

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
MADANIYAT VA SPORT ISHLARI VAZIRLIGI
RESPUBLIKA METODIKA VA AXBOROT MARKAZI
O'ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI

SHERZOD UMAROV

DIRIJORLIK

*San'at kollejlari va Akademik litseylarining
"Xalq cholg'ulari" bo'limi o'quvchilari uchun
o'quv-uslubiy qo'llanma
"Musiqqa" nashriyoti
Toshkent
2016*

UO‘K 785.161(075)

KBK 85.364.1ya7

U 87

Ushbu o‘quv-uslubiy qo‘llanma

O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligi

Respublika metodika va axborot markazi tomonidan nashrga tavsiya etilgan

**Anvar Arabboyevich
Xojinazarov
Umarov Sherzod
Akbarovich**

Muallif:

O‘zbekiston davlat konservatoriyasi “Xalq cholg‘ularida ijrochilik” kafedrasining katta o‘qituvchisi

**Fazilat Shukurovna
Shukurova**

Mas‘ul muharrir:

O‘zbekiston davlat konservatoriyasi “Xalq cholg‘ularida ijrochilik” kafedrasining dotsenti, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi.

**Manzura Vosiqjonovna
Akmaljanova**

Taqrizchilar:

O‘zDK “Xalq cholg‘ularida ijrochilik” kafedrasining dotsenti.

R.Glier nomidagi RIMAlning yetakchi o‘qituvchisi, “Xalq maorifi a’lochisi”.

Dirijorlik san’ati juda murakkab bolsada, bugungi kunda yoshlarimiz orasida ushbu kasbga bo‘lgan qiziqish ortib bormoqda.

Dirijor bo‘lish uchun nimalarga e’tibor berish kerak?

San’at kollejlari va akademik litseylarining “xalq cholg‘ulari” bo‘limida “dirijorlik” fanidan boshlang‘ich saboqlarni olayotgan o‘quvchilar uchun mo‘ljallangan ushbu o‘quv qo‘llanmada, ana shu savollarga javob berishga harakat qilindi. Shuningdek, ushbu o‘quv qo‘llanmadan dirijorlik sohasiga qiziqqan barcha o‘quvchilar foydalanishi mumkin.

Сегодня, несмотря на то, что искусство дирижирования является одним из трудных профессий в мире музыки, среди молодых людей растет интерес в этой профессии.

На что обратить внимания, что бы стать профессиональным дирижёром?

Данная книга предназначена в качестве учебного пособия для учеников колледжей искусств и академических лицеев отдела «народных инструментов», а также может вызвать интерес у широкого круга любителей музыки.

Today, despite the fact that the art of conducting is one of the hardest jobs in the world of music, among young people is a growing interest in this profession.

What to look for what would become a professional conductor?

This book is intended as a textbook for students of art colleges and academic lyceums department "Folk Instruments", and may also cause interest among a wide range of music lovers.

SHARTLI BELGILAR:

UO‘K 785.161(075)

 Mavzu yuzasidan savollar



Mustaqil izlanish uchun topshiriqlar

KBK 85.364.1ya7

Sh.Umarov, 2016.

“Musiq” nashriyoti, 2016.

ISBN 978-9943-307-91-9

*“...dirijor nafaqat ijrochi balki u,
xalqning ma’naviy dunyosini o‘stirishga
mas’ul ijodkorlardan biridir...”*
V.V.Stasov¹

KIRISH

O‘zbekiston davlat konservatoriyasining “Xalq cholg‘ularida ijrochilik” kafedrası, o‘zining asosiy mutaxassisligidan tashqari, dirijorlik kasbiga mehr qo‘ygan va uning talablarini mohirona o‘zlashtira oladigan talabalarni tanlab, ikkinchi kasb - “xalq cholg‘ulari orkestri dirijori” kvalifikasiyasini ham beradi. Bugungi kunda ushbu kasbni egallash uchun talabalar orasida ko‘plab davogarlar uchramoqda. Lekin, dirijorlikning asosiy talablarini tushuna olmaslik yoki ularni bajara olmaslik kabi sabablar esa, barcha talabalarni bu kasbga mahsus tanlab olish uchun to‘sqinlik qiladi. Ularning bu kasbni egallashlari uchun, konservatoriyaga yetarli bilim bilan kelmasligi, ushbu o‘quv qo‘llanmaning yaratilishiga sabab bo‘ldi. Respublikamizning turli viloyatlaridagi san’at kollejlari “dirijorlik” fani qanday o‘tilmoqda, darsni to‘g‘ri tashkil etishida nimalarga ahamiyat berilishi hamda o‘quvchilar bilan nimalar ustida ishlash kerak kabi savollarga ushbu kitob orqali javob berishga harakat qilindi. Shuningdek, o‘quvchilar mustaqil ravishda o‘qib o‘rganishlari uchun, tushunarli va sodda tarzda berilgan mavzu matnlarini misollar orqali yoritib borildi.

Konservatoriyada nafaqat xalq cholg‘ulari orkestrlariga balki, simfonik, damli cholg‘ular, estrada simfonik orkestrlari hamda xor jamoasiga ham dirijorlik qilishdan saboq beriladi. Shuning uchun, faqat o‘zbek xalq kuy-qo‘shiqlari yoki kompozitorlarining asarlarini bilish bilan chegaralanmay, jahon xalqlari va kompozitorlari ijodlarini bilish ham zarurdir. Zero, dirijorlik kasbi keng ko‘lamli bilimga ega bo‘lishni talab etadi.

Ushbu o‘quv qo‘llanma san’at kollejlari hamda litseylari o‘quvchilari uchun mo‘ljallangan bo‘lib, **VI bobdan iborat**. Har bir bob alohida mavzularni ochib beradi. Mavzular birin-ketinligi oddiydan murakkablik tomon o‘tib boradi: **I bobda orkestrlar, dirijor va ularning rivojlanish tarixi**; **II bobda dirijor holatining ko‘rinishlari** – qo‘llardagi ifoda jihatlari, oyoq, qo‘l, gavda va bosh holatlari, mimika va nigoh, bilak, tirsak va yelka harakatlari, qo‘llarning oraliq masofalari hamda dirijor tayoqchasi haqida; **III bobda dirijor harakatlarining qismlari** – auftakt, intilish, nuqta, aks va ularning vazifalari, ansambl ijrosini tashkil etish va ijrodagi badiiylikka erishish harakatlari; **IV bobda dirijorlikda qo‘llar mutanosibligi** ya’ni, qo‘llar vazifasi va ularning o‘zaro munosabati, ijro texnologiyalari; **V bobda dirijorlik harakati takt chizmalari**, oddiy, murakkab va aralash o‘lchovlar hamda

¹ Vladimir Vasil'yevich Stasov – rus musiqiy va badiiy tanqidchisi, tarixiy san’at bo‘yicha ko‘plab ilmiy maqolalar muallifi, M.A.Balakirev tashkil etgan “Qudratli to‘lqin” to‘garagining estetik va ijodiy yo‘nalishini aniq belgilashda va uning rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan. (To‘garak a’zolari: A.P.Borodin, Ts.A.Kyui, M.P.Musorgskiy, N.A.Rimskiy-Korsakov va to‘garak rahbari M.A.Balakirev).

ularning o'zlashtirish uchun texnik ko'rsatmalar turli misollar va chizmalar yordamida; **VI bobda** *dirijorlik amaliyotida uchraydigan* ovozni so'ndirish va uning turlari, fermata ijro turlarining ko'rinishlari, pauzalar va ularning turlari, taktoldi harakatlari va ularga dirijorlik qilish uslublari, temp hamda uning turlari, shuningdek, metronom va dinamikalar haqida so'z yuritiladi. Ilovada esa muallif tomonidan yaratilgan, bir nechta konsertlarda ijro etilib, tomoshabinlarning olqishlariga sazovar bo'lgan "Navro'z valsi" asari hamda dirijorlar uchun muhim bo'lgan musiqiy atamalardan tashkil topgan lug'at berilgan.

Misollar nafaqat o'zbek kompozitorlarining asarlaridan, balki o'quvchi tafakkurini yanada kengaytirish, o'qib o'rganishi borasidagi qiziqishini uyg'otish, dunyo kompozitorlari va asarlari bilan yaqindan tanishtirish maqsadida jahon kompozitorlarining asarlaridan ham keng foydalanilgan. Zero, ularni bilib o'rganish, foydadan xoli emas.

Hurmatli, o'quvchi! Dirijorlik kasbini egallash uchun, kollej yoki litseyingizda o'qitilayotgan "mutaxassislik" fani bilan birga: "o'zbek musiqasi va uning tarixi", "jahon musiqasi va uning tarixi", "solfedjio", "garmoniya", "nota o'qish" shuningdek, "dirijorlik" fanlarini yaxshi o'zlashtirib olishingizni maslahat beramiz. Chunki, bu fanlar o'zaro bog'liq bo'lib, bir-birini to'ldirib boradi. Bu fanlarni yaxshi bilish esa, dirijor uchun juda muhimdir. Ushbu fanlardan tashqari "cholg'ulashtirish", "partitura o'qish", "polifoniya", "musiqiy tahlil", "orkestr bilan ishlash" kabi fanlar ham borki, kelajakda ular bilan ham keng tanishib, tafakkur va bilimingizni kengaytirasiz va bu kasb uchun muhim bo'lgan saboqlarni olasiz degan umiddamiz. Chunki, dirijor faqat orketrni boshqaruvchi emas, u – o'qituvchi, tashkilotchi, jamoatchi va musiqa orqali xalqning ma'naviy dunyosini boyituvchi ijodkordir.

Dirijorlik san'ati olami juda keng va tubsiz. Uning amaliyoti jarayonida turli hildagi murakkabliklar va qiziqarli tajribalarga uchraysiz. Qo'lingizdagi kitob, dirijorlik dunyoning dengizidan bir tomchi. Agar Siz, bilimlarni chuqur egallab, kun sayin tajribangizni oshirib borsangiz, dirijorlik olami Sizni o'ziga maftun etib boradi va bu borada baland cho'qqilarni egallaysiz.

Sizlarga ushbu kasbni mukammal egallashda sabr-qanoat, chuqur bilim va omadlar tilab,

Muallif.

I BOB

DIRIJORLIK - IJROCHILIK SAN'ATINING BIR TURI.

Dirijorlik musiqa ijrochiligi san'atining eng qiyin turlaridan biri bo'lib, shuningdek musiqa ijrochilik san'atining eng yosh yo'nilishlaridandir. Barcha musiqa san'atlari kabi, dirijor ham o'zining *“cholg'usi”* ya'ni, biror ijodiy jamoa (xor, orkestr) bilan uzluksiz muloqot va shug'ullanish davomida shakllanib, rivojlanib boradi.

Orkestr - *“o'zlashtirish uchun murakkab cholg'u”* bo'lib, dirijor uning yordamida asarlarning turli uslub va davrlarga xosligi, qanday janr va yo'nalishlarga tegishliligi shuning bilan birga, dirijorlik texnikasining turli bosqichlarini ishga solgan holda, uning badiiy tomonlarini ochib beradi. Orkestr yagona ijro jamoasi hisoblansada, undagi har bir sozanda o'ziga xos fe'l – atvori va tushunchasiga ega bo'lgan shaxslardan iborat. Shuning uchun orkestr - *“eng o'jar”* va *“eng asov”* *“musiqiy cholg'u”* hisoblanadi. Bunday *“musiqiy cholg'u”* bilan ish olib borish uchun, kasbiy mahoratdagi erkinlik, madaniyat va o'ziga yarasha hurmat-obro'ga ega bo'lish dirijordan talab etiladi. Orkestr tarkibiga kiruvchi har bir cholg'ularning texnik imkoniyatlari bilan birga, ularning o'ziga xoslik tomonlarini va musiqiy bilimni chuqur bilishi, eshitish qobiliyatining yuqoriligi shuningdek, pedagogika va psixologiyaning obdon egallanganligi uning pultga chiqishi uchun huquq beradi. Yuqorida sanab o'tilganlarni hisobga olsak, dirijor – avvalambor eng yuqori kvalifikasiyasi va o'ziga xos ijro yo'nalishiga ega bo'lgan, musiqa asarlarini eshituvchiga baland saviyada yetkazib beruvchi musiqa ijrochisidir.

Dirijor (**nem.- Dirigent, ingl. – conductor, frants. – chef d'orchestre**) - ijodiy jamoa rahbari. U o'zining rahbarligini shug'ullanish jarayoni va konsert - ijrochiligi borasida namoyon etadi. Dirijor nafaqat xor yoki simfonik orkestrga balki, harbiy, kamer, xalq cholg'ulari, jaz, estrada-simfonik kabi orkestrlarga, opera guruhlariga, shuningdek ashula va raqs hamda vokal-cholg'u ansambllarida ham badiiy rahbar sifatida ish yuritishi mumkin.

Dirijorlikning ildizlari uzoq o'tmishga borib taqaladi.

Ilk dirijor orkestr ijrosini *“ritmik zarblar”* (masalan: qarsak) bilan sanashdan boshlagan bo'lsa, xor jamoalarida bitta yakkaxon - dirijor vazifasini o'tagan.

Xeyronomiya – (yunonchasiga *“xeyr”* - qo'l, *“nomos”* - qonun) *qo'llar qonuni*.

Eramizdan avvalgi XX-X asrlarda Yunoniston va Misrda ijro yo‘nalishini olib borish borasida ushbu uslub ancha rivojlangan. Dirijor ijro davomida boshi va ikkala qo‘l barmoqlari harakati bilan xonandalarga ohang yo‘nalashi, ritm, dinamika va agogika (tempdagi bilinar-bilinmas o‘zgarish) larni ko‘rsatgan.

Qadimgi Yunonistonda nazm, teatr va raqs bilan birga musiqa san‘ati ham rivojlanib borgan. Musiqiy yozuvlar hali nota yozuviga asoslanmagan, taktlarga bo‘linmagan bo‘lib, ular harflar bilan belgilangan (*harfiy yozuv*). Xor jamoasini boshqaruvchi rahbar *Korifey* deb atalgan. U cherkovlarda xor ijrosi yoki lira va kifara jo‘rligida ijro etilgan yakkaxon asarlarga rejissyor sifatida boshchilik qilib turgan. Korifey guruhni (ijrochilarni) ijroga tayyorlagan, o‘zi qo‘shiq aytgan, xorga sahnaga chiqish va kuylash joylarini ko‘rsatgan. Ritm berish maqsadida qo‘llarni yuqoriga (*arsis*) va pastga (*tezis*) ko‘tarib, zarblardan (chapak, barmoqlarni qarsillatish) foydalangan. Bu esa jamoani ritmik boshqarib turish edi xolos.

XV asrda musiqiy cholg‘ularda ijro saviyasi va ko‘povozli ijro rivojlanishi sababli, ansambl bir xil chiqishi uchun, yerga (yoki polga) urib turishga asoslangan “*battuta*” (uzun tayoq) yordamida dirijorlik qilish uslubi paydo bo‘ldi. Bu shovqinli harakat ijroni birlashtirsada, eshituvchilarga xalaqit bergan.

O‘rta asrlar davriga kelib, oldingi harfiy yozuvlarni o‘rnini *nevma* deb atalgan yozuvlar egallay boshladi. *Nevmalar* ohangning faqat tahminiyo‘nalishini belgilab bergan, ovozlarning balandligi va ritmning aniqligini ko‘rsatmagan. Ushbu tarixiy jarayonda *battuta* o‘rnini yana xeyronomiya egallay boshlagan.

Ko‘povozli ijroning rivojlanishi o‘z navbatida notalar cho‘zimi paydo bo‘lishga olib keldi va bunday ijro *menzura* deb atala boshladi. *Menzura* (yunoncha: *mera, teng bo‘lingan notalar*). Ilk bora ritmik cho‘zimlar shoir matniga bo‘ysunmagan holda namoyon bo‘la boshladi. Ushbu tarixiy jarayonda yana mexanik boshqaruv – har bir takti ko‘rsatib turish birinchi o‘ringa chiqdi. Unda qo‘lning ko‘tarilishi yoki tushishi bir taktning o‘tishini belgilab berdi. Musiqiy suratning o‘zgarishiga esa yo‘l qo‘yilmadi.

XVII – XVIII asrlarda *general-basning ma‘qullanishi* va keng qo‘llanishi, ushbu partiyani ijro etayotgan sozandaga (klavesin yoki organda) dirijor sifatida faoliyat ko‘rsatish vazifasini ham qo‘ya boshladi. U partiyasini ijro etish davomida ko‘zlari, boshi, barmoqlari bilan yakkaxon, yakkanavoz yoki xor hamda sozandalar ijrosini ko‘rsatib bordi. Oyog‘ini esa musiqiy suratni saqlab turish uchun har bir takt oralig‘ida urib turar edi. *General-bas* (nem. – Generalbas – umumiy, asosiy bas; ital. – Basso numerato – raqamlangan bas), - *raqamlangan bas ovoz, uyg‘unlikdagi ovozlar*. Raqamlangan bas asosida ijrochi-organchi yoki klavesinchi akkomponiment (jo‘rnavezlik) partiyasini tuzadi. Bas partiyasi yozilgan qatorning yuqori yoki past qismida berilgan raqamlar quyidagilarni

bildirar edi: 6 – sekstakkord; 6/4 – kvartsekstakkord, 7 – septakkord va ularning aylanmalari (6/5, 4/3 va b.). Bunday raqamlangan baslar sozandaga (organchi yoki klavesinchi) ijroda improvizatsiya qilib asar fakturasiga o‘ziga xos yondashishda katta erkinlik berdi. Raqamlangan baslar va ushbu yozuvda improvizatsiya² qilib rivojlantirish kabi ijrolar, bizning kunlarimizda estrada va jaz ijrochiligida saqlanib qolgan.

XVIII asrda birinchi skripkachi (orkestr kontsermeysteri) o‘zining partiyasini ijro etish bilan birga, ba’zida to‘xtab, kamon (smichok) ni battuta sifatida ishlatib dirijorga yordam bera boshladi. Bunday yondashuv tarixda “*qo‘sh dirijor*” nomi bilan ataldi. Ba’zida murakkab shakldagi vokal-cholg‘u asarlari ijro etilganda “*yordamchi dirijorlar*” soni besh nafargacha yetar edi. Bunday tajriba noqulay va qo‘pol ko‘rinishda bo‘lib, keyinchalik dirijorlar orasida o‘zaro bir-birini tushuna olmaslikka olib keldi.

XVIII asrning 2-yarmida raqamlangan basning ijrodagi roli asta-sekin pasayib borishi natijasida, skripkachi-konsertmeyster orkestrning yagona boshqaruvchisi sifatida namoyon bo‘la boshladi. Dirijorlikning bunday ko‘rinishi XIX asrda ham uzoq davom etdi. Kamer orkestrlarining to‘y-hashamlarda dirijorsiz ijro etishi hozirgi kunda ham mavjud.

XIX asrning boshlarida simfonik musiqaning rivojlanishi, orkestr tarkibining murakkablashishi, ijroda badiiylik va ranglarning ifodadalanishiga talab kuchayib borishi natijasida, dirijorning ansamblda o‘tirib chalishidan ko‘ra, uning alohida orkestr boshqaruvchisi sifatida ish olib borishi yaxshi natijalar bera boshladi. Kamonning (smichok) o‘rnini asta-sekinlik bilan dirijor tayoqchasi egallay boshladi. I.F.Mozel (1812 y., Vena), K.M.Veber (1817 y., Drezden), L.Shpor (1817 y., Frankfurt-na-Mayn) lar dirijor tayoqchasini ilk tajribaga olib kirgan dirijorlardir.

L.Betxoven, G.Berlioz, F.List, F.Mendelsonlar qatorida zamonaviy dirijor san’atiga tamal toshini qo‘yganlardan biri Rixard Vagner edi. U tomoshabinlarga qarab dirijorlik qilgan shaxslardan farqli ravishda, orkestrga qarab dirijorlik qilishni boshlab berdi. Bunday holat esa dirijor bilan orkestr orasidagi to‘liq aloqani ta’minladi. Orkestr tarkibida ijro etmay, dirijorlik kasbini birdan boshlagan inson Xans fon Byulov³ edi. XIX asr oxiri va XX asrning boshlarida dirijorlik kasbi alohida rivojlanib, o‘zining yetuk mutaxassislarga erishdi: X.Rixter, G.Maler (Avstriya); A.Nikish (Vengriya); F Veyngartner, K.Muk, R.Shtraus (Germaniya); Sh.Lamure, E.Kolonn (Frantsiya), B.Valter, V.Furtvengler, O.Klemperer (Germaniya); A.Toskanini (Italiya); Sh.Myunsh (Frantsiya); G. fon Karayan

² Improvizatsiya – badihago‘ylik.

³ Xans Gvido fon Byulov (08.01.1830 Drezden, Germaniya – 12.02.1894 Qohira, Misr) – dirijor, pianinochi, kompozitor, pedagog.

(Avstriya); L. Stokovskiy, Yu.Ormandi, L.Bernstayn (AQSh); G.Abendrot, K.Zanderling (Germaniya) kabilar shular jumlasidandir.

O‘zbekistonga dirijorlik san’ati XX asrning boshlarida kirib kela boshladi. Simfonik, damli cholg‘ular orkestri va xor bilan bir qatorda o‘zbek xalq cholg‘ulari orkestrlari ijrochiligida ham katta yutuqlarga erishila boshladi. Dirijorlik kasbi rivojlanishi borasida yurtimizda ham ushbu kasbning malakali, yetuk mutaxassislari yetishib chiqdi. M.Ashrafiy, S.Aliev, M.Nasimov va hozirgi kunda ham ijodlarini davom ettirayotgan K.T.Azimov, F.Ibragimov, F.Shukurova, F.Abdurahimova, D.Abdurahmonova, Z.Xaqnazarov, Q.Usmonov, J.Shukurov va boshqalar shular jumlasidandir. Ular kompozitorlar tomonidan qayta ishlangan o‘zbek xalq kuylari, kompozitorlik ijodi namunalari bilan birgalikda, jahon mumtoz musiqasi va zamonaviy musiqalarini ijro etib tomoshabinlar hukmiga havola etib kelmoqdalar.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar



1. *Korifey kim? Uning vazifasi nimalardan iborat?*
2. *Battuta nima?*
3. *General bas nima?*
4. *Kimlar dirijyorlik tayoqchasini ilk bor tajribaga olib kirdi?*



1. *Nima uchun orkestr “eng murakkab” va “eng o‘jar cholg‘u” ekanligini tushuntiring.*
2. *O‘zbekistonda yashab, dirijorlik faoliyatini olib borgan va olib borayotgan dirijorlar hamda orkestrlar haqida ma’lumot to‘plang.*

O‘zbek xalq cholg‘ularini takomillashtirilishi

O‘zbek xalq cholg‘ulari va musiqa ijrochiligi san’ati ko‘p asrlik o‘tmishga borib taqaladi. O‘zbekiston musiqa cholg‘ulari dunyoning qadimiy cholg‘ulari sirasiga kiradi. O‘rta Osiyoning turli joylaridan, arxeologik qazilmalar orqali topilgan, haykaltaroshlik asarlari ushbu cholg‘ularning qadimiy va o‘rta asrlarga tegishli ko‘rinishlarini saqlab qolgan. Eng qadimiy manbalar ham bularga guvohlik beradi. Masalan: antik davr tarixchilari Gerodot, Strabonlarning qo‘lyozmalarida qadimiy O‘zbekistonning turli musiqa cholg‘ulari tasvirlab ketilgan. Ushbu qo‘lyozmalar esa rus sharqshunos olimi, sayyoh Iakinf (Nikita Yakovlevich Bichurin, 1777 – 1853 y.y.) tomonidan rus tiliga o‘girilgan.

Abu Ali Ibn Sino, Al Xorazmiy, Abdurahmon Jomiy, Darvish Ali Changiy, Al Farobiy va boshqa sharq faylasuflarining yozib qoldirgan traktatlarida ham cholg‘ularimizning IX – XVII asrlar oralig‘idagi o‘ziga xos sozlanishi, ijro uslublari, tovushqatorlari va ularning jarangi haqidagi ma’lumotlar berilgan. Ularni

o‘qib cholg‘ularimizning takomillashib borishi jarayoni haqidagi tasavvurlarga ega bo‘lamiz. Asrlar davomida musiqa asarlari hamda ijrochilik uslublarining murakkablashib borishi, cholg‘ularning ko‘rinishi va ularning texnik ijroga javob bera olishi borasida takomillashib borishiga sabab bo‘ldi. Sabablardan yana biri esa, atrof – muhitning rivojlanishi va eshituvchilarning talablari ortib borishi edi.



Ayritom tepaliklaridan⁴ topilgan arxeologik topilmalar. (I – II asrlar).

Ko‘pgina cholg‘ularning sozlanishi, tembri, ovozining kuchi va sifati, melodik, garmonik va polifonik imkoniyatlari tarixiy davrlarning talablariga javob bera olmaganligi uchun o‘z – o‘zidan yo‘qolib borgan. Bizgacha yetib kelganlari esa ko‘rinishi jihatdan o‘zgargan: torli – chertma cholg‘ulardan – dutor, tanbur; mezrobli cholg‘ulardan – qashqar va afg‘on ruboblari; torli – urma cholg‘u – chang; kamonli cholg‘ulardan – g‘ijjak, sato, qo‘biz; misli – damli cholg‘u – karnay; yog‘och – damli cholg‘ular – nay, surnay, qo‘shnay, bo‘laman, cho‘pon nay, sibizg‘a, hushtak nay; urma - zarbli cholg‘ulardan – doira, nog‘ora, safoil, qayroq va qoshiqlar shular jumlasidandir.

Musiqiy cholg‘ular hamma vaqt turli mamlakat va xalqlar madaniyatida bir – biriga ta‘sirini o‘tkazib, ularni to‘ldirib borgan. Sharq cholg‘ulari g‘arb davlatlariga va aksincha, g‘arb cholg‘ulari sharq davlatlariga kirib kelgan. Masalan: sharqning ud cholg‘usi o‘rta asrlarda g‘arb davlatlariga borib, o‘ziga xos takomillashdi va lyutnya nomini olib, xalq orasida ommalashdi. G‘arbning bayan va akkardeon cholg‘ulari O‘rta Osiyoga kirib kelib, ushbu xalqning sevimli cholg‘ularidan biriga aylandi, professional va havaskor sozandalar orasida keng tarqaldi. (Masalan: Xorazmda garmon).

Ma‘lumki, qadimdan sharq va g‘arb musiqasi asosan bir ovozlik yo‘nalishda bo‘lgan, lekin ma‘lum vaqtga kelib, ularning rivojlanish jarayoni ikki yo‘lga bo‘lindi. Sharq murakkab diatonik lad hamda tovushqatorlarda, G‘arb esa ijroda yengillik tug‘diruvchi, teng temperatsiyalangan ko‘p ovozlik yo‘nalishidan

⁴ Nukus shahri yaqinida

ketdi. Va albatta, ushbu yoʻnalish Gʻarbda musiqadagi garmonizatsiya ijodining takomillashishiga sabab boʻldi.

XX asring boshlarida koʻpgina olimlar, rassomlar, musiqachilar xalq ijodiyotining barcha turlari boʻyicha tadqiqot ishlarini boshladilar. Musiqiy jamoat arbobi A.F.Eyxgorn⁵ oʻzbek xalq cholgʻularini toʻplab, ularni oʻrganishni boshlaydi. U toʻplagan cholgʻular, hozirda Rossiyaning Markaziy muzeyida saqlanmoqda.

1919 yilda ushbu faoliyat bilan xalq konservatoriyasi qoshidagi mahsus guruh shugʻullana boshladi. Uning rahbari etib kompozitor va folklorshunos V.A.Uspenskiy tayinlandi. Ushbu guruh faoliyatining asosiy maqsadi oʻzbek xalq musiqa cholgʻularining oʻziga xos temblari va ularning kompozitorlik ijodida qoʻllash masalalari ustida tadqiqot olib borish edi. 1928 yilda Samarqandda ochilgan N.Mironov rahbarligidagi musiqa va xoreografiya instituti ham musiqa cholgʻularini oʻrganish boʻyicha izlanishlarni boshladi. N.N.Mironov tanbur cholgʻusini qayta ishlash borasida nemis va rus cholgʻu ustalariga murojaat qildi. Lekin, amaliyotda bu ish kutilgan natijalarni bermadi.

Oʻzbek xalq cholgʻularini oʻrganish boʻyicha asoslangan ilk tadqiqod ishi 1933 yilda nashr etilgan V.Belyayevning⁶ “Oʻzbekiston musiqa cholgʻulari” kitobi boʻldi. U oʻz kitobida deyarli barcha oʻzbek xalq cholgʻulari turlarining tovushqatorlari, chalish uslublari va tarixiy rivojlanish davrlarini tasvirlab oʻtgan. Va ularni oʻrganish borasida - “ushbu cholgʻular turli davrlarda yaratilgan, bir necha avlodlarning oʻtishi ularga taʼsir etgan hamda har biri oʻziga xos turlicha tovushqatorga ega” degan fikrga keladi. Shuningdek, ushbu cholgʻularni takomillashtirish davri kelganligiga ishonch hosil qiladi.

Cholgʻularni takomillashtirish uchun, avvalambor, ijrochilikdagi musiqiy taʼlimni yoʻlga qoʻyish dolzarb masala hisoblanar edi. Shu sababli, 1920 – 1930 yillari xalq cholgʻularining ogʻzaki ijrochilik anʼanalariga asoslangan musiqa oʻquv yurti ochildi. Oʻquv rejasiga “musiqaning boshlangʻich nazariyasi”, “solfedjio” kabi fanlar kiritildi. Ijrochilardan ushbu fanlardan olgan bilimlarini talab qilish mumkin emas edi. Chunki, diatonik yoki toʻliqsiz xromatik tovushqatorga ega dutor, tanbur cholgʻularida xromatik gammalarni ijro etish imkoniyati yoʻq edi.

Ijrochilikning oʻsib borishi natijasida, havaskor badiiy jamolarning konsert dasturlarida, anʼanaviy kuylardan tashqari H.H.Niyoziyning “Biz ishchimiz” shuningdek, “Internatsional” (“Baynalminal”), “Varshavalik qiz” kabi kuylar ham paydo boʻla boshladi.

⁵ Avgust Fyodorovich Eyxgorn (1844) – skripkachi, harbiy kapelmeyster. Oʻrta Osiyo xalqlarining anʼanaviy musiqalari toʻgʻrisida koʻpgina ilmiy maqolalar chop ettirgan.

⁶ Vladimir Pavlovich Belyayev (1909 - 1990) – rus va ukrain yozuvchisi, Davlat mukofoti laureati.

Hamma vaqtlarda ham, sozandalar o'z sozlarida o'zga yurtlarga tegishli va o'zlari sevgan musiqalarni chalishga intilgan. Buning uchun imkoniyati cheklangan tovushqator ham halaqit bermagan. Ushbu musiqalarni chalish uchun esa, ladlarni surib, o'z cholg'ularida chalish imkoniyatini, xromatik tovushqatorga ega Yevropa cholg'ulariga moslashtirishga harakat qilishgan. Xalq ichidan Shorahim Shoumarov, Matyusuf Harratov, Usmon Zufarov kabi mahoratli musiqa cholg'u ustalari yetishib chiqdi va ular o'zbek xalq cholg'ularini takomillashtirish bo'yicha faoliyat olib bordilar. Ularning vazifalariga: cholg'ularning tovushini kuchaytirish, diapazonini kengaytirish, shuning bilan birga, past registrdagi cholg'ularni ixtiro qilish kirar edi.

Musiqa arboblari qanday fikrlar bildirmasin, sozandalar o'z repertuarlarida boshqa xalqlarning kuylarini chalishni davom etar edi. Ushbu jarayonni kuzatgan, musiqa arbobi N.Mironov o'zing esdaliklarida shunday yozadi: "O'z cholg'usining jarangini Yevropa cholg'ulariga o'xshatib chalish, nafaqat o'zbeklarda, balki deyarli barcha sharq xalqlarida kuzatiladi va bu Yevropa madaniyatiga g'arazsiz intilish hamda uni o'zlashtirishdir".

Hayotning o'zi, o'zbek xalq cholg'ularida jahon musiqalarini ijro etish uchun, ularni takomillashtirish borasidagi g'oyani ilgari surdi.

Bolalarni badiiy tarbiyalash Markaziy uyida orkestrlar tashkil etilgan bo'lib, turli millat bolalari ushbu orkestrlarda ishtirok etish uchun qatnar edi. To'liq temperatsiyalangan tovushqatorga ega bo'lgan rus xalq cholg'ularidan orkestr tuzish, qiyinchilik tug'dirmagan. Shuningdek, gitara va boshqa Yevropa cholg'ulari ham o'rgatilar edi. Ashot Ivanovich Petrosyants⁷ 1935 yil shu dargohda ishlab yurgan paytlarida, ushbu orkestr va cholg'ularni ko'rib, ilk bor o'zbek xalq cholg'ularini takomillashtirish va xalq cholg'ulari orkestrini yaratish borasidagi g'oyaga to'qnash keldi.

G'oya asosida, o'tmishda ijrochilikda erishilgan yutuqlarni saqlagan holda, cholg'ularning diapazonini kengaytirish, xromatik tovushqatorni ishlab chiqish, bu orqali o'zbek kompozitorlari bilan bir qatorda, jahon kompozitorlarining asarlarini ham ijro etish imkoniyatini yaratish shart edi.

A.I.Petrosyantsga o'z g'oyasini amalga oshirish uchun hamfikir va yelkadoshlar lozim edi. Shu sababli A.K.Nazarov, A.O.Odilov, A.H.Liviev, F.N.Vasilyev kabi qobiliyatli yoshlarni to'plab, ularga o'z g'oyasini tushuntirdi va har birining o'z qobiliyati hamda xohishiga qarab vazifalar berdi.

⁷ A.I.Petrosyants (12.05.1910 – 13.07.1978 y.y.) - jamoat arbobi, dirijor, pedagog. O'zbekistonning musiqa madaniyatini rivojlanishiga qo'shgan ulkan hissasi uchun, "O'zbekiston san'at arbobi" (1950 y.), "Davlat mukofoti Laureati" (1951 y.), O'zbekiston davlat konservatoriyasi professori (1970 y.), "Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi" (1973 y.) kabi davlatimiz unvonlari, orden, medallar va fahriy yorliqlari bilan mukofotlangan.

Bu keng ko‘lamli reja bo‘lib, uning kelajakdagi o‘rni haqida ham bosh qotirish lozim edi. Shuning uchun, ushbu rejaga: cholg‘ularning oilasini yaratish; sozandalarni professional nota asosida o‘qitish; boshlang‘ich, o‘rta va oliy o‘quv dargohlarida o‘zbek xalq cholg‘ularida ijrochilik bo‘limlarini ochish kabi masalalar ham kiritilgan edi. Simfonik orkestr va Yevropa chertma cholg‘ularining rivojlanish tarixi hamda rus xalq cholg‘ularining takomillashtirishda jonbozlik ko‘rsatgan V.V.Andreyevning tajribalariga tayanib, A.I.Petrosyants usta A.Gyunter bilan o‘zbek xalq cholg‘ularini takomillashtirishga kirishdi. Keyinchalik ularga S.E.Didenko, A.A.Kexvoyantslar ham qo‘shilishdi. Ilk takomillashtirishga dutor cholg‘usini tanlanishi bejiz emas edi. Ushbu cholg‘u xalq orasida keng tarqalgan, sevimli shuningdek, folklor qo‘shiqlarning asosiy jo‘rnavozi edi. Dutor kuchsiz, mayin ovozga ega bo‘lib, u kamer cholg‘ulari sirasiga kiradi. A.Petrosyants ushbu cholg‘uni o‘rganib chiqib, uning to‘liqsiz tovushqator, konstruksiyasidagi yetishmovchilik hamda kuchsiz jarangga ega ekanligini ta’kidlab o‘tdi. Takomillashtirish jarayonida “kamonli cholg‘ular guruhidan tashqari barcha o‘zbek xalq cholg‘ulari teng temperatsiya⁸ qilingan xromatik tovushqatorga⁹ ega bo‘lish kerak” degan xulosaga keldi.

Dutor cholg‘usining temperatsiya qilinishi va xromatik tovushqatorga ega bo‘lishi orqali, unda ko‘p ovozli musiqa chalish mumkinligini isbotladi.

Ipak torlar ichakdan qilingan torlarga almashtirildi, torlar taranglashib, dekaga bir oz bosimni oshirdi va shu orqali cholg‘uning ovozini kuchaytirishga erishildi. Sozandalar - ortiqcha taranglashgan torlarda an’anaviy musiqani ma’romiga yetkazib chalish qiyin deb, ushbu cholg‘ularni chalishdan bosh tortdi.

Bir nechta tajribalardan so‘ng A.Petrosyants: cholg‘u ovozini oshiqcha kuchaytirish, sozning o‘ziga xos tembri va an’anaviy ijrochilik san’ati normalarini saqlab qolishga halaqit beradi; shunday ekan dutorni kamer cholg‘u sifatida saqlab qolgan holda, qayta takomillashtirish kerak degan xulosaga keladi. Va shu maqsadda S.E.Didenko bilan ishga kirishadi.

Dutorning yangi texnologiya asosida konstruksiyasi ishlab chiqildi va uning oilasi yaratildi (dutor prima, dutor sekunda, dutor al’t, dutor tenor, dutor bas va dutor kontrabas). U faqat tut daraxtidan emas, boshqa daraxtlardan ham ishlab chiqarilishi yo‘lga qo‘yildi.

1947 yilda ovoz kuchi yanada oshgan, texnik ijro imkoniyatlari esa kengaygan dutor al’t cholg‘usi yaratildi. Endi bu cholg‘uda, avvallari chalish mumkin bo‘lmagan bir nechta intervallar va musiqiy sur’ati tez bo‘lgan asarlarni chalish imkoniyati paydo bo‘ldi. Bu tajribalar boshqa takomillashtirilgan cholg‘ularda ham qo‘llanildi.

⁸ Temperatsiya (lot. temperatio – bir o‘lchovda, to‘g‘ri munosabatda) – Oktava intervali oralig‘ini teng 12 ta yarim tonlarga bo‘linishi.

⁹ Xromatik tovushqator – yarim tonlardan tuzilgan tovushqator.

Dutor, tanbur va ruboblarda diatonik ladni oʻrniga, oʻn ikki pogʻonali temperatsiyalangan xromatik ladlar oʻrnatildi. Shuningdek, chang cholgʻusida ham xromatik ijro yoʻlga qoʻyildi. Kamonli cholgʻular bundan mustasno boʻlib, ladlar oʻrnatilmadi va avvalgi koʻrinishida qoldirildi. Damli cholgʻularda esa sozlanishi yagona tizimiga tushirildi. Nay asosida “kichik nay” (nai piccolo) yaratildi.

Oʻzbek xalq cholgʻulari ustida bunday tajribalarning olib borilishi, musiqa olamining koʻpgina vakillarida qarshi fikrlarni uygʻotdi. Ularning fikricha, xalq cholgʻularini takomillashtirish, anʼanaviy oʻzbek musiqasining yoʻqolib ketishiga olib kelar edi. Bu kabi fikrlar 1950 va 1980 yillarda ham koʻtarilib, anʼanaviy musiqa tarafdorlari tomonidan tanqidga uchradi.

Olma – Ota shahrida boʻlib oʻtgan Bastakorlar uyushmalarining Xalqaro majlisida, A.Petrosyants shu masala boʻyicha toʻxtalib, 12 pogʻonali sozlanish, insoniyatning koʻpgina urinishlari orqali yuzaga kelgani, ushbu sozlanish yuzaga kelgunga qadar uning ustida tinimsiz ishlar olib borilganini va bu sozni qoʻllash orqali nafaqat oʻz xalqining asarlarini balki, jahon musiqasini ijro etish imkoniyati tugʻilishini ishonchli dalillar bilan isbotlab berdi. 12 pogʻonali temperatsiyalangan xromatik sozlanish insonlarning xohishi yoki istagidan qatʼiy nazar har bir cholgʻularda mavjuddir. Bu esa nafaqat Yevropa balki, sharq musiqasi ulamolari tomonidan ham tajribadan oʻtkazilgan¹⁰.

A.I.Petrosyants va uning yelkadoshlari tomonidan olib borilgan izlanishlar, nafaqat Oʻzbekistonda, balki qoʻshni davlatlarda ham katta shov – shuvlarga sabab boʻldi. 1953 yilda huddi shunday tajribalarni oʻzlarining milliy cholgʻularida olib borish masalasida, Qoraqalpogʻiston, Turkmaniston va Qirgʻiziston Respublikalari ham Oʻzbekiston hukumatiga iltimos bilan chiqdi. 1953 – 1956 yillari Hamza nomidagi sanʼatshunoslik instituti ekspremental laboratoriyasida olib borilgan tajribalar - Qirgʻiziston, Qoraqalpogʻiston va Turkmaniston davlatlarining mutaxassisleri tomonidan maʼqullanib, tez orada ularning ijrochilik amaliyotiga kiritildi.

A.Petrosyants cholgʻularni takomillashtirish faoliyatiga qoʻl urishdan oldin, bolalar uchun ham cholgʻular yaratishni oʻz oldiga maqsad qilib qoʻygan edi. U keyinchalik gʻijjak, dutor va ruboblarning oilasini bolalar uchun yaratib, hayotga tadbiq etdi.

Akademik T.N.Qori - Niyoziy “Takomillashtirilgan cholgʻularning akustik sifati oshdi va nota boʻyicha chalish uchun yengillik yaratildi. Ushbu cholgʻularda oʻzbek anʼanaviy musiqasini buzmasdan chalish bilan birga, barcha koʻpovozli

¹⁰ 12 pogʻonali tovushqatorni ilk qoʻllanish davrida, Yevropada ham katta qarshiliklarga uchragan. Uni 24 – 28 hattoki, 58 pogʻonaga qadar kengaytirish takliflari boʻlgan. Lekin, ular kutilgan natijalarni bermagan.

musiqalarni chalish imkoniyati paydo bo'ldi. Bu esa o'zbek musiqa ijrochiligining ulkan yutug'idir"¹¹ deb yozgan edi.

Albatta har qanday yangiliklar, o'ziga xos qarshiliklarga uchraydi. Buni oldindan bilgan Ashot Ivanovich, har doim bunday fikrlarga nazariy va amaliy isbotlar bilan javob qaytargan. 1950 yillari, shunday qarshi fikrlarga ega san'at arboblari javob berish maqsadida, ularning bir nechtasini O'zbekiston Davlat filarmoniyasining konsert zaliga yig'ib tajriba o'tkazdi. Parda orqasida dutorchi sozanda o'zbek xalq kuylaridan birini, ham an'anaviy ham takomillashtirilgan dutorda ijro etdi.

Baholash esa eshituvchilarga havola etildi. Natijada, takomillashtirilgan dutor ijrosidagi variant yuqori baholandi.

Shu davrda o'zbek milliy cholg'u asbolarini takomillashtirish bora – bora jamoat diqqat markazida bo'ldi va bu ishga mutaxassislar jamoasi ham jalb qilina boshladi.

1932 yildagi qarorlardan birida¹² o'zbek xalq cholg'u asboblari ko'plab chiqaradigan va yangi turlarini yasaydigan artellar tashkil etish masalasi oldinga surildi.

Lekin shu bilan birga: o'zbek xalq cholg'ularini kamsitish, ularni davr talabiga javob bermaydigan "ibtidoiy"ga chiqarish va iloji boricha milliy cholg'ulardan voz kechish talablari ham qo'yilgan edi. Masalan: milliy asboblarga nisbatan bir yoqlama qarash ushbu qarorda sharhlangan bo'lib, unda o'zbek xalq cholg'ulariga "feodolizm davri musiqa madaniyati taraqqiyoti va O'rta Osiyo ko'chmanchiligi qoldig'ining hosili" sifatida qaraladi.

Yana shu qarorda o'zbek milliy cholg'ularining tovushlarini Yevropa cholg'u asboblari yaqinlashtirish, "Ozarbayjon torini hamda Yevropa skripkasini kiritish" masalalari ham qo'yilgan.

V.A.Uspenskiy esa, o'zbek xalq cholg'ulari asboblari orkestriga Amerika zanj (habash)larining milliy cholg'usi - "banjo"ni kiritish lozimligini taklif qilgan edi.

Bu qarorda o'zbek milliy cholg'ularini qayta ishlaydigan laboratoriya tuzilganligi va surnay hamda bo'laman asboblari "qayta yasash uchun Moskvaga yuborilgan"ligi to'g'risida ham yozilgan.

Ammo yuqorida ko'rsatib o'tilgan xilma –hil fikr va mulohazalar milliy asboblarni takomillashtirishda yangi – yangi izlanishlar olib borishni da'vat etar edi.

Cholg'ularni nota bilan o'rganish: ularni yengil o'zlashtirishga, kelajakda dunyoning barcha kompozitor va bastakorlari yaratgan asarlarni chalish, o'zi ijro

¹¹ T.N.Qori – Niyoziy. "O'zbekiston madaniyati tarixidan ocherklar". T., 1948 y., 240 sahifa.

¹² "O'zbekiston sho'ro adabiyoti" jurnali, 1932 yil, №3, 103-104 betlar. O'zkompartiya Markazkomining "Madaniy front haqida"gi qarori.

etayotgan folklor, xalq va mumtoz asarlarni notaga olish kabi imkoniyatlarni yaratilishiga zamin bo'ldi.

Hozirda o'zbek xalq cholg'ulari ikki yo'l: an'anaviy - og'zaki hamda takomillashtirilgan cholg'ularda nota orqali ijro etish uslublari amaliyotda qo'llanib kelinmoqda. An'anaviy cholg'u ansamllari bilan bir qatorda, o'zbek xalq cholg'ulari orkestrlari ham rivojlanib bormoqda.

Ashot Petrosyantsning bajargan ishlari bilan Sharq davlatlarining ko'pgina musiqa arboblari qiziqqan va ular yozgan xatlarida ushbu tajribani o'zlarining xalq cholg'ularida ham o'tkazish istaklarini bildirishgan. Masalan: Hindiston musiqa arbobi, professor Krishna Svami o'zining xatida shunday yozadi "Cholg'ularingizni takomillashtirib, ularni zamonga moslashtirish kabi mashaqqatli va chin dildan olib borgan faoliyatingiz menda katta taassurot qoldirdi. Men ishonamanki, musiqa madaniyatiga qo'shayotgan hissangiz dunyo sozandalarini bee'tibor qoldirmaydi. Ular ham sizning tajribalaringizdan o'ziga foydali va kerakli xulosalar chiqaradilar."¹³ Yana xatda, Toshkentga borgan paytidagi rasmlardan Hindistonga yuborishini va bu rasmlarni hukumat a'zolariga ko'rsatib, ularga hind milliy cholg'ularini takomillashtirish borasidagi taklifni kiritishini yozgan.

A.Petrosyantsning cholg'ularni takomillashtirish borasidagi mehnatlari beiz ketmadi balki, O'rta Osiyo qolaversa, sharq davlatlarining musiqa san'ati kelajagi uchun muvaffaqiyatlar eshiklarini ochdi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar



1. *Qaysi sharq va g'arb faylasuflari o'z asarlarida cholg'ularimiz haqida ma'lumotlar yozib qoldirgan?*
2. *Temperatsiya nima?*
3. *Xromatik lad nima?*
4. *Nima uchun o'zbek xalq cholg'ularini takomillashtirish lozim bo'ldi?*



1. *Usta Usmon Zufarov, Ashot Ivanovich Petrosyantslarning olib borgan faoliyatlari haqida so'zlab bering .*
2. *O'zbek xalq cholg'ularining oilalari haqida ma'lumot to'plang.*
3. *Ana'naviy ijrochilik bilan nota orqali ijro etish orasidagi farqlarni tushuntiring.*

¹³ Krishna Svamaning A.Petrosyantsga yozgan xatidan, 1973 y.

O'zbek xalq cholg'ulari orkestrining yaratilishi

O'zbek xalq cholg'ularida jamoa ijrochiligi uzoq o'tmishga borib taqaladi. An'anaviy ijrochilik ansambllarida qatnashuvchilarning soni bir nechta bo'lishiga qaramay, ularning barchasi bir xil ohangni unison¹⁴ tarzida ijro etar edi. Ko'povozlikning sodda ko'rinishi faqat qaysidir cholg'u ijrosida paydo bo'lishi mumkin edi. Urma – zarbli cholg'ularda boshqa cholg'ularga nisbatan bir oz erkinlik bo'lganligi sababli, ularning ansambldagi ijro jarayonida o'ziga xos poliritmiya¹⁵ paydo bo'lar edi. Bu kabi ijrolar, sozandalarning ko'povozli asarlarni chalishga bo'lgan ishtiyoqlarini oshirishga sabab bo'ldi.

1936 yili O'zbekiston Davlat filarmoniyasi qoshida 98 kishidan iborat unison ansambl tuzildi. Unga rahbar etib, xalq orasida sozanda sifatida mashhur bo'lgan, bastakor To'xtasin Jalilov tayinlandi. Ular o'zbek xalq kuylarini tashviqot qilish borasida nafaqat O'zbekistonda balki, qo'shni respublikalarda ham o'z eshituvchilarini topdi.

Lekin vaqt o'tib, ushbu yo'nalish, eshituvchilar tomonidan yangi – yangi ijro uslublari talab etilishi oqibatida, jamoa ijrochiligining barcha jabhalarini qamrab olmagan ma'lum bo'la boshladi. Hayotning o'zi talab qilgani bois, boshqa ansambllarda ko'povozlik ijroni amalga oshirish harakatlari ko'rina boshlagan edi.

1937 yilda N.Mironov rahbarligida o'zbek xalq cholg'ularidan tuzilgan va notaga asoslangan orkestr tuzildi. Uning tarkibiga fortepiano, truba va trombon kabi qo'shimcha Yevropa cholg'ulari ham kiritildi. Ular filarmoniya tashkil etgan konsertlarda faol qatnashib, Belorussiya Respublikasining bir nechta shaharlarida konsert berib keldi. Ushbu jamoaning dasturidan: qayta ishlangan ko'povozli o'zbek xalq kuylari bilan birga chet el kompozitorlarining klassik asarlari ham o'rin olgan edi.

T.Jalilov va N.Mironov tuzgan orkestrlar, to'liq ko'povozli o'zbek xalq cholg'ulari orkestrining tuzilishi uchun katta rol o'ynadi. 1938 yili N.Mironov tuzgan orkestrga jamoat arbobi, dirijor, tashkilotchi va o'zbek xalq cholg'ularining takomillashtirishda bosh – qosh bo'lgan A.I.Petrosyants rahbar sifatida taklif etildi. Bu taklif bejiz emas edi. O'zbekiston Davlat filarmoniyasi 30 nafar sozanda va xonandalardan tashkil topgan, to'liq xoldagi xalq cholg'ulari orkestrini tuzishni, aynan shu insonga ishonib topshirdi¹⁶.

¹⁴ Unison (ital. unisono – bir xil sado, tovush). Bir xil ohangni birgalikda ijro etish, cholg'ular ijrosi orasida oktava intervali eshitalishi mumkin. Uning oralig'ida ton yoki yarim ton bo'lmaydi, shu sabab u sof prima deb ham ataladi.

¹⁵ Poliritmiya – bir o'lchov ichida ikki (yoki undan ortiq) mustaqil ritmik ko'rinishlarni uyg'unlashtirish. (Masalan: triol, duol va b.q.)

¹⁶ O'zbekiston Davlat filarmoniyasining qarori: 13.11.1938 y. № 226 – a.

A.Petrosyants jamoaning ijodiy faoliyatini o'zgartirdi va orkestrga g'ijjaklar oilasini qo'shdi (g'ijjak I - II, g'ijjak al't, g'ijjak bas va g'ijjak kontrabas).

Ashot Ivanovich ushbu orkestrda 20 yil olib borgan dirijorlik faoliyati davomida (1938 – 1957 y.y.), O'zbekistonning barcha burchaklarida, qo'shni Respublikalar hamda Xitoyda o'z orkestri bilan konsertlar berdi.

O'sha davrlarda nota bilan ijro eta oladigan va shu orqali fikrlay oladigan sozandalarni yetkazib chiqarish muammo bo'lganligi sababli, orkestrning asosiy dasturlarida, qayta ishlangan o'zbek va qo'shni respublikalarning xalq kuylari o'rin olgan edi: "Roq Qashqarcha", "Safti A'jam", S.Alievning "Gulyor" va b.q. A.Petrosyants asarlarni orkestrga cholg'ulashtirish jarayonida, har bir cholg'uchining ijro imkoniyatini inobatga olgan holda cholg'ulashtirar edi. Chunki, orkestr sozandalari orasida hattoki, o'rta maxsus musiqa ta'limiga ega bo'lgan sozandalar ham yo'q edi.

Orkestr repertuarining boyib borishi va tinimsiz mashqlar natijasida ijro malakasi oshib, har bir cholg'u guruhlarida o'sish kuzatildi. Konsert dasturlariga qo'shni davlatlar bilan birgalikda jahon kompozitorlarining asarlari ham kiritila boshladi: P.I.Chaykovskiyning "Oqqush ko'li" baletiga "Kirish", J.Bizening "Karmen" operasiga "Uvertyura", F.Shubertning "Harbiy marsh", R.Glierning "Lolaqizg'aldoq" baletidan "O'g'il bolalar raqsi" va T.Sodiqov hamda R.Glierlarning "Gulsara" musiqiy dramasidan ariyalar va b.q.

1948 yili orkestrning 10 yilligi nishonlanishi arafasida ommaviy axborot vositalarida, ushbu orkestrning faoliyati va uning rahbari to'g'risidagi maqolalar chiqqan boshladi. Maqola mualliflari Ya.Pekker, I.Akbarovlar A.Petrosyants xalq cholg'ulari orkestrini tuzish orqali, o'zbek musiqasi rivojiga qo'shgan katta hissasini yuqori baholadilar.

Unison ijrodagi ansamblarni eshitib o'rganib qolgan tomoshabinlarni tarbiyalash ham katta kuch talab etdi. Ular orkestr ijrosidagi ko'povozli ijroni qabul qila olmadi va Telman nomidagi istrohat bog'ida tashkil etilgan ilk konsertlarini yaxshi kutib olmadi. Keyinchalik, tushuntirish va orkestrning ko'povozlik ijrosini yoritib borish natijalarida, konsertlarga tomoshabinlar katta qiziqish bilan kela boshladi va kundan - kunga ularning soni ortib bordi.

Hali o'zbek xalq cholg'ulari orkestri uchun mahsus asarlar yozilmagani sababli, A.Petrosyants kompozitorlarni orkestrga jalb eta boshladi. B.Giyenko, M.Burhonov, S.Babaev, S.Jalil, S.Yudakov, G'.Qodirov, F.Nazarov, V.Knyazev, G.Zubotov, S.Varelas, M.Leviev, A.Liviev, B.Zeydman, G.Sabitov, G.Mushel kabi O'zbekiston kompozitorlari orkestr uchun mahsus: konsert, simfonetta, uvertyura, rapsodiya va syuita kabi yirik shakldagi asarlarni yozib jamoa repertuarini boyitib bordi.

Jamoaning konsert dasturlari turli mavzularda bo‘lib, ayniqsa, o‘zbek xalq musiqasini tadbiq qilish uchun katta o‘rin ajratilar edi. “Navoiy va musiqa”, “Furqat va musiqa”, “O‘zbek xalq musiqasi” kabi mavzudagi konsertlar shular jumlasidandir.

Halima Nosirova, Saodat Qobulova, Nazira Ahmedov, Sattor Yarashev kabi elimiz ardog‘idagi xonandalar orkestr bilan birgalikda bir nechta konsertlarni o‘tkazib, tomoshabinlarning olqishiga sazovar bo‘ldilar.

O‘zbek xalq cholg‘ularining rivojlanish jarayoni va bosib o‘tgan yo‘li haqida juda ko‘p yozish mumkin.

Keyinchalik ushbu orkestr O‘zbekiston xalq artisti, bastakor va sozanda To‘xtasin Jalilov nomi bilan atalib (1967 y.), Davlat Akademik xalq cholg‘ulari orkestri maqomi berildi¹⁷.

O‘zbek xalq cholulari orkestrining tarkibi

Damli cholg‘ular:

Nay pikkolo (kichik nay), Nay, Surnay, Qo‘shnay.

Urma-torli cholg‘ular:

Chang, Qonun

Mezrobli va chertma cholg‘ular:

Rubob prima, Qashqar rubob, Afg‘on rubob, Dutor prima, Dutor al’t, Dutor bas, Dutor kontrabas.

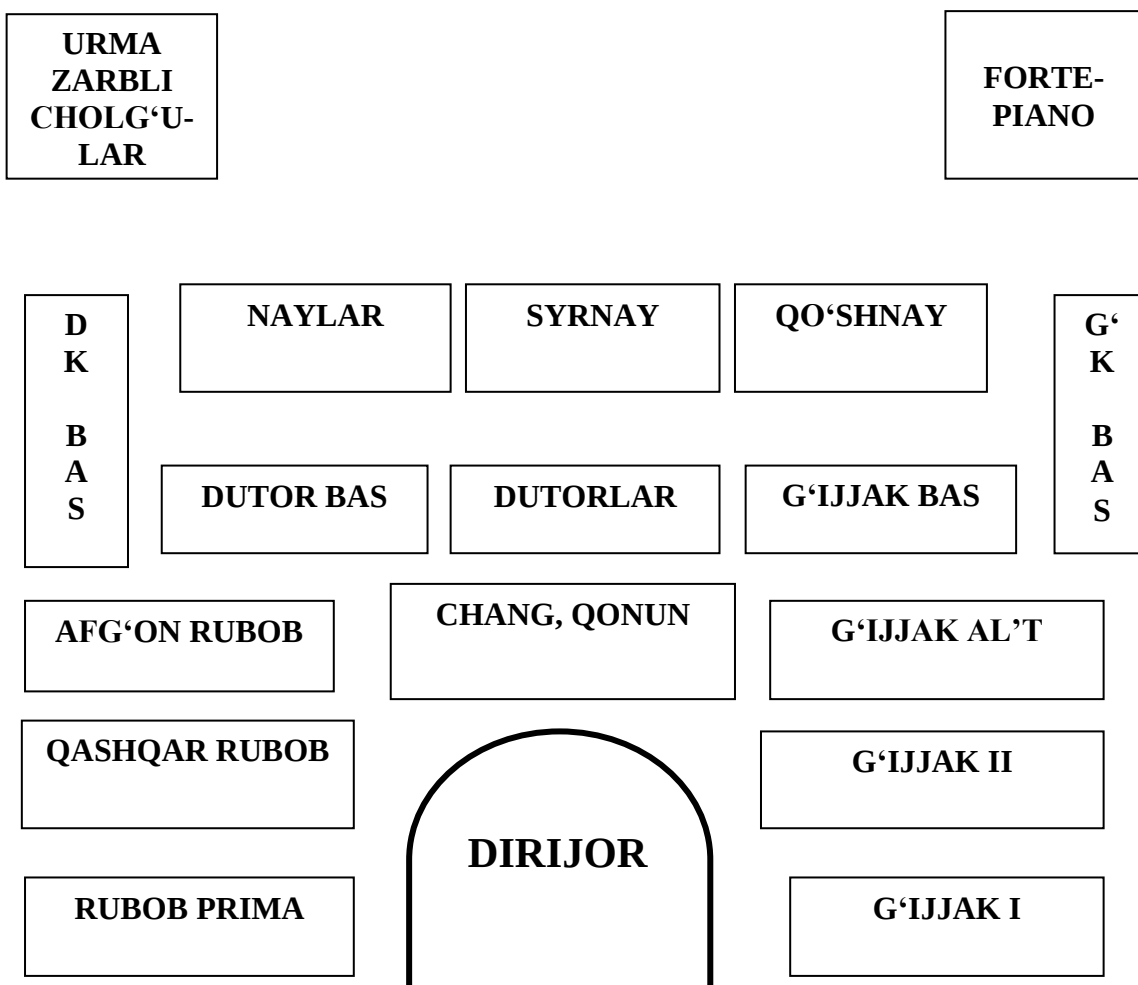
Urma zarbli cholg‘ular:

Doira, Nog‘ora, Qayroq, Tarelka, Shiqildoq, Uchburchak va b.q.

Kamonli cholg‘ular:

G‘ijjak I – II, G‘ijjak al’t, G‘ijjak bas, G‘ijjak kontrabas

¹⁷ T.Jalilov nomidagi Davlat Akademik Xalq cholg‘ulari orkestrida faoliyat yuritgan dirijorlar: A.I.Petrosyants, T.Hasanov, S.Aliev, F.Sodiqov.



O'zbek xalq cholg'ulari orkestrining joylashish tartibi

(O'zbekiston davlat konservatoriyasining
talabalar o'zbek xalq cholg'ulari katta orkestri misolida)

1953 yilda Respublika radiosining musiqa jamoalari tarqatib yuborilishi xalq ommasini o'zbek xalq musiqa san'ati bilan tanishib borishini cheklab qo'ydi. Xalqning asrlar davomida kuylanib va e'zozlanib kelingan, milliy g'oyalar bilan sug'orilgan "Shashmaqom" - "...saroy musiqasi – xonlar saroyida ijro etilib, ularning g'oyalarini tashviqot qiladigan zararli musiqa" deb, ijro etilishini taqiqlab qo'yildi.

"G'oya jihatdan eskirgan, sotsialistik tuzum talabiga javob bermaydi" shiori ostida ajoyib xalq she'rlari va o'zbek klassik shoirlarining g'azallari o'rnini sotsialistik tuzumni ulug'lovchi, kommunizm va partiyaning yorqin kelajagini tarannum etuvchi she'rlar egalladi.

O'zbekiston radiosi musiqa ijrochiligi jamoalarining faoliyati besh yilga yaqin radio efirlarida jaranglamadi.

Nihoyat 1957 yilning may oyida O‘zbekiston radiosi qoshida o‘zbek xalq cholg‘ulari orkestri qaytadan tuzildi. Orkestrning badiiy rahbari etib Yunus Rajabiy tayinlandi. U orkestrning faoliyatini jadallashtirish maqsadida, kompozitor, o‘zbek xalq kuy – qo‘shiqlari bilan bir qatorda Yevropa musiqalarining yaxshi bilimdoni Doni Zokirovni orkestr dirijori sifatida ishga taklif etdi.

Bu orkestrning qayta tuzilishi munosabati bilan Yunus Rajabiy va Doni Zokirovlar katta ishlarni amalga oshirdilar. Avvalambor, respublikaning turli burchaklariga tirikchiligini o‘tkazish ilinjida tarqab ketgan mohir sozanda va xonandalarni to‘plash lozim edi.

“...Orkestrning bu ikki jonkuyari 1953 yilga qadar orkestrda ishlagan san’atkorlarning ish joylariga shaxsan boradilar, ular bilan uchrashadilar, suhbatlashadilar, orkestrning kelajakdagi ravnaqini tushuntiradilar va yana qaytadan shu jamoada ishlashga ko‘ndiradilar. Mana shu tarzda 23 nafar xonanda va sozandalar to‘planadi, ular ishtirokida orkestrning quyidagi tizimi tuziladi: bitta nay, bitta qo‘shnay, bitta chang, uchta qashqar rubobi, bitta afg‘on rubobi, to‘rtta tanbur, bitta sato, ikkita al’t dutor, bitta dutor kontrabas, nog‘ora, doira, to‘rtta g‘ijjak, bitta g‘ijjak bas.”¹⁸

Orkestrning ijrochilik imkoniyatlarini rivojlantirish, xalq bilan yaqinlashtirish, orkestr sozandalarini to‘ldirish maqsadida, xalqqa tanilib ulgurgan taniqli sozandalarni ham orkestrga taklif etiladi: g‘ijjakchi va dutorchi Komiljon Jabborov, Nabijon Hasanov, naychi Saidjon Kalonov shular jumlasidandir.

Orkestrning dasturi va jamoa mutasaddilarining olib borayotgan ishlari haqida ommaviy axborot vositalarida yanada ko‘proq maqolalar chop etila boshladi. Ana shunday maqolalarning birida “...radio orkestri dasturida mutaxassis kompozitorlar tomonidan garmoniyalashtirilgan va orkestrga moslashtirilgan o‘zbek xalq musiqalari asosiy o‘rin olgan. Partituralarning ko‘pchilik qismi shu orkestr ishtirokchilari tomonidan yaratilgan. Bular orasida Doni Zokirov bastalagan asarlar alohida o‘ringa ega” deb yozadi.

Bundan ko‘rinib turibdiki, orkestr uchun maxsus asarlar yozishda jamoa ishtirokchilaridan tashqari professional bastakor va kompozitorlar ham asarlar yoza boshlaydi. T.Jalilovning “O‘ynasin” (Uyg‘un she’ri) qo‘shig‘i, F.Sodiqovning M.Qoriev she’rlariga bastalagan “Hosil to‘yi”, “To‘yona”, “Vatan bo‘ylab bir ovoz yangrar”, I.Ikromovning “Terimchi qiz yorim bor” (M.Qoriev she’ri), Saidjon Kalonovning “Vatan taronasi” (M.Qoriev she’ri), “Bog‘bon qiz” (Turob To‘la she’ri), “Nazzora qil” (A.Navoiy g‘azali), Nabijon Hasanovning “Tinchlik bayroqdori” qo‘shiqlari, S.Kalonovning “Armug‘on”, D.Zokirovning “Salom” nomli cholg‘u kuylari ana shular jumlasidandir.

¹⁸ “Проблемы теоретического музыкознания в Узбекистане”. Т., 1976 й.

1958 yilda O‘zbekiston radiosi qoshida maqom ansambli tuzildi va Yu.Rajabiy badiiy rahbar etib tayinlandi. Shu sababli orkestrga dirijor bo‘lish bilan birga, badiiy rahbarlik vazifasi ham D.Zokirovning zimmasiga tushdi.

Shundan so‘ng D.Zokirov yanada katta kuch bilan ishga kirishdi. Yirik shakldagi asarlarni ham cholg‘ulashtirib, orkestr ijrosida o‘zgacha talqin qilish boshlandi. U 1986 yilgacha faoliyat olib bordi. 1989 yili (16 yanvar) O‘zbekiston Respublikasi Oliy Sovetining №21 qarori bilan, O‘zbekiston musiqasiga qo‘shgan katta xizmatlari uchun ushbu orkestrga Doni Zokirov nomi berildi. 1986 – 1988 yillar Telmon Hasanov, 1988 – 2000 yillar Mustafo Bafoev (O‘zbekiston san‘at arbobi, A.Qodiriy nomidagi Davlat mukofoti sovrindori, O‘zbekiston davlat konservatoriyasining professori), 2000 – 2002 yillar Botir Rasulov (O‘zbekiston san‘at arbobi, O‘zbekiston davlat konservatoriyasining dotsenti) va 2002 – 2014 yillar Hikmat Rajabovlar ushbu orkestr dirijori va badiiy rahbari sifatida ishlab, O‘zbekiston radiosining “Oltin fondi”ga sharq va g‘arb musiqalaridan ko‘plab namunalar yozib qoldirdi.

2014 yil sentyabr oyida ikkita yirik orkestr – O‘zbekiston davlat Filarmoniyasining T.Jalilov nomidagi va Respublika Akademik va badiiy jamoalari birlashmasiga qarashli D.Zokirov nomidagi xalq cholg‘ulari orkestrlari birlashtirilib, O‘zbekiston xalq cholg‘ulari orkestri tashkil etildi (badiiy rahbar va dirijor – “Shuhrat” medali sohibi Dilshod Azizovich Mutalov).

1991 - ya’ni O‘zbekiston Mustaqilligi e’lon qilingan yili O‘zbekiston san‘at arbobi, O‘zbekiston davlat konservatoriyasining professori Firuza Ravshanovna Abdurahimova “Sug‘diyona” xalq cholg‘ulari kamer orkestrini tuzdi va hozirda O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari qoshida faoliyat olib bormoqda. Ushbu orkestr ham ustozlar bosib o‘tgan yo‘lni chin dildan davom ettirib kelmoqda. Jamoa o‘ndan ortiq davlatlarda bo‘lib, o‘zbek musiqa ijrochiligi san‘atini jahon sahnalarida namoyish etib kelmoqda. 1996 yildan boshlab har yili “Respublika ko‘povozli orkestr va ansambllarning Festivali”ni an’anaviy tarzda o‘tkazishni yo‘lga qo‘ydi. Bugungi kunda Respublikamizning barcha musiqa va sa’nat o‘quv dargohlarida ijodiy faoliyatini olib borayotgan orkestr va ansambllar mamnuniyat bilan o‘z san‘atlarini tomoshabinga havola etib kelmoqda. Ularning ijrosi mutaxassislar tomonidan baholanib, turli darajadagi diplom va homiyar tomonidan tashkil etilgan qimmatbaho sovg‘alar bilan taqdirlanmoqda¹⁹.

¹⁹ Ushbu festival 2014 yildan O‘zbekiston Madaniyat va sport ishlari vazirligi bilan hamkorlikda Xalqaro darajada o‘tkazilmoqda.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar



1. *Ilk o'zbek xalq cholg'ulari orkestri haqida nimalarni bilasiz?*
2. *O'zbek xalq cholg'ulri ijrochiligida ilk ko'p ovozlik ko'rinishlar qanday bo'lgan?*
3. *O'zbekiston radiosida faoliyat olib borgan ilk jamolalar nima uchun tarqatilib yuborildi?*
4. *Hozirgi kundagi orkestrlar va ularning dirijorlari haqida nimalarni bilasiz?*



1. *T.Jalilov nomidagi Davlat Akademik xalq cholg'ulari orkestrida dirijor lavozimida kimlar faoliyat olib borganligi to'g'risida so'zlab bering .*
2. *O'zbek xalq cholg'ularining joylashuvini partitura bo'yicha yodlang.*
3. *Mavzuda tilga olingan bastakorlar haqida ma'lumot to'plang.*

II BOB

“...partiturada berilgan barcha jonsiz belgilarni jonlantirib, eshituvchilar yuragining eng chuqur joylarida yotgan turfa rangdagi torlarni tebrata olishlik – dirijorlik texnikasini egallashdir”.

G.Berlioz²⁰

DIRIJOR HOLATI.

Dirijor holati – o‘ziga xos qonun qoidaga asoslansada, har bir shaxsning gavda tuzilishi holatidan kelib chiqadigan ifodalash jihatlarining uyg‘unligidir. Uning yordamida jamoadan (xor, orkestr) bir butunlikdagi ifodali ijro jihatlarini talab qilinadi.

Dirijorning ifodalash jihatlariga – qo‘llar, tana (gavda), oyoqlar, bosh, mimika (yuz ifodasi) va nigohlar kiradi.

O‘z vaqtida tezlik bilan ta’sirchan ifodalash harakatlarini boshqara olish *dirijorlik texnikasi* deyiladi. Dirijorlik texnikasiga erishish – har bir ifoda harakatlarini o‘z vaqtida alohida e’tibor va mahorat bilan boshqarishdir. Bunga esa, har bir dirijorning ichki sezgisi va qobiliyatidan kelib chiqqan holda erishiladi.

Dirijorlik holatining asosiy talablari quyidagicha:

- *harakatlardagi tabiiylik va muskullarning erkin harakati;*
- *sozanda – ijrochilarga dirijor harakatlarini tushunarligini ta’minlash;*
- *orkestrdan ijro talab qilishda qo‘l harakatlaridagi aniqlik va ishonch;*
- *maqsadga muvofiq va aniq maqsaddagi harakatlar;*
- *dirijor harakatlaridagi obrazlilik va estetika (go‘zallik).*

Dirijorlikda ifoda jihatlarini qo‘llash asoslari.

Dirijor tashqi ko‘rinishi va pultda o‘zini tutish madaniyati bilan ijrochilarga ta’sir o‘tkaza olishi kerak. Shuningdek, o‘ziga hurmat uyg‘otishi va ishonch bilan ishlashi lozim. Ushbu fazilatlariga erishish natijasida, orkestr bilan ishlash jarayonidagi ijodiy faollik va intizomga erishiladi.

Orkestr bilan ishlash jarayonida butun tana ishtirok etadi. Qo‘l, bosh, gavda, oyoq holatlari; mimika va nigohlarning barchasi ijro etilayotgan asar xarakteridan kelib chiqqan holda ishlatiladi.

²⁰ Gektor Lyuis Berlioz (11.12.1803 – 08.03.1869) fransuz kompozitori, dirijori va romantizm davrining musiqa arbobi.

Dirijorlik jarayonida asosiy ahamiyatga ega tana qismlarining holatlarini alohida ko'rib chiqamiz:

Oyoqlar holati.

Oyoqlar dirijorning asosiy tayanchidir, ularning joylashuvidan dirijorning pult yonida qanchalik mustahkam o'rnatilganligi ma'lum bo'ladi. Oyoqlar kengligi yelka kengligidan oshib ketmasligi kerak. Ularning holatini sezish uchun - tizzani bir oz qotirib, so'ngra bo'shatishingiz mumkin. Zero, oyoqlarni sezib turish katta ahamiyatga ega. O'ng oyoq bir oz oldinga chiqsa tayanch nuqtasi mustahkamlanishi bilan birga, chetdan ko'rinish ham yaxshi bo'ladi.

Gavda burilganda (chapga, o'ngga) oyoqlar holati o'zgarishi mumkin (o'ng oyoq bir oz chap oyoqning orqasiga o'tishi mumkin). Dirijor oyoqlari to'g'ri, lekin ortiqcha zo'riqishsiz turishi kerak.

Gavda holati.

Dirijor gavdasi to'g'ri, viqorli, tabiiy, zo'riqishlardan xoli, orkestrga yoki biror guruhga qaratilgan bo'lishi lozim. Asarning mazmunidan kelib chiqqan holda o'ngga, chapga, oldinga va yonboshlarga bir oz egilishlar bo'lishi mumkin. Lekin, gavda asosiy tayanch nuqtasidan chiqib ketmasligi lozim. Ushbu nuqtani sezish uchun dirijorlik harakatlari davomida tovonlarni ko'tarib (faqat o'zingiz sezgan xolda), oyoqning old qismiga gavdaning og'irligini tushiring. Agar tanangizning turg'unligiga zarar yetmasa, demak gavda holati to'g'ri joylashgan.

Bosh holati, nigoh va mimika.

Dirijorning boshi tabiiy holatda, jag' (iyak) bir oz ko'tarilgan tarzda turishi lozim. Bunda bo'yin mushaklari zo'riqmasin. Yuz orkestr yoki biror bir guruh tomon yuzlangan bo'lishi kerak. Dirijorning asar davomidagi holatiga qarab, bosh bir oz oldinga va orqaga egilishi mumkin.

Dirijorlik qilish vaqtida ifodani kuchaytirib, yurakdagi holatni (ya'ni sezishni) yanada aniqlik bilan yetkazib berish uchun *mimika* va *nigohning* ahamiyati katta. *Mimika* – yuzdagi mushaklarning harakatlanishidir. *Nigoh* – ko'zlardagi aniq ifoda, shu qadar aniq-ki ko'ngildagi kechayotgan tug'yonlarni undan tiniq yetkazib beradigan a'zo yo'q. Bekorga ko'zni “ko'ngil oynasi” deb aytilmaydi. Lekin bu holatlar, dirijor asar mohiyatiga tushunib, uning mazmunini chuqur anglab his qilgan hollaridagina ijrochiga (sozanda, xonanda) yetib borishi mumkin. Bundan tashqari nigoh, dirijorning ijrochilar orasidagi muhim aloqa

vositasidir, ya'ni biror guruh yoki ijrochiga keyingi axborot berilishi uchun, avvalo ko'zlar (nigohiy) uchrashuvi o'rnatiladi.

Qo'l qismlari.

Qo'llar dirijor holatining asosiy ishtirokchisi hisoblanadi. Ular ijro davomini boshqaruvida ifodali, jozibali harakatlar bilan, juda qudratli kuchga ega. Qo'llarning o'lchov harakatlari bo'ylab yurishi, asarning taktlarini va metroritmik asosini ko'rsatib ketadi: tezligi - aniq sur'atni (tempni) bildirsa, energiya va amplituda (qo'llar harakatlarining oraliq masofalari) jarangdagi kuch yoki mayinlikni, mayin va qisqa harakatlar esa ijrodagi shtrixlarni ifodalab beradi. Asarning xarakteridan kelib chiqib qo'l harakatlari mayin yoki o'tkir, yengil va og'ir, yumshoq yoki qattiq bo'lishi mumkin. Dirijorning har bir harakati ijrochi uchun aniq, ravshan va tushunarli bo'lishi lozim. *Dirijorlik harakatlarini qo'llash davomida bilak, tirsak va yyelkalar asosiy rol o'ynaydi.* Har bir qism harakatlarini alohida olib, biror maqsadga yetib olaman deyish yaramaydi. Qo'lning barcha qismlari – yelkadan to barmoq uchlarigacha bir butunlikni tashkil etadi.

Bilak harakatlari.

Bilak - qo'lning eng harakatchan va ifodani aniq yetkazib bera oladigan qismi hisoblanadi. Asarlarda yengillik, quvnoqlik, *piano* (**p**) ko'rinishidagi epizodlar, pauzalarning sanalishi va dirijor qo'llarining faolligini kamaytirishda bilak harakatlaridan foydalanish maqsadga muvofiqdir. Bilak zo'riqishdan xoli bo'lishi lozim va shuning bilan birga bo'sh qo'yish ham kerak emas. Bilak harakatidagi mushaklar bo'shligi - dirijor harakatlarining noaniqligi va tarqoqligiga olib keladi. Bilak harakatlari vaqtida qo'l uchining orkestrga yoki biron guruhga (tepaga yoki pastga emas) qarab turganligini kuzatib turish kerak, zero ijro uchun zarur axborotni berib turishga har doim tayyor turishi lozim. Qo'llar pastga yoki tepaga tushib chiqsa ham, bilak harakatlari paytida barmoqlar yarim yopilgan holatda bo'lishi kerak.

Bilak va tirsak harakatlari.

Bilakka tirsak harakatlarini qo'shsak, qo'llarda bir oz faollik va kenglik paydo bo'ladi. Amplituda bir oz kattalashib, ovozlarni yig'ish (ansambl ijrosiga erishish), orkestr jarangini to'liqroq ko'rsatish shuningdek, dinamika, shtrix va jumlalarni yanada kengroq harakatlar bilan ochib berish imkoniyati paydo bo'ladi.

Qo'llarning to'liq harakati (yelka harakati).

Yelka harakatlarining qo'shilishi qo'lning barcha qismlarini ishga soladi. Ushbu harakat bilan orkestrning eng to'liq va kuchli dinamikadagi ijro darajalari ko'rsatiladi.

Qo'llar holati.

Qo'llar holati deb - qo'llarning korpusga (gavdaga) nisbatan turli balandlikda joylashgan holatiga aytiladi. Ular uch hil: pastki – kindik balandligida, o'rta – ko'krak balandligi va yuqori – yuz yoki undan balanddagi holatlardir. Shuni esda tutish lozimki, barcha holatlarda o'ziga xos aniqlikdagi tovush balandligi ko'rsatiladi. Pastki holat – *piano*, o'rta holat – *mezzo-forte* va yuqori holat – *forte*. Shunday bo'lsada, jaranglarning jilosi asarning xarakteridan kelib chiqadi. Shunday holatlar bo'lishi mumkinki, yengil va yorug'lik kayfiyatini beruvchi past ovosli ijroni yuqori va aksincha baland, og'ir kayfiyatdagi ijroni esa pastki holatda ko'rsatishga to'g'ri keladi.

Dirijorlik harakatlarida qo'llarning oraliq masofasi.

Dirijorlik harakatlarining oraliq masofasi deb qo'llarning balanligi, kengligi va chuqurligining boshlanish nuqtasidan to ohirgi nuqtasi oralig'iga nisbatan aytiladi. Ya'ni:

- *balandlik* – qo'llarning eng past holatidan, eng yuqori holati oralig'idagi masofa nazarda tutiladi;
- *kenglik* – qo'llarning bir-biriga tegishidan to qulochning eng keng yozilishigacha bo'lgan masofa;
- *chuqurlik* – qo'llarning korpusdan (gavda) uzilib, gorizontal yozilish holati ya'ni, dirijor qo'llarining yig'ilishi va to'liq yozilgan holati.

Dirijor harakatlarini endi o'zlashtirayotgan talabalarda o'rta holatdagi (ko'krak balandligidagi) mashqlardan boshlash maqsadga muvofiqdir. Bunda qo'llar yozilib, bir oz yig'ilgan holatda yarim doira shaklida joylashadi (go'yoki katta yumaloq narsani quchog'ida tutib turgandek). Bunda barmoq uchlari orkestrga qaragan tarzda tutiladi, tirsaklar gavdadan bir oz uzoqlikda va ozroq ko'tarilgan holatda ushlanadi. Dirijorning ilk mashqlarini bu holatda boshlash, yosh dirijorlar uchun qulaylik tug'diradi. Faqat mashq davomida qo'llarning dastlabki qo'yilgan holatlarini saqlab turishni nazorat qilib borish lozimdir.

Dirijor tayoqchasi.

***“...men bu cho‘pni, qalbm tubidan
eshitayotganlarimni izhor etishga hech
ham majbur eta olmayapman...”***

(A.Toskanini²¹ dirijor tayoqchasi haqida)

Hozirgi kunda orkestrni dirijor tayoqchasi bilan boshqarish keng ommalashgan. Odatda tayoqcha qattiq yog‘ochli daraxtdan tayorlansada, u yengil va ingichka bo‘lishi kerak. Uzunligi, taxminan yozilgan barmoqlarning uchidan to tirsakkacha bo‘lishi lozim. Uning qo‘lda tutiladigan tomoni bir oz qalinroq ishlanadi. Tayoqchani kaftga qo‘yib, bosh va ko‘rsatkich barmaq bilan yengil ushlanadi, qolgan barmoqlar esa yig‘ilib, tayoqchani yumaloq shaklda o‘raydi. Uning asosiy tayanch nuqtasi bosh barmoqning keng qismiga bir oz suyanadi. Tayoqchani zo‘riqmasdan, erkin holatda ushlanadi, zero u harakat davomida halaqit bermasin.

Yuqorida aytib o‘tilgan qoidalarga amal qilish boshlovchi dirijorlar uchun shatr.

Tayoqchani ushlashning bir nechta turlari mavjud bo‘lib, u musiqaning xarakteri va dirijor qo‘lining o‘ziga xos tuzilishiga bog‘liqdir: ba’zilar bosh barmoqning davomi sifatida ushlasa, ikkinchi hildagi dirijorlar ko‘rsatkich barmoqning davomi sifatida ishlatadi. Shunday holatlar ham mavjudki, tayoqchani barcha barmoqlari bilan, go‘yoki musht qilganday baravariga ushlaydi.

Barcha turdagi ushlashdan qat’iy nazar, tayoqchaning uchi orkestr tomon qaratilgan bo‘lishi lozim. Dirijorlik paytidagi yengillik, tabiiylik, erkinliklar ifodali harakatlarga halaqit bermasligi kerak. Tayoqcha qo‘lning davomi sifatida, sozandalarning diqqatini bir joyga jamlaydi, shuning bilan birga metroritm va obrazli harakatlardan axborot beradi.

Shunday bo‘lsada, tayoqcha bilan dirijorlik qilish majburiy emas. Ba’zi dirijorlar asarlarning mazmuni va mohiyatidan kelib chiqib, tayoqchasiz dirijorlik qiladilar. Shuningdek xor jamoasi dirijorlari ham tayoqchasiz dirijorlik qilishni ma’qul ko‘radi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar



1. *Dirijor kim va uning vazifasi nimalardan iborat?*
2. *Dirijor qanday ifoda jihatlaridan foydalanadi?*
3. *Dirijorda qo‘l harakatlari nechta qismdan iborat?*
4. *Yelka va bilak qismlarining ishlatilishidagi farqlar qanday?*

²¹ Arturo Toscanini – (25.03.1867 – 16.01.1957) – Italiya dirijori. Milan shahridagi “La - Skala”, AQSHdagi “Metropolitan - opera” teatrlari, Nyu – York filarmoniyasi orkestri, Isroil filarmoniyasi orkestrlarining bosh dirijori bo‘lib ishlagan.



1. Qo'llarning har bir qismini alohida ishlatgan holda oynaga qarab mashqlar qiling .
2. Ikki tatk **f** va ikki takt **pp** (va aksincha) mashqlarini qayta – qayta takrorlar. Ularga o'tishdagi auftaktlar qanday bo'lishini tushuntiring .



III BOB

DIRIJORLIK HARAKATLARI

Dirijorlik harakatlari – muloqotning asosiy kalitidir. U dirijorning jamoa bilan so‘zlarsiz muloqot qilishini ta’minlaydi ya’ni, asarning metroritmik va badiiy ifodalash kabi ijrochilik yo‘nalishlaridan axborot beradi.

Shunday qilib, dirijorlik harakatlari bu – so‘zsiz professional tushuntirish uslubi bo‘lib, qo‘llardan mohirona foydalangan xolda asarning to‘liq badiiy ijrosiga erishishning yagona yo‘lidir.

Dirijorlik harakatlari o‘z vazifasi va mazmuniga qarab ikki hil guruhga bo‘linadi:

A) Jamoadagi ansaml ijrosini ta’minlash harakatlari.

B) Ijrodagi badiiy obrazlarni ochib berishga erishish harakatlari.

Jamoadagi ansambl ijrosini ta’minlash harakatlari.

Ushbu harakatlar zahirida avvalom bor asarning metroritmik asoslari, ijrodagi ansamblning bir xilligiga erishish vazifasi yotadi. Bunga erishishning eng maqbul yo‘li – asarda berilgan o‘lchov chizmalarini (har bir o‘lchov uchun alohida) mukammal egallashdir.

O‘lchov chizmalari – bu dirijorning asosiy quroli bo‘lib, ularni egallash uchun ko‘pgina mashqlarni bajarish lozimdir, zero kotsert yoki imtihon paytida yengillik va osonlik bilan qilingan harakatlar tufayligina ko‘zlangan vazifaga mukammal erishish mumkin.

Har bir harakatlar davomida sanalish mumkin bo‘lgan hissalar yotadi.

Hissalar – bu taktning asosiy qismidir, ular - sozandalar uchun ijro erkinligi va umumiy ansamblga erishish borasida qulaylikdir. Dirijorlik harakati esa o‘lchov chizmasini har bir taktda ko‘rsatib boradi va shu yo‘sinda jamoaning umum ijrosini birlashtiradi

Jamoadagi ansaml ijrosini ta’minlash bu – dirijorning murakkab qo‘l harakatlaridir, u to‘rt qismdan iborat: **auftakt (nafas), intilish (nuqtaga), nuqta va nuqtaning aksi**. Agar dirijor harakatida barcha sanab o‘tilgan qismlar ifodalansa to‘liq harakat, bir qismi tushib qolsa ham to‘liqsiz harakat bo‘lib qoladi va bu noto‘g‘ri hisoblanadi.

Auftakt.

Dirijorlik harakatining birinchi qismi bo‘lib, u ijrochilarga temp (musiqiy sur‘at), dinamika, xarakter va shtrixlar bo‘yicha axborot beradi.

Auftakt (nemischadan “nafas”) *boshlang‘ich* va *hissalararo* ko‘rinishlarda bo‘lib, ikkalasi ham *nuqta* qismidan boshlanadi.

Auftakt asar fakturasi rivojlanishidagi barcha: alohida cholg‘u yoki guruhlarning tushishi, musiqiy jummalarning boshlanishi, ritm, musiqiy surat (temp) yoki dinamik o‘zgarishlar, fermata va ijroni uzish kabi jarayonlardan ogohlantirib turadi. U jamoa ijrosini birlashtiruvchi katta kuchga ega.

Auftakt yana shunisi bilan zarurki, u aniq ko‘rsatilganda damli cholg‘ular ijrochilari uchun nafas olish imkoniyatini yaratiladi.

Dinamikaning qanday kuchda ijro etilishi turli ko‘rinishdagi kuch va amplituda orqali ko‘rsatiladi. Masalan: qattiq (yoki baland) jarangdagi dinamikani ko‘rsatish uchun kuchli va keng harakatlar ishlatilsa, yumshoq (yoki past ovozlari) ijro aksincha, yengil va bilak harakatlari bilan ko‘rsatiladi. Shuningdek, tez olingan auftakt harakati tez suratda ijro etishni belgilab bersa, salmoqli yoki vazminlik bilan olingan harakat sozandalarga o‘rtacha yoki sekin suratda ijro etishni belgilab beradi.

Shuni eslatib o‘tish joizki, *auftaktning tezligi intilish (nuqtaga) harakati tezligi bilan bir hil bo‘lmog‘i lozim*. Agar ikkkalasining tezligi bir hillikni tashkil qilmasa, ijroda tempga nisbatan ikkilanish paydo bo‘ladi, natijada sozandalar orasida ansambl ijrosiga putur etadi.

Auftaktning mukammal chiqishi ko‘proq dirijorning ichki eshitishi yoki asarning qanchalik yaxshi bilishiga bog‘liqdir. Auftaktning o‘zi bilan butun boshli asardagi ifodalilikni belgilab bo‘lmaydi. U (auftakt) - ko‘pchilik ijrochilarni bir yo‘lga solish uchun asosiy belgidir.

Intilish.

Dirijorlik harakatining ikkinchi qismi intilish deb atalib, u auftaktda berilgan vazifalar xarakterini tasdiqlaydi va paydo bo‘ladigan ovozni qanday jaranglashi kerakligiga yanada aniqlik kiritadi.

Intilishning yana bir vazifasi dirijor auftaktda sozandalarga (yoki xorga) qo‘ygan vazifalarni (temp, dinamika, shtrix va xarakter) so‘ngi bor tasdiqlab ijrochilarni bu vazifalarni aniq bajarishga undaydi.

Intilish auftaktdan qarama-qarshi tomonga yo‘naladi.

Nuqta.

Nuqta dirijorlik harakatining uchinchi qismi bo‘lib, ovoz paydo bo‘lishini ta’minlaydi, shuningdek sanoq boshlanganligini ham aniqlaydi.

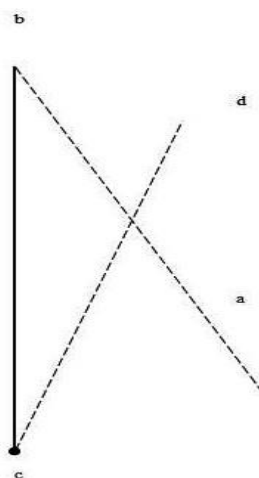
Nuqta ijrosi, qo‘lning biror to‘siqqa urilgani kabi sezgini hosil qiladi. Uning qanday xarakterda (qattiq, yumshoq, chuqur va b.) bo‘lishi, dirijorning tushunchasi va sezgisiga bog‘liqdir. Unda: kuchli aktsentli ijro uchun, bilak harakatlarida “urib” yoki “zarb berish”; *tenuto* uchun bosimni ifodalash; *legato* da sirpanish; *staccato* da esa o‘tkir nuqtalar kabi harakatlardan foydalanish mumkin. Bularni ijro etish borasida butun qo‘l harakatlari ishtirok etsada, asosiy nuqtaning ijrosi barmoqlar yoki dirijor tayoqchasining uchida aks etadi.

Aks (nuqtaning aksi).

Aks – dirijorlik harakatining to‘rtinchi qismidir. U ikkita vazifani bajaradi ya’ni, nuqtada jaranglashi boshlangan ovozni qay yo‘sinda ijro etilishini boshqaradi va keyingi hissadagi ovoz uchun auftakt vazifasini o‘taydi (hissalararo).

Agar asar ijrosi davomida temp o‘zgarsa, aks ko‘proq – hissalararo auftakt vazifasida keladi. Unda, keyingi ijro qattiq ovozda ijro etilishi kerak bo‘lsa, aks harakati to‘g‘ri chiziq bo‘yicha o‘tkir ko‘rinishda, agar yumshoq yoki legatoli bo‘lsa, bir oz aylana shaklda silliq ko‘rinishda ijro xarakterini belgilaydi.

Dirijorlik harakatining to‘liq chizmasi quyidagi ko‘rinishga ega:



a - b – auftakt, b - c – intilish (nuqtaga), c - nuqta, c - d – aks.

Harakatdagi barcha qismlar (*auftakt, intilish, nuqta va aks*) o'z oldiga, ijrodagi badiiylikni ochib berish vazifasini qo'yadi. Unda hamma harakatlar birlashib, bir butunlikni tashkil etadi va maqsad sari birgalikda intiladi. Dirijorlikni o'rganishni ilk vaqtlarida albatta, o'qituvchining nazorati ostida o'rganish maqsadga muvofiqdir. Chunki, har bir qismning o'ziga xosligini anglab yetish va ularni o'z o'rnida ishlatishda o'qituvchining maslahatlari katta ahamiyatga ega.

Badiiy obrazli ijroga erishish harakatlari.

Dirijorlik harakatlaridagi ifodalilik – ijro jarayonida musiqaning badiiy-obraz jihatlarini yaratib berish uchun xizmat qiladi. Ularning vazifasi: dirijor tomonidan maqsad qilib qo'yilgan obrazli tasvirlarni, sozandalar uchun yetarli tasavvurda yetkazib berishdir.

Ifodali harakatlarni ijro etishda, kundalik hayotda uchrab turadigan voqea-hodisalar asos qilib olinadi. Unda iltimos, talab, taklif etish, rad etish yoki kenglik, yorug'lik, og'irlik kabi holatlar aks etishi mumkin. Bu harakatlar taktlardagi o'lchov chiziqlaridan tashqarida ham bo'lishi mumkin. Ushbu ifodalar *pantomimo, mimika va nigoh* qarashlari bilan to'ldiriladi. Lekin dirijor, ichki sezgi bilan o'lchov harakatlarini yodda tutishi lozim, zero keyingi taktlarda aynan ushbu harakatlarni ushlab turishga to'g'ri kelishi mumkin.

Bunday ifodali harakatlar ko'proq chap qo'lda bajarilishi qulayroq tuyuladi. Chunki u, o'ng qo'lga nisbatan dirijor tayoqchasi va asosiy harakat yo'nalishini (metroritm) ushlab turishdan xoliroqdir. Lekin bu bilan, o'ng qo'l obrazlar ifodasi bilan mashg'ul bo'lmaydi degani emas. Chunki u ham ijro jarayonining ba'zi hollarida shunday harakatlar bilan to'liq band bo'lishi mumkin.

Badiiy obrazlarni yaratish va ularni sozandalarga yetkazib berish, dirijorning obrazlarni qay darajada fikrlashi va ijodiy tasavvurining kengligiga bog'liq. Shu sababli, ushbu jarayon qaysidir aniq bir vaqtda o'zlashtirib olinadi degan fikr bo'lmaydi, balki bu dirijorning butun ijodiy hayoti bilan ham bog'liq bo'lishi mumkin.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar



1. *Dirijorlik harakatlari nechta qasmdan iborat? Ularni sanab bering.*
2. *Ifodali harakatlarni to'ldirish uchun yuzda qanday o'zgarishlar sodir bo'ladi?*
3. *Jamoada ansambl ijrosini ta'minlash uchun nimalarga e'tibor berish kerak?*



1. *Auftaktlarda turli shtrixlarni ko'rsatishga harakat qilib ko'ring.*
2. *Nuqtani chuqur olishni mashq qiling .*

IV BOB.

DIRIJORLIKDA QO‘LLAR MUTANOSIBLIGI

Dirijor - ijodiy jamoaning rahbari sifatida, asarlar ustida ishlash, ayniqsa, konsert ijrochiligi jarayonida orkestr, kompozitor va eshituvchilar orasidagi asosiy bog‘lovchi shaxsdir.

Shug‘ullanish jarayonlarigacha dirijorning partitura bilan ishlashi uchun alohida vaqt talab etiladi. Nota matnlarini o‘zlashtirish borasida, kompozitor o‘ylagan fikrlarni ro‘yobga chiqarish uchun asarning uslub va janr jihatlarini o‘rganib chiqadi va mazkur asarning ijrosidagi o‘z shaxsiy fikrini o‘ylab topadi. Shuningdek, ushbu asar mazmunini to‘laqonli va ishonarli ochib berishdagi qo‘l harakatlari texnikasini ishlab oladi.

Ijro jarayonidagi texnologiyalar quyidagicha bo‘lishi mumkin:

- 1. shug‘ullanishning ilk bosqichida muallif tomonidan berilgan aniq musiqiy sur‘atni o‘zlashtirish;*
- 2. alohida yoki umumiy avj ijrolarini belgilash, dinamika va agogika, jumalardagi badiiy – obrazli ijroni ochib berish;*
- 3. umumiy shaklga erishish uchun, kompozitor tomonidan barcha berilgan ijro shtrixlarini aniqlash va ularni umumiy ijroga biriktirish;*
- 4. eshitib tasavvur etish va janr hamda uslubiy ijroda aniq maqsadga erishish;*
- 5. texnik va badiiy ijro qiyinchiliklarini aniqlash hamda orkestr sozandalari bilan ushbu muammoni birgalikda bartaraf etish;*

Asar ustida ishlash borasidagi texnik qiyinchiliklarni bartaraf etish, kompozitor fikrini eng yuqori darajada anglash va musiqa mazmunini keng ochib berish kabi jihatlarni o‘z tushunchasi bo‘yicha qo‘l harakatlariga o‘tkazishni – *dirijorlik applikaturasi* (ijrodagi dirijorlik holati) deyish mumkin.

Qo‘l texnikasining fikr va mazmun bilan uzviy bog‘liq chiqishi zahirida dirijorlik harakatlaridagi qo‘llarning o‘zaro mutanosibligi katta o‘rin tutadi.

Dirijorlikda qo‘llarning o‘zaro mutanosibligi – bir vaqtning o‘zida qo‘llardagi mustaqil, shuning bilan birga, ikki qo‘lning hamjihat harakatlarini mohirona boshqarib ketishdir.

Dirijorlik tajribasida har bir qo‘l o‘ziga xos aniq vazifalarni bajarishi yoki mutanosib ravishda birga harakatlanishi mumkin. Ulardan unumli foydalanish esa,

ko‘proq ma‘lumotni qoplab olish va yetkazib berish shuningdek, asar mundarijasini kengroq ochib berish imkoniyatini yaratdi.

Ikki qo‘l harakatlarini bir – biriga mutanosib bog‘lab olib borish - dirijorlik texnikasini o‘zlashtirishning asosiy jihatidir.

Dirijorlik texnikasini egallash o‘z-o‘zidan paydo bo‘lib qolmaydi. U o‘qish jarayoni va keyingi professional ijodiy faoliyat mobaynida shakllanib boradi.

Qo‘llar vazifasi.

Dirijorlik kasbini egallashni boshlayotgan o‘quvchilar shu narsani yodda tutishi lozimki, orkestrga dirijorlik qilishda asosiy vazifa o‘ng qo‘lga tushadi. Uning yordamida dirijor sozandalarga asarning metroritmik asosini berib boradi.

Dirijorning o‘ng qo‘lida tayoqcha bo‘lib, u qo‘lning davomi sanaladi. U yordamida sozandalar diqqatini jalb qilish, asar davomida barcha texnik ijrolarni ro‘yobga chiqarish vazifasini amalga oshiradi.

O‘ng qo‘l harakati dirijor tayoqchasi bilan yoki kerak bo‘lganda usiz ham aniq, ravshan, ishonchli, erkin va go‘zal bo‘lishi lozim.

Dirijor tayoqchasidan xoli bo‘lgan chap qo‘lni, taktlarni belgilab berish harakatlaridan bo‘shatib, maksimal darajada ifodalilikni ko‘rsatish uchun foydalanish mumkin. *Aynan chap qo‘l harakatlari orqali, asardagi obrazlar ruhiyatini to‘laqonli yetkazish va badiiy ijro imkoniyatlarini kengroq ochib berishga erishiladi.* Ushbu harakatlarga qo‘l holatlari (baland yoki past) bilan mimika ham qo‘shilsa, ijrodagi ifodalilik yanada oshadi. Chap qo‘l akkord va ovozlarning davomiyligini shuningdek, garmoniyadagi o‘zgarishlarni ham ifoda etishi mumkin. Ijro xarakteri, dinamika va shtrixlar ham uning asosiy vazifalaridandir. Qo‘l harakatlari bilan obrazlarni ifodalash bir qaraganda oson ko‘rinsada, ularni tajribada qo‘llash bir oz qiyinchilik tug‘diradi. Ayniqsa bu, orkestr bilan ishlashni endi boshlayotgan talabalarda aniq kuzatiladi. Shuning uchun dirijorlik harakatlarini ko‘rib chiqishga kengroq to‘xtalamiz.

Chap qo‘ldagi obrazni ifodalovchi harakatlar, sozandalarda tasavvurni kuchaytirib, ijro sifatini oshiradi. Masalan: *yumshoqlik, vasvasa, fojeaviylik, kenglik, shaxdamlik, qayg‘u, shodlik* va boshqa xarakterlarni yetkazib berish juda samarali natija beradi. Ko‘pincha ishlatiladigan bunday harakatlar *“taklif etish”* yoki *“ilhomlantirish”* (barmoqlar bir oz yopiq, yarim yumaloq holatda yuqoriga tomon intiladi) va *“ovozni so‘ndirish”* yoki *“asta sekin rad etish”* (barmoqlar bir oz yopiq, yarim yumaloq holatda pastga tomon intiladi)

O‘zining texnik ijrosi bilan *“taklif etish”* harakati, boshlayotgan dirijorlar uchun bir oz qiyinchilik tug‘diradi. Chap qo‘lning haddan oshiq baland ko‘tarilishi yoki barmoqlarning zo‘riqish bilan yopilishi orkestrdagi qudratli, dinamik o‘tkir

ijroni sohtalashishiga olib kelsa, dirijorning holatida esa sun'iylik paydo bo'ladi. Shuning uchun ushbu harakatni ishlatishga ehtiyotlik bilan yondashish kerak. Tajribada qo'llashdan oldin oynaga qarab yoki o'zingizning videoyozuvlaringizdan foydalanib o'zlashtirib olishingizni maslahat beramiz.

Tajribali dirijorlar dinamikaning qisqa o'zgarish jarayonida *“taklif etish”* harakatini deyarli ishlatmaydi (dinamikaning birdan o'zgarish holatidan tashqari). Ovoz kuchayishining uzoq davom etishi yoki butun orkestr ijrosining to'liq jarangini olib chiqishda ushbu harakat ishlatilsa, ijroda muvaffaqiyatli natijaga erishiladi. Ushbu jarayonda chap qo'l o'ng qo'l holatidan bir oz pastda turgani va barmoqlar yarim doira shaklida yig'ilganligiga (ochiq holatda) e'tibor berish kerak. U o'z ko'rinishi bilan orkestr ijrosini (yoki biror guruhni) qudratli jarangga yoki ovozni faol ko'tarib borishga chorlash lozim. Ba'zi dirijorlarda *“3 - dirijorlik holati”* deb nom olgan - gavdani oldinga engashtirish harakati ham kuzatiladi.

“Ovozni so'ndirish” harakati boshlayotgan dirijorlarda deyarli qiyinchilik tug'dirmaydi. Qoidaga ko'ra, uning uchun qo'lning birinchi holati (pastki) ishlatiladi. Qattiq ovozdan (**f**) yumshoq ovozga (**p**) o'tishda qo'llar yuqori nuqtadan pastga tomon (asta-sekin yoki faol) zo'riqishsiz tushib keladi. Gavda bir oz orqaga ketishi mumkin. Unda ham barmoqlar va qo'llarning holatiga e'tibor berib turish lozim.

Qo'llarning o'zaro munosabati.

Yuqori boblarda aytib o'tganimizdek, dirijorning qo'llari alohida ko'rinishda, ishonchli harakatlarda bo'lgandagina, u o'z fikrlarini sozandalarga yetkazishi oson kechadi.

Sinxron (parallel – qo'llardagi bir xil harakat) ravishdagi harakatlar, dirijorning texnik imkoniyatlarini chegaralanganligidan darak beradi. Sinxron harakatlar qoida bo'yicha, orkesrning umumiy ijrosini baland nuqtalarini (**tutti**) va asarning avj ijrolarini ko'rsatishda qo'llaniladi. Qo'llarning vazifalarini aniq belgilab olish va uni tajribada qo'llash, avvalo, har bir dirijorning o'z qobiliyati va asarning xarakteridan kelib chiqadi.

Musiqada berilgan biror aniq holatga ko'ra, o'ng va chap qo'l harakatlari o'z vazifalarini almashtirishi mumkin. Ya'ni, chap qo'l aniq harkatlar bilan ansambl ijrosini ushlab tursa, o'ng qo'l ifodali harakatlar bilan ijrochilarni ruhlantiradi. Masalan: dirijorning chap tomonida o'tirgan guruhlarda aniq ritmik ijro yoki biror yangi ohangning qo'shilishi natijasida chap qo'l o'ng qo'lning vazifasini bajarishga to'g'ri keladi. Bu vaqtda o'ng qo'l o'z ijro yo'nalishini o'zgartirib, chap qo'lga yordam bergan holda, mustaqil harakatlarini davom ettiradi.

Polifonik asarlarga dirijor qilishda, qo'llarning ishlatilishi va ularga nisbatan fikriy qarashlar bir oz o'zgacha bo'lishi mumkin. Unda asosiy mavzuni aniqlab olib chiqish, vertikal holatdagi joylashgan ovozlari bilan bog'lash va garmonik munosabatlarni saqlashda, dirijordan musiqa qurilishining chuqur tahlil qilib olishi hamda texnik imkoniyatlarni ishlatishni yanada mustahkam o'ylab olishni talab etadi.

Bunday asarlar, bir qarashda juda ko'p asosiy mavzulardan tashkil topgan bo'lishi mumkin, lekin barchasini boshqarib borish uchun dirijorda jismoniy imkoniyatning o'zi bo'lmaydi. Shuning uchun bunday qilishning keragi ham yo'q. Barchasini boshqarish uchun qilingan harakatlar, asarning bo'linib ketishiga, uning bir butun ijrosi va shaklining yo'qolishiga olib keladi. Shug'ullanish jarayonida barcha muammolar o'rganib chiqilishi, konsert paytida esa muallifning g'oyasini olib chiqishga, asar shaklini butunligini ta'minlashga va uning mazmunini ochib berishda katta rol o'ynagan jihatlarga e'tibor beriladi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar



1. *Dirijorlikning ijodiy texnologiyalari qanday?*
2. *Qo'llarning o'zaro mutanosib ko'rinishi uchun nimalarga ahamiyat berilishi kerak?*
3. *Chap qo'lning vazifalari nimalardan iborat?*
4. *O'ng qo'lning vazifalari nimalari nimalardan iborat?*
5. *Qanday harakatga sinxron (parallel) harakat deyiladi?*



1. *Ovozni so'ndirish uchun turli dinamik ko'rinishdagi harakatlarni mashq qiling.*
2. *Turli ko'rinishdagi (fojeaviy yoki bayramona) mashqlarni bajaring.*
3. *Crescendo va diminuendo mashqlarini bajarishga urinib ko'ring.*
4. *Chap qo'lida chorlovchi mashqlarni bajaring.*



V BOB

DIRIJORLIKDA TAKT (O'LCHOV) CHIZGILARI.

Dirijorlikda takt chizgilari deb, takt ichidagi hissalarining aniq yo'nalishlar orqali ko'rsatib boruvchi harakatlar turkumiga aytiladi. Unda bir turkumning o'tishi bitta taktning tugaganligini bildiradi. Har bir harakat o'zining qonuniy yo'nalishiga ega bo'lib, asarning metrik asosini belgilab beradi.

Har bir asar aniq bir metr (o'lchov) ga asoslanadi. Bizga "Musiqaning elementar nazariyasi" fanidan ma'lumki, *kuchli va kuchsiz hissalarining bir tekisda almashib kelishiga metr deyiladi. Takt esa asosiy kuchli hissadan ikkinchi shunday kuchli hissagacha bo'lgan oraliq, ya'ni metrning har doim bir xil qaytarib turilishidir.* Metr kasr ko'rinishidagi o'lchovlar bilan belgilanadi, unda pastdagi sonlar takt ichidagi nota cho'zimlarini ko'rsatsa, yuqori sonlar undagi hissalar sonini aniqlaydi. Masalan: $2/4$, $2/8$, $2/2$ va b.q. – ikki hissali o'lchovlar; $3/4$, $3/8$, $3/2$ va b.q. – uch hissali o'lchovlar va b.q. Shuningdek bizga ma'lumki, o'lchovlar o'zining tuzilishga qarab *oddiy, murakkab va aralash* turlarga bo'linadi: *oddiy o'lchovlarda* bir taktning ichida bitta kuchli hissa bo'ladi - bir hissali, ikki hissali va uch hissali; *murakkab o'lchovlar* ikki yoki bir nechta oddiy o'lchovlardan tashkil topishi mumkin – to'rt hissali o'lchov ikkita ikki hissali, olti hissali o'lchov esa ikkita uch hissali o'lchovlardan tashkil topishi mumkin va b.q.; *aralash o'lchovlar* – turli hissali bir nechta oddiy o'lchovlar yig'indisidan ya'ni, besh hissali o'lchov ikki hissali va uch hissali yoki aksincha o'lchovlardan, yetti hissali o'lchov esa uch hissali yoki ikkita ikki hissali o'lchovlar (yoki aksincha) yig'indisidan tashkil topishi mumkin. Masalan: $7/8=(3/8+2/4)$ yoki $7/8=(2/4+3/8)$.

Dirijorlik harakatlari ham o'lchovlarga qarab: oddiy – bir hissali, ikki hissali va uch hissali; murakkab – to'rt, olti, sakkiz va b.q. hissali va aralash – besh, olti va b.q. ko'rinishlarda bo'ladi:

Temp (musiqiy sur'at) – bu metr va taktdagi hissalarining bir tekis tezlikda almashib kelishidir.

O'rtacha templarda dirijor harakatlari har bir yozilgan hissalarini qamrab olishi va ularning tezligi bilan bir hil bo'lishi mumkin. Bunday hollardagi harakatlarga - nota cho'zimlariga nisbatan *teng harakatlar* deyiladi.

Tez templarda musiqa ijrosiga qulaylik yaratish uchun, har bir harakatga bir nechta hissa yoki notalar cho'zimi birlashishi mumkin. Bunday ijro harakatlariga *umumlashgan harakat* deyiladi.

Og'ir templarda esa mayda (masalan: 16, 32 yoki 64 talik) notalar ijrosini yetkazib berish uchun, dirijorlik harakatidagi ayrim hissalar (ko'proq kuchli)

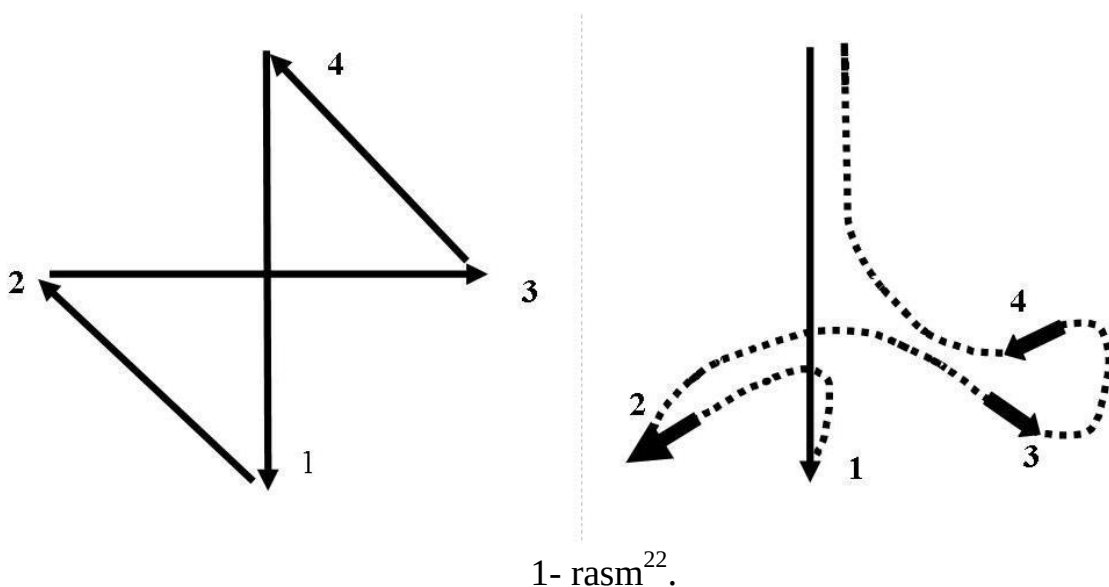
ikkilanadi ya'ni, uch hissali o'lchov olti, to'rt hissali o'lchov sakkiz va shunga o'xshash boshqa harakat chizmalari ishlatiladi. (Bu haqda batafsil keyingi mavzularda to'xtalamiz). Bunday ko'rinishdagi dirijorlik harakatlarga har bir hissani *ikkilantirish ya'ni, hissalarini bo'lib dirijorlik qilish* deb atalish mumkin.

Dirijorlik tajribasida har bir o'lchov uchun alohida dirijorlik chizgilari ishlab chiqilgan. Unda har bir harakat qaysi tomonga yo'nalishi aniq belgilangan bo'lib, asarning tempi, mazmuni, shtrixi, dinamikasidan qat'iy nazar ushbu yo'nalish chizgilariga qattiq rioya qilish maqsadga muvofiqdir.

Dirijorlik (yoki takt) chizgilarini o'zlashtirishni to'rt hissali harakatlardan boshlagan ma'qul. Chunki, bu chizgida barcha yo'nalishlar bo'yicha harakat yo'nalishlari qamrab olingan bo'lib, ular bilan tanishish va qo'llarni o'rgatish uchun asosiy imkoniyatlar mavjud.

To'rt hissali chizma

To'rt hissali dirijorlik chizmasi – *murakkab o'lchov chizmasi hisoblanadi. U mustaqil to'rtta yo'nalishdan iborat bo'lib, bitta takti hissalar bo'yicha to'rt qismga bo'ladi.* Undagi har bir harakat o'zining alohida vazifasiga ega. (1 - rasm.)



To'rt hissali harakat chizmasi *teng harakat, umumlashgan harakat va ikkilantirish ya'ni, bo'lib dirijorlik qilish* imkoniyatlariga ega.

To'rt hissali chizma - to'rt hissali o'lchovlarda, o'rtacha tezlikda yozilgan asarlarda ishlatiladi. Bunda hissalar hisobi yarimtalik, choraktalik va sakkiztalik ko'rinishlarda kelishi mumkin: 4/2, 4/4, 4/8. Har bir taktida hissalar hisobi

²² Dirijorlik harakatining yo'nalish chizmalari o'ng qo'l uchun chizilgan. Chap qo'lga o'ng qo'lga mutanosib ravishda harakatlantiring.

to'rttaga teng, demak dirijorlik harakatida ham hissalar hisobiga teng ravishdagi to'rt hissaliq dirijorlik chizmasi ishlatiladi.

Quyida berilgan a) misoldagi asarda metr 4/2 o'lchovda ko'rsatilgan, hissalar sanog'i esa yarimtalikka teng. Takt ichidagi asosiy hissalar esa to'rtta, demak bu asarda berilgan temp va uning xarakteridan kelib chiqqan holda to'rt hissali chizma yo'nalishi bo'yicha dirijorlik qilinadi yoki har bir hissaga yarimtalik cho'zimdagi notalar o'tadi:

a) misol. N. Rimskiy-Korsakov. "Mlada" operasidan 4-ko'rinish

Piu mosso

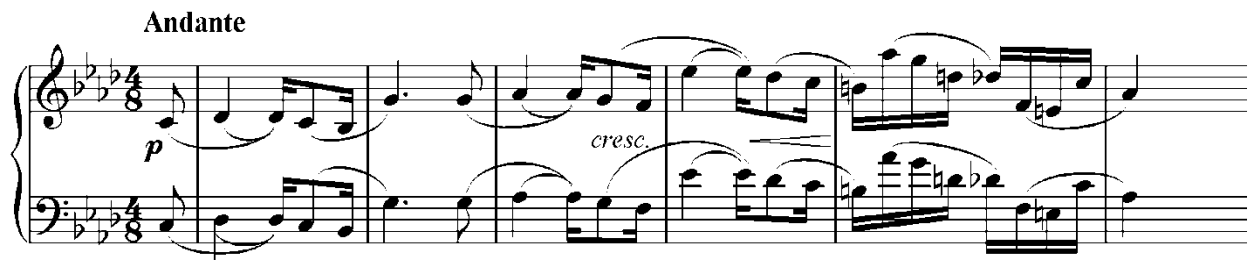
b) misoldagi asarda esa metr 4/4 o'lchovida ko'rsatilgan, hisoblash hissalarini esa choraktalikka teng, demak dirijorlikda ham to'rt hissali chizmadan foydalaniladi yoki har bir hissaga choraktalik cho'zimdagi notalar o'tadi:

b) misol. M. Bafoev Xalq cholg'ulari orkestri uchun konsert. I qism.

Allegro

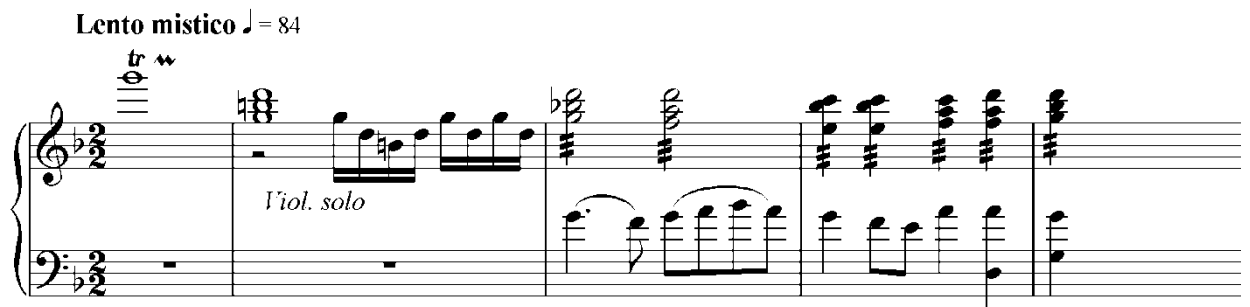
v) misoldagi asarda metr 4/8 o'lchovida ko'rsatilgan, hisoblash hissalarini esa sakkiztalikka teng, demak dirijorlikda (**Andante**) ham to'rt hissali chizmadan foydalaniladi yoki har bir hissaga sakkiztalik cho'zimdagi notalar o'tadi:

v) misol. R. Glier **Ovoz va orkestr uchun konsert**



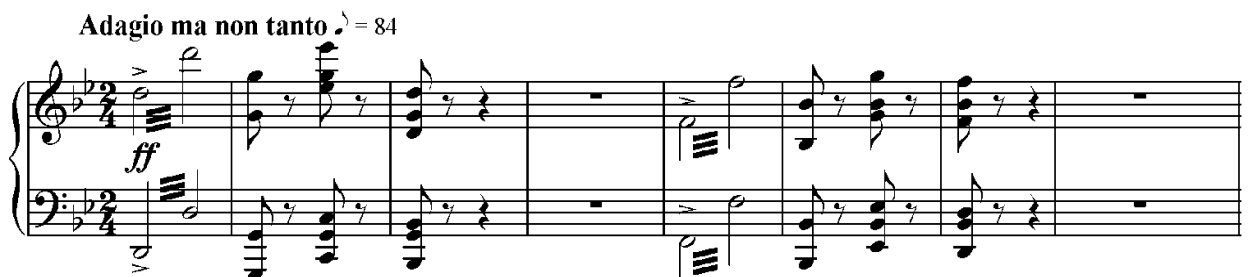
g) misoldagi asarda esa metr 2/2 o'lchovida ko'rsatilgan, hisoblash hissalarini choraktalikka teng, demak dirijorlik harakatlarida ham to'rt hissali chizmadan foydalaniladi yoki har bir hissaga choraktalik cho'zimdagi notalar o'tadi:

g) misol. N. Rimskiy-Korsakov. **"Muqaddas bayram" uvertyurasi**



d) misoldagi asarda esa metr 2/4 o'lchovida ko'rsatilgan, hisoblash hissalarini sakkiztalikka teng, demak dirijorlik harakatlarida ham to'rt hissali chizmadan foydalaniladi va har bir hissada sakkiztalik cho'zimdagi notalar o'tadi:

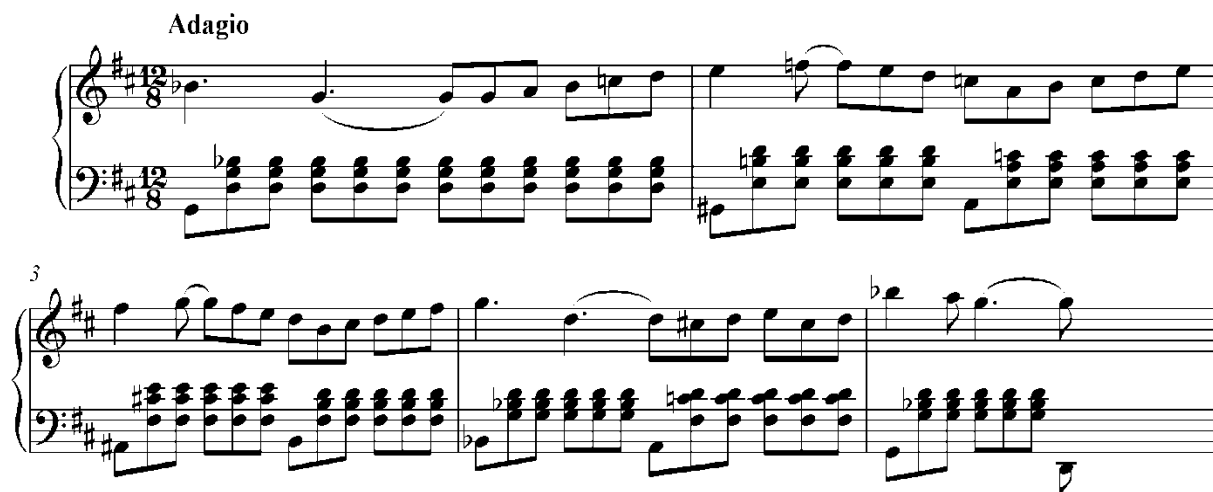
d) misol. M. Glinka. **"Ivan Susanin" operasiga muqaddima**



To'rt hissali dirijorlik chizmalari, murakkab - sakkiz hissali va o'n ikki hissali taktlardan iborat asarlarda ham qo'llaniladi. Bunday taktlar asosiga to'rtta ikki hissali yoki to'rtta uch hissali oddiy o'lchov jamlanmalari kiradi. Sakkiz hissali o'lchov 8/4, o'n ikki hissali o'lchov esa 12/8 yoki 12/4 ko'rinishida beriladi.

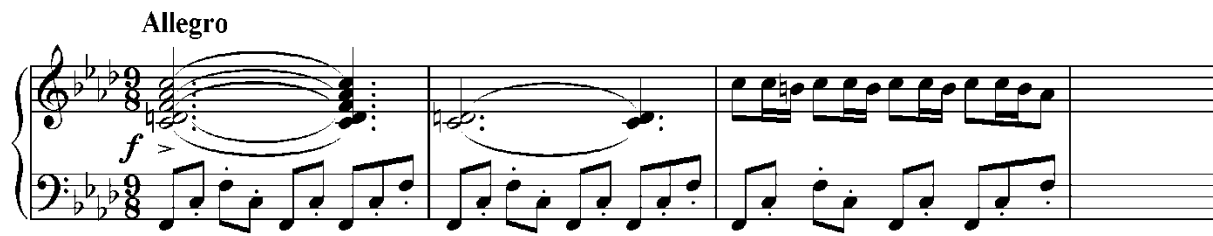
g) misoldagi asarda metr 12/8 o'lchovida ko'rsatilgan, hisoblash hissalarini esa uchta sakkiztalikka teng, bunda dirijorlik harakatlarida to'rt hissali chizmadan foydalaniladi yoki har bir hissaga uchta sakkiztalik cho'zimdagi notalar o'tadi (temp **Adagio**):

e) misol. D.Shostakovich. №2 balet syuitasidan **Adagio**.



j) misolda berilgan asarda metrik hissalar almashib keladi. Bunda birinchi uchta harakatga ikkitadan sakkiztalik, so'ngi to'rtinchi hissaga esa uchta sakkiztalik notalar ijro etiladi. Shuni esda tutish lozimki, har bir sakkiztalik ijro cho'zimi bir-biriga teng ravishda ijro etiladi. Ya'ni, hech qaysi hissadagi nota bir oz cho'zilib yoki tezlashmaydi. Dirijorlik harakati ham tekis va ravon bo'lib, to'rtinchi hissa uchta sakkiztalik o'tishi munosabati bilan bir oz odatdagidan davomiylik kengayadi:

j) misol. A. Melikov "Sevgi afsonasi" baletidan "Turk qizlar raqsi".



Boshlayotgan dirijorlar uchun to'rt hissali dirijorlik chizmasini detashe shtrixi va forte dinamikasida o'rganish maqsadga muvofiqdir. Chunki, ushbu shtrixlarni ishlashda, dirijor chizgilaridagi intilish va aks harakatlarini ham to'g'ri chiziqlar bo'ylab olib boriladi bu esa, qo'llar texnikasini o'zlashtirishda bir oz

yengillik tugʻdiradi. Shuningdek, forte dinamikasida qoʻllarning pastki va yuqori holatidagi barcha qismlari ishlaydi.

Toʻrt hissali dirijorlik chizgilaridagi harakatlarlarni yengil oʻzlashtirish uchun, qoʻlda oʻynalayotgan koptokning yoʻnalishini eslaymiz. Yerda (yoki polda) toʻgʻri chiziq boʻylab (oʻzingizga qarama – qarshi tomonda), bir hil masofada joylashgan uchta nuqtani belgilab olamiz. Oʻrtadagi nuqtani belgilab (birinchi nuqta), uning qarshisiga joylashamiz. Endi koptokni (oʻng qoʻlda) pastga tomon, oʻrtadagi nuqtaga uramiz. Polga urilgan koptok oʻz-oʻzidan yuqoriga sakraydi. Sakragan koptokni ikkinchi yaʼni, asosiy nuqtadan chap tomonda joylashgan nuqta tomon yoʻnaltiramiz. Koptok polga nisbatan bir oz oʻtkir burchak ostida, ikkinchi nuqtaga intiladi va huddi shu burchak bilan qoʻlga tomon sakraydi. Endi koptokni asosiy nuqtadan oʻngda joylashgan uchinchi nuqtaga tomon uramiz va shu yoʻnalish boʻyicha qaytgan koptokni dastlabki holatdagi nuqta boʻyicha yoʻnaltiramiz (yaʼni, asosiy nuqtaga). Ushbu yoʻl bilan toʻrt hissali dirijorlik harakatini qoʻllarda oʻzlashtirish oson kechadi.

Dirijor qoʻllarining dastlabki holati – yuqori holat hisoblanadi. Birinchi nuqtaga harakat, qatʼiy vertikal yoʻnalish boʻyicha amalga oshiriladi. Bunda ikkala qoʻl ham bir-biriga parallel holatda intilish harakatini bajaradi (№1 rasm). Birinchi hissa nuqtasi pastki holatda joylashganligiga eʼtibor bering, unda qoʻllar yelka kengligida boʻlishi shart. Shu kabi asosiy nuqtadan oʻng va chapda joylashgan ikkinchi va uchinchi nuqtalarni ham shu balandlikda olishga erishish lozim. Unda ikkinchi va uchinchi nuqtalarning oraligʻi, asosiy nuqtaga nisbatan taxminan 15 – 20 sm masofada boʻlishi maqsadga muvofiqdir. Toʻrtinchi nuqta birinchi, ikkinchi va uchinchi nuqtalar joylashgan tekislikdan bir oz – taxminan 15 sm yuqorida joylashadi, uning aksi esa keyingi takt uchun auftakt vazifasini bajaradi.

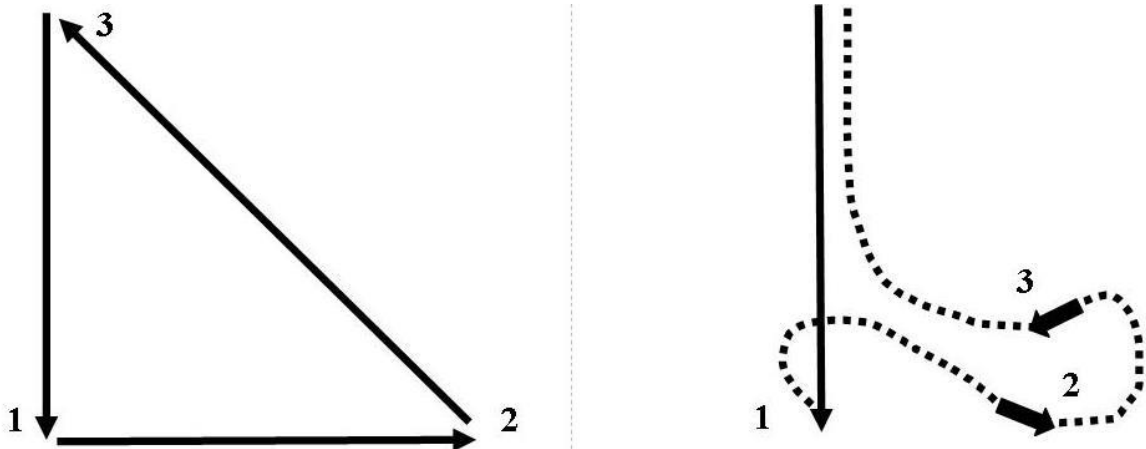
Yuqorida aytib oʻtilgan harakatlar detashe shtrixi, forte dinamikasida toʻrt hissali taktdagi choraktalik ijrolarni yaxshi ijro etish uchun moʻljallangan. Albatta, har bir oʻqituvchining bu harakatlarni oʻrgatishda oʻz uslubi bor, bizning yozganlarimiz esa maslahat sifatidadir. Bundan tashqari, har bir dirijorning kunlik shugʻullanishlari natijasida, uning gavdasi, dunyoqarashi va sezgisidan kelib chiqib, oʻzining dirijorlik qilish uslubi paydo boʻladi. Shunday boʻlsada, barcha dirijorlar uchun harakat chizgilarining yoʻnalishlari birdek saqlanib qoladi.

Toʻrt hissali harakatlarni oʻzlashtirishda chizgi yoʻnalishlarini koʻrib, eslab qolish ham katta ahamiyatlidir. Oʻrganayotgan dirijorlar uchun hotiradagi chizgilar (yaʼni eslab qolingan) boʻyicha dirijor harakatlarini oʻzlashtirish ham katta muvaffaqiyat keltiradi.

Uch hissali chizma

Uch hissali takt chizmasi *oddiy o'lchov harakatlari turiga kiradi. U uchta yo'nalish harakatlaridan tashkil topgan bo'lib, bir takt ichida joylashgan uchta hissaga asoslanadi.*

Bu haraktning boshlanishi ham to'rt hissali chizma bilan bir hildir. Unda ham auf, intilish, nuqta va aks harakatlari ishtirok etadi. Faqat, ikkinchi harakat tashqari tomonga (ikkala qo'l uchun), uchinchi harakat esa yuqoriga intiladi. Va shu harakatlar bilan uch hissali dirijorlik chizmasiga ega bo'lamiz (№2 rasm).



2-rasm.

Uch hissali takt chizmasi $3/1$, $3/2$, $3/4$, $3/8$ o'lchovlarida yozilgan asarlarni ijro etishda qo'llaniladi, unda har bir harakatga butun, yarim, chorak va sakkiztalik nota cho'zimlari joylashishi mumkin.

a) misoldagi asarda metr $3/1$ o'lchovida ko'rsatilgan, bunda dirijorlik harakatlarida uch hissali chizmadan foydalaniladi chunki, har bir harakatda butun notalar joylashgan:

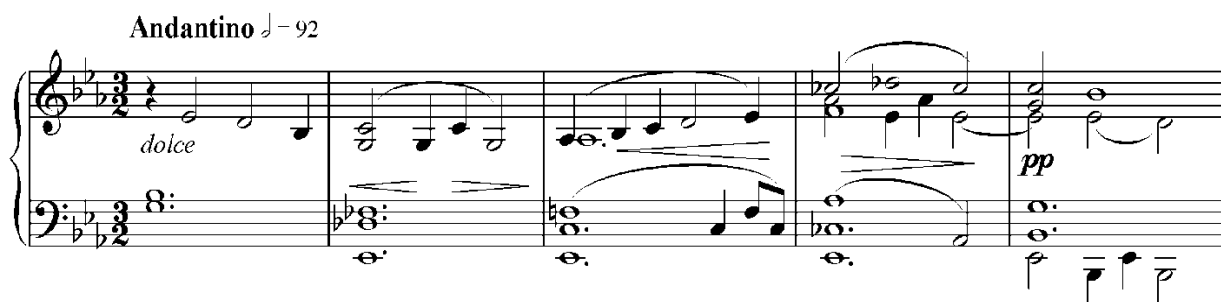
a) misol. **Ekkard “Bayram qo‘shig‘i”**

Moderato $\text{♩} = 60$ ²³



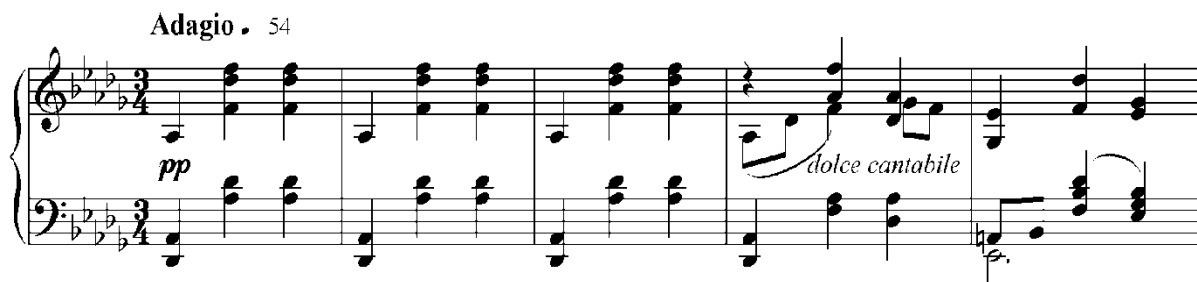
b) misoldagi asarda esa metr 3/2 o‘lchovida ko‘rsatilgan, bunda ham dirijorlik harakatlarining uch hissali chizmasidan foydalaniladi, hisob hissalar har bir harakatda yarimtalik notalarga teng:

b) misol. **A. Borodin Birinchi simfoniya. 1 qism.**



b) misoldagi asarda esa, metr 3/4 o‘lchovida ko‘rsatilgan va bunda ham dirijorlik harakatlarining uch hissali chizmasidan foydalaniladi, hisob hissalar har bir harakatda choraktalik notalarga teng:

v) misol. S.Prokofyev «Zolushka» baletidan 3-ko‘rinish. “Ohista vals”.



²³ Metronom. Ba’zi kompozitorlar asarining aniq tezligini ushbu belgi orqali mustahkamlaydi. Bu yerda bir daqiqada butun nota bir daqiqada 60 marta otishi shart deganidir. Butun nota o‘rniga boshqa cho‘zimdagi notalar shuningdek, 60 o‘rniga boshqa sonlar ham qo‘yilishi mumkin. Masalan: b misolga qarang.

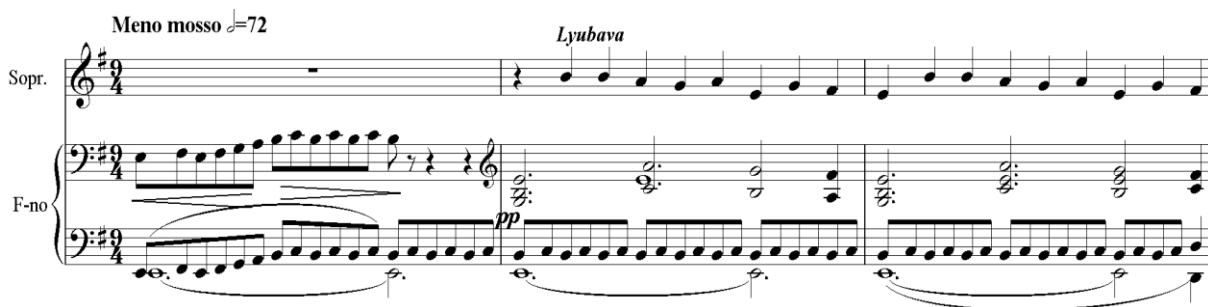
g) misoldagi asarda esa metr 3/8 o'lchovida ko'rsatilgan, bunda ham dirijorlik harakatlarining uch hissali chizmasidan foydalaniladi, hisob hissalar har bir harakatda sakkiztalik notalarga teng:

g) misol L.V. Betxoven **Birinchi simfoniya. 2-qism.**



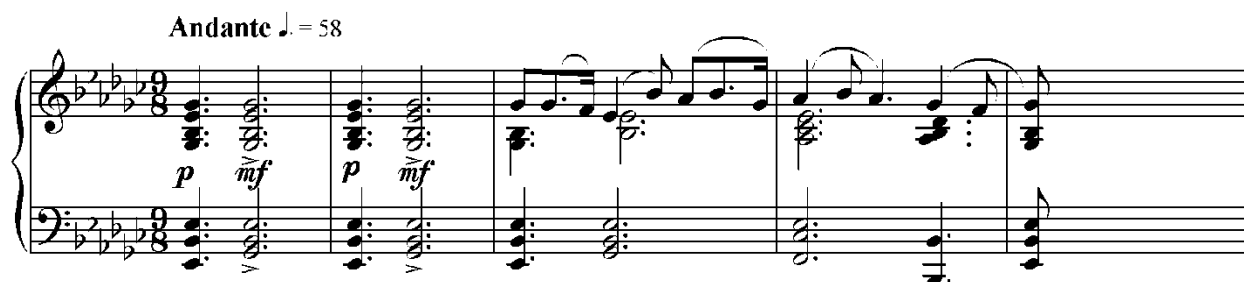
d) misoldagi asarda metr 9/4 o'lchovida ko'rsatilgan, bunda dirijorlik harakatlarining uch hissali chizmasidan foydalaniladi, hisob hissalar har bir harakatda uchtadan choraktalik notalarga teng:

d) misol. N. Rimskiy-Korsakov **“Sadko” operasidan 4-ko'rinish.**



e) misoldagi asarda esa metr 9/8 o'lchovida ko'rsatilgan, bunda dirijorlik harakatlarining uch hissali chizmasidan foydalaniladi, hisob hissalar har bir harakatda uchtadan sakkiztalik notalarga teng:

e) misol A. Glazunov **4-simfoniya 1-qism.**



j) misoldagi asar 7/8 o'lchovida yozilgan bo'lib, bunda ham uch hissali dirijorlik chizmasidan foydalaniladi. Sanoq hissalar aralash bo'lib, birinchi hissaga uchta, ikkinchi va uchinchi hissaga esa ikkitatadan sakkiztalik joylashgan.

Notalar cho‘zimi vaqt bo‘yicha bir hil, shuning uchun dirijorlik harakatida ikkinchi va uchinchi hissalar cho‘zimi bir hil bo‘lsa, birinchi hissa uchta sakkiztalik o‘tishi hisobiga bir oz kengayadi:

j) misol. A.Hoshimov “Diyor ishq” dostonidan “Doston nag‘ma II”.



7/8 o‘lchovining bir nechta varianti bo‘lib, takt orasida notalarning guruhlanishiga qarab, har hil ko‘rinishda keladi: (2+3+2); (3+2+2); (2+2+3). Albatta, ushbu ko‘rinishlarda ham uch hissali dirijorlik harakatidan foydalaniladi. Qaysi hissada notalar turkumi boshqalarga qaraganda ko‘proq joylashgan bo‘lsa, shu hissa bir oz kengayadi

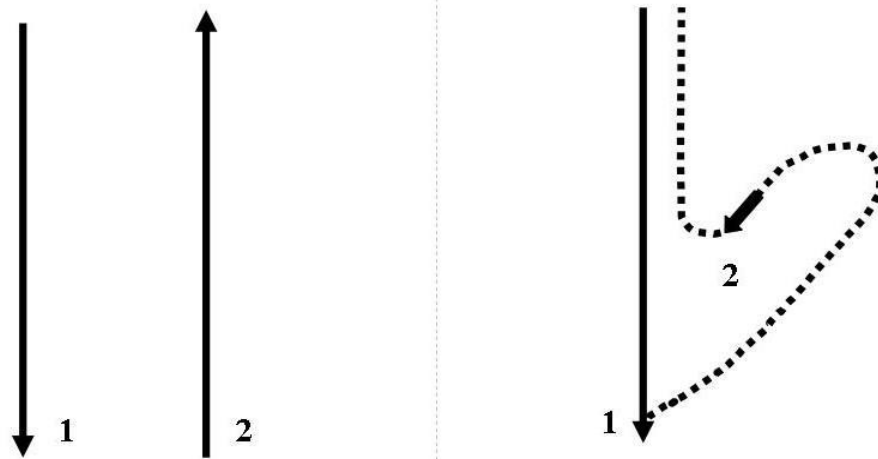
Texnik ko‘rsatmalar.

Uch va to‘rt hissali harakatlarni o‘rganish chog‘ida quyidagilarni yodda tutish lozim: qo‘llar bir-biri bilan kesishib ketishni oldini olish maqsadida, birinchi nuqtani olishda albatta qo‘llar yelka kengligida joylashmog‘i lozim. Musiqada berilgan har qanday xarakterdan qat’iy nazar, o‘sha mazmunda auftakt, intilish va nuqtalar ishonarli bo‘lishi kerak. Nuqta albatta, pastki – birinchi holatda olinishi muhimdir.

Shuningdek, yuqorida aytib o‘tilgan chizmalarni ko‘rib eslab qolish va yoddan dirijorlik qilish shart. Bunday mashqlar qo‘llar harakatini mukammal o‘zlashtirishda o‘z natijasini beradi.

Ikki hissali chizma

Ikki hissali dirijorlik harakati – *oddiy o‘lchov harakatiga mansub, unda har bir takt ikkiga bo‘linadi. Ya’ni, ikki hissadan iborat bo‘lib, taktda berilgan hissalar sanog‘iga asoslanadi.* Ikki hissali dirijorlik chizmasi №3 rasmda ko‘rsatilgan:



3 - rasm.

Ikki hissali dirijorlik chizmasini (to‘rt va uch hissali dirijorlik harakatlariga qaraganda) o‘ziga xosligi, birinchi harakatning vertikal (tikka) ko‘rinishda emasligidadir. U bir oz uchburchak ko‘rinishida hakatlanadi.

U 2/2, 2/4 ko‘rinishidagi oddiy o‘lchovlarida yozilagan barcha asarlarda qo‘llaniladi. Har bir harakatga yarimtalik yoki choraktalik nota cho‘zimlari kirishi mumkin va bir taktdagi harakatlar soni ikkitadan iborat bo‘ladi.

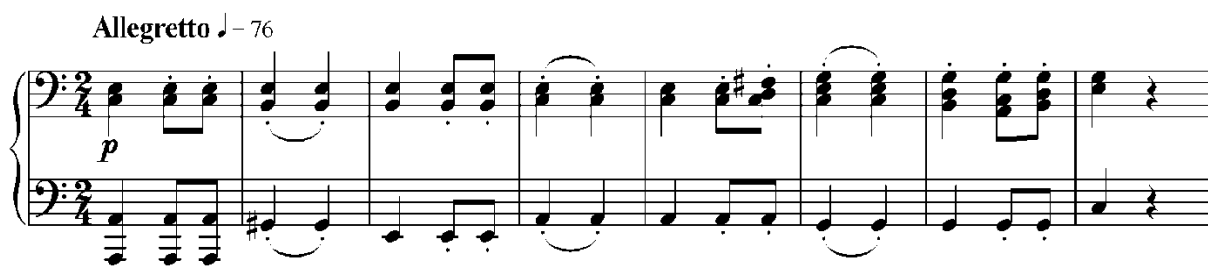
a) misoldagi asar 2/2 o‘lchovida yozilgan bo‘lib, sanoq hissalar yarimtalik nota cho‘zimiga teng, bir taktda ikki sanoq harakati ishlatiladi:

a) misol. N. Rimskiy–Korsakov “Shahrizoda” simfonik syuitasi. 1- qism.

Largo. Maestoso $\text{♩} = 48$

b) misoldagi asar 2/4 o‘lchovida berilgan, har bir harakatga choraktalik nota cho‘zimlari to‘g‘ri keladi, taktda esa bunday nota cho‘zimlari ikkita, demak ikki hissali dirijorlik harakatlari qo‘llaniladi:

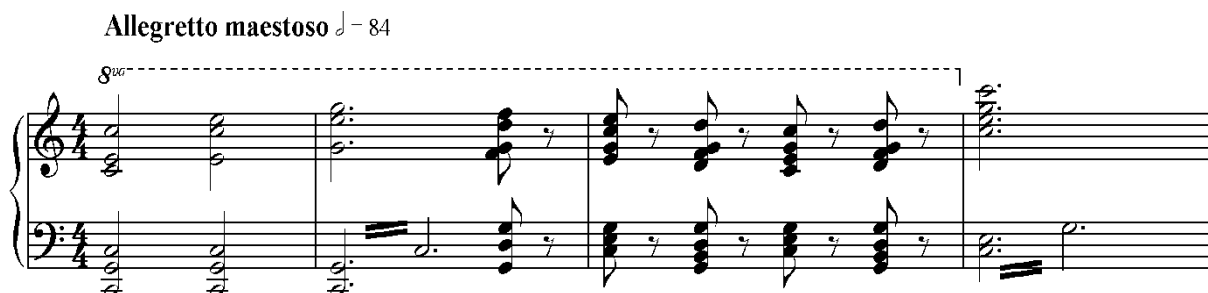
b) misol L.V. Betxoven №7 Simfoniya. 2-qism.



Ikki hissali dirijorlik harakati shuningdek, murakkab to‘rt hissali va murakkab olti hissali o‘lchovlarda ham ishlatilishi mumkin. To‘rt hissali metrlar 4/4 o‘lchovida belgilansa, olti hissali metrlar esa 6/4, 6/8, 6/16 ko‘rinishlarda belgilanishi mumkin. To‘rt hissali taktlarda har bir harakat yarimtalik cho‘zimdagi notaga teng bo‘lsa, olti hissali taktlarda esa, har bir harakatga uchta choraktalik, uchta sakkiztalik yoki uchta o‘n oltitalik nota cho‘zimplari joylanishi mumkin. Ushbu holatlarda ham, har bir takt uchun ikki hissali dirijorlik harakatlari qo‘llaniladi.

v) misolda keltirilgan asarda, to‘rt hissali metr 4/4 o‘lchovida ko‘rsatilgan. Bunda har bir harakatga yarimtalik nota cho‘zimi to‘g‘ri keladi, takt ichida ikkita yarimtalik nota cho‘zimi joylashgan. Musiqiy surati (tempi) tez bo‘lganligi sababli, dirijorlikning ham ikki hissali harakat chizmasini qo‘llaymiz:

v) misol. L. V. Betxoven № 5 Simfoniya. Final.



g) misolda keltirilgan asar esa, olti hissali metr 6/4 o‘lchovida ko‘rsatilgan. Bunda har bir harakatga uchta choraktalik nota cho‘zimplari to‘g‘ri keladi, takt ichida oltita choraktalik nota cho‘zimi joylashgan, demak dirijorlikda ham ikki hissali harakat chizmasini qo‘llaymiz:

g) misol. P. I. Chaykovskiy. № 5 Simfoniya. 4-qism.



d) misolda keltirilgan asarda, olti hissali metr 6/8 o'lchovida ko'rsatilgan. Bunda har bir harakatga uchta sakkiztalik nota cho'zidlari to'g'ri keladi, takt ichida oltita sakkiztalik nota cho'zimi joylashgan, demak dirijorlikda ham ikki hissali harakat chizmasini qo'llaymiz:

d) misol. F. Alimov Xalq cholg'ulari orkestri uchun Konsert. III qism.



e) misolda keltirilgan asarda, olti hissali metr 6/16 o'lchovida ko'rsatilgan. Bunda har bir harakatga uchta o'n oltitalik nota cho'zidlari to'g'ri keladi, takt ichida oltita o'n oltitalik nota cho'zimi joylashgan, demak dirijorlikda ham ikki hissali harakat chizmasini qo'llaymiz:

e) misol A. Spendiarov Erivancha etyudlar. Gejas.



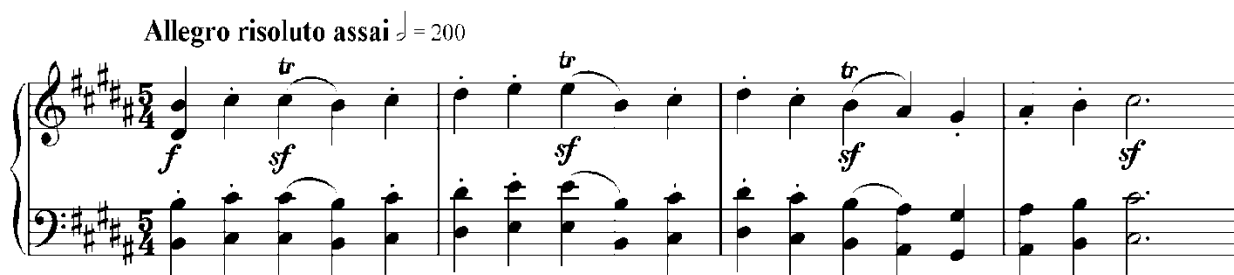
Ikki hissali dirijorlik harakati shuningdek, besh hissali va yetti hissali taktlarda ham qo'llaniladi. Ushbu ko'rinishdagi taktlarda sanoq hissalar o'zgaruvchan bo'lib, u taktda joylashgan notalarning guruhlanishiga bog'liqdir. Besh hissali taktlarda notalarning guruhlanishi (2+3) yoki (3+2); yetti hissali taktlarda esa (3+4) yoki (4+3) ko'rinishlarda bo'lishi mumkin.

Ushbu o'lchamlarda yozilgan asarlarga dirijorlik harakatlari chizmalarini aniqlab olish shartdir. Matndagi asosiy zarblar, kuchli va ikkinchi darajali kuchli hissalar to'g'ri keladi. Bunda taktdagi notalarning guruhlanishiga, xor asarlarida

esa soʻzlardagi boʻgʻinlarga asosanib aniqlab olish mumkin va shundan kelib chiqib kerakli dirijorlik haraktlaridan foydalaniladi.

Agar besh hissali taktda 2+3 koʻrinishdagi variant berilgan boʻlsa, birinchi harakatga ikkita va ikkinchi harakatga uchta hissa toʻgʻri keladi. Shundan kelib chiqib, ikkinchi harakat birinchisiga qaraganda bir muncha kengayadi. Masalan:

j) misol. M. Glinka **“Ruslan va Lyudmila”** operasidan I koʻrinish



Agar besh hissali takt 3+2 koʻrinishida berilgan boʻlsa, birinchi harakatga uchta, ikkinchi harakatga esa ikkita hissa toʻgʻri keladi. Ushbu guruhlanishidan kelib chiqib, birinchi hissa harakati kengayadi. Chunki bunda, birinchi harakatda, ikkinchi harakatga nisbatan bitta hissa ortiq ijro toʻgʻri kelmoqda:

z) misol R. Glier **Sharqona qoʻshiq.**



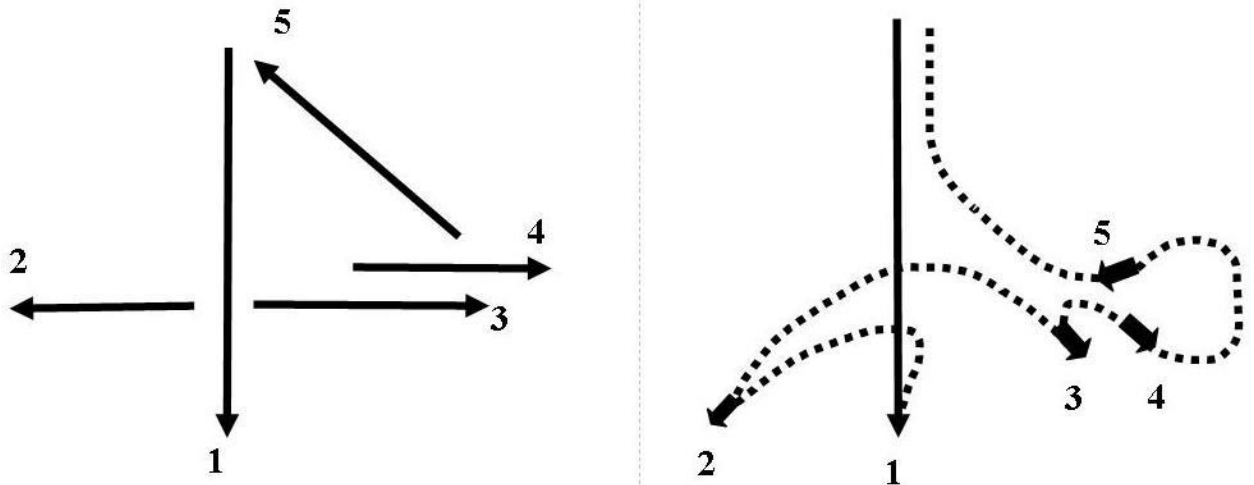
Bunday koʻrinishdagi dirijorlik harakatlari yetti hissaga ega taktlarda ham qoʻllaniladi. Bu yerda faqat, hissalar soni bir oz ortgan koʻrinishda boʻladi: (3+4) yoki (4+3). Dirijorlik harakatlarida esa, hissalar koʻproq joylashgan harakatlar bir oz kengayadi.

Besh hissali chizma

Besh hissali oʻlchov aralash oʻlchovlar tarkibiga kirib, u taktlarda notalarning guruhlanishiga yoki kuchli hissalarining joylashuviga qarab ikki hil koʻrinishga ega: 2+3 yoki 3+2. U ikki turdagi oddiy oʻlchovlar jamlanmasidan tashkil topib, ikkita - asosiy kuchli hissa va nisbatan kuchli hissalaridan iborat.

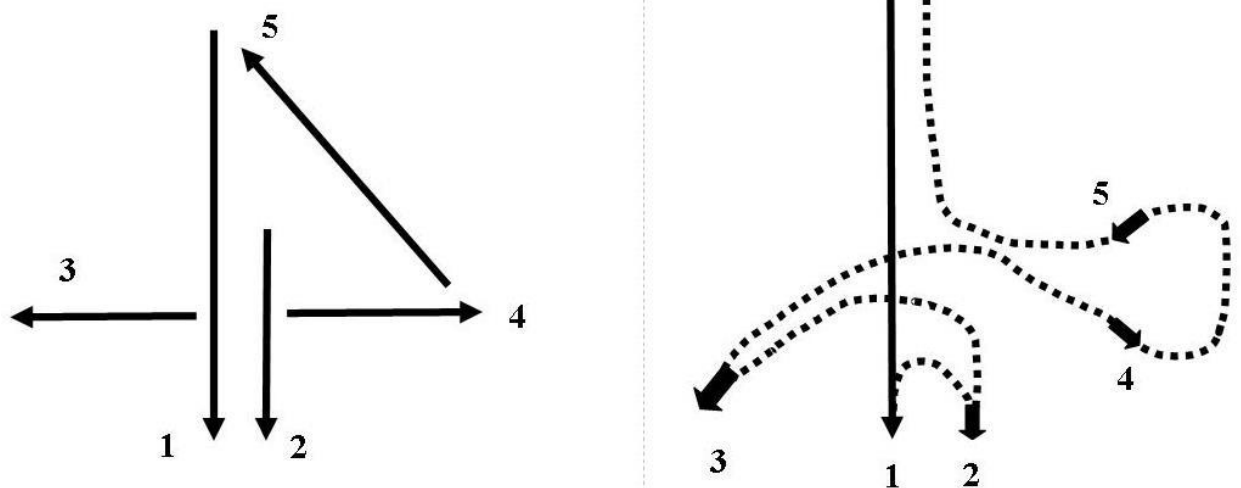
Besh hissali taktning dirijorlik harakatlari, agar taktning hissalar boʻyicha besh qismga boʻlsak, (ogʻir templar uchun) beshta harakatdan iborat. Ular ham taktdagi notalar guruhlanishi yoki kuchli hissalarining joylashuviga qarab, ikki hil koʻrinishda dirijorlik qilinadi. Har bir koʻrinish uchun qonuniy dirijorlik chizmalari ishlab chiqilgan.

Birinchi ko‘rinish uchun dirijorlik chizmasi 2+3:



4-rasm.

Ikkinchi ko‘rinish uchun dirijorlik chizmasi 3+2:



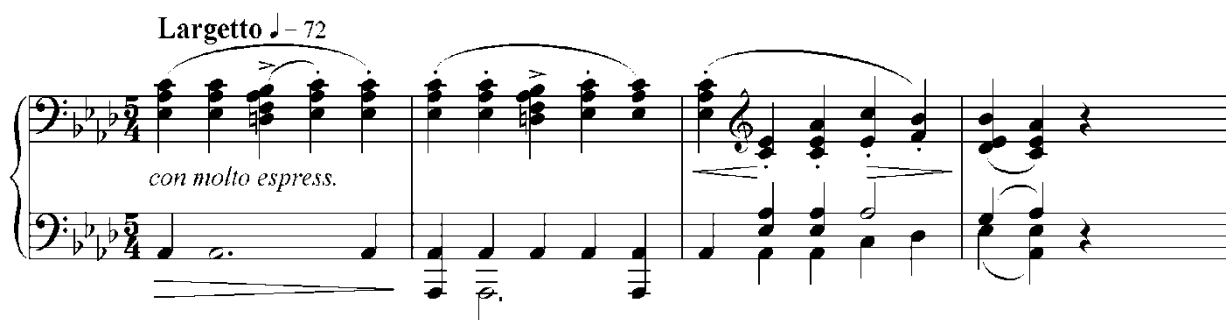
5-rasm.

Ikkala ko‘rinishlardagi dirijorlik harakati ham 5/4 yoki 5/8 o‘lchovlarida yozilagan asarlarda qo‘llaniladi, unda har bir harakatga choraktalik yoki sakkiztalik nota cho‘zimlari joylanadi.

a) misoldagi asar 5/4 o‘lchovida berilgan bo‘lib, har bir takt ichida beshta choraktalik mavjud. Sanoq hissalar ham beshta bo‘lganligi uchun besh hissali dirijorlik harkatlari qo‘llaniladi (**Largetto**). Ritmik aktsentlar birinchi va uchinchi hissalariga tushganligi sababli, takt tuzilmasi 2+3 ko‘rinishiga ega. Demak, dirijorlik harakatlarini ham huddi shu ko‘rinishda (birinchi ko‘rinish, 4-rasm) bo‘ladi:

a) misol

F. Shopen **Sonata №1. Larghetto.**



b) misolda berilgan asar esa 5/8 o'lchovida yozilgan bo'lib, har bir taktda beshta sakkiztalik notalar mavjud. Asosiy aktsentlar (urg'ular) a) misolda ko'rsatilganidek birinchi va uchinchi hissalariga tushmoqda. Demak, bu asarda ham dirijorlik harakatlari chizmasining birinchi ko'rinishi qo'llaniladi (**Andante doloroso - ohista, qayg'uli**).

b) misol.

D. Xristov "Nega buncha qayg'u?". Ariya.



v) misolda keltirilgan asar 5/4 o'lchovida yozilgan, bunda bir taktning ichida beshta choraktalik nota cho'zimi joylashgan. Ritmik urg'ular birinchi va to'rtinchi hissalariga tushganligini hisabga olsak, takatning bo'linishini 3+2 deb olishimiz mumkin. Dirijorlik harakati ham shundan kelib chiqib, besh hissali chizmadan foydalaniladi (ikkinchi ko'rinish, 5-rasm):

v) misol.

V. Kalinnikov. **Qayg'uli qo'shiq.**



Asarning tempi va xarakteriga qarab, besh hissali o'lchovlarda yozilgan asarlar ham, ikki hissali dirijorlik harakatlari chizmasidan foydalaniladi. G) misolda berilgan asarda xuddi shunday ko'rinish bo'lib, *Allegro moderato* – o'rtacha tezlikda, raqs xarakteriga ega. Unda asosiy hissalar birinchi va uchinchi hissalariga tushayotganligi uchun ($5/8=3+2$), dirijorning birinchi harakatiga uchta, ikkinchi harakatiga esa ikkita sakkiztalik nota cho'zimlari to'g'ri kelmoqda. Nota cho'zimlari vaqt jihatidan bir-biriga tengligini hisabga olsak, qo'l harakatlaridagi birinchi hissa bir oz kengayadi (uchta sakkiztalik), ikkinchi hissa esa odatiy ko'rinishda harakatlanadi (ikkita sakkiztalik):

g) misol. M.Teodorakis. “**Farishtalar mavzesi**” operasiga muqaddima

Allegro



d) misolida keltirilgan asar 5/16 o'lchovida berilgan bo'lib, har bir taktda beshta o'n oltitalik notalar joylashgan: 3+2. Bu yerda ham xakteri, tempi (*Allegretto moderato* – o'rtacha tez) va kuchli hissalarining joylashuviga qarab, g) misoliga tanlangan dirijorlik harakatlari qo'llaniladi. Faqat, har bir harakatga sakkiztalik notalar emas, balki, o'n oltitalik notalar o'tishi bilan farqlanadi.

d) misol. P. Vladigerov **Bolgarcha rapsodiya “Vardar”**.



Aralash o'lchovlarning aniq ijro etilishi - kuchli hissalarining to'g'ri qo'ya olish va ularni to'g'ri ifoda etishga bog'liqdir. Lekin, har doim ham asarlarda yuqorida keltirilgan misollardagidek osonlik bilan dirijorlik haraktlarini tanlash mushkuldir.

Besh hissali dirijorlik harakatlari 10/8, 10/4 yoki 11/4 o'lchovda yozilgan asarlarda ham qo'llaniladi. Bunday asarlar kam uchrasada lekin, tajriba jarayonida duch kelinishi tabiiydir. Quyidagi e misolda 5-rasmda keltirilgan chizmadan foydalanamiz.

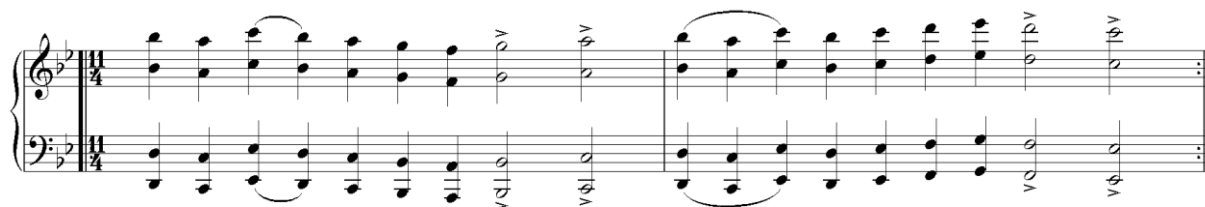
e) misol. M.Bafoev “Chanqovuz usullari”

Allegretto



Masalan: **N.A.Rimskiy-Korsakovning “Qorqiz” operasining 4-ko‘rinishi 11/4 o‘lchovida yozilgan.** Ya’ni, bir taktning ichida o‘n bitta choraktalik uchraydi. Bunda kuchli hissalar o‘zgaruvchan bo‘lib, dirijorlik harakati chizmasini aniqlash mushkuldir. Aytib o‘tganimizdek, bu asarga ham besh hissali dirijorlik harakatlaridan foydalansak, har bir harakatga yarimtalik nota cho‘zimlari to‘g‘ri keladi. Birinchi taktda 1,3,4 va 5 harakatlar o‘z ichiga ikkitadan choraktalik nota cho‘zimlarini birlashtirsa, ikkinchi harakatga uchta choraktalik nota cho‘zimi to‘g‘ri keladi. Demak, dirijorning ikkinchi harakati boshqa hissalariga qaraganda vaqt jihatidan bir oz kengayadi.

Ikkinchi taktda esa, birinchi hissa o‘z ichiga uchta choraktalik nota cho‘zimini birlashtiradi, qolgan 2, 3, 4 va 5 - hissalar esa ikkitadan choraktalikni o‘z ichiga olgan. Demak bunda, dirijorning birinchi harakati boshqa hissalariga qaraganda vaqt jihatidan bir oz kengayadi. Ushbu misolda takt tuzilishi 3+2 ko‘rinishida berilgan:



Texnik ko‘rsatmalar.

Besh hissali dirijorlik harakatlarini tajribada qo‘llash texnikasi o‘ziga xosdir.

Uning asosi, *taktdagi kuchli va nisbatan kuchli hissalarini o‘z joyida sezib, ishlata bilishdadir.* Ularning ijrosini ta’minlash uchun kuchsiz hissalariga qaraganda, kuchli hissalariga *bir oz faolroq auftakt va intilishlardan foydalaniladi.*

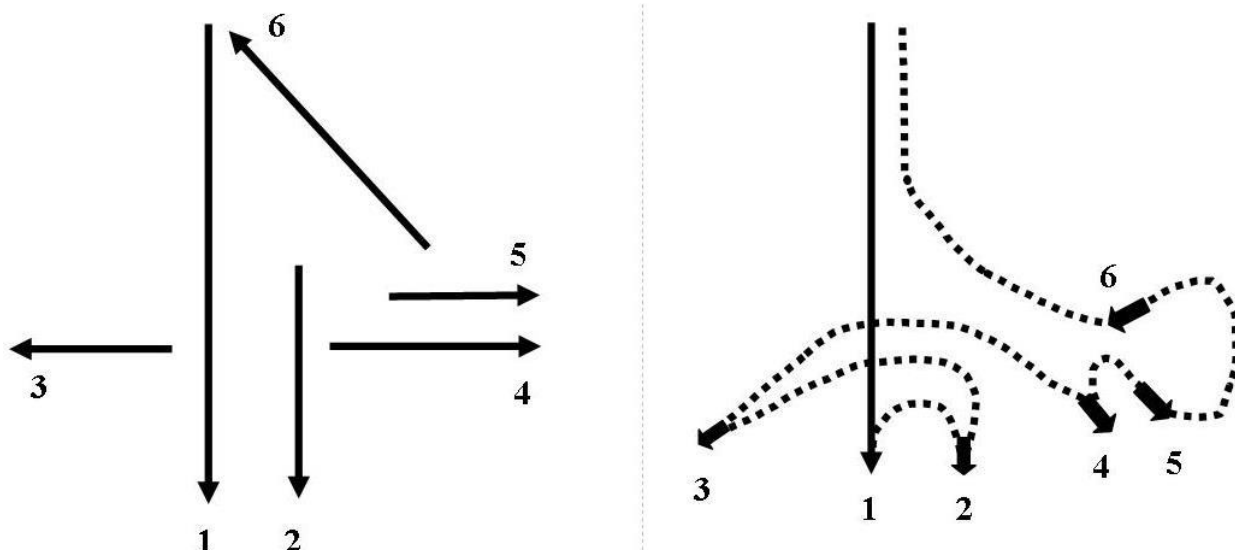
Har bir harakat yo‘nalishlari aniq va ravshan bo‘lishi, biri-biriga qo‘shilib yoki aniqlikni yo‘qotib qo‘yishdan saqlanish kerak. Bunday muammolarni bartaraf etish uchun, dirijolik harakati chizmalarini ko‘rib, eslab qolish va shug‘ullanish jarayonlarida yoddan dirijorlik qilish lozimdir. Qo‘llardagi erkinlik, yaxshi natijalarga erishishning garovidir.

Olti hissali chizma

Olti hissali taktning dirijorlik chizmalari - *murakkab dirijorlik harakatlariga* mansubdir. U olti yo'nalishdan iborat bo'lib, har bir takti oltita teng hissaga bo'ladi.

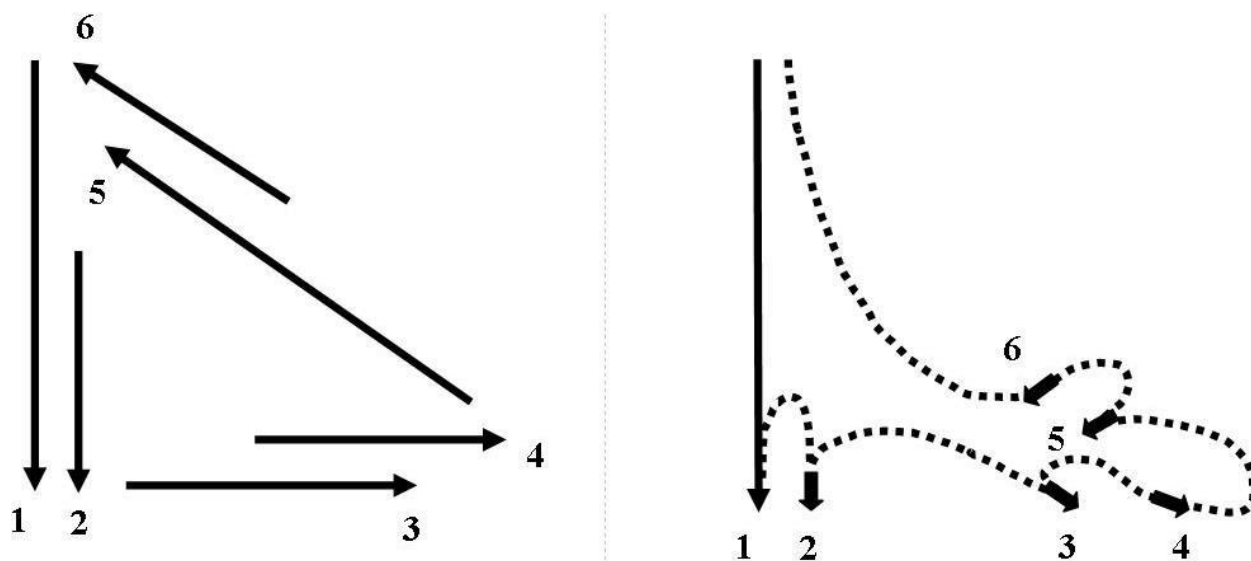
Olti hissaning dirijorlik chizmalari ikki xil ko'rinishga ega:

Birinchi ko'rinish



6-rasm

Ikkinchi ko'rinish uchun dirijorlik chizmasi:



7 - rasm.

Olti hissali taktning dirijorlik chizmasi 6/4 yoki 6/8 o'lchovlarida yozilagan (asosan og'ir tempdagi) asarlarda qo'llaniladi. Unda har bir harakatga choraktalik yoki sakkiztalik, gohida o'n oltitalik nota cho'zumlari to'g'ri keladi.

a) misolda keltirilgan asar 6/4 o'lchovida, og'ir tempda berilgan. Har bir taktga oltita choraktalik nota cho'zumlari to'g'ri keladi. Asarning temp va xarakteridan kelib chiqib, olti hissali dirijorlik harakatlari chizmasidan foydalanamiz. Bu esa har bir hissadagi choraktaliklarni aniq ijrosini ta'minlaydi.

a) misol.

M.Musorgskiy

“Xovanshina” operasidan 3-ko‘rinish. Marfaning qo‘shig‘i.



b) misol 6/8 o'lchovida bo'lib, har bir taktda oltita sakkiztalik berilgan, temp jihatidan og'ir va o'ychan xarakterga ega. Hissalardagi sakkiztalik notalarning aniq ijrosini ta'minlash uchun, olti hissali dirijorlik harakatlaridan foydalanamiz.

b) misol.

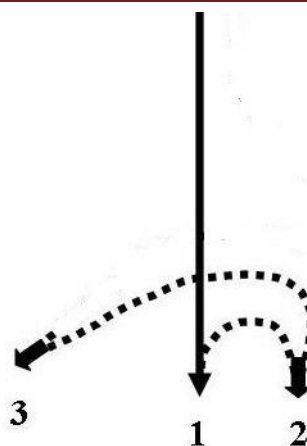
L.V.Betxoven. № 7 Sonata. II qism.



Texnik ko'rsatmalar

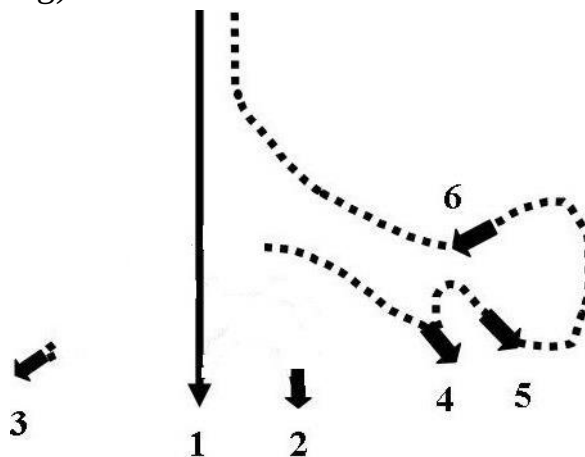
Besh hissali dirijorlik harakatidan so'ng, olti hissali dirijorlik chizmasini o'zlashtirishga kirishganda, shuni anglash mumkinki, olti hissali harakatlar besh hissali harakatlarga qaraganda bir oz yig'ilgan ko'rinishga ega.

Olti hissali dirijorlik chizmalarining birinchi uchta harakati, besh hissali dirijorlik harakati yo'nalishlari bilan o'xshash tomoni katta: 3+2. (6 va 7-rasmlarni taqqoslang).



8-rasm.

Shuningdek, olti hissali dirijorlik harakatlari chizmasining 4, 5 va 6 – hissalarini, besh hissali dirijorlik harakatlarning ikkinchi yarmi bilan o‘xshash: 2+3. (7 va 9-rasmlarni taqqoslang).



9-rasm.

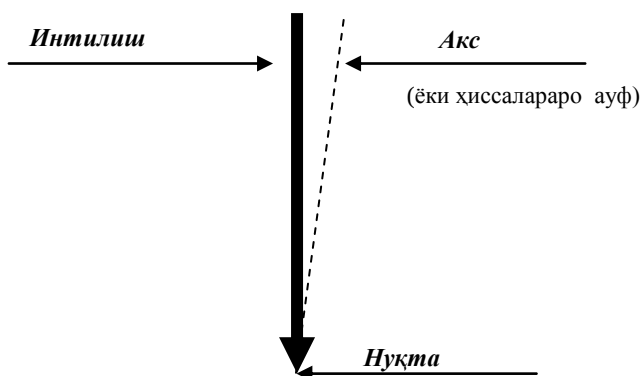
Olti hissali dirijorlik harakatlarining butun chizmasi 6-rasmda ko‘rsatilgan.

Olti hissali dirijorlik harakatini o‘zlashtirishda quyidagilarga e’tibor bering: 1 - (kuchli) va 4 – (nisbatan kuchli) hissalarini ko‘rsatishda, taktdagi 2,3,5 va 6 – hissalariga qaraganda faolroq auftakt va intilish harakatlaridan foydalanishga harakat qiling.

Bir hissali takt dirijorligi chizmasi.

Bir hissali takt chizmasi bitta dirijorlik harakatidan tashkil topib, taktda joylashgan barcha hissalarini o‘z ichiga qamrab oladi.

U quyidagi ko‘rinishga ega: ikkita tik harakat (intilish va aks) va nuqtadan tashkil topgan. (10-rasm).



10-rasm

Maxsus 1/1, 1/2, 1/4 o'lchovlar, musiqa da kam qo'llanilsada, tajriba jarayonida uchrab turadi. Bu o'lchovlarda bir hissali dirijorlik harakati qo'llanib, har hissaga butun, yarimtalik va choraktalik nota cho'zimplari joylanishi mumkin:

a) misol. A.Borodin. 2 - simfoniya. II qism. Skertso.



Bir hissali dirijorlik harakati shuningdek, turli o'lchovlarda yozilgan (4/4; 2/4; 3/4; 3/8; 5/4; 5/8) asarlar uchun ham qo'llaniladi. Unda har bir taktda ikki, uch, to'rt yoki beshta hissalar joylashgan bo'lib, har bir harakatga butun, yarimtalik, uchta chorak, uchta sakkiztalik, beshta chorak yoki beshta sakkiztalik notalar o'tishi mumkin.

Taktlar juft (ikki va to'rt hissali) yoki toq hissali (uch va besh hissali) bo'lishi mumkin. Juft hissali taktlar ijrosi uchun dirijorlik harakatlarida qiyinchilik tug'ilmaydi. Chunki, har bir takt osonlik bilan ikkiga bo'linib, intilish va aks harakatlariga bimalol joylashadi. (quyidagi v) misolga qarang).

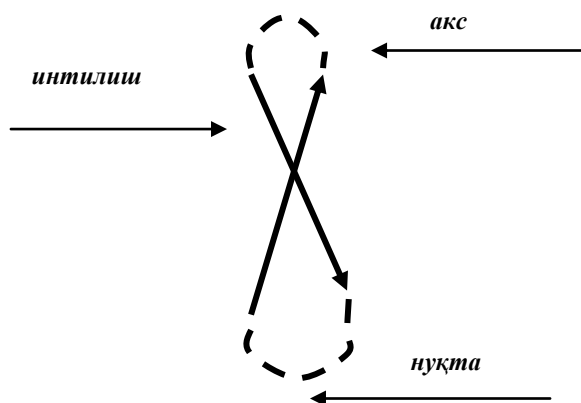
Toq hissali taktlarda esa, hissalarining toqligi sababli dirijorlik harakatlarida bir oz qiyinchilik tug'ilishi mumkin. Tajribada shunday holatlar kuzataladiki,

intilish yoki aks harakatlarida joylashgan toq hissalar hali chalinib ulgurilmasidan, keyingi hissalarini ko'rsatishga o'tib ketiladi. Yoki qo'l issiq narsaga tegib, hali vaqt etib kelmasdan turib, birdan sakrab ketgandek tuyuladi. Ushbu hissalarda tezlashish yoki sekinlashish harakatlari paydo bo'ladi, natijada, sinkopa harakati yoki tempdan chiqib ketish holati vujudga kelishi mumkin. Bunday muammolarni bartaraf etishda quyidagi ikkita tajribani qo'llab ko'rishni maslahat beramiz:

1 – qo'l mushaklarini bilak harakatlariga qo'shib, *intilish harakatini faollashtirish*, bunda nuqtadan keyingi aks bir oz faollashadi;

2 – *aks harakati yo'lini uzaytirish yo'li bilan*, unda bilak harakatida qarshiliklarsiz harakatlarni sezish va dirijorlik chizmasi yo'nalishi bo'ylab, qo'l issiq narsaga tegib, sakrab ketish muammosini bartaraf etish.

Shuni yodda tutish kerakki, aks harakatining keragidan ortiq uzayishi, dirijorlik chizmasidagi vertikal tekislikni yo'qolishiga sabab bo'lishi mumkin, natijada *sakkizsimon yo'nalish paydo bo'ladi*.



11-rasm.

Bunday holat ba'zida, kerak bo'lmagan ritmik sinkopani yo'qotishga sabab bo'lsada, *dirijorning badiiy-obrazlarni ifoda etuvchi harakatlarida qiyinchilik tug'diradi*.

Adabiyotda fikrlarni yetkazib berish vositasini esga olsak. Unda avvalo harflardan so'zlar, so'zlardan gaplar, gaplardan esa butun bir fikrlarni bayon etish mumkin. Musiqada ham shunday qoida mavjud bo'lib, notalardan ohanglar, ohanglardan jumlarlar va jumladan katta asarlar paydo bo'ladi. Musiqada avvalo *musiqiy jumlarlarni* tushunib olish va ularni ijrosini yetkazib berish katta ahamiyatga ega. Afsuski, fikrni yetkazib berishda bir taktli jumla yetmaydi. Bunday jumlarlar esa musiqada kamdan-kam holatlarda uchraydi. Shuning uchun ular 2, 3, 4 va boshqa taktlar jamlanmasidan tuziladi. Ushbu misolda dirijorning bitta harakatiga bir takt joylashadi, jumla esa sakkiz taktdan iborat (**Allegro**):

b) misol:

G. Sviridov. A.S.Pushkinning “Bo‘ron” qissasiga musiqiy ko‘rinishdan “Vals”.



Lekin 2, 3, yoki 4 taktdan iborat jumlalarga ba’zida, badiiylik va ifodani oshirish maqsadida, ikki, uch va to‘rt hissali dirijorlik chizmasi harakatlaridan foydalanish mumkin. Dirijorlikning bunday holatlari - ikki, uch yoki to‘rt hissali *jumla harakatlari* deb ataladi. Bunda, har bir dirijorlik chizmasi harakatlari o‘z ichiga bir nechta takti qamrab olishi va jumla harakatlari juft yoki toq hissali taktlardan tashkil topishi mumkin. 3 – misolda jumla to‘rt taktdan tashkil topgan bo‘lib, to‘rt hissali dirijorlik harakatidan foydalaniladi. Bunda dirijorlik chizmasining har bir harakatiga bitta takt o‘tadi (jumla 4 taktdan iborat):

v) misol. J.Bize “Arlezianka” syuitasidan “Farandola”.



Keyingi misol toq hissali taktlardan tuzilgan bo‘lib, jumla uchta taktdan iborat. Shuning uchun uch hissali dirijorlik harakatidan foydalansa bo‘ladi. Bunda ham har bir dirijorlik harakatiga bir takt o‘tadi:

g) misol. M.Glinka “Vals-Fantaziya”



Dirijorlikning bunday ko‘rinishi ya’ni, jumla harakatlarini qo‘llash, badiiylikni oshirish va obrazlarni ochib berishdagi imkoniyatlarni kengaytiradi. Qo‘llarda esa dinamik ijrolarni yetkazib berish, asosiysi, musiqiy jumlalarda mantiq, sozandalar tushunishi uchun oydinlik paydo bo‘ladi. Bu esa eshituvchiga musiqani yanada mazmunli, sifatli yetkazib berish uchun katta omildir.

Shuni aytib o‘tish kerakki, jumla harakatlarini ikki taktli jumlalardan iborat, ikki hissali taktlardan tuzilgan asarlarda ham muvaffaqiyat bilan qo‘llash mumkin. Bunday holatlar ayniqsa, marsh asarlariga xosdir:

d) misol. V. Konchakov. **Marsh.**



Dirijorlik uchun takt chizmalarini tanlash.

Taktdagi umumiy va kuchli hissalar shuningbek, tempni aniq bilish, asarga dirijorlik harakatlari chizmalarini aniq qo‘yishning asosiy omilidir. Uning qanchalik aniq tanlanganligi, orkestrni ishonchli boshqarib, ijro jarayoniga muvaffaqiyatli ta’sir ko‘rsatadi.

Agar asar o‘rtacha templarda yozilgan bo‘lsa, har bir hissaga alohida harakat olish, tez tempda bo‘lsa, bir harakatga bitta takti joylashtirish mumkinligini yodda tutish lozim.

Og‘ir templarda yozilgan asarlar aniqligiga esa, unda berilgan o‘n oltitalik, o‘ttiz ikkitalik ba’zida, oltinchi to‘rttalik nota cho‘zamlari ijrosini yetkazib berish uchun, dirijorlik harakatlarini ikkilantirish orqali erishish mumkin (ya’ni har bir hissaga ikkita harakat).

Ba’zida, asarni ijro etish jarayonida, uning ritmik tuzilishi yoki ohang va boshqa garmoniyaning paydo bo‘lishi munosabati bilan, qo‘llar harakatida o‘zgarishlar sodir bo‘lishi mumkin. Masalan: ikki hissali taktlarni - to‘rt hissali chizmada yoki aksincha, uch hissali taktlarni - bir hissali harakatda yoki aksincha va boshqa ko‘rinishlarda dirijorlik qilishga to‘g‘ri keladi.

V bob mavzulari asosida savol va topshiriqlar:



1. *Qanday o'ldov turlarini bilasiz?*
2. *Temp deb nimaga aytiladi?*
3. *To'rt hissali dirijorlik harakatida uchinchi hissa qaysi tomonga yo'naladi?*
4. *Detashe shtrixi haqida so'zlab bering.*
5. *Uch hissali dirijorlik harakati qanday o'ldov turiga mansub?*
6. *Besh va olti hissali dirijorlik chizmalarida qanday o'xshashliklar bor?*
7. *Bir hissali dirijorlik harakati boshqa o'ldov harakatidan nimasi bilan farqlanadi?*



1. *Aralash o'ldovlarga misollar keltiring. Taktlardagi notalar guruhlanishlarini tushuntirib bering.*
2. *6/4 o'ldovidagi beshinchi hissaga auftakt olishni ko'rsatib bering.*
3. *7/8 o'ldovida taktdagi notalar guruhlanishini yozing va tushuntiring.*
4. *6/8 o'ldovidagi qanday o'zbek xalq kuylari yoki qo'shiqlarini bilasiz?*
5. *3/4 o'ldovida yozilgan O'zbekiston kompozitorlarining asarlaridan misollar keltiring.*
6. *5/8 o'ldovida yozilgan dunyo kompozitorlarining asarlaridan misollar keltiring.*



VI BOB.

OVOZNI SO'NDIRISH (TO'XTATISH).

Orkestrda ovozni bir vaqtda to'xtatish ham o'z qonuniga ega. Ovozni to'xtatish uslubi asar yoki uning bir qismini tugashida, pauza, lyuftpauza, fermata ostida joylashgan pauzalardan oldin, fermatoni tugatish kabi holatlarda qo'llaniladi. Ushbu uslubni uch hil ko'rinishda qo'llash mumkin:

- 1 – qo'llar aylanma holatda ovozni to'xtatish (bunda ovoz qaysi hissaga uzilishini hisobga olib, auftakt ichkariga yoki tashqariga yo'naltirilib, barmoqlar yopiladi);
- 2 – nuqtaning aksi harakatida ovozni to'xtatish;
- 3 – nuqtada ovozni to'xtatish.

1. *Qo'llar aylanma holatda ovozni to'xtatish, ko'proq, cho'ziluvchan akkordlar yoki ohangni “uzish” uchun qo'llanilishi maqsadga muvofiqdir. Unda qo'llar doira shaklida harakat qiladi va uzish nuqtasida barmoqlar yopiladi. Barmoqlarning qanday tarzda yopilishiga, musiqaning xarakteri va dinmakasidan (**f,p**) kelib chiqqan holda yondashiladi.*

Aylanma harakat bilan uzishni, ikkala qo'l bilan teng – parallel holatda shuningdek, alohida chap yoki o'ng qo'l bilan bajarish mumkin. Ularning qay holatda ishlatilishi, asarni qanday kattalikdagi guruh ijro etayotganligi bilan bog'liq. Lekin orkestrdagi **tutti** ijrosini, har doim ikkala qo'l bilan, parallel holatda uziladi. Orkestrdagi biror guruhning **piano** ijrosini, qaysi qo'lda ularga ijro boshlanishini ko'rsatgan bo'lsangiz, shu qo'l bilan aylanma shaklda uzganingiz afzaldir. Yakkanavozlik qalayotgan cholg'ularga esa, u turgan tomondagi qo'l bilan ko'rsatgan ma'qul (yakkanavozlar asosan, dirijorning chap tomoniga joylashadi).

Agar uzish vaqti keyingi taktdagi pauza joyga to'g'ri kelib qolsa, ushbu pauzani alohida harakatlar bilan ko'rsatish shart emas.

Ko'p holatlarda o'rtacha va og'ir templarda, cho'zilib turuvchi akkordlar (yoki ohang) aniq bir hissada to'xtamaydi. Masalan: choraktalik nuqtasi bilan, yarimtalik sakkiztalik bilan liga qilingan va boshqa ko'rinishlarda kelishi mumkin. Bunday holatlarda dirijor harakatida har bir hissani ko'rsatib ketish maqsadga muvofiqdir va shunda, aylantirib uzish harakati bilan notada berilgan sakkiztalikni o'z vaqtida bajarishga erishasiz.

Agar, ijro *f* dinamikasida uzilib, keyingi taktda *p* paydo bo'lsa, qo'llar yuqori holatdan pastki holatga tushadi, harakat yo'nalishi esa to'qqiz shaklini eslatadi.

Ovozni to'xtatilishida qo'l harakatlarining yo'nalishi (tashqari yoki ichkariga) bir nechta sabablarga bog'liqdir. Agar, ovozni to'xtatgandan so'ng ijroni davom ettirish lozim bo'lsa, qo'llar yo'nalishini keyingi ijroni ko'rsatishga bog'lash oson bo'lgan tomonga harakatlantirish kerak, toki ijroni ko'rsatishga qulay bo'lsin. Ovozni to'xtatish, asar yoki undagi biror qismning oxiri hamda general pauzadan oldinga to'g'ri kelsa, ijroga a'uftakt olinadigan nuqtada qo'l harakatlarini to'xtatish lozimdir. Masalan: to'rt hissali dirijorlik harakatlari birinchi va to'rtinchi hissalarini ichkariga, ikkinchi va to'rtinchi hissalarini esa tashqari tomonga uzish maqsadga muvofiqdir. Uch hissali harakatda esa, birinchi va uchinchi hissalar tashqari, ikkinchi hissa esa ichkari tomonga aylana ko'rinishda uzishga harakat qilish kerak. Ya'ni, bu holatdagi *aylanma harakatlar bilan uzishni, keyingi ijroni (birinchi hissadan tashqari) ko'rsatishga qarama-qarshi tomonda bajarish lozim.*

2. *Nuqtaning aksida uzish holati: agar, uziladigan hissa biron-bir ritmik ko'rinishda bo'lib, berilgan nota cho'ziminin ohirigacha ijro etilganda yoki ijro, berilgan nota cho'zimidan bir oz uzoqroq chalinishni talab etilganda qo'llaniladi.*

Asarning o'rtasida shunday holat kuzatilsa, dirijor, uziladigan hissaning ritmik ko'rinishlarini berib, to'xtatiladigan vaqtni sozandalarga ogohlantirib turadi va aks harakatida ijroni to'xtatadi. Shundan so'ng, kompozitor asarda ko'rsatgan vazifalarni bajarishga o'tadi (pauzalarni sanash, general pazani o'tkazish, pazaga qo'yilgan fermatoni bajarish va boshqalar.)

Agar asarning so'ngida yoki uning biror qismida aks harakati orqali ovozni to'xtatish ko'rsatilsa, asarning yoki biror qismning umuman tugaganligini bildiradi. Sozandalarga bu holat birdan paydo bo'lgandek ko'rinmasligi uchun, uziladigan hissaga mumkin qadar aniq a'uftakt harakatidan foydalanish lozim.

3. Berilgan notaga qo'shilgan va uziladigan hissa, mumkin qadar qisqa holda uzilishni ta'minlash uchun, *nuqtada qo'llarni to'xtatish maqsadga muvofiqdir.* Masalan: hissa uzunligi choraktalik notada berilgan lekin uning ijro cho'zimi sakkiztalik yoki yanada qisqa nota cho'zimini talab etadi. Agar uzish vaqti asar yoki uning biror bir qismini tugatishga to'g'ri kelsa, qo'llar harakati faol harakatda (asarning xarakteridan kelib chiqqan holda), asarni tugallaydi va dirijorlik to'xtatiladi. Yoki, uzish vaqti asarning ijrosi davomida qo'llanilsa, qo'llar nuqtaning aniqligini bildirish uchun bir oz to'xtaydi (qo'llarning to'xtashi asarning xarakteridan kelib chiqadi) va keyingi ijroni davom ettirish uchun, o'sha sur'atda a'uf bilan davom ettiriladi.

Yuqorida keltirilgan ovozni uzishning (yoki to'xtatish) uchta uslubi, dirijor amaliyotida keng foydalaniladi. Ularning birortasini alohida shu eng yaxshi ko'rinish deb aytib bo'lmaydi chunki, uch uslubning barchasi ham o'z vaqtida asarning xarakteri va dirijorning o'z oldiga qo'ygan maqsadini qanday amalga oshirish fikridan kelib chiqqan holda qo'llaniladi.

FERMATALAR.

Fermata italyan tilidan tarjima qilinganda "to'xtash" ma'nosini bildiradi. Musiqada fermata musiqiy rivojning badiiyligini bo'rttirish yoki kengroq ochib berish maqsadida qo'llaniladi. Fermata - yarim aylana shaklida bo'lib, ichki qismining o'rtasiga nuqta qo'yilgan ko'rinishga ega. Fermata belgisi notalar ustiga yoki ostiga, shuningdek, pauza va takt chizig'ining ustiga ham qo'yilishi mumkin.

Nota yoki bir nechta notalarning ustiga qo'yilgan fermato belgisi, ularning ijro davomini bir yarim barobardan kam bo'lmagan tarzda ijro etilishini bildiradi. *Fermata qo'yilgan notalarning qancha vaqt ijro etilishi dirijor (yoki sozanda) tomonidan asarning mantiqiy rivojini va uning xarakterini e'tiborga olgan holda belgilanadi.*

Fermata qo'yilgan notalarning ijrosi davomida dirijor harakatlari to'xtatiladi. Unda, fermato qo'yilgan notalarning qaysi hissadaligini aniq bilib, ushbu hissa ushlab turiladi.

Fermata ijrosi ikki xil – dinamik o'zgarmagan va aksincha, dinamik o'zgaruvchan bo'lishi mumkin. **Dinamik o'zgarmagan fermato** ijrosida, qo'llar holati, ijro etilayotgan hissaning dinamik (yoki ovoz kuchi) ijrosidan kelib chiqadi. Dirijor, fermato ijrosi davomida, uning xarakteri va dinamik ijrosini bir hil ushlab turishni ta'minlash lozim. **Dinamik o'zgaruvchan fermato** ijrosi esa, muallifning (kompozitorning) ijroga qo'ygan talabidan kelib chiqqan holda amalga oshiriladi. Masalan: fermato qo'yilgan notalar ijrosini asta – sekin kuchaytirish (kreshchendo) lozim. Unda, fermato qo'yilgan hissada qo'llar to'xtaydi, uning holati esa, ijro etilayotgan dinamikadan kelib chiqib, belgilanadi. Chap qo'l (kaft yuqoriga qaratilgan yarim doira shaklida) yuqoriga tomon intiladi²⁴ va ovoz kuchini yanada kuchaytirib boruvchi ijro harakatini ko'rsatadi. Fermata ijrosida diminuendo (ovozni asta-sekin pasaytirib borish) harakatini amalga oshirishda ham, qo'llar holati hissa ijrosidagi dinamikadan kelib chiqadi. Unda chap qo'l yuqoridan (kaft pastga qaratilgan yarim doira shaklida) pastga tomon harakatlanadi va ovoz kuchini yanada pasaytirib (so'ndirib) boruvchi ijro harakatini ko'rsatadi.

Amaliyotda, fermatoning boshqa ko'rinishdagi dinamik ijrolari ham uchraydi. Masalan: bitta notada ovozni bir necha bor kuchaytirish va pasaytirish

²⁴ Ba'zi (kasb ustasi) dirijorlarda bu holat yonbosh tomonga ham bo'lishi mumkin.

(yoki buning aksi) talab etilishi mumkin. Bunday holatlardagi dirijorlik harakatlari ham yuqorida (*crescendo* va *diminuendo*) ko'rsatilgandek ifoda etiladi. Faqat, ushbu harakatlarning qo'llanishi orasida tanaffus bo'lmasligi lozim.

Agar, fermatalar turli ovozlarga birin-ketin ko'rinishda qo'yilgan bo'lsa, so'ngi fermata ijrosi boshlanishiga qadar dirijor harakatlarini to'xtatmaslik kerak. Bunday holatda, barcha qo'yilgan fermatalar ijrosining uzunligi, so'ngi fermato ijrosining qancha vaqt ijro etilishidan kelib chiqadi.

Fermata to'liq notaga emas, balki uning bir qismi bo'lgan to'liqmas hissaga qo'yilgan bo'lsa, uning ijrosini aniq ko'rsatish uchun, aynan shu joyda, har bir hissani ko'rsatish maqsadga muvofiqdir. Masalan, fermata choraktalik notaga emas, balki, uning ikkinchi yarmi bo'lgan sakkiztalik cho'zimdagi notaga qo'yilgan bo'lsa, har bir sakkiztalik notani alohida harakat bilan ko'rsatish ijroni yanada aniqlashtiradi.

Fermata ijrosini tugatish ikki hil ko'rinisha amalga oshiriladi:

- *qo'llarni aylanma harakat bilan uzish va to'xtatish;*
- *fermatadan keyingi ijroni ta'minlash maqsadida, to'xtamasdan keyingi ijroga a'lo ko'rsatish.*

Fermata ijrosini aylanma harakat bilan tugatish - fermatadan keyin pauzalar yoki lyuftpauza qo'yilgan bo'lsa, asar xarakteri o'zgaradigan joyda bo'lsa yoki asarning tugallanishida qo'yilganda qo'llaniladi. Boshqa paytlarda, fermato ijrosi uzilib, to'xtamasdan keyingi ijroga a'lo ko'rsatiladi.

Pauza ustigan qo'yilgan fermatalar ijrosi ham o'z qoidasiga ega. Fermatadan oldin keluvchi pazaga qo'yilgan fermatalar, albatta uzilishi lozim.

Agar, asarning o'rtasida taktdagi bir nechta hissalariga to'g'ri keluvchi pazaga fermata qo'yilgan bo'lsa, dirijorda aniq faol harakatlar bo'lmaydi, balki, ularni ifoda etuvchi passiv harakatlar ishlatiladi. Asarning so'ngida keluvchi pazalarga qo'yilgan fermata ijrosi ham sanalmaydi va ular aniq emotsional holatni ushlab turib, ijroni tugatishni taqazo etadi.

Butun takt ijrosiga to'g'ri keluvchi pazalarga qo'yilgan fermatalarga (general pauza) ham dirijorlik qilinmaydi, bu holatda ham bir takt o'tganligini bildiruvchi harakat bilan chegaralanadi. Agar fermatalar, bir necha taktlarga birin-ketin qo'yilgan bo'lsa (masalan: yakkaxonlarda rehitativ ijrosi), har bir taktning o'tganligini navbat bilan ko'rsatib turiladi (bunda, har bir taktning birinchi hissasini passiv harakatlarda ko'rsatib boriladi).

Butun hissadan kam bo'lgan pazalarga qo'yilgan fermatolarga ko'pincha, dirijorlik qilinmaydi ular, asosan mantiqiy fikr orqali ushlab turiladi. Agar bunday pauzalar hissaning boshlanishiga qo'yilgan bo'lsa, keyingi hissadagi ijroga a'lo taktning bir oz bo'rttirib olinishi maqsadga muvofiqdir.

Takt ustiga qo'yilgan fermatolar lyuftpauza kabi biror bir fikr ochib beradi va uning ijrosi uchun alohida mahsus harakatlar qo'llanilmaydi. Fermatodan oldin, ijroni to'xtatib, bir oz ijro xarakteri yoki tempidin kelib chiquvchi pauza ushlab turiladi va keyingi ijroga o'tiladi.

Yuqorida biz fermata ijrolarining eng ko'p qo'llaniladigan sodda ko'rinishlarini ko'rib chiqdik. Uning amalda qo'llanishdagi ko'rinishlari esa turlichadir. Dirijor qo'llar texnikasini o'zlashtirib olganidan so'ng, aniq holatlar kelganida uning to'g'ri yechimini har doim topa oladi.

TAKT OLDI HARAKATLARI

Takt oldi ijrosi – to'liqsiz taktdir. Takt oldi bilan musiqiy asarlarning biror qismi va jumalari boshlanishi mumkin. Keyingi taktga bog'langan holda, takt oldi ijrosi ajralmas jumla butunligini tashkil etadi. U to'liq yoki to'liqsiz hissa bilan boshlanishi mumkin.

Takt oldi ijrosiga berilgan auftakt harakati, undan oldin ijro etilgan hissadagi nuqtaning aksidan kelib chiqadi. Har doim takt oldi ijrosi bilan boshlanadigan jumla ijrosini ta'minlash uchun, boshqa hissalariga qaraganda faolroq harakat olinadi.

To'liq hissa bilan boshlangan takt oldi ijrosiga (masalan: $\frac{2}{4}$ o'lchovida ikkinchi hissa, $\frac{3}{4}$ o'lchovida ikkinchi yoki uchinchi hissa), undan oldingi hissa nuqtasining aksi auftakt hisobida keladi, demak shu aks harakatini faolroq olish lozimdir. To'liqsiz, ya'ni to'liq hissaning ikkinchi yarmidan yoki ikkinchi yarmining yarmidan boshlangan boshlangan taktoldi ijrosiga, o'sha hissaning nuqtasini faol olish va aksini bir oz bo'rttirib berish orqali erishiladi. Unda dirijor harakatlari chizgilarining yo'nalishini saqlab turishga e'tibor berish lozimdir.

To'liqsiz takt oldi ijrosi qanchalik qisqa bo'lsa, intilish (nuqtaga) harakati va nuqta shunchalik chuqur va qanchalik uzun bo'lsa intilish harakati shunchalik yengil, nuqta harakati esa chuqurlashadi.

Ko'pincha takt oldi ijrosining boshlanishi oldidan bir yoki bir nechta hissalariga teng pauzalar qo'yiladi. Ushbu pauzalarning qo'yilishiga asosiy sabab, ijrochi va eshituvchilarni asardagi badiiy-obrazli mazmunga yaqinroq olib kirishdir. Bunday holatlarda berilgan pauzalarni sanab ko'rsatib turish maqsadga muvofiq bo'lib, dirijor xarakatlaridagi temp, xarakterlar boshlanuvchi ijroni badiiyligini aniqlashda katta yordam beradi.

PAUZALAR.

Musiqiy ijroda, aniq bir cho‘zimga ega yoki musiqiy asarning mazmun ma’nosidan kelib chiqadigan qisqa vaqtli tanaffusga pauza deyiladi. Butun, yarimtalik, choraktalik, sakkiztalik va boshqa aniq cho‘zimlarga ega pauzalar mavjud. Shuningdek, lyuftpauza deb nomlanuvchi pauzalar ham borki, ular nota matnlarining yuqori qismiga vergul (,) yoki apostrof deb nomlanuvchi ikkita parallel chiziqlar bilan belgilanadi (/). Pauzalar asarning dramaturgiyasini kengroq ochish va emotsional holatni kuchaytirishda katta ahamiyatga ega.

Takt ichida berilgan bir yoki bir nechta hissalariga teng pauzalar (umumiy cho‘zimi takti to‘ldirmagan), mazmuniy passiv harakatlar bilan sanab boriladi va ular hech qanday ovoz chiqarish uchun harakat qilmaydi. Lekin, ularning harakatida musiqaning emotsional tomonlarini kuchaytirish, temp va xarakterini ochib beruvchi vazifalarni bajaradi.

Asar boshlanishida berilgan bir yoki bir nechta hissalariga teng pauzalar, ruhiy holatni yaratib, eshituvchilarni asarning xarakterini anglashga va ularni shu holatga kirish uchun tayyorlaydi, bu kabi pauzalar ruhiy holatni yaratib berishi sababli, sanab boriladi. Asar so‘ngida berilgan pauzalar esa sanalmaydi, balki, asar mazmunidan kelib chiqib, ijro etilayotgan tempda, qo‘llar to‘xtagan nuqtada sukut bilan taktning oxirigacha ushlab turiladi.

Lyuftpauza – asarning mazmuni va xarakteridan kelib chiqqan holda, butun orkest uchun bir oz to‘xtaladigan tanaffusdir. Unga dirijorlik harakatlari qo‘llanilmaydi, lyuftpauzadan oldin qo‘l harakatlari uzib to‘htatiladi va uning o‘tish vaqtini kutib, ijro davom ettiriladi.

General pauza – bir yoki bir nechta takt davomida ijro umuman bo‘lmasligidir. U **G.P.** harflari bilan belgilanadi, lekin ko‘p holatlarda uning o‘rniga - taktlarga to‘liq pauza qo‘yib ketiladi. General pauzalarga quyidagicha dirijorlik qilish mumkin:

- *tez templarda – barcha hissalarini ko‘rsatib, sanab borish yo‘li bilan;*
- *sekin va o‘rtacha templarda – taktma – takt, faqat har bir birinchi hissani aniqlab borish bilan.*

SHTRIXLAR

“Shtrix” atamasi (nemischa “Strich”) “ko‘rinish” (o‘ziga xos), “yo‘nalish” ma’nosiga ega. Ular turli ko‘rinishda bo‘lib, ijro etish uslublari ham turlichadir. Har bir cholg‘u notalarga qo‘yilgan shtrixlarni, o‘zining ijro imkoniyatlari va xususiyatlaridan kelib chiqqan holda ijro etadi. Bunday ijro orqali asarning

xarakteri hamda tembr²⁵ ranglarini ochib beradi. Damli cholg'ular ham (masalan: nay) shular jumlasidan bo'lib, shtrixlar ijrosida quyidagi uslublardan foydalanadi:

- *Tilni cholg'u teshigiga qattiq yo 'naltirish yoki urish bilan ("ta" yoki "tu" bo'g'inlarini ifodalash orqali).* Ularga: *detashe* – bo'lib, *markato* – ajratib, *bo'rttirib*, *martele* – maydalash, *stakkato* – uzib, *qisqa*, *stakkatissimo* – stakkatoning yuqori ijrochilik pog'onasi, *furlato* – lab va tilda tremolo qilish kabilar kiradi.

- *Tilni cholg'u teshigiga yumshoq yo 'naltirish yoki urish bilan ("da" yoki "du" bo'g'inlarini ifodalash orqali).* Ularga: *non legato* – biri biriga bog'lab, *portato* – yetkazib berish (keyingi notaga) kabi shtrixlar ijro etiladi.

- *Tilni urmasdan, mayin ijroda: legato* – uzmasdan, markatolashgan *legato* – havo kuchi bilan ajratib, mayin bog'lab chalish shtrixlaridan foydalanadi.

Ijrochilik amaliyotida uchta: *detashe*, *stakkato* va *legato* shtrixlari alohida rol o'ynaydi.

Detashe shtrixining ijrosi: tilni qattiq urib chalish, ijroni oxirigacha dinamikani o'zgartirmaslik va tanaffussiz keyingi notaga o'tish kabi xususiyatlardan iborat. Detashe shtrixi nota ostiga yoki ustiga kichik chiziqcha qo'yish bilan belgilanadi. Dirijorlikda ushbu shtrix ijrosi bir oz faolroq va chuqur harakatlar bilan ifodalanadi. Unda dirijorlik harakatlaridagi intilish qismida faollik, nuqtaning aniq va ravshan ifodalanishi shuningdek, aksning to'liq va kengligi bir oz bo'rttiriladi. Harakatning faolligi va tilning qattiq yoki yumshoq urilishi, asarning mazmuni va uning badiiy-obrazli ijrosiga qarab aniqlanadi. Tilning qattiq urilishi musiqaga tantanali xarakter, asar davomida ovozning dinamik o'zgarmasligi hamda notadan-notaga tanafussiz o'tishi kuychanlikni olib kiradi. Shuning uchun *detashe shtrixi ko'proq, tantanali-epik xarakterdagi, salobatli kuylarda ishlatiladi.*

Stakkato shtrixi tilning qattiq urilishi va qisqa jarangi bilan boshqa shtrixlardan ajralib turadi. Nota yozuvida u, notaning usti yoki ostiga nuqta qo'yish bilan belgilanadi. "Musiqaning boshlang'ich nazariyasi" fanidan ma'lumki, notaning ustiga qo'yilgan nuqta, ushbu notaning chalinish uzunligini yarim barobar kamaytiradi. Lekin, stakkato qo'yilgan nota ijrosining qay darajada uzun bo'lishi, asarning xarakteriga bog'diqdir. Yengil xarakterdagi kuylarda stakkato birmuncha qisqa va yengil bo'lsa, og'irroq tempdagi asarlarda esa, bir oz uzunroq va chuqur jarangni talab etadi. Dirijorlik harakatida stakkato ijrosi uchun, qo'lning nuqtaga o'tkir urilishi va uning aksida ijro uchun ko'rsatma yo'qligi xarakterlidir. Unda bilak qism orqali nuqtaga urilib, aks xarakati tez va qisqa bo'ladi. Bu holat qo'lning issiq narsaga tegib, tezda qaytarib olishni eslatadi.

²⁵ Tembr – (fr. timbre) "o'ziga xos belgi", ovozning (cholg'u yoki inson ovozi) o'ziga xos rangi.

Stakkatto shtrixiga dirijorlik qilish vaqtida qo'llar va yelkaning zo'riqmasligiga ahamiyat berib turish lozim.

Legato shtrixi ijrosi uchun ovozlarning bir-biriga ulanib chalinishi xarakterlidir. Notadan-notaga o'tish uchun tilning urilishi kerak bo'lmaydi. Nota yozuvida legato shtrixi, notalar usti yoki ostiga ikki tomoni qayrilgan (notalar tomonga) chiziq bilan belgilanadi. Dirijorlikda ushbu shtrix, nuqtalarni yengil silab o'tish yo'li bilan amalga oshiriladi. Bu holat biror narsani silashni eslatadi. Qo'llarda esa, bir-biriga ulangan qiyshiq harakatlar ifoda etiladi.

Legatoli jumlaning boshlanishi qanday dinamik ijroda bo'lmasin, bir oz faol auftakt bilan olinadi. Shuni ham aytib o'tish lozimki, agar shunday ko'rinishdagi jumla ichida hissalararo sinkopa ijrosi bo'lsa, ularning ijrosini aniq ko'rsatish uchun qo'llarda, "nuqtalarga yumshoq urish" ko'rinishidagi harakatlar ishlatiladi. Legato ijrosini yaratish uchun qo'l muskullarining erkin bo'lishi katta ahamiyatga egadir.

Asar ijrosi jarayonida turli ko'rinishdagi shtrixlar uchraydi. Shu sababli boshlayotgan dirijorlar uchun nafaqat har bir shtrix harakatlarini uddalash balki, ketma-ket kelgan turli shtrixlarga mahorat bilan o'tish yo'llarini ham mashg'ulotlar davomida o'zlashtirib olishi muhimdir. Shtrixlar harakatining ishonchli ishlatilishi, qo'llardagi ifodani boyitadi va ijroning to'laqonli chiqishini ta'minlaydi.

SINKOPA

Sinkopa²⁶ deb, taktdagi kuchsiz yoki kuchsiz hissaning bir qismini ajratib (yoki aktsent bilan bo'rttirib) chalish uslubiga aytiladi. Ushbu uslub ijrosi, asosiy ritmdagi aktsentli hissalar tamoman boshqacha jarangga ega bo'lib, asarga o'ziga xos ritmik joziba va ifoda bag'ishlaydi. Sinkopa uch hil ko'rinishda uchraydi:

- *kuchsiz hissalarida keluvchi - teng hissali sinkopalar;*
- *hissalar orasida paydo bo'luvchi - hissalararo sinkopalar (masalan: bir hissaning ikkinchi hissasi, ikkinchi hissaning birinchi hissasiga qo'shilgan);*
- *hissalar ichida paydo bo'lib, shu hissadan tashqariga chiqmaydigan – hissalar ichidagi sinkopalar.*

Teng hissali sinkopalar ijrosiga, takt ichidagi kuchsiz hissalarini bir oz zarb bilan ajratib chalish orqali erishiladi. Masalan: 4/4 o'lchovida ikkinchi va to'rtinchi hissalar kuchsiz hisoblanadi. Agar ushbu hissalarini aktsent bilan chalinsa, ikkinchi va to'rtinchi hissalariga tegishli teng hissali sinkopalar ijrosiga erishamiz. Dirijorda esa ushbu ijroni yaratish uchun birinchi va uchinchi hissa nuqtalarini yengilroq va qisqa olib, ularning aksini kengroq olinadi, nuqtaga intilish esa bir oz faol harakat bilan amalga oshiriladi. Ba'zi asarlarda asosiy

²⁶ Sinkopa (grekcha) – kuchli va kuchsiz hissalaridagi aktsentlarning o'zaro almashib kelishi.

hissalarga pauzalar qo'yilgan bo'lishi mumkin. Bunday hollarda ushbu hissalarini o'tganligi to'g'risida axborot beruvchi passiv harakatlar ishlatiladi. Yana bir ko'rinish: agarda kuchsiz hissalar keyingi kuchli hissaga liga orqali qo'shilgan bo'lsa, ushbu hissaning kuchi o'z – o'zidan yo'qoladi.

Hissalararo paydo bo'luvchi sinkopalar, kuchsiz hissaning o'zidan keyingi keluvchi kuchli hissaga liga orqali bilan bog'lanish yo'li orqali hosil bo'ladi. Amaliyotda uchraydigan hissalararo sinkopalarining ayrim turlarini dirijor harakatlarini ko'rib chiqamiz. Sinkopa ijrosida nuqtadan so'ng qo'lda sakrash holatlari kuzatiladi ya'ni, aks harakatiga ko'proq ahamiyat beriladi. Asosan hissalararo sinkopa ijrolari asosiy hissa ijrosidan so'ng boshlanadi. Agar, asosiy hissada pauza berilgan bo'lsa, pauzaga yengil nuqta berib, asosiy diqqat aks harakatiga qaratiladi.

Hissalar ichida paydo bo'luvchi sinkopalar, shu hissadan tashqariga chiqmaydigan sinkopalardir. Masalan: choraktalikka teng hissani olsak u quyidagi ko'rinishlarda sinkopa bo'lib kelishi mumkin:

- *O'n oltitalik+sakkiztalik+o'n oltitalik, bunda kuchsiz hissaga to'g'ri keladigan o'rtadagi sakkiztalik ajratib chalinadi;*
- *O'n oltitalik pauza+sakkiztalik+o'n oltitalik, bunda ham kuchsiz hissaga to'g'ri keladigan o'rtadagi sakkiztalik ajratib chalinadi;*
- *O'n oltitalik+sakkiztalik nuqtasi bilan, sakkiztalik nuqtasi bilan ajratib chalinadi va b.q.*

Yuqorida sanab o'tilgan ritmik ko'rinishlar choraktalik cho'zimdan tashqariga chiqmaydi. Lekin, ularning barchasi uchun dirijorlik harakatlari turlicha bo'ladi. Kuchli hissada nota berilgan birinchi va uchinchi ko'lrinishlarga auftakt va intilish harakatlari bir oz bo'rttirib berilsa, ikkinchi ko'lrinish uchun asosiy urg'u - nuqta hisoblanadi va aks harakatiga ko'proq e'tibor beriladi.

TEMP

Temp (italyancha "*tempo*", lotincha "*tempus*" – vaqt, musiqiy sur'at, tezlik) musiqiy asarning eng muhim jihatlaridan biri bo'lib, uning badiiy va obraz xarakterlarini ochib berishda katta o'rin tutadi. Har bir musiqiy asar muallif tomonidan belgilangan, obraz yoki xarakter o'zgarganda o'zgarishi mumkin bo'lgan templariga (ya'ni tezlik suratiga) ega. Ushbu talablarni yuzaga chiqarish uchun, dirijordan, asarni chuqur, har tomonlama o'rganish, badiiy-obrazlar, mazmun va janr jihatlarini alohida o'rganib chiqishni talab etiladi.

Templarni aniqlash uchun mahsus atamalar mavjud - *adagio*, *andante*, *moderato*, *allegro* va boshqalar. Ular aniq tezlikni bermagani uchun (yozilgan teplarni har qanday ijrochi o'zicha his qilishi mumkin) temp atamalari yoniga metronom ko'rsatkichi qo'yiladi. (Masalan: choraktalik = 120; yarimtalik = 72; sakkiztalik = 56 va b.q.) Ushbu ko'rsatkich tempni aniq berib, bir daqiqa ichida nechta va qanday cho'zimdagi notalar o'tishini bildiradi.

Templar uchta asosiy guruhga bo'linadi: *sekin*, *o'rtacha* va *tez*. Sekin templarga: *largo*, *lento*, *adagio*, *grave*; o'rtacha templarga *andante*, *andantino*, *moderato*, *allegretto* va tez templarga *allegro*, *vivo*, *vivace*, *presto*, *prestissimo* kabi atamalar mos keladi.

Musiqada uch turdagi: *turg'un*, *asta-sekin o'zgaruvchan* va *birdan o'zgaruvchan* templar uchraydi.

Asar yoki uning biror bir qismi boshidan ohirigacha o'zgarmaydigan tempga – *turg'un temp* deyiladi. Asardagi uslub yoki uning badiiy obrazli taraflarini ochib berish uchun tempning turg'unligi shart bo'lgan ko'plab asarlar mavjud. Masalan: raqsop, marsh, sport tadbirlari uchun mahsus yozilgan yoki cherkov musiqalari shular jumlasidan bo'lib, bu kabi asarlarning temp turg'unligini ushlab turish dirijordan talab etiladi. Shuning uchun, *ichki temp turg'unligi sezgisini tarbiyalash, dirijor san'atini egallash davridagi asosiy nuqtalardan biri* hisoblanadi. Asarda berilgan tempni to'g'ri ijrosini ta'minlash uchun, dirijor ilk taktning qanday jaranglashi va uning ritmik tezligini ichki hissiyot orqali "eshitib", sezish lozimdir. Agar asar boshida ritm harakatlari berilmagan bo'lsa (masalan: L.Betxovenning "Koriolan" uvertyrasi yoki F.Shubertning "Tugallanmagan sifoniya"si), keyinchalik ritmik ko'rinishlar bilan keladigan jumlaning tasavvurga keltirish kerak bo'ladi.

Asardagi tempning tezlash yoki sekinlash tomon o'zgarib borishi, shuningdek, yangi tempga tayyorgarlik bilan o'tishiga – *asta-sekin o'zgaruvchan temp* deyiladi. Tempning o'zgarishi yoki uning qanchalik davom etishi, muallif tomonidan partitura yoki klavirda ko'rsatiladi.

Tempning tezlab borishi uchun *accelerando*, *stringendo*, *stretto* va tezlashishni asta sekin amalga oshirish uchun esa *poco a poco* kabi atamalar qo'llaniladi. Bunday tezlashishlar bir yoki bir nechta taktlar orasida davom etishi mumkin. Shuni e'tiborga olish lozimki, asta sekinlik bilan tezlashish tabiiy, mantiqiy va badiiy jihatdan asar talabiga javob berishi muhimdir. Bunday ijroni amalga oshirishda hissalar orasidagi (auftakt yoki nuqtaning aksi) dirijorlik harakatlari oralig'ini qisqartirib borish bilan erishiladi. Agar tezlikni tashkil etish, siz dirijorlik qilib borayotgan o'lchovda qiyinchilik tug'dirsa, demak oddiy o'lchovlarda bir yoki murakkab o'lchovlarda har bir taktga ikki harakatga o'tish lozimdir. Bu holatda, masalan: 2/4, 3/4 o'lchovlarida har bir harakatga bir takt va

4/4 o'lchovida esa ikki harakatga bitta takt o'tadi. Shuningdek, tezlik juda katta bo'lsa, 4/4 o'lchovida ham, bir harakatga bir takt o'tishi mumkin.

Tempning sekinlab borishi uchun *ritenuto*, *ritardando*, *allargando*, *rallentando* va sekinlashishni asta sekin amalga oshirish uchun esa *poco a poco* kabi atamalar qo'llaniladi. Xuddi ijrodagi tezlashishni tashkil etish kabi, sekinlashish ham bir yoki bir nechta taktlar orasida amalga oshishi mumkin. Temp o'zgarishini qanday ijro etish, dirijorning oldingi va keyingi kelayotgan templar ijrosini qanchalik tasavvur etishidan kelib chiqadi. Bunday ijroni amalga oshirish uchun, dirijorda aks harakatlari asta-sekin kengayib boradi. Ba'zi asarlarda har bir yozilgan notalarni alohida ajratib chalish ijrosi *rit.* belgisi bilan beriladi. Bunda har bir notalar uchun alohida harakatlar olinsa, ijroda yaxshi natijaga erishiladi. Masalan: 2/4 o'lchovida bir takt ichida ikkita choraktalik emas, to'rtta sakkiztalik notalar *rit.* belgisi bilan berilsa, demak uning ijrosini to'laqonli ravishda amalga oshirish uchun to'rt hissali dirijor harakatlaridan foydalaniladi va b.q.

Tempning hech qanday tayyorgarliksiz bir tempdan ikkinchi tempga o'tishi – birdan o'zgaruvchan temp deyiladi. Bunday holat ijrosini ta'minlash uchun ham, hissalararo dirijor harakatlari asqotadi. Bunda, agar keyingi kelayotgan temp tez bo'lsa (masalan: *andante* dan *allegro* ga o'tish), so'ngi taktdagi ohirgi hissaning aks harakati tezlashadi, bu harakat esa keyingi kelayotgan temp uchun auftakt vazifasini o'taydi. Agar keyingi kelayotgan temp sekin bo'lsa (masalan: *allegro* dan *andante* ga o'tish), yuqorida aytilgan haraktlarning aksi qo'llaniladi.

Ko'p holatlarda, temp o'zgarganidan so'ng, asarning mazmunini oshirish yoki uning yozuv tomonlama qisqartirish maqsadida oldin berilgan tempga qaytish kerakligi ko'rsatiladi. Unda partiturada (yoki klavirda) - **a tempo**, yoki ilk boshlangan tempga qaytish uchun esa – **Tempo I** belgilari qo'yiladi.

Ba'zida muallif, asar tezligini aniqlashda, ijrochi yoki dirijorning o'z tasavvuriga suyanib tanlashiga imkoniyat beradi. Bunday holatda partiturada (yoki klavirda) *rubato*, *ad libitum*, *a piacere* va boshqa atamalar qo'llaniladi.

METRONOM VA UNING AHAMIYATI

Musiqiy asarning yanada aniq tezligini aniqlash maqsadida qo'llaniladigan mahsus qurilma – metronomdan foydalaniladi. Metronom 1816 yilda Venalik usta Mal'tsel tomonidan o'ylab topilgan va foydalanishga topshirilishi bilan musiqa ijrochilari hamda shinavandalari orasida keng qo'llanila boshladi. Metronom – piramida shaklidagi to'rt qirrali qurilma bo'lib, ichiga soat mexanikasi o'rnatilgan. Ushbu mexanika, qurilmaning o'rtasiga o'rnatilgan – soat o'qiga o'xshash metal o'qni ishga soladi va u harakatlanib, taktdagi kuchli hissalarining tezligini aniqlab beradi (har-bir hissa o'tayotganligini, soatga o'xshash

“chiq-chiq” ovozi bilan belgilaydi). O‘qning yonboshida temp atamalarining ketma-ketligi va ularning raqamli tezliklari yozilgan. Metal o‘qqa qo‘l bilan surish mumkin bo‘lgan mahsus moslama o‘rnatilgan. Ushbu moslamani yozilan hoxlagan temp yoniga sursangiz, siz erishish lozim bo‘lgan tempning aniq tezligi topasiz. O‘qdagi moslama qanchalik balandga surilsa, o‘qning tezligi shuncha sust va qanchalik pastga surilsa, shuncha tez xarakatlanadi. Shuning uchun, metronomda yozilgan templar, ketma-ketlik borasida quyidagicha: og‘ir templar – yuqori, o‘rtacha templar – o‘rta va tez templar esa eng pastki qismlarda berilgan. Templar bilan parallel holatda berilgan raqamlar esa, bir minutda nechta o‘tishi lozim bo‘lgan sanoq hissalarini aniqlab beradi²⁷.

DINAMIKA

Musiqiy asar yoki uning biror qismi jarangining qay darajada qattiq yoki yumshoq jaranglashiga – musiqiy dinamika deyiladi. Dinamika - eshituvchiga kuchli emotsional ta’sir ko‘rsatuvchi ijro yo‘nalishidir. U har doim musiqiy asarning mazmunidan kelib chiqqan holda ishlatiladi. Dinamik oraliq **ppp** dan **fff** gacha belgilanib, uning kenglik chegaralari yanada ortishi mumkin. Asarga chuqur kirib borib, uning badiiy-obrazli tasavvurlarini mantiqiy ravishda ijro etish uchun, dinamik ifodalarni aniq darajasini topish va ijroga tadbiiq etish dirijorning vazifasiga kiradi. Dirijor amaliyotida dinamik boshqarishning o‘ziga xos uslublari shakllangandir. Ular uchta asosiy guruhga bo‘linib: *turg‘un dinamika ijrosi, dinamikaning asta-sekin o‘zgarib borishi va dinamikaning birdan o‘zgarishi* ko‘rinishlaridan iborat.

Turg‘un dinamika – asarning biror bir qismigacha o‘zgarmaydigan (yoki deyarli o‘zgarmaydigan) dinamik ijrodir.

Ular quyidagicha belgilanadi:

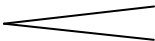
Yozilishi	O‘qilishi	Ma’nosi
pp	pianissimo	<i>juda sekin</i>
p	piano	<i>sekin</i>
mp	mezzo piano	<i>o‘rtacha sekin</i>
mf	mezzo forte	<i>o‘rtacha qattiq</i>
f	forte	<i>qattiq</i>
ff	fortissimo	<i>juda qattiq</i>

²⁷ Hozirgi kunda metronomning elektron varianti mavjud.

Turg'un dinamik ijroni tashkil etish, dirijor texnikasida bir nechta uslublarni o'z ichiga oladi: *qo'l holatlarining o'zgarishligi, qo'l kengliklaridagi va harakatlardagi zo'riqlashning bir hilligi.*

Musiqiy asarda berilgan dinamikaning sekidan, asta – sekin qattiq ijro darajasiga o'tishi – tayyorgarlik bilan dinamik almashinuvga o'tishdir. Dinamikadagi ijro o'zgarishi, qattiq ijro yoki uning aksi – sekin ijro tomon o'zgarib borishi mumkin.

Nota matnlarida ular quyidagi atamalar bilan bayon etilish mumkin:

Yozilishi	Qisqartma yozilishi	Ma'nosi	Grafik ko'rinishi
<i>crescendo</i>	<i>cresc.</i>	Dinamik ijroni kuchaytirib borish	
<i>poco a poco crescendo</i>		Dinamik ijroni asta – sekin kuchaytirib borish	
<i>diminuendo</i>	<i>dim.</i>	Dinamik ijroni pasaytirib borish	
<i>poco a poco diminuendo</i>		Dinamik ijroni asta – sekin pasaytirib borish	

Dirijorda dinamikaning kuchayib borishini, *qo'llar harakati masofalarining kengayib borishi va pastki holatdan yuqori holat tomon o'tib borishi bilan ko'rsatish mumkin.* Qo'llarda asta – sekin kuch to'planib boradi va chap qo'l faol ravishda qattiq chalishga undaydi, Qo'llar masofasi kengayib borib, yuqoriga tomon ko'tarililadi. (Bunda chap qo'lning kaft holati yarim aylana shaklda yuqoriga qaragan bo'ladi.)

Dinamikaning pasayib borishini esa, qo'llar harakati masofasining asta-sekinlik bilan qisqarib borishi, yuqori holatdan pastki holat tomon o'tib borishi bilan ko'rsatish mumkin. Qo'llarda asta – sekin kuch kamayib boradi va dinamik darajani pasaytirishga undovchi harakatlar olib boriladi. Chap qo'l yuqoridan pastga tomon (barmoqlar yarim aylana shaklda pastga qaragan bo'ladi) asta – sekin tushib keladi.

Birdan o'zgaruvchi dinamika, tayyorgarliksiz yoki kutilmaganda ovoz kuchi darajasining o'zgarishidir. U ikki xil ko'rinishda bo'ladi: qattiqdan sekin ijroga va aksincha. Nota matnlarida ular quyidagicha belgilanadi:

***p - f** yoki **sf** subito forte – birdan (qo'qqisdan) qattiq va
f - p yoki **sp** subito piano – birdan (qo'qqisdan) sekin.*

Qo'qqisdan sekin ijrodan qattiq ijro darajasiga o'tishni tashkil etish, dirijorda, hissalararo harakat ya'ni, aks harakatidan foydalaniladi. Unda berilgan hissaning nuqtasi sekin olinib, uning aksi birdan pastki holatdan yukori holatga kuchli harakat bilan o'tadi. Harakatdagi kenglik kengayadi.

Xuddi shunday harakatlar orqali, birdan paydo bo'luvchi aktsent yoki sfortsando ijrolariga ham erishish mumkin.

Dinamik ijroni kuchli ijrodan sekin ijro darajasiga olib o'tish uchun ham, aks harakatidan foydalaniladi. Unda berilgan hissaning nuqtasi sekin olinib, uning aksi kichik harakatda ya'ni, birinchi holatda olinadi.

Shunday holatlar ham bo'ladiki, hissaning o'zida ijro kuchi birdan o'zgaradi. Bunday ijroni tashkil etish uchun *intilish harakatidan foydalanish lozim.*

Orkestr ijrochiligi amaliyotida, chegaralanmagan imkoniyatlar bilan dinamik ijrolarni tashkil etish mumkin. Biz esa ularning eng ko'p tarqalgan va sodda ko'rinishlariga to'xtaldik xolos. O'sib kelayotgan yosh dirijor esa, o'z ustida to'xtamay ishlab, dirijorlik qirralarini yanada oshiradi va uning keng imkoniyatlarini mukammal egallaydi degan umiddamiz.

VI bob mavzulari asosida savol va topshiriqlar:



1. Ovozni so'ndirishning qanday qoidalari bor?
2. Fermataning qanday ijro ko'rinishlari bor?
3. Taktoldi nima?
4. Qanday pauza turlarini bilasiz?
5. Stakkato qanday ijro etiladi?
6. Sinkopa deb qanday ijroga aytiladi va uning qancha xil ko'rinishini bilasiz?
7. Musiqiy templarni qanday turlari bor?
8. strigendo va allargando so'zlarining ma'nolari nima va ularning vazifalari qanday?
9. Metronom nima va u kim tomonidan yaratilgan?
10. Dinamik ijrolarni amalga oshirish jarayonida, qo'l harakatlarida qanday o'zgarishlar sodir bo'ladi?
11. **sp** va **sf** ijrolarining farqini tushuntirib bering.



1. ***f** ijrosida ovozni so'ndirishga mashq qiling.*
2. *Sinkopa ko'rinishlarini daftaringizga yozing va dirijorlik nuqtalarini aniqlab mashq qiling.*
3. *4/4 o'lchovida ikki takt **f** va ikki takt **p** dinamikasini ko'rsating, ularga o'tishni mashq qiling. Auftaklarga ahamiyat bering.*



ILOVA

VALS

("NAVRO'Z")

Sh.Umarov musiqasi

Allegro ♩=179

Nay *ff* *mf* *ff*
 Surnay *ff* *mf* *ff*
 Qo'shmay *ff* *mf* *ff*
 Qonun *ff* *mf* *ff*
 Q.rubob *ff* *mf* *ff*
 A.rubob *ff* *mf* *ff*
 Dutor *ff* *ff*
 D.bas *ff* *mf* *ff*
 Doira *ff*
 Uch-chak shiq-dog *ff* *mf* *ff*
 G'ijjak *ff* *mf* *ff*
 G'.bas *ff* *mf* *ff*
 G.K.B. *ff* *mf* *ff*

Allegro ♩=179

Mualliflik huquqi © Sh.Umarov 2012

1

The musical score is for a piece titled "Dirijorlik" by Sherzod Umarov. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score features a variety of instruments, each with a specific part to play. The first four measures are grouped under a first ending bracket labeled "1".

- Nay:** Plays a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then descending. Dynamics: *mp*.
- Surnay:** Plays a similar melodic line to the Nay, but with a different phrasing. Dynamics: *mp*.
- Q.nay:** Remains silent throughout the first four measures.
- Chang:** Remains silent throughout the first four measures.
- Q.rub.:** Remains silent throughout the first four measures.
- A.rub.:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Dut.:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *p*.
- D.bus.:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Doira:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Uch-chak Shiq-dog:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *p*.
- G'ijjak:** Remains silent throughout the first four measures.
- G'.bas:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *p*. Includes a *pizz.* (pizzicato) marking.
- G'K.B.:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *p*. Includes a *pizz.* (pizzicato) marking.

The second system of the musical score, labeled '2' in a box at the top center, continues the composition. It features the same instruments as the first system: Nay, Surnay, Q.nay, Chang, Q.rub., A.rub., Dut., D.bas, Doira, Uch-chak Shiq-dog, G'ijak, G'.bas, and G'K.B. The Nay and Surnay parts continue with melodic lines, while the Q.nay, Chang, Q.rub., and G'ijak parts remain silent. The A.rub., Dut., D.bas, Doira, Uch-chak Shiq-dog, G'.bas, and G'K.B. parts provide a rhythmic and harmonic foundation. The Uch-chak Shiq-dog part is particularly active, playing a steady eighth-note pattern. The G'.bas and G'K.B. parts play a simple bass line. The system concludes with a final measure of the piece.

3

Nay

Surnay

Q.nay

Chang

Q.rub.

A.rub.

Dut.

D.bas

Doira

Uch-chak
Shiq-deq

G'ijjak

G'.bas

G'K.B.

4

Nay

Sunnay

Q.nay

Chang

Q.rub.

A.rub.

Dut.

D.bas

Doira

Uch-chak
Shiq-dog

G'ijjak

G'.bas

G'K.B.

5

Nay
 Surnay
 Q.nay
 Chang
 Q.rub.
 A.rub.
 Dut.
 D.bas
 Doira
 Uch-chak
 Shiq-dog
 G'ijjak
 G'.bas
 G'K.B.

The musical score is written for a 13-piece ensemble. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is divided into 8 measures. The instruments and their parts are as follows:

- Nay:** Melodic line in the first measure, then rests.
- Surnay:** Melodic line in the first measure, then rests.
- Q.nay:** Melodic line in the first measure, then rests.
- Chang:** Melodic line in the first measure, then a series of eighth notes with slurs, marked *mp*.
- Q.rub.:** Melodic line in the first measure, then a series of eighth notes with slurs, marked *mp*.
- A.rub.:** Chords in the first measure, then rests.
- Dut.:** Chords in the first measure, then rests.
- D.bas:** Chords in the first measure, then rests.
- Doira:** Melodic line in the first measure, then rests.
- Uch-chak Shiq-dog:** Melodic line in the first measure, then rests.
- G'ijjak:** Melodic line in the first measure, then a series of eighth notes with slurs.
- G'.bas:** Chords in the first measure, then rests.
- G'K.B.:** Chords in the first measure, then rests.

6

Musical score for a 12-part ensemble, measures 1 through 8. The instruments and their parts are:

- Nay**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 are rests.
- Surnay**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 are rests.
- Q.nay**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 are rests.
- Chang**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 contain a melodic line with eighth and sixteenth notes, including grace notes.
- Q.rub.**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 contain a melodic line with eighth and sixteenth notes, including grace notes.
- A.rub.**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- Dut.**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- D.bas**: Bass clef, key of D major. Measures 1-8 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- Doira**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- Uch-chak Shiq-doq**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- G'ijjak**: Treble clef, key of D major. Measures 1-8 contain a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- G'.bas**: Bass clef, key of D major. Measures 1-8 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- G'K.B.**: Bass clef, key of D major. Measures 1-8 contain a rhythmic pattern of eighth notes.

7

Nay

Surnay

Q.nay

Chang

Q.rub.

A.rub.

Dut.

D.bas

Doira

Uch-chak Shiq-deq

G'ijjak

G' bas

G'K.B.

mf

f

f

arco

8

Nay

Surnay

Q.nay

Chang

Q.rub.

A.rub.

Dut.

D.bas

Doira

Uch-chak
Shiq-dog

G'ijjak

G'.bas

G'K.B.

9

Nay

Surnay

Q.nay

Chang

Q.rub.

A.rub.

Dut.

D.bas.

Doira

Uch-chak
Shiq-doq

G'ijjak

G'.bas. pizz.

G'K.B.

10

Musical score for a 12-part ensemble, measures 10-17. The instruments are:

- Nay
- Surnay
- Q.nay
- Chang
- Q.rub.
- A.rub.
- Dut.
- D.bas
- Doira
- Uch-chak Shiq-doq
- G'ijjak
- G'.bas
- G'K.B.

The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. Measures 10-17 show the following patterns:

- Nay, Surnay, Q.nay:** Rests in all measures.
- Chang, Q.rub., G'ijjak:** Play a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half). In measure 11, the C5 is tied to the start of measure 12.
- A.rub., Dut., G'.bas, G'K.B.:** Play a harmonic accompaniment: G4 (quarter), B4 (quarter), D5 (quarter), G4 (half). In measure 11, the D5 is tied to the start of measure 12.
- Doira:** Play a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Uch-chak Shiq-doq:** Play a steady eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

11

Nay

Surnay

Q.nay

Chang

Q.rub.

A.rub.

Dut.

D.bas

Doira

Uch-chaq
Shiq-doq

G'ijjak

G'.bas

G'K.B.

la la la la

p

la la la la

p

Bom bom

p

la la la la

p

Bom bom

p

11

p

Bom bom

p

arco

Bom bom

p

arco

Bom bom

p

The musical score is for a piece titled "Dance of the Spring" in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score is arranged for a large ensemble, including vocal parts and various instruments. The parts are as follows:

- Nay:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "la la la la la".
- Surnay:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "la la la la la".
- Q.nay:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "la la la la la".
- Chang:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "la la la la la".
- Q.rub.:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "la la la la la".
- A.rub.:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "bom bom".
- Dut.:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "la la la la la".
- D.bas:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "bom bom".
- Doira:** A percussion instrument, playing a rhythmic pattern.
- Uch-chak Shiq-dog:** A percussion instrument, playing a rhythmic pattern.
- G'ijjak:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "la la la la la".
- G' bas:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "bom bom".
- G'K.B.:** A woodwind instrument, playing a melodic line with lyrics "bom bom".

The score is written in a standard musical notation with a treble clef for most parts and a bass clef for the lower parts. The lyrics are written below the notes. The piece is in 2/4 time, and the key signature is one sharp (F#).

12

Nay
la la la la la la la la la la la la la la la

Surnay
la la la la la la la la la la la la la la la

Q.nay
la la la la la la la la la la la la la la la

Chang
la la la la la la la la la la la la la la la

Q.rub.
la la la la la la la la la la la la la la la

A.rub.
bom bom bom bom bom bom bom bom

Dut.
la la la la la la la la la la la la la la la

D.bas
bom bom bom bom bom bom bom bom

Doira

Uch-chak Shiq-dog

G'ijjak
la la la la la la la la la la la la la la la

G'.bas
bom bom bom bom bom bom bom bom

G'K.B.
bom bom bom bom bom bom bom bom

13

Nay

Surnay

Q.nay

Chang

Q.rub.

A.rub.

Dut.

D.bas

13

Doira

Uch-chak
Shiq-dog

G'ijjak

G'.bas

G'K.B.

The musical score is arranged in a system of 12 staves, each representing a different instrument or vocal part. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The instruments and their parts are as follows:

- Nay:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a measure with a whole note marked 'm'.
- Surnay:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a measure with a whole note marked 'm'.
- Q.nay:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a measure with a whole note marked 'm'.
- Chang:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a measure with a whole note marked 'm'.
- Q.rub.:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a measure with a whole note marked 'm'.
- A.rub.:** Harmonic accompaniment using chords (dyads and triads).
- Dut.:** Harmonic accompaniment using chords (dyads and triads).
- D.bas:** Bass line with eighth and sixteenth notes.
- Doira:** Rhythmic accompaniment using eighth and sixteenth notes.
- Uch-chak Shiq-dog:** Rhythmic accompaniment using eighth and sixteenth notes.
- G'ijjak:** Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a measure with a whole note marked 'm'.
- G'.bas:** Bass line with eighth and sixteenth notes, including a measure with a whole note marked 'm'.
- G'K.B.:** Bass line with eighth and sixteenth notes.

The musical score is arranged in a system of 13 staves, each representing a different instrument. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The instruments and their parts are as follows:

- Nay:** Treble clef, melodic line with long notes and slurs.
- Surnay:** Treble clef, melodic line with long notes and slurs.
- Q.nay:** Treble clef, melodic line with long notes and slurs.
- Chang:** Treble clef, melodic line with long notes and slurs, ending with a *pizz.* (pizzicato) marking.
- Q.rub.:** Treble clef, melodic line with long notes and slurs.
- A.rub.:** Treble clef, accompaniment line with chords and eighth notes.
- Dut.:** Treble clef, accompaniment line with chords and eighth notes.
- D.bas:** Bass clef, accompaniment line with chords and eighth notes.
- Doira:** Treble clef, rhythmic line with eighth notes.
- Uch-chak Shiq-doq:** Treble clef, rhythmic line with eighth notes.
- G'ijjak:** Treble clef, melodic line with long notes and slurs.
- G'.bas:** Bass clef, melodic line with long notes and slurs.
- G'K.B.:** Bass clef, accompaniment line with chords and eighth notes.

**Dirijorlik malakasini oshirish davomida ko‘p uchraydigan horijiy atamalar
LUG‘ATI**

Yozilishi	Qaysi tildan	O‘qilishi	Tarjimasi
A			
abstrich	<i>nem.</i>	<i>abshtrix</i>	- kamonning (смычок) pastga harakati
abwechselnd	<i>nem.</i>	<i>abvksel’nd</i>	- almashtirib (cholg‘ularni)
a capella	<i>ital.</i>	<i>a kapella</i>	- jo‘navozsiz xor ijrosi (xorning o‘zi)
accelerando	<i>ital.</i>	<i>achchelerando</i>	- tezlashib
adagietto	<i>ital.</i>	<i>adajietto</i>	- <i>adagioga</i> nisbatan sal tezroq
adagio	<i>ital.</i>	<i>adajio</i>	- sekin
affetto	<i>ital.</i>	<i>affetto</i>	- sezgi; <i>affettuoso</i> (affettuozo) – sezib
agitato	<i>ital.</i>	<i>ajitato</i>	- ehtiros bilan, hayajon bilan
alcuna licenza	<i>ital.</i>	<i>alkuna lichentsa</i>	- bir oz erkin ijro, ritm va musiqiy sur‘atdan bir oz chiqish
alla	<i>ital.</i>	<i>alla</i>	- ...ga o‘xshatib, ... kayfiyatida (a la – frants.)
alla breve	<i>ital.</i>	<i>alla breve</i>	- yarimtalik notalar bilan hisoblanadigan (choraktalik emas) 4 hissali takt. Unda taktlar ikki hissali harakat bilan dirijorlik qilinadi.
allargando	<i>ital.</i>	<i>allargando</i>	- sekinlashtirish, kengaytirib
alla stretta	<i>ital.</i>	<i>alla stretta</i>	- tezlashib
allegretto	<i>ital.</i>	<i>allegretto</i>	- <i>allegro</i> ga nisbatan sekinroq musiqiy sur‘at
allegro	<i>ital.</i>	<i>allegro</i>	- tez
allmahlich	<i>iem.</i>	<i>al’mexlix</i>	- asta – sekin
alto	<i>ital.</i>	<i>al’to</i>	- al’t (ovoz)
altri	<i>ital.</i>	<i>al’tri</i>	- solistsiz (yakkanavozsiz, yakkaxonsiz) guruh
an	<i>nem.</i>	<i>an</i>	- ...ga
andante	<i>ital.</i>	<i>andante</i>	- oshiqmasdan, oshiqmay
andantino	<i>ital.</i>	<i>andantino</i>	- <i>andante</i> ga nisbatan bir oz tezroq
anfang	<i>nem.</i>	<i>anfang</i>	- boshlanish
anima	<i>ital.</i>	<i>anima</i>	- ko‘ngil, yurak. <i>con anima</i> – sezib, sezgi bilan; <i>animato</i> – ilhom bilan, jonlanib
aper, aperto	<i>ital.</i>	<i>aperti, aperto</i>	- ochiq ovoz bilan (misli damli cholg‘ularda surdinasiz, urma zarbli cholg‘ularda ovozni bo‘g‘masdan chalish).
appassionato	<i>ital.</i>	<i>appass’onato</i>	- ehtiros bilan
archet	<i>fran.</i>	<i>arshe</i>	- kamon (смычок)
archi	<i>ital.</i>	<i>arki</i>	- torli - kamonli cholg‘ular
arco	<i>ital.</i>	<i>arko</i>	- kamon; <i>soll arco</i> – kamon bilan chalish
arpa	<i>ital.</i>	<i>arpa</i>	- arfa
assai	<i>ital.</i>	<i>assai</i>	- g‘oyat, juda
attacca	<i>ital.</i>	<i>attakka</i>	- asarning keyingi qismiga to‘xtovsiz o‘tish
auf	<i>nem.</i>	<i>auf</i>	- ...ga
aufstrich	<i>nem.</i>	<i>aufshtrix</i>	- kamonning yuqoriga harakati
auftakt	<i>nem.</i>	<i>auftakt</i>	- nafas, taktoldi

aus	nem.	aus	- ...dan, bilan
B			
bachetta	<i>ital.</i>	<i>bakketta</i>	- 1) zarbli cholg'ular uchun tayoqcha, 2) kamonning yog'och qismi; <i>bachetta di timpani</i> – litavra cho'pi (tayoqchasi) (<i>baguette</i> – frants. <i>baget</i>)
banda	<i>ital.</i>	<i>banda</i>	- 1) damli cholg'ular orkestri, 2) opera yoki simfonik orkestrlardagi qo'shimcha misli damli cholg'ular guruhi
bassoon	<i>fran.</i>	<i>basson</i>	- fagot
baton	<i>ingl.</i>	<i>beten</i>	- dirijor tayoqchasi (<i>Baton</i> – frants. <i>beten</i>)
batterie	<i>fran.</i>	<i>batri</i>	- bir nechta urma - zarbli cholg'ulardan tashkil topgan guruh
battuta	<i>ital.</i>	<i>battuta</i>	- 1) zarb, 2) takt, 3) dirijorlik tayoqchasi; <i>a battuta</i> – ritmik aniq ijroga qaytish
becken	<i>nem.</i>	<i>bekken</i>	- tarelkalar
belebend	<i>nem.</i>	<i>belebend</i>	- ilhom bilan, jonlanib
bewegung	<i>nem</i>	<i>bevegung</i>	- harakat, <i>Bewegt</i> – hayajon bilan
bis	<i>lot.</i>	<i>bis</i>	- qaytarish, biror bir qismni ikki marta qaytarish.
blaser	<i>nem.</i>	<i>blezer</i>	- damli cholg'u (yoki <i>blasininstrumente</i> - blyaziinstrumente)
bogen	<i>nem.</i>	<i>bogen</i>	- kamon
bois	<i>fran.</i>	<i>bua</i>	- qadimiy damli cholg'u
bouche	<i>fran.</i>	<i>bushe</i>	- val'torning yopiq ovozi
bratsche	<i>nem.</i>	<i>bratshe</i>	- al't (kamonli cholg'u)
breit	<i>nem.</i>	<i>brayt</i>	- keng
brio	<i>ital.</i>	<i>brio</i>	- jonli, quvnoq (<i>con brio</i> - jonlanib, quvnoq)
C			
caccia	<i>ital.</i>	<i>kachcha</i>	- XIV – XVI asrlar vokal mus. janri
cadenza	<i>ital.</i>	<i>kadentsa</i>	- 1) kadans, 2) kadentsiya
caisse	<i>fran.</i>	<i>kes</i>	- baraban
calando	<i>ital.</i>	<i>kalando</i>	- ovoz kuchini pasaytirib borish
campan	<i>ital.</i>	<i>kampana</i>	- qo'ng'iroq (kolokol)
campanello	<i>ital.</i>	<i>kampanello</i>	- qo'ng'iroqcha
cantabile	<i>ital.</i>	<i>kantabile</i>	- kuychan
canto	<i>ital.</i>	<i>kanto</i>	- 1) qo'shiq, ohang, hirgoyi 2) yuqori ovoz: diskant, soprano
capo	<i>ital.</i>	<i>kapo</i>	- bosh, boshlanish
cassa	<i>ital.</i>	<i>kassa</i>	- baraban
castagnette	<i>ital.</i>	<i>kastan'ette</i>	- kastaneta
celesta	<i>ital.</i>	<i>chelesta</i>	- chelesta
cembalo	<i>ital.</i>	<i>chembalo</i>	- chembalo, klavesin
cinelli	<i>ital.</i>	<i>chinelli</i>	- tarelkalar
claquebois	<i>fran.</i>	<i>klyakbua</i>	- ksilofon
clarinetto	<i>ital.</i>	<i>klarinetto</i>	- klarnet
clarino	<i>ital.</i>	<i>klarino</i>	- tabiiy (asl) truba

cloche	fran.	klyosh	- qo'ng'iroq
coda	ital.	koda	- koda (tugallovchi qism)
col (solla)	ital.	kol' (kolla)	- bilan, <i>colla parte (kolla parte)</i> – partiya bilan birgalikda (asosiy partiyani kuzatib)
come	ital.	kome	- ...dek, xuddi <i>come sopra (kome sopra)</i> – (xuddi) boshidagidek
comodo	ital.	komodo	- qulay, engil, zo'riqmasdan
con	ital.	kon	- bilan, ... bilan birga
conducteur	fran.	kondyukter	- dirijor
continuo	ital.	kontinuo	- har doim, to'xtovsiz, davomli basso continuo (<i>basso continuo</i>) – to'xtovsiz, davomli bas
contrabasso	ital.	kontrabasso	- kontrabas
contrafagotto	ital.	kontrafagotto	- kontrafagot
coperto	ital.	koperto	- yopiq ovoz
corda	ital.	korda	- tor, sim
cornet-a-pistons	fran.	kornet-a-piston	- kornet-a-piston
cornetta	ital.	kornetta	- kornet
corno	ital.	korno	- valtorna, <i>corno inglese (ital. korno inglese)</i> – ingliz rojogi
coro	ital.	koro	- xor
crescendo	ital.	kreshendo	- ovoz kuchini asta – cekin kuchaytirish
cymbales	fran.	senbal'	- tarelkalar

D

da capo al fine	ital.	<i>da kapo al' fine</i>	boshidan oxirigacha qaytarish
damfer	nem.	demfer	- surdina
deciso	ital.	dechizo	- jur'at bilan, qo'rqmasdan
decrescendo	ital.	dekreshendo	- ovoz kuchini asta – cekin pasaytirish
detache	fran.	detashe	- kamonli cholg'ularda ijro shtrixi, har bir ovoz tordan uzilmagan holda alohida yo'nalishlarda ijro etiladi.
diminuendo	ital.	diminuendo	- ovoz kuchini asta pasaytirib borish
direction	fran.	direks'on	- dirijorlik
divisi	ital.	divizi	- bir xil turdagi cholg'u guruhlarining bo'linib chalishi, (masalan: akkordlarni); non divisi (<i>ital. non divizi</i>) – bo'linmasdan ijro etish
dolce	ital.	dolche	- mayin
dolente	ital.	dolente	- arz bilan, dard bilan
doppelzunge	nem.	doppel'tsunge	- damli cholg'ularda tilni ikki marta urish
doppio	ital.	doppio	- ikki karra <i>doppio movimento (doppio movimento)</i> – ikki karra tez
double	fran.	dubl'	- qo'sh, qo'shaloq, qaytarish
drangent	nem.	drengend	- tezlashib
due	ital.	due	- ikki; <i>a deux (fran. a de)</i> – ikkalasi, 2 cholg'u

E

echo	<i>fran.</i>	<i>eko</i>	- exo, valtornada ijro uslubi
edition	<i>fran.</i>	<i>edison</i>	- nashriyot
eilen	<i>nem.</i>	<i>aylen</i>	- shoshilib
einfach	<i>nem.</i>	<i>ayntax</i>	- oddiy, engil
en dehors	<i>fran.</i>	<i>an deor</i>	- ohangni ajratish yoki alohida ovoz
energico	<i>ital.</i>	<i>enerjiko</i>	- energiya bilan, kuchli, shijoat bilan
englischhorn	<i>nem.</i>	<i>englishxorn</i>	- ingliz rojogi
espressivo	<i>ital.</i>	<i>espressivo</i>	- ifodali
etwas	<i>nem.</i>	<i>etvas</i>	- bir oz, ozgina

F

fagott	<i>nem.</i>	<i>fagot</i>	- fagot
fast	<i>ital.</i>	<i>fast</i>	- kuchli, tez
feierlich	<i>nem.</i>	<i>fayerlix</i>	- tantanali, bayramona
ferme	<i>nem.</i>	<i>ferme</i>	- yopiq ovoz
feroce	<i>ital.</i>	<i>feroche</i>	- g'azab bilan, yovvoyi
feuer	<i>nem.</i>	<i>foyer</i>	- olov, qaynoq
fiati	<i>ital.</i>	<i>f'yati</i>	- damli cholg'ular
fine	<i>ital.</i>	<i>fine</i>	tamom
flajoletto	<i>ital.</i>	<i>fladjoletto</i>	- 1) flajolet (kamonli cholg'ular va arfadagi ijro uslubi, 2) qadimiy fleyta turi
flat	<i>ingl.</i>	<i>flet</i>	- bemol
flutterzunge	<i>nem.</i>	<i>flattertsunge</i>	- damli cholg'ularda ijro uslubi (tremolo turi)
flautando	<i>ital.</i>	<i>flautando</i>	- kamon bilan grifga yaqin chalish (fleyta ovozig'a o'xshatib)
forte	<i>ital.</i>	<i>forte</i>	- kuchli, qattiq; fortissimo – juda kuchli
frullato	<i>ital.</i>	<i>frullato</i>	- damli cholg'ularda ijro uslubi (tremolo turi)
fuoco	<i>ital.</i>	<i>fuoko</i>	- olov; <i>con fuoco</i> – olov bilan

G

geige	<i>nem.</i>	<i>gayge</i>	- skripka
gemachlich	<i>nem.</i>	<i>gemelix</i>	- osuda, tinch
gemessen	<i>nem.</i>	<i>gemessen</i>	- aniq, o'lchovdan chiqmasdan
gesang	<i>nem.</i>	<i>gezang</i>	- qo'shiq
gestopft	<i>nem.</i>	<i>geshtopft</i>	- yopiq ovoz
geteilt	<i>nem.</i>	<i>getayl't</i>	- bir turdagi kamonli cholg'ular guruhining ikkiga bo'linib chalishi
giocoso	<i>ital.</i>	<i>jokozo</i>	- shodlanib, quvnoq, o'ynoqi
giusto	<i>ital.</i>	<i>justo</i>	- to'g'ri, aniq, o'lchovda
glissando	<i>ital.</i>	<i>glissando</i>	- glissando
glocke	<i>nem.</i>	<i>gloke</i>	- qo'ng'iroq
gran	<i>ital.</i>	<i>gran</i>	- katta
grandioso	<i>ital.</i>	<i>grandiozo</i>	- salobatli
grave	<i>ital.</i>	<i>grave</i>	- og'ir, tantanali
grazia	<i>ital.</i>	<i>gratsia</i>	- gratsiya, ehtiyot bilan
grosso	<i>ital.</i>	<i>grosso</i>	- katta, yirik
gusto	<i>ital.</i>	<i>gusto</i>	- ma'noli (shirali)

H

halfte	<i>nem.</i>	<i>xelbft</i>	- yarim
harfe	<i>nem.</i>	<i>xarfe</i>	- arfa
harmonique	<i>fran.</i>	<i>armonik</i>	- garmonik (akkord)
harpegiert	<i>nem.</i>	<i>xarpedjirt</i>	- arpedjiro
hastig	<i>nem.</i>	<i>xastix</i>	- shoshilib
hauptsatz	<i>nem.</i>	<i>xaupzats</i>	- bosh partiya
hautbois	<i>fran.</i>	<i>obua</i>	- goboy
heftig	<i>nem.</i>	<i>xeftix</i>	- ... ga tomon intilib
heimlich	<i>nem.</i>	<i>xaymlix</i>	- sirli, yopiq
heraus	<i>nem.</i>	<i>xeraus</i>	- ...dan tashqari, ichida emas; biror – bir ovozni ajratib ijro etish
herzlich	<i>nem.</i>	<i>xertslix</i>	- chin dildan, yurakdan
hinter	<i>nem.</i>	<i>xinter</i>	- orqada
hoboe	<i>nem.</i>	<i>xoboe</i>	- goboy
hohe	<i>nem.</i>	<i>xoe</i>	- balandlik
horn	<i>nem.</i>	<i>xorn</i>	- valtorna
humor	<i>nem.</i>	<i>xumor</i>	- yumor, hazil

I

imitando	<i>ital.</i>	<i>imitando</i>	- o'xshatib
immer	<i>nem.</i>	<i>immer</i>	- har doim, hamma vaqt
in	<i>ital.</i>	<i>in</i>	- ...ga, ...ga tomon, ...dan
incalzando	<i>ital.</i>	<i>inkal'tsando</i>	- tezlashib
intrada	<i>lot, nem.</i>	<i>intrada</i>	- kirish

K

kettle-drums	<i>ital.</i>	<i>ketl-dramz</i>	- litavrular
klagend	<i>nem.</i>	<i>klagend</i>	- arz bilan
klang	<i>nem.</i>	<i>klang</i>	- ovoz, ton, tembr
klarinet	<i>nem.</i>	<i>klarinet</i>	- klarnet
klavier	<i>nem.</i>	<i>klavir</i>	- torli-klavishli cholg'ularning umumiy atalishi (klavesin, f-no va b.)
klein	<i>nem.</i>	<i>klyayn</i>	- kichik
kraft	<i>nem.</i>	<i>kraft</i>	- kuch
kurz	<i>nem.</i>	<i>kurts</i>	- qisqa, uzib

L

laissez vibrer	<i>fran.</i>	<i>lesse vibre</i>	- 1. for-nonning o'ng pedalida chalish, 2. arfada torlar vibratsiyasini to'xt.
lamento	<i>ital.</i>	<i>lamento</i>	- yig'i, xo'rsinish
langsam	<i>nem.</i>	<i>langzam</i>	- sekin
largetto	<i>ital.</i>	<i>largetto</i>	- <i>Largo</i> dan tezroq, <i>andante</i> dan sekinroq
largo	<i>ital.</i>	<i>largo</i>	- keng, sekin
laut	<i>nem.</i>	<i>laut</i>	- qattiq
leader	<i>ingl.</i>	<i>liide</i>	- boshqaruvchi (dirijor, konsertmeyster)
lebhaft	<i>nem.</i>	<i>lebxaft</i>	- jonli

leer	<i>nem.</i>	<i>leer</i>	- bo‘sh, <i>leere seite (lere zayte)</i> – ochiq sim.
legato	<i>ital.</i>	<i>legato</i>	- legato. notalarni bo‘lmasdan, ulab chalish <i>Non legato</i> – notalarni bo‘lib chalish
leggero	<i>ital.</i>	<i>ledjero</i>	- yengil
legno	<i>ital.</i>	<i>len‘o</i>	- kamonning yog‘och qismi, con <i>legno</i> – kamonning yog‘och qismi bilan chalish.
leise	<i>nem.</i>	<i>lyayze</i>	- sekin, sokin
lento	<i>ital.</i>	<i>lento</i>	- sekin, kuchsiz, cho‘zib
liberta	<i>ital.</i>	<i>liberta</i>	- ozod, erkin
libitum	<i>lot.</i>	<i>libitum</i>	- istalgan, ad libitum – xoxishga qarab.
loco	<i>lot.</i>	<i>loko</i>	- yozuv bo‘yicha chalish
lungo	<i>ital.</i>	<i>lungo</i>	- uzun, uzoq
lustig	<i>nem.</i>	<i>lyustix</i>	- quvnoq, kulgili

M

ma	<i>ital.</i>	<i>ma</i>	- lekin
maestoso	<i>ital.</i>	<i>maestozo</i>	- tantanavor, ulug‘vor
main	<i>fran.</i>	<i>men</i>	- qo‘l
marcato	<i>ital.</i>	<i>markato</i>	- ajratib
marcia	<i>ital.</i>	<i>marcha</i>	- marsh
marlete	<i>fran.</i>	<i>marlete</i>	- kamonli cholg‘ularda shtrix turi
marziale	<i>ital.</i>	<i>martsiale</i>	- jangovar
meno	<i>ital.</i>	<i>meno</i>	- ...roq, ozroq, bir oz, <i>meno mosso</i> - sekinroq
mezzo	<i>ital.</i>	<i>metsdzo</i>	- yarim, o‘rtacha <i>mezzo forte</i> – o‘rtacha kuch bilan <i>f</i>
militaire	<i>fran.</i>	<i>militer</i>	- harbiy
mit	<i>nem.</i>	<i>mit</i>	- bilan, birga
mixte	<i>nem.</i>	<i>mikst</i>	- aralash, har –xil, turli
moderato	<i>ital.</i>	<i>moderato</i>	- o‘rtacha
moglich	<i>nem.</i>	<i>myoglix</i>	- bo‘lishi mumkin, balki
molto	<i>ital.</i>	<i>mol‘to</i>	- juda, g‘oyat
mordente	<i>ital.</i>	<i>mordent</i>	- o‘tkir, uchli (melizm turi)
morendo	<i>ital.</i>	<i>morendo</i>	- ovoznining yo‘qolib borishi
moto	<i>ital.</i>	<i>moto</i>	- harakat, <i>con moto</i> – harakat bilan
muta	<i>lot.</i>	<i>muta</i>	- almashtir. <i>Muta in ...</i> - ga almashtir. Partiyalarda ko‘rsatiladi. Masalan: doirani nog‘oraga

N

nach	<i>nem.</i>	<i>nax</i>	- ...ga, ...da, ...dan keyin
nachlassend	<i>nem.</i>	<i>naxlassend</i>	- pasaytish (ovoz), kuchsizlanish, hotirjam
natürlich	<i>nem.</i>	<i>natyurlix</i>	- tabiiy, odatiy. M: <i>pizz.</i> dan keyin <i>nat.</i>
nicht	<i>nem.</i>	<i>nixt</i>	- emas, ...masdan M: <i>nicht schnell</i> – shoshmasdan
niederschlag	<i>nem.</i>	<i>nidershlag</i>	- dirijor tayoqchasining pastga harakati
nimmt	<i>nem.</i>	<i>nimt</i>	- oling. M: <i>nimmt B-Klarinette</i> – sozandaga <i>in B</i> klarnetini olish ko‘rsatmasi
noch	<i>nem.</i>	<i>nox</i>	- yana

O

obbligato	<i>ital.</i>	<i>obbligato</i>	- kerakli, majburiy
oboe	<i>ital.</i>	<i>oboe</i>	- goboy
offen	<i>nem.</i>	<i>offen</i>	- ochiq ovoz, surdinasiz
oft	<i>nem.</i>	<i>oft</i>	- tez - tez
ohne	<i>nem.</i>	<i>one</i>	- ...siz, ...dan tashqari
opus	<i>lot.</i>	<i>opus</i>	- asar
ordinario	<i>ital.</i>	<i>ordinarno</i>	- odatiy (ijro). M: <i>pizz.</i> dan keyin <i>arco</i>
organo	<i>ital.</i>	<i>organo</i>	- organ
ossia	<i>ital.</i>	<i>ossia</i>	- yoki, engil variant (odatda tekstni yengillashtirish)
ostinato	<i>ital.</i>	<i>ostinato</i>	- mustahkam, o‘jar. M: <i>basso ostinato</i> – ohang yoki ritmik ko‘rinishni o‘zgartirmasdan bir hil qaytarib chalib turish.
ouvert	<i>fran.</i>	<i>uver</i>	- ochiq ovoz

P

partitura	<i>ital.</i>	<i>partitura</i>	- partitura
passione	<i>ital.</i>	<i>pass'one</i>	- ehtiros, qiziqib
pauken	<i>nem.</i>	<i>pauken</i>	- litavra
pausa	<i>ital.</i>	<i>pauza</i>	- pauza
percussione	<i>ital.</i>	<i>perkussione</i>	- urma – zarbli cholg‘ular guruhi
petit	<i>fran.</i>	<i>pti</i>	- kichik
peu	<i>fran.</i>	<i>pyo</i>	- bir oz, ozgina
piacere	<i>ital.</i>	<i>p'yachere</i>	- hohishga qarab, erkin ijro
pianissimo	<i>ital.</i>	<i>pianissimo</i>	- juda sekin (ovoz)
piano	<i>ital.</i>	<i>piano</i>	- sekin (ovoz)
piatti	<i>ital.</i>	<i>p'yatti</i>	- tarelka (urma-zarbli cholg‘u)
piccolo	<i>ital.</i>	<i>pikkolo</i>	- kichik
piu	<i>ital.</i>	<i>piu</i>	- bir oz ...
pizzicato	<i>ital.</i>	<i>pitstikato</i>	- barmoq bilan chalish
poco	<i>ital.</i>	<i>poko</i>	- bir oz, kamroq M: <i>poco allegro</i> – unchalik tez emas
poi	<i>ital.</i>	<i>poi</i>	- keyin, keyinroq, ...dan keyin
portamento	<i>ital.</i>	<i>portamento</i>	- 1) qo‘shiq va damli cholg‘ularda bir notadan ikkinchisiga sirpanib o‘tish, 2) kamonli cholg‘ularda ijro shtrixi turi.
posaune	<i>nem.</i>	<i>pozaune</i>	- trombon
position	<i>fran.</i>	<i>pozis'on</i>	- chap qo‘lning grifdagi joylashuv holati
possibile	<i>ital.</i>	<i>possibile</i>	- mumkin, bo‘lishi ko‘proq
pour	<i>fran.</i>	<i>pur</i>	- uchun
poussee	<i>fran.</i>	<i>pusse</i>	- kamonning yuqoriga harakati
prachtvoll	<i>nem.</i>	<i>praxtfol'</i>	- ajoyib, g‘urur bilan
presto	<i>ital.</i>	<i>presto</i>	- tez
prima	<i>ital.</i>	<i>prima</i>	- birinchi

Q

quasi	<i>ital.</i>	<i>kuazi</i>	- huddi, ...ga o‘xshatib
--------------	--------------	--------------	--------------------------

R

rallentando	<i>ital.</i>	<i>rallentando</i>	- sekinlashib
rasch	<i>nem.</i>	<i>rash</i>	- tez, jadal
recitativo	<i>ital.</i>	<i>rechitativo</i>	- rechitativ (ovoz chiqarib o‘qish, deklamatsiya qilish)
resto	<i>ital.</i>	<i>resto</i>	- qolgan qism, boshqa qism
retardant	<i>fran.</i>	<i>retardan</i>	- sekinlashib
risoluto	<i>ital.</i>	<i>rizolyuto</i>	- shahdam, shahd bilan
ritardando	<i>ital.</i>	<i>ritardando</i>	- sekinlashib
ritenuto	<i>ital.</i>	<i>ritenuto</i>	- sekinlashish
rubato	<i>ital.</i>	<i>rubato</i>	- erkin ijro
ruhig	<i>nem.</i>	<i>ruix</i>	- sekin, tinch, hotirjam
S			
saite	<i>nem.</i>	<i>zayte</i>	- tor, sim
saltando	<i>ital.</i>	<i>sal'tando</i>	- kamonli cholg‘ularda shtrix turi. Kamonni torga tashlash (urish) va sakratib chalish.
sans	<i>fran.</i>	<i>san</i>	...siz, emas
sautillue	<i>fran.</i>	<i>sotiye</i>	- kamonli cholg‘ularda shtrix turi. yengil spiccato
saxsophon	<i>nem.</i>	<i>saksofon</i>	- saksofon
scherzando	<i>ital.</i>	<i>skertsando</i>	- hazilona, o‘ynoqi
scherzo	<i>nem.</i>	<i>skertso</i>	- skertso, hazil
schleppend	<i>nem.</i>	<i>shleppend</i>	- tortib
schnell	<i>nem.</i>	<i>shnel’</i>	- tez
score	<i>Ingl.</i>	<i>skoo</i>	- partitura
secco	<i>ital.</i>	<i>sekko</i>	- quruq, yulib, birdan
segno	<i>ital.</i>	<i>sen’o</i>	- qaytarish belgisining bir turi
sehr	<i>nem.</i>	<i>zer</i>	- g‘oyat, juda
semplice	<i>ital.</i>	<i>sempliche</i>	- tabiiy, oddiy
sempre	<i>ital.</i>	<i>sempre</i>	- doim, hamma vaqt, har doim
senza	<i>ital.</i>	<i>senza</i>	- ...siz, emas
sforzando	<i>ital.</i>	<i>sfortsando</i>	- biron - bir tovush yoki akkorda birdan paydo bo‘lgan aktsent
silenzio	<i>ital.</i>	<i>silentsio</i>	- jimlik, tinchlik
silofono	<i>ital.</i>	<i>silofono</i>	- ksilofon
simile	<i>ital.</i>	<i>simile</i>	- o‘xshatib, xuddi oldingidek
small	<i>ingl.</i>	<i>smol</i>	- kichik, katta emas
sola	<i>ital.</i>	<i>sola</i>	- bitta, yakkanavoz, yakkaxon
sordina	<i>ital.</i>	<i>sordina</i>	- surdina, <i>con sordini</i> – surdina bilan
sostenuto	<i>ital.</i>	<i>sostenuto</i>	- shoshilmay, ovozni kengaytirib, ushlab
sotto	<i>ital.</i>	<i>sotto</i>	- Ostida, tagida
soutenu	<i>fran.</i>	<i>sutenyu</i>	- shoshilmay, hotirjam
spiccato	<i>ital.</i>	<i>spikkato</i>	- kamonli cholg‘ularda shtrix turi. Kamonni yengil sakratib chalish.
spirito	<i>ital.</i>	<i>spirito</i>	- ruh, aql, sezgi
spitze	<i>nem.</i>	<i>shpitse</i>	- kamonning uchi (qismi)
staccato	<i>ital.</i>	<i>stakkato</i>	- uzib-uzib chalish.
stark	<i>nem.</i>	<i>shtark</i>	- kuchli, qudratli
steigernd	<i>nem.</i>	<i>shtaygernd</i>	- tezlashib, intilish bilan
stesso	<i>ital.</i>	<i>stesso</i>	- shuning o‘zi, shunday

stimme	<i>nem.</i>	<i>shtimme</i>	- ovoz
strepitoso	<i>ital.</i>	<i>strepitozo</i>	- shovqinli, qattiq
stringendo	<i>ital.</i>	<i>strinjendo</i>	- tezlashib
subito	<i>ital.</i>	<i>subito</i>	- birdan
T			
tace	<i>ital.</i>	<i>tache</i>	- pauza cho‘zimini ko‘rsatish, (jimlik)
takt	<i>nem.</i>	<i>takt</i>	- takt
tamburino	<i>ital.</i>	<i>tamburino</i>	- shiqildoq (buben)
tamburo	<i>ital.</i>	<i>tamburo</i>	- baraban
tamtam	<i>ital.</i>	<i>tamtam</i>	- tam-tam (urma zarbli cholg‘u)
tempo	<i>ital.</i>	<i>tempo</i>	- temp (musiqiy sur‘at), ritm, takt
tenuto	<i>ital.</i>	<i>tenuto</i>	- berilgan cho‘zimdagi notani oxirigacha kuch bilan ushlab chalish
timbro	<i>ital.</i>	<i>timbro</i>	- tembr (rang)
timpani	<i>ital.</i>	<i>timpani</i>	- litavra
tranquillo	<i>ital.</i>	<i>trakuillo</i>	- hotirjam, zo‘riqmasdan (dam olib)
tre	<i>ital.</i>	<i>tre</i>	- 3 (uch)
tremolando	<i>ital.</i>	<i>tremolando</i>	- tremolo, (qaltiratib)
triangolo	<i>ital.</i>	<i>triangolo</i>	- uchburchak (treugol‘nik)
tromba	<i>ital.</i>	<i>tromba</i>	- tuba
trombone	<i>ital.</i>	<i>trombone</i>	- trombon
trommel	<i>nem.</i>	<i>trommel</i>	- baraban
trompette	<i>fran.</i>	<i>trompet</i>	- tuba
troppo	<i>ital.</i>	<i>troppo</i>	- juda, g‘oyat
tuba	<i>ital.</i>	<i>tuba</i>	- tuba
tutti	<i>ital.</i>	<i>tutti</i>	- 1) bir xil turdagi cholg‘u guruhining barcha a‘zolari, 2) asardagi orkestr ijrosi (solistda pauza paytida, 3) butun orkestr yoki xor ijrosi.
U			
ultimo	<i>ital.</i>	<i>ul‘timo</i>	- so‘ngi, ohirgi
un	<i>ital.</i>	<i>un</i>	- bir, yolg‘iz
und	<i>nem.</i>	<i>und</i>	- va
unisono	<i>ital.</i>	<i>unisiono</i>	1) unison, prima. 2) ajratib chalish belgisidan so‘ng biror guruh a‘zolarini bir hil chalish ko‘rsatkichi
unmerklich	<i>nem.</i>	<i>unmerklix</i>	- bilintirmasdan
V			
veloce	<i>ital.</i>	<i>veloche</i>	- tez, chopqir
verlag	<i>nem.</i>	<i>verlag</i>	- noshir, nashriyot
vide	<i>lot.</i>	<i>vide</i>	- qara. <i>vi – de</i> – partiyalarda biror bir jumlaning boshlanishi va tugallanishi
viel	<i>nem.</i>	<i>fil’</i>	- ko‘p
vif	<i>fran.</i>	<i>vif</i>	- jonli, tez, qaynoq
viola	<i>ital.</i>	<i>viola</i>	- al’t (kamonli cholg‘u)
violino	<i>ital.</i>	<i>violino</i>	- skripka
violoncello	<i>ital.</i>	<i>violonchello</i>	- violonchel

vite	<i>fran.</i>	<i>vit</i>	- tez
vivace	<i>ital.</i>	<i>vivache</i>	- tez <i>allegro</i> dan tezroq (<i>vivo</i> - <i>vivo</i>)
voce	<i>ital.</i>	<i>voche</i>	- 1) ovoz, 2) partiya (nota), <i>sotto voce</i> – yarim ovozda
voix	<i>fran.</i>	<i>vua</i>	- ovoz
volk	<i>nem.</i>	<i>fol'k</i>	- xalq
voll	<i>nem.</i>	<i>fol'</i>	- to'liq
volti	<i>ital.</i>	<i>vol'ti</i>	- varaqlash, ochish volti subito (<i>volti subito</i>) – tezda varaqlash, ochish (v.s.)
vuota	<i>ital.</i>	<i>vuota</i>	- ochiq (ochiq simda chalish ko'rsatkichi)

W

wand	<i>ingl.</i>	<i>uond</i>	- dirijor tayoqchasi
wechseln	<i>nem.</i>	<i>veksel'n</i>	- almashtirish
weg	<i>nem.</i>	<i>veg</i>	- olish, yashirish <i>Damfer weg</i> (<i>demfer veg</i>)- surdinani olish (yechish)
weich	<i>nem.</i>	<i>veyx</i>	- yumshoq, nozik
wenig	<i>nem.</i>	<i>venix</i>	- bir oz, kamroq, ozroq
werk	<i>nem.</i>	<i>verk</i>	- asar, ijodiy ish
wie	<i>nem.</i>	<i>vi</i>	- qanday
wieder	<i>nem.</i>	<i>vider</i>	- yana, yangidan
wild	<i>nem.</i>	<i>vil'd</i>	- yovvoyi
wuchtig	<i>nem.</i>	<i>vuxtix</i>	- og'ir

X

xylophone	<i>fran.</i>	<i>ksilofon</i>	- ksilofon
------------------	--------------	-----------------	------------

Z

zart	<i>nem.</i>	<i>tsart</i>	- yumshoq, kuchsiz
zugleich	<i>nem.</i>	<i>tsuglyayx</i>	- bir vaqtda (ijro)
zunge	<i>nem.</i>	<i>tsunge</i>	- yog'ochli damli cholg'ularda trost (qamish)
zusammen	<i>nem.</i>	<i>tsuzammen</i>	- birga, unison
zwischen	<i>nem.</i>	<i>tsvishen</i>	- orasida

Foydalanilgan adabiyotlar

1. И.А.Мусин “Техника дирижирования”, “Музыка”, Ленинград, 1967 г.
2. Л.Н.Маталаев “Основы дирижёрской техники”, “Советский композитор”, Москва, 1986 г.
3. А.Иванов-Радкевич “О воспитании дирижера”, “Музыка”, Москва, 1973 г.
4. К.Ольхов “Теоретические основы дирижёрской техники”, “Музыка”, Ленинград, 1984 г.
5. I.Akbarov “Musiq lug‘ati”, “O‘qituvchi” nashr., Toshkent, 1997 y.
6. К.Кондрашин “Мир дирижёра” (Технология вдохновения), “Музыка”, Ленинград, 1976 г.
7. Н.А.Малько “Основы техники дирижирования”, “Музыка”, Ленинград, 1965 г.
8. Ф.Янов-Яновский “Задачи по инструментовки – на примерах музыки композиторов Узбекистана”, “Ф.Фулом” нашр., Тошкент, 1988 й.
9. Д.Гаваш “Правила оркестровки”, Типография им. Кашута, Будапешт, 1964 г.
10. А. Jabborov “O‘zbekiston musiqashunoslari va kompozitorlari”. “Yangi asr” nashriyoti, Toshkent, 2000 y.
11. М.Ахмедов “Дони Зокиров”. Ибн Сино номидаги нашриёт – матбаа бирлашмаси, Т., 1995 й.
12. Ш. Мюнш. “Я – дирижёр”. “Советский композитор”, Москва, 1982 г.
13. С.Собирова, Ф.Р.Абдурахимова “Ашот Петросянц”, ТО “Мураббий” г.Ургенч. 1994 г.
14. Г.Кузнецова, Ф.Садыков «Государственный оркестр народных инструментов Узбекистана имени Тухтасина Джалилова». Из-во «Узбекистан», Т., 1990 г.
15. Межвузовский сборник трудов. Выпуск 42. “Обучение дирижированию и оркестровое исполнительство”. ГМПИ им.Гнесиных. Москва 1979 г. Типография “Картолитография”.

MUNDARIJA

1.	Kirish
I BOB	
2.	Dirijor ijrochilik san'atining bir turi
3.	O'zbek xalq cholg'ularini takomillashtirish
4.	O'zbek xalq cholg'ulari orkestrining yaratilishi
II BOB	
5.	Dirijor holati
6.	Dirijorlikda ifoda jihatlarini qo'llash asoslari
7.	Oyoqlar holati.
8.	Gavda holati.
9.	Bosh holati, nigoh va mimika.
10.	Qo'l qismlari.
11.	Bilak harakatlari.
12.	Bilak va tirsak harakatlari.
13.	Qo'llarning to'liq harakati (yelka harakati).
14.	Qo'l holatlari.
15.	Dirijorlik harakatlarida oraliq masofa.
16.	Dirijor tayoqchasi.
III BOB	
17.	Dirijorlik harakatlari
18.	Jamoadagi ansambl ijrosini ta'minlash harakatlari.
19.	Auftakt.
20.	Intilish.
21.	Nuqta.
22.	Aks (nuqtaning aksi).
23.	Ijrodagi badiiy obrazli ijroga erishish harakatlari.
IV BOB.	
24.	Dirijorlikda qo'llar mutanosibligi
25.	Qo'llar vazifasi.
26.	Qo'llarning o'zaro munosabati.
V BOB	
27.	Dirijorlikda takt (o'lchov) chizgilari.
28.	To'rt hissali chizma.
29.	Uch hissali chizma
30.	Texnik ko'rsatmalar.
31.	Ikki hissali chizma
32.	Besh hissali chizma
33.	Texnik ko'rsatmalar.
34.	Olti hissali chizmasi
35.	Bir hissali chizma.
36.	Takt chizmalarini tanlash.
VI BOB.	
37.	Ovozni so'ndirish (to'xtatish).
38.	Fermatalar.
39.	Takt oldi harakatlari.
40.	Pauzalar.
41.	Shtrixlar.
42.	Sinkopa.
43.	Temp.
44.	Metranom va uning ahamiyati.
45.	Dinamika.
ILOVA	
46.	Sh.Umarov "Navro'z val'si" partitura.
47.	Lug'at
48.	Foydalanilgan adabiyotlar



UMAROV SHERZOD AKBAROVICH

O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Xalq cholg‘ularida ijrochilik”
kafedrasining katta o‘qituvchisi.

1990-1995 y.y. O‘zbekiston davlat konservatoriyasining
“Xalq cholg‘ularida ijrochilik” kafedrası va

2000-2003 y.y. O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
assistent-stajorlik bo‘limini “Dirijorlik”
mutxassisligi bo‘yicha tamomlagan.

1986 va 1996 y.y. Respublika tanlovlari g‘olibi.
O‘ndan ortiq horijiy mamlakatlarda
ijodiy safarlarda bo‘lgan.

2011 yilda o‘zi tashkil etgan “Navro‘z” xalq cholg‘ulari
kamer orkestrining badiiy rahbari va dirijori.

Muharrir *M.Ahmedov*
Texnik muharrir *M.Toshpo‘latov*
Kompyuterda tayyorlovchi *B.Ashurov*

2016 yil 9 sentabrda bosishga ruhsat etildi. Bichimi 60x84 1/8.
Shrtli b.t. 13,3. Nashr b.t. 7,5.
Adadi 350 nusxa.

“Building Print” MChJda chop etildi.
Toshkent sh., Navoiy ko‘chasi, 40.