the voice and a grand staff for the piano. The second system also consists of a single staff for the voice and a grand staff for the piano. The third system begins with a *rit* (ritardando) marking and a *pp* (pianissimo) dynamic for the voice, followed by a double bar line. After the double bar line, the tempo changes to *Allegro* and the dynamic changes to *f* (forte). The piano part continues with a *rit.* (ritardando) marking. The score is written in G major, with a key signature of one sharp (F#). The time signature is not explicitly stated but appears to be 4/4 based on the notation.

This page of musical notation consists of six systems, each containing a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic lines are written on staves with a single clef (treble or bass), while the piano parts are on grand staves with both treble and bass clefs. The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The first system includes dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) with a crescendo hairpin. The fifth system includes a *p* marking with a decrescendo hairpin. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, slurs, and ties. The piano accompaniment features a consistent eighth-note pattern in the bass line and more complex chordal textures in the treble line.

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system typically includes a vocal line (soprano or alto clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is D major (two sharps). The notation is in a cursive, handwritten style. The first system includes a vocal line with eighth notes and a piano accompaniment with chords and moving lines. The second system features a vocal line with quarter notes and a piano accompaniment with eighth-note patterns. The third system has a vocal line with quarter notes and a piano accompaniment with eighth-note patterns. The fourth system includes a vocal line with quarter notes and a piano accompaniment with eighth-note patterns. The fifth system has a vocal line with quarter notes and a piano accompaniment with eighth-note patterns. The sixth system includes a vocal line with quarter notes and a piano accompaniment with eighth-note patterns. The score is written on a single page.

This musical score is written for a voice and piano. It consists of five systems of staves. The top staff in each system is a vocal line, and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Dynamics markings include *riten* (ritardando), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *f* (forte). The tempo markings *rit* (ritardando) appear at the end of the fourth and fifth systems. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and some passages with repeated notes.

riten

riten

pp

p *f*

rit

rit

This musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic, followed by a *rit.* (ritardando) marking. The vocal line has a *p* (piano) dynamic. The second system features a *Tempo I* marking and continues with piano accompaniment marked *p* and *pp* (pianissimo). The third system shows a *f* (forte) dynamic in the piano part. The fourth system continues the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments.

This musical score is written for piano and violin/viola. It consists of four systems of staves. The first system shows the piano and violin/viola parts with dynamic markings *p* (piano) and *stringendo* (increasing speed), followed by *cresc.* (crescendo). The second system includes *poco rall.* (slightly slowing down), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo). The third system features *rit.* (ritardando) and *pp* (pianissimo). The fourth system concludes with a triplet of eighth notes marked with a '3' above them.



ГАЛАЛАЙЛУМ
Хоразм халқ куйи.
Б.Гиенко қайта ишлаган.

Дойра ва фортепиано учун
И.Икромов мослаштирган.



rit.

First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata. The middle staff is a grand staff (treble and bass clef) with a melodic line in the treble and a supporting bass line. The bottom staff is a single bass line. There are dynamic markings like *rit.* and *f* throughout the system.

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and bass notes. There is a dynamic marking *f* at the beginning.

Più mosso

Third system of the musical score, marked *Più mosso*. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with slurs. The middle and bottom staves have more complex harmonic textures with many beamed notes and chords. There are dynamic markings like *f* and *rit.*.

Fourth system of the musical score. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves have dense harmonic accompaniment with many beamed notes and chords. There are dynamic markings like *f* and *rit.*.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented with 'v' marks. The middle staff contains a complex texture of sixteenth-note chords and arpeggios. The bottom staff provides a harmonic foundation with a steady eighth-note bass line and occasional chords.

The second system continues the musical piece. The top staff has a melodic line with some rests. The middle staff shows a transition with a long note in the treble and a moving line in the bass. The bottom staff continues the bass line. Dynamic markings 'mf' (mezzo-forte) appear in the middle and bottom staves towards the end of the system.

The third system features a more active melodic line in the top staff. The middle and bottom staves have a more static, chordal texture. The dynamic markings 'poco', 'a', 'poco', and 'crescendo' are written across the staves, indicating a gradual increase in volume.

The fourth system shows a return to a more active texture. The top staff has a rapid sixteenth-note passage. The middle and bottom staves have a sparse texture with some chords. A dynamic marking 'f' (forte) is present in the bottom staff.



This page of musical notation consists of four systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melodic development in the treble staff. The third system features a more complex texture with multiple voices in both staves. The fourth system concludes with a final melodic phrase in the treble staff and a corresponding bass line. The notation is written in a clear, professional style, typical of a musical score.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melody with eighth and sixteenth notes, accented with 'v'. The middle staff contains a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes. The bottom staff provides a harmonic foundation with chords and moving lines.

Poco più mosso



The second system of musical notation continues the piece. The top staff has a melody with eighth notes and some rests. The middle staff features a dense texture of beamed sixteenth notes. The bottom staff continues the harmonic support with chords and moving lines.



The third system of musical notation shows a change in the top staff's melody, now using quarter and eighth notes. The middle staff continues with beamed sixteenth notes. The bottom staff maintains the harmonic structure with chords and moving lines.



The fourth system of musical notation features a melody in the top staff composed of eighth and sixteenth notes. The middle staff continues with beamed sixteenth notes. The bottom staff provides the harmonic base with chords and moving lines.

Allegro

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melody of eighth notes, with a repeat sign and a first ending bracket. The middle staff contains a piano accompaniment with chords and eighth notes. The bottom staff continues the piano accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves show the piano accompaniment, which includes a *crescendo* marking in the right hand towards the end of the system.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves show the piano accompaniment, which includes a *crescendo* marking in the right hand and a *f* (forte) dynamic marking.

ЛАЗГИ
Хоразм халқ куйи.
Б.Гиенко қайта ишлаган.

Дойра ва фортепиано учун
И.Икромов мослаштирган.

The musical score is written for Doyra and Piano. It consists of three systems of staves. The first system has three staves: a single staff for Doyra, a Treble staff for Piano, and a Bass staff for Piano. The second system also has three staves. The third system has three staves, with the Treble and Bass staves starting with a piano introduction marked 'f p'.

The image displays a musical score for piano and voice, organized into six systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The piano part is written in treble and bass clefs, while the vocal part is in a single clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The first five systems show a steady progression of the piece. The sixth system introduces a tempo change, marked by the text *Poco accel.* (Poco accelerando) above the piano staff. This section also features a crescendo, indicated by a hairpin symbol, and a forte dynamic marking (*f*) at the end of the system.

Allegro

The musical score is written for a single melodic instrument and piano accompaniment. It is in 3/4 time and marked **Allegro**. The score is organized into four systems, each consisting of a single melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The melodic line has various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef. The tempo **Allegro** is indicated at the top left.

The first system of musical notation consists of a single staff with a treble clef. It begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a quarter note. The dynamics *ff* and *mf* are indicated. The system concludes with a series of eighth notes.

The second system of musical notation consists of a single staff with a treble clef. It begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a quarter note. The system concludes with a series of eighth notes.

The third system of musical notation consists of a single staff with a treble clef. It begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a quarter note. The system concludes with a series of eighth notes.

The fourth system of musical notation consists of a single staff with a treble clef. It begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then a quarter note. The system concludes with a series of eighth notes.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff contains a single melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are part of a grand staff, with the middle staff containing chords and the bottom staff containing a bass line with eighth notes and rests.



The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves of the grand staff show more complex chordal textures and a steady bass line.



The third system of musical notation features three staves. The top staff has a melodic line with some slurs. The middle and bottom staves of the grand staff include dynamic markings, with a 'p' (piano) marking appearing on both the middle and bottom staves.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves of the grand staff include the instruction 'Poco meno' centered between them. The bottom staff also features a 'p dolce' (piano dolce) marking.

The first system of musical notation consists of three measures. The top staff features a melody of eighth and sixteenth notes. The middle staff has a treble clef and contains a series of eighth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a series of eighth notes. There are dynamic markings of *mf* and *f* above the middle staff.

The second system of musical notation consists of three measures. The top staff continues the melody. The middle staff has a treble clef and contains a series of eighth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a series of eighth notes. There are dynamic markings of *mf* and *f* above the middle staff.

The third system of musical notation consists of three measures. The top staff continues the melody. The middle staff has a treble clef and contains a series of eighth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a series of eighth notes. The tempo marking *a tempo* is written above the first measure. The dynamic marking *mf* is written above the middle staff.

The fourth system of musical notation consists of three measures. The top staff continues the melody. The middle staff has a treble clef and contains a series of eighth notes. The bottom staff has a bass clef and contains a series of eighth notes. There are dynamic markings of *mf* and *f* above the middle staff.



Più mosso

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff contains a single melodic line with a few notes. The middle and bottom staves are part of a grand staff, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. They contain a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes and some chords. There are some dynamic markings like 'f' and 'ff' and some articulation marks like 'v'.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is mostly empty. The middle and bottom staves contain a continuous, flowing accompaniment of beamed sixteenth notes, creating a rhythmic texture. There are some dynamic markings like 'f' and 'ff' and some articulation marks like 'v'.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff contains a melodic line with some chords. The middle and bottom staves contain a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes and some chords. There are some dynamic markings like 'f' and 'ff' and some articulation marks like 'v'.

Vivo

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff contains a melodic line with some chords. The middle and bottom staves contain a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes and some chords. There are some dynamic markings like 'f' and 'ff' and some articulation marks like 'v'. The word 'rit' is written above the middle staff in the first measure.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff features a continuous eighth-note melody. The middle staff contains a series of chords and some eighth-note passages. The bottom staff provides a harmonic foundation with chords and occasional eighth notes.



The second system of musical notation continues the piece with three staves. The top staff maintains the eighth-note melody. The middle and bottom staves show more complex harmonic textures with various chords and melodic fragments.



The third system of musical notation includes dynamic markings. The top staff has *p* (piano) at the beginning, followed by *poco* (a little), *a* (all), and *poco*. The middle and bottom staves also have *p* and *poco* markings, indicating a gradual increase in volume.



The fourth system of musical notation features the *crescendo* marking on both the middle and bottom staves, indicating a significant increase in volume. The top staff continues with the eighth-note melody, while the lower staves provide a rich harmonic background.

Two systems of musical notation. The first system consists of a single treble staff with eighth notes and a grand staff (treble and bass) with chords. The second system also consists of a single treble staff with eighth notes and a grand staff with chords. Dynamics include *cresc.* and *ff*.

ШОДИЁНА

Ф. Олимов мусиқаси.
Дойра ва фортепиано учун
мослаштирувчи И.Икромов.

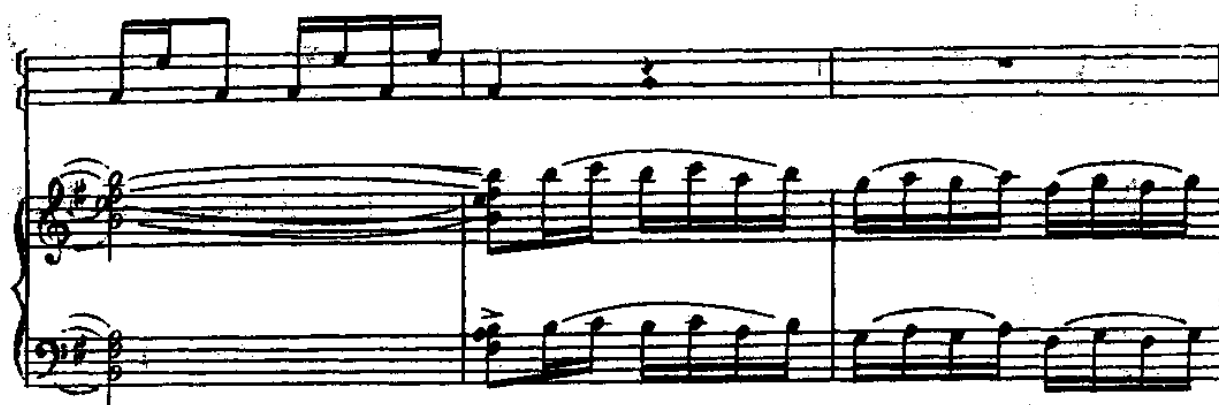
Two systems of musical notation. The first system is marked *Maestoso* and includes a single treble staff, a grand staff, and a solo line. The second system is marked *Solo* and includes a single treble staff. Dynamics include *ff*, *p*, *cresc.*, and *fp sub*.

1 *Allegro con moto*

2

simile

f 8



3



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff has a single measure with a half note. The middle staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a slur over the first two measures. The bottom staff (bass clef) contains a series of chords, mostly triads, with some eighth notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a slur over the first two measures. The middle staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a slur over the first two measures. The bottom staff (bass clef) contains a series of chords, mostly triads, with some eighth notes. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo).

4

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff has a series of chords, mostly triads, with some eighth notes. The middle staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a slur over the first two measures. The bottom staff (bass clef) contains a series of chords, mostly triads, with some eighth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and the word *sempre*.

5

System 5, measures 1-4. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff (treble clef) contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff (treble clef) contains a melody with eighth and quarter notes, starting with a piano (*p*) dynamic. The third staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes. The fourth staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes.

System 5, measures 5-8. The score continues with the same instrumentation and key signature. The first staff (treble clef) contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff (treble clef) contains a melody with eighth and quarter notes. The third staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes. The fourth staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes.

6

System 6, measures 1-4. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff (treble clef) contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff (treble clef) contains a melody with eighth and quarter notes, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes. The fourth staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes.

System 6, measures 5-8. The score continues with the same instrumentation and key signature. The first staff (treble clef) contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff (treble clef) contains a melody with eighth and quarter notes. The third staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes. The fourth staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes.

7

Measures 7-8 of a musical score. The top staff contains a single melodic line. The bottom system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melody in the right hand. A *stacc.* marking is present above the right-hand piano staff in measure 8.

Measures 9-10 of a musical score. The top staff continues the melodic line. The bottom system (grand staff) shows the piano accompaniment. In measure 9, there is a *ff* (fortissimo) marking above the right-hand piano staff. In measure 10, there is a *ff* marking above the left-hand piano staff. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melody in the right hand.

8

Measures 11-12 of a musical score. The top staff continues the melodic line. The bottom system (grand staff) shows the piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melody in the right hand.

Measures 13-14 of a musical score. The top staff continues the melodic line. The bottom system (grand staff) shows the piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melody in the right hand. A triplet marking (3) is present above the right-hand piano staff in measure 13.

[9]

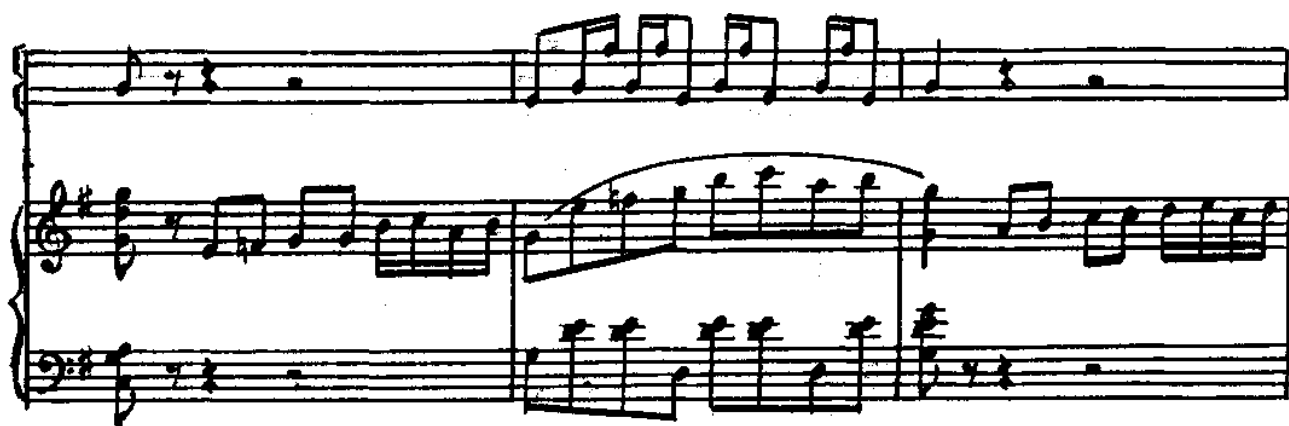
3

ff *p*

[10]

f *mf* *mf*

mf



12

8

poco rit 13 *a tempo*

ff

p

ritenuto

p

gliss

14 *a tempo*

simile

15

8-----

First system of musical notation. It consists of a single melodic line at the top and a grand staff (treble and bass clef) below. The melodic line contains eighth and sixteenth notes. The grand staff features a complex texture with many beamed sixteenth notes in the treble and sustained chords in the bass.

16

Second system of musical notation. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes. The grand staff continues with dense sixteenth-note passages in the treble and sustained chords in the bass.

Third system of musical notation. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes. The grand staff continues with dense sixteenth-note passages in the treble and sustained chords in the bass.

17

Fourth system of musical notation. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes. The grand staff continues with dense sixteenth-note passages in the treble and sustained chords in the bass. A dashed line with the number 8 is positioned below the first measure of the grand staff.

8

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

- System 1 (Measures 17-18):** The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *cresc.*
- System 2 (Measures 19-20):** The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *ff*.
- System 3 (Measures 21-22):** The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *ff*.
- System 4 (Measures 23-24):** The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *ff*.

Meno mosso

The first system of the musical score is marked "Meno mosso". It consists of three staves. The top staff is a single line with a few notes. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with complex chords and a long, sustained note in the treble clef. The bottom staff is a single line with notes and rests.

a tempo

The second system of the musical score is marked "a tempo". It consists of three staves. The top staff is a single line with a series of eighth notes. The middle staff is a grand staff with a series of eighth notes and chords. The bottom staff is a single line with notes and rests.

The third system of the musical score is marked "sf ff". It consists of three staves. The top staff is a single line with notes and rests. The middle staff is a grand staff with notes and rests. The bottom staff is a single line with notes and rests.

ДОВУЛ

Т.Иногоровдан ёзиб олувчи И.Икромов.

Moderato

(♩ = 110)

The Moderato section consists of ten measures across five staves. The first staff begins with a forte (f) dynamic marking. The music is written in a 2/4 time signature. The first four measures feature a melody with eighth-note patterns and accented eighth notes. The last two measures of the first staff and the first measure of the second staff contain triplets. The subsequent staves continue the melodic and rhythmic patterns, with some measures featuring triplets and others having eighth-note runs. The word "simile" appears above the fifth and sixth staves, indicating a continuation of the previous texture.

Piú mosso

The Piú mosso section consists of six measures across four staves. It begins with a fortissimo (ff) dynamic marking. The tempo is faster than the previous section. The music features a more active melody with frequent eighth-note and sixteenth-note patterns. The first staff has a triplet in the first measure. The subsequent staves continue with similar rhythmic intensity, including more triplets and sixteenth-note runs.

This page of musical notation consists of 12 staves. The first seven staves contain a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast or intricate passage. The eighth staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and features some sustained notes. The ninth and tenth staves continue the melodic development. The eleventh staff starts with a forte (*f*) dynamic marking and includes a long horizontal line, possibly indicating a sustained note or a fermata. Below the eleventh staff, the tempo is marked "Largo". The final two staves (twelfth and thirteenth) show a more rhythmic, steady melodic line.

poco *a* *poco*

diminuendo

Presto

Adagio

Presto (♩ 220)

This musical score consists of ten staves. The first staff begins with the tempo marking *poco*, followed by *a* and then *poco* again. The second staff is marked *diminuendo*. The third staff is marked **Presto**. The fourth staff continues the **Presto** section. The fifth staff is marked **Adagio**. The sixth staff continues the **Adagio** section. The seventh staff is marked **Presto** (♩ 220). The eighth staff continues the **Presto** section. The ninth staff continues the **Presto** section. The tenth staff continues the **Presto** section. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and beams, as well as dynamic markings like *poco*, *a*, *poco*, *diminuendo*, and **Presto**.

ОВЧИ

Т.Иногеновдан ёзиб олувчи
И.Икромов,

Allegro (♩ = 138)

poco a poco pp cresc.

crescendo

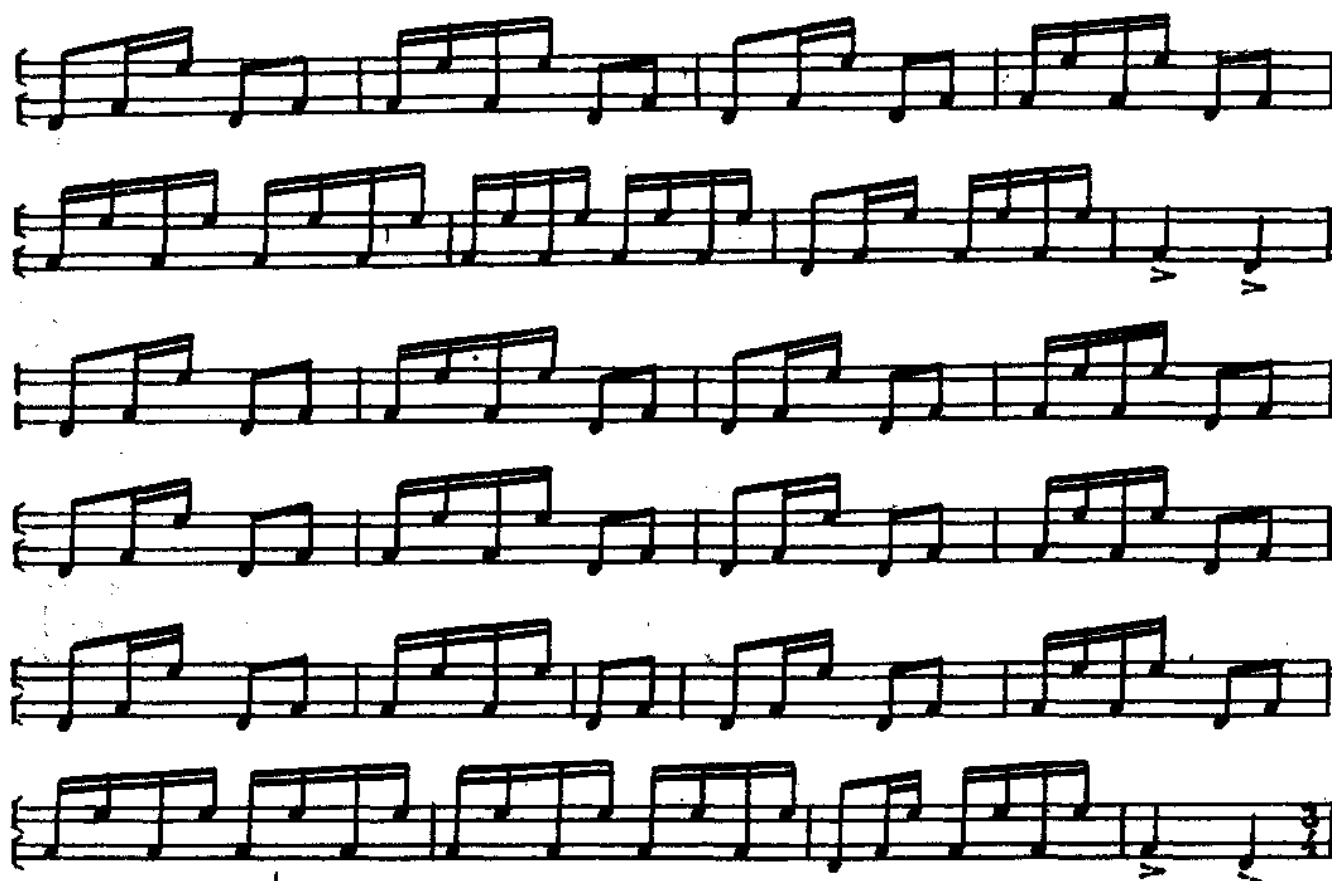
f

(♩ = 132)

f

cresc.

f



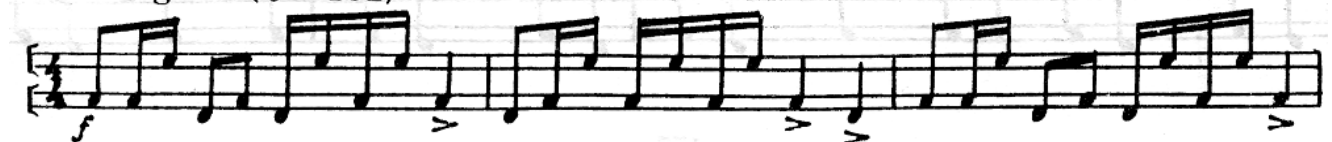
Moderato (♩ = 92)



БУРУЛЧА

Т.Иноғомовдан ёзиб олувчи И.Икромов.

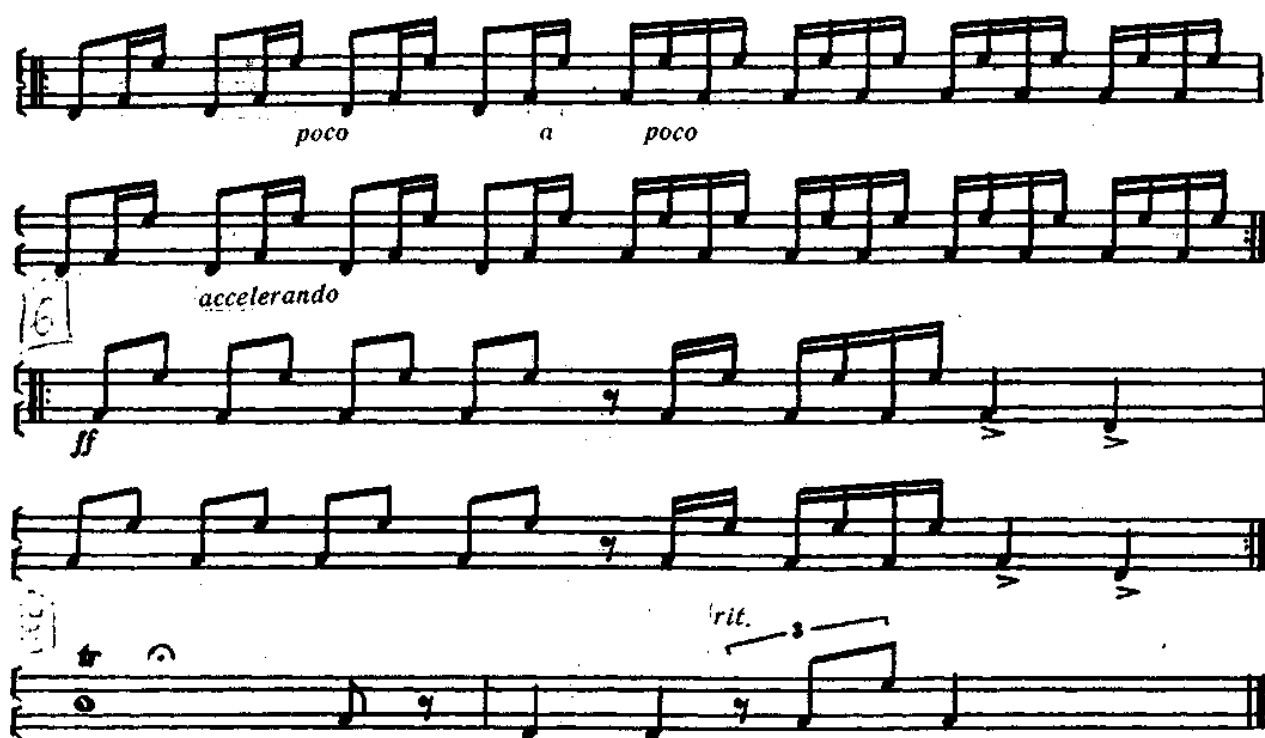
Allegro (♩ = 132)



Musical notation for a piano piece, featuring 12 staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is in 3/4 time, as indicated by the time signature on the second staff. The tempo is marked as quarter note = 144. The dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*), with a crescendo leading to a stringendo section.

Dynamics and markings include:

- p* (piano) on the second staff.
- f* (forte) on the third staff.
- f* (forte) on the fifth staff.
- f* (forte) on the sixth staff.
- f* (forte) on the seventh staff.
- f* (forte) on the eighth staff.
- f* (forte) on the ninth staff.
- f* (forte) on the tenth staff.
- f* (forte) on the eleventh staff.
- f* (forte) on the twelfth staff.
- poco* (a little) on the thirteenth staff.
- a* (accelerando) on the fourteenth staff.
- poco* (a little) on the fifteenth staff.
- stringendo* (increasingly) on the sixteenth staff.



САРБОЗ

Т.Иноғомовдан ёзиб олувчи
И.Икромов.

Moderato



Allegro ♩ = 132

The musical score is written on 12 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 132 beats per minute. The music is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are also rests and some triplet markings. The piece concludes with a double bar line and a final note.

МУҲДАРИЖА

Сўз боши	3
Дойра чолғуси ҳақида	4
Бошланғич дарс машғулотларини ўтказиш ҳақида	13
Дойранинг нота тизими	15
Безак турлари	17
Товуш кучини ифодалувчи белгилари	19
Ижро этиш характерини билдирувчи белгилар	20
Темп (суръат) турлари	21
Дойра	22
Товуш чиқариш услублари	24
Дойра ва фортепиано учун асарлар	
Г.Мушель. Тўрт қиз вариацияси "Балерина" балетидан	52
М.Ашрафи. Сўзсиз қўшиқ	57
Хоразм халқ куйи. Галалайлум	65
Хоразм халқ куйи. Лазги	72
Ф.Олимов. Шодиёна	81
Довул.	95
Овчи.	98
Бурулча.	99
Сарбоз.	101