

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI
O‘RTA MAXSUS, KASB-HUNAR TA‘LIMI MARKAZI

O‘S. ABDULLAYEV

ESTRADA CHOLG‘ULARINI CHALISHNI O‘RGATISH USLUBIYOTI

Kasb-hunar kollejlari uchun o‘quv qo‘llanma

TOSHKENT
«NISO POLIGRAF»
2017

UO‘K: 37.091.3:780.6
KBK 74.268.53
A 15

Abdullayev, O‘S.

Estrada cholg‘ularini chalishni o‘rgatish uslubiyoti.
Kasb-hunar kollejlari uchun o‘quv qo‘llanma. /O‘S. Abdullayev.
O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligi. –
T.: «Niso Poligraf»; 2017. – 144 b.

**UO‘K: 37.091.3:780.6
KBK 74.268.53**

Taqrizchilar:

N.K. Norxo‘jayev – O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi, professor;
D. Zoitova – M. Gliyer nomidagi RIMAL oliy toifali o‘qituvchisi

Ushbu o‘quv qo‘llanma o‘rta maxsus musiqa o‘quv yurtlarida tahsil oluvchi o‘quvchilarga estrada cholg‘ulari ijrochiligi sir-asrorlarini atroflicha o‘rgatish borasida uslubiy ko‘rsatmalar beruvchi muhim manbadir. Kitobda o‘quv fanining didaktik asoslari, cholg‘u bilan tanishish, musiqa eshitish qobiliyatini rivojlantirish kabi qator mavzular yoritilgan. Qo‘llanmadan estrada cholg‘ularini o‘qitish uslubiyotidan saboq beruvchi o‘qituvchilar, shuningdek, estrada cholg‘u ijrochiligi sohasida faoliyat yurituvchilar foydalanishlari mumkin.

O‘rta maxsus, kasb-hunar ta’limi markazi ilmiy-metodik
Kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan.

ISBN 978-9943-4869-2-8

© O‘S. Abdullayev, 2017
© «Niso Poligraf», 2017

KIRISH

San'at kishilik faoliyatining ajralmas qismi bo'lib, kishi shaxsi san'at vositasi yordamida va ishtirokida to'raligicha yorqin namoyon bo'ladi. Kelajak avlodni tarbiyalashda san'at muhim o'rin tutadi. San'at insonning hissiyotini o'stirishda yordam berib, ijodkorlik qobiliyatini rivojlantiradi. Hozirgi zamon yoshlarining estetik idrokklarini tarbiyalash borasida g'amxo'rlik qilar ekanmiz, san'at bilan muomala qilishdan hosil bo'ladigan his-hayajondan uni o'z hayoti va faoliyatida foydalana olishga o'rgatishimiz kerak. Shu jihatdan, musiqa estetik tarbiya tarmog'ining ajralmas qismi sanaladi. Musiqa yordamida insonda bolalik chog'idan idrok etish, his etish, turmush va san'atdagi go'zallikni tushunish ishtiyoqi tarbiyalanadi va go'zallikni yaratishga intilish kuchayadi. Bolaning badiiy faoliyatga bo'lgan qiziqishi ortadi. Unda badiiy-ijodkorlik qobiliyati rivojlanadi.

Musiqiy-estetik tarbiya demokratik jamiyat kishisini uyg'un tarbiyalash yo'lida olib borilayotgan ulkan ishning tarkibiy qismiga aylanmog'i kerak. Ushbu «Estrada cholg'ularini o'qitish uslubiyoti» fanidan maxsus yaratilgan metodik qo'llanma bu borada olib borilgan ishlar yuzasidan dastlabki tajribadir. Asosiy maqsad, o'rta maxsus musiqa o'quv yurtlarida estrada cholg'ularini jahon ijrochilik uslubiyoti tajribalaridan kelib chiqib, yuqori saviyada to'g'ri o'qitish va Davlat ta'lim standartlari asosida mazmunli qilib olib borishga qaratilgan.

Hozirda nafaqat sozanda-ijrochilarni (yakkaxon, orkestr va ansambl sozanda-ijrochilarini) tayyorlash, balki O'zbekistonda estrada cholg'ulari ijrochiligining eng yaxshi an'alarini ijodiy rivojlantirib, davom ettira oladigan kadrlarni tayyorlash dolzarb bo'lib qolmoqda. Shunday ekan, ular bu ishlarga o'quv jarayonida har tomonlama tayyorgarlik ko'rishlari lozim. Bularning barchasi xalqimizning badiiy ehtiyojlarini qondirishga qaratilgan kelgusidagi ishlarni hisobga olgan holda, davlat miqyosidagi muhim ishlar bo'lishi, musiqa o'quv yurtlarida o'quvchilar bilan ishlash, umummadaniy dunyoqarashi keng bo'lgan madaniyatli, ma'naviy boy insonlarni tarbiyalashni yangi sifat bosqichiga ko'tarishni taqozo etadi.

Estrada cholg'u ijrochiligiga bag'ishlangan bir qator qiziqarli o'quv-uslubiy qo'llanmalar mavjud. Lekin mazkur ishlar orasida, aynan pedagogik amaliyot uslubiyotiga oid qo'llanmalar mavjud emas. Holbuki, bu bo'lajak yuqori malakali pedagog va ijrochilar uchun juda zarurdir.

Talabalar o'quv jarayonida psixologik-pedagogik fanlar turkumi hamda ixtisoslik sinflarida ijrochilik va pedagogik bilimlarni oladilar. Lekin, bitiruvchining mahoratini ijrochilik va pedagogik amaliyot belgilab beradi. Ijrochilik va pedagogik amaliyotining bosh vazifasi esa, ushbu faoliyatga talabalarni tayyorlash, ularning nazariy kurslar va maxsus ixtisoslik sinflarida olgan nazariy bilimlarini amalda qo'llashga qiziqish uyg'otishdan iborat.

Biz ushbu o'quv qo'llanmada musiqa va san'at maktabi kabi ta'lim muassasalaridagi musiqiy ta'lim-tarbiya masalalariga hamda uni to'g'ri tashkil etish masalalariga to'xtalib o'tdik. Zamonamizdagi ma'naviy, madaniy, siyosiy, iqtisodiy o'zgarishlar, zamonaviy pedagogik texnologiyalar, axborot texnologiyalarining ta'lim jarayoniga kirib kelishi bo'lajak «Estrada cholg'u

ijrochiligi» yoʻnalishi boʻyicha tahsil olayotgan talabalarga nisbatan yuqori talablarni qoʻymoqda. Ushbu oʻquv qoʻllanmada, biz, asosan, «Estrada cholgʻu ijrochiligi» yoʻnalishida tahsil olayotgan talabalar, «Estrada cholgʻularini oʻqitish uslubiyoti» oʻquv fani boʻyicha maʼruza qiladigan pedagoglar uchun «Musika taʼlimi»ning boshlangʻich bosqichlarida qoʻllashlari kerak boʻlgan nazariy-amaliy, psixologik hamda pedagogik bilimlarini oshirish, oʻqituvchilik kasblariga yoʻnaltirish maqsadida metodik tavsiyalar berishga harakat qildik.

***I bob. «ESTRADA CHOLG‘ULARINI
O‘QITISH USLUBIYOTI» O‘QUV FANINING
DIDAKTIK ASOSLARI***

1.1. Fanning maqsad va vazifalari. Vaqtni taqsimlash

Darsning maqsadi estrada cholg‘u ijrochiligiga tegishli ko‘nikmalarni o‘zlashtirishdan iborat. U keng qamrovli sozanda-mutaxassislarni nazariy tayyorlash hamda mukammal bilimlarni berishga xizmat qiladi. Ushbu fan o‘quv rejalariga muvofiq belgilangan semestrda ma’ruza va uslubiy seminarlar tarzida o‘tiladi. Shuningdek, estrada cholg‘u ijrochiligi san’ati rivojining tarixiy, uslubiy shart-sharoitlari va qonuniyatlari, musiqa madaniyatining umumiy rivoji bilan bog‘liq jihatlar ham yoritiladi.

Fanni o‘zlashtirishdan kelib chiqadigan vazifalar talabalar turli yo‘nalishlarda bilimlarga ega bo‘lganliklarini namoyish etishlaridan iborat. Estrada cholg‘ularida tovush hosil qilish, ijrochilik mahoratiga erishish, shtrixlar va ularning ijroda qo‘llanilishining asosiy tarixiy bosqichlari kursning diqqat markazida turadi. Talabalar ijrochilik san’ati rivojlanish yo‘llarini o‘rganadilar. Mazkur cholg‘ular uchun kompozitorlarning asarlar yaratishi, ushbu asarlarning keng tinglovchilar tomonidan qabul qilinishi va bu borada o‘tkazilayotgan tanlovlarning ahamiyati beqiyos ekanligi haqida ma’lumotlarga ega bo‘ladilar.

Mazkur fanni o‘zlashtirish natijasida talaba tegishli bilim, malaka va ko‘nikmaga ega bo‘lishi nazarda tutiladi, xususan:

– estrada cholg‘ularida ijro etish pedagogikasining psixologik va nazariy asoslarini;

- musiqiy qobiliyat psixologiyasi;
- estrada cholg'ularidagi boshlang'ich ta'lim uslubiyotini;
- jahon estrada cholg'uchiligi adabiyotini;
- o'quv jarayonini rejalashtirishni;
- ijrochilik mahorati elementlarini takomillashtirishni;
- repertuarini baholash va o'rganishni *bilishi kerak*;
- cholg'u guruhлари, cholg'uchilar ansambli, yakkanavoz bo'yicha partiyalar;

- umuman asarning yaxlit xususiyati, obrazini tasvirlagan holda cholg'ular uchun murakkab bo'lgan asarlar (nota yozuvi)ni tahlil qilish va o'qish;

- ijodiy jarayonga malakalarni tatbiq qilish;
- keng ko'lamdagi bilimlarga tayangan holda badiiy barkamol asarlarni yaratish *ko'nikmalariga ega bo'lishi kerak*;
- orkestrlar mashg'ulotlariga qatnashish;
- asarlarning mazmuni, shakli, fakturasi, cholg'ulashtirilganligi, uslubiy va janr xususiyatlarini ajrata bilish;
- jamoalar bilan ishlash *malakalariga ega bo'lishi kerak*.

Uslubiyot darslari musiqiy pedagogikaning tarkibiy qismlaridan bo'lib, barcha cholg'ular bo'yicha uslubiyot fanlari bilan aloqadordir. Dasturning boshqalardan farqli tomoni shundaki, unda estrada cholg'ularidan tuzilgan ansambllar uchun O'zbekiston kompozitorlarining asarlari, O'zbekiston sozanda o'qituvchilari tomonidan yaratilgan darslik va o'quv qo'llanmalarga, pedagogik repertuarlarga ilk bor izohlar berilgan. Mazkur fan uslubiy jihatdan o'ziga mos keladigan fanlar bilan bevosita uzviy bog'langan. Ko'pchilik mavzular umumuslubiyot masalalariga qaratilib, o'quv rejada ko'rsatilgan semestrlarda o'qitiladi. Dasturni amalga oshirishda o'quv rejasidagi umumkasbiy va ixtisoslik fanlaridan yetarli bilim va ko'nikmalarga ega bo'lishlik talab etiladi.

«Estrada cholg'ularini o'qitish uslubiyoti» ixtisoslik fani hisoblanadi. Badiiy jamoalarda, orkestrlar tomonidan ijro etilayotgan asarlarni puxta o'zlashtirilishida talabalarning ta'lim muassasasida o'rgangan bilimlari, ko'nikmalari asosiy rol o'ynaydi. Ushbu fanning san'at tizimidagi o'rni – ijro mahoratining keng targ'ib qilinishida, ijrochilik mahoratining oshirib borilishida va h.k.

Fanni o'rganishda ta'limning nazariy asoslari va ularning amaliyotda qo'llanishi, atoqli estrada ijrochi-pedagoglari tajribalari bilan tanishtiriladi. Fanni o'zlashtirish jarayonida esa, estrada ijrochiligiga oid adabiyotlar, o'quv-uslubiy qo'llanmalardan foydalanishga muhim o'rin beriladi. Shuningdek, talabalarni estrada cholg'u ijrochilik malakalarining asosiy uslublari bilan tanishtirish; ijro ko'nikmalarini rivojlantirish, ijrochilik nazariyasi va uslubiy bilimlarini oshirish; ustoz-shogird an'alarini amaliyotda qo'llash shakllantiriladi. Talabalarning ushbu fanni o'zlashtirishlarini nazorat qilish uchun og'zaki so'rov, seminar mashg'ulotlari, yozma ishlar va testlar o'tkazilib boriladi. Kurs yakunida talabalar referat yoki kurs ishlari yozadilar. Quyida vaqt taqsimotiga to'xtalamiz:

Ijro va ifoda vositalari, tovush va uning sifati, estrada cholg'ularida tovush hosil qilish asoslari va dinamik belgilar – 1 soat.

Ijrochilik uslubiyotida «**Ijro va ifoda vositalari**» degan tushuncha mavjud bo'lib, ijro va ifoda bir-biri bilan chambarchas bog'liq bo'lsa-da, ular ijod jarayonining turli tomonlarini aks ettiradi. Musiqiy ifoda vositalariga tovush hosil qilish va uning akustik asoslari, musiqiy tovush, sozning tozaligi – intonatsiya, tovush tusi – tembr, nola – vibrato, usul – ritm, o'lchov, sur'at, agogika, artikulyatsiya, dinamik belgi va boshqalar kiradi.

Estrada cholg'ulari ijrochilik vositalari sozandaning qo'l, lab apparati, xususan barmoqlar harakati, musiqiy eshitish vositalaridan tashkil topadi.

Estrada cholg'ularida ijrochi holati va uni yo'lga qo'yishning amaliy ahamiyati – 1 soat.

Ijrochi holatining turlari, cholg'u sozini ushlash va uni chalish uchun tayyor holatga keltirish tushunchalari.

Estrada cholg'ulari ijrochiligida shtrixlar va artikulyatsiya – 1 soat.

Ushbu vositalarning texnik va badiiy jihatlari. Shtrixlar va artikulyatsiyaning asosiy xillari, ularni to'g'ri o'zlashtirish yo'llari.

Qo'l va barmoqlar harakati, uning ahamiyati va rivojlantirish usullari – 1 soat.

Estrada cholg'ularida ijrochilik mahorati barmoqlar harakati hamda nafas va lab bilan chambarchas bog'liq bo'lib, chap va o'ng qo'llar bir-biriga mutanosib kelgandagina umumiy ijrochilik apparati harakatga keladi va ijro jarayoni amalga oshiriladi.

Estrada cholg'ularida ijrochilik mahorati asoslari – 2 soat.

Estrada cholg'ularining ijro imkoniyatlari haqida tasavvurlar va tushunchalar. Ularni mohirona ishlata olish ijrochi mahorati-ning asosi deb hisoblanadi. Havaskorlik va akademik mahorat uslublari.

Musiqiy eshitish qobiliyati, xotira va usul sezgisi – 1 soat.

Ijrochilik jarayonida sozandaning chap va o'ng qo'l barmoqlari bilan uning musiqiy eshitish tasavvuri ham faol ishtirok etadi. Musiqiy eshitish sozanda umumiy qobiliyatining yetakchi omillaridan biridir.

O'quvchining musiqa san'atiga va tavsiya qilingan cholg'uga bo'lgan munosabatini tarbiyalash – 1 soat.

Kollej va akademik litseyga kirgan o'quvchilarni to'g'ri tanlanganligiga muallimning ishonchi hosil bo'lishi uchun bolaning jismoniy rivojlanishini va cholg'u asbobiga to'g'ri tavsiya qilinganligini takroran tekshirib, u bilan suhbatlar o'tkazishi maqsadga muvofiq.

O'quvchi cholg'u asbobiga ko'nikish holatining umumiy vazifalari – 1 soat.

O'quvchining tavsiya qilingan cholg'uga ko'nikish hosil qilishi murakkab jismoniy va ruhiy jarayon bo'lib, bunda har bir o'quvchiga mustaqil yondashish talab etiladi.

Estrada cholg'u ijrochiligining jismoniy va ruhiy asoslari – 1 soat.

Ma'lum bir asarni ijro qilish faqat o'sha kompozitor notaga tushirgan fikr-xayollarining talqini bo'libgina qolmasdan, o'ta murakkab jismoniy va ruhiy kechinmalardan iborat jarayondir.

Ijro mahorati ustida ishlashning umumiy yo'llari – 2 soat.

Musiqiy pedagogika tajribasida o'quvchining musiqiy va ijrochilik jihatlarini bir-biriga bog'lagan holda rivojlantirish muhim shartlardan biri sifatida e'tirof etiladi. Estrada musiqasi ijro uslublarning o'ziga xosligi, xorijiy davlatlarda bu sohada to'plangan tajribasi bilan tanishish.

Musiqiy asarlar ustida ishlashning umumiy yo'llari – 2 soat.

Har bir sozandaning musiqiy asar ustida ishlashi o'ziga xos bo'lib, ushbu jarayonga har kim o'zicha yondashadi. Ammo musiqiy asarlar ustida ishlash jarayonining barcha uchun umumiy tomonlari mavjud. Buni, asosan, uch bosqichga taqsimlash mumkin.

Ta'limning turli bosqichlarida dars o'tish uslubiyoti – 2 soat.

Qadim-qadimdan barcha xalqlarda sozandani tarbiyalab yetishtirish yakka holda, ustoz-shogird uslubida olib borilgan. Ayniqsa, sharq xalqlarida bunga katta e'tibor bilan qaralgan. Sharq va g'arb mamlakatlarida estrada cholg'u ijrochiligi bo'yicha dars o'tish tizimlarining o'xshashligi va farqli tomonlari.

Estrada cholg'ularida konsert-ijrochilik xislatlarining o'ziga xosligi – 1 soat.

O'quvchi qancha mehnat qilmasin, mehnatining asosiy mahsuli sahnadagi ijrosiga qarab baholanadi.

Kasb bo'yicha muallim – ustoz va murabbiy – 2 soat.

San'at sohasining mutaxassislik sinfida ta'lim va tarbiya jarayoni uzluksiz, yakka tarzda olib boriladi. Buning asosiy sabablaridan biri har bir o'quvchiga haftada kamida ikki soat yakka holda dars o'tilgandan keyin mutaxassislik fani o'qituvchisi o'quvchi uchun o'z ota-onasidek yaqin bo'lib qoladi. Shunday ekan, mutaxassislik bo'yicha muallimning ham o'z shogirdlarini har tomonlama kamol topishidagi mas'uliyati juda yuksakdir.

Ta'lim tizimida musiqiy tarbiyaning roli va ahamiyati

Musiqqa inson shaxsini shakllantirishda muhim ahamiyat kasb etuvchi san'at turidir. Musiqiy tarbiya esa, nafosat tarbiyasining asosiy va murakkab qirralaridan biri bo'lib, u atrofdagi go'zal narsalarni to'g'ri idrok etishga va qadrlashga o'rgatadi. O'quvchilarga nafosat tarbiyasini berishda musiqa darslarining ahamiyati katta. O'quvchilar nafosat hissini, san'at sirlarini tushunishni va qadrlashni, san'atdan bahramand bo'lishni, avvalo, maktabda o'rganadilar. Nafosat didini shakllantirish uchun esa, «Musiqqa madaniyati» darslari bilan bir qatorda, sinfdan tashqari musiqa tarbiyasining ham ahamiyati katta. Sababi, sinfdan tashqari musiqa tarbiyasining ommaviy va to'garak shakllariga bolalar yalpi tarzda jalb etiladi. Zotan, musiqa tarbiyasi sozanda yoki xonandani emas, eng avvalo insonni tarbiyalaydi. Musiqqa, o'sib kelayotgan yosh avlodni go'zallik olamiga olib kiradi. Zero, musiqa inson hayotiga kuchli ta'sir ko'rsatish imkoniyatiga ega bo'lib, axloqiy-nafosat tarbiyasining muhim vositasidir. Inson ilk bor musiqa bilan ona allasi orqali tanishadi va undan umrbod zavq olib yashaydi. Musiqadan ozuqa olish uchun esa, inson yuksak madaniyatli, sof qalb egasi, go'zallikni his eta oladigan bo'lishi kerak. Olimlardan biri: «Odam shaxs bo'lishi uchun,

u ruhiy tomondan rivojlanishi, o'zini bir butun inson deb his qilmog'i kerak», – degan edi.

Shaxsni rivojlantirish uchun, avvalo, uning xulqiga ta'sir etuvchi omillarni, uning tabiatini, qiziqishini o'rganish lozim. Buning uchun shaxsni turli munosabatlar doirasiga qo'yib kuzatish kerak. Ana shundagina uning ijtimoiy xulqi, ma'naviy qiyofasi, insoniy fazilatlari ro'yobga chiqadi. «Har bir inson, – degan edi Abu Nasr Forobiy, – o'z tabiati bilan shunday tuzilganki, unda yashash va yuksak yetuklikka erishish uchun insonlar jamoasiga ehtiyoj tug'iladi, shu sababli u ko'p narsalarning o'zaro yordamlashuvi orqali yetuklikka erishadi».

Bolani shaxs sifatida rivojlantirishda nasli, atrofidagi muhit, tarbiya muhim rol o'ynaydi. O'qituvchi bu omillarni kuzatib, o'rganib chiqib, o'quvchilarning qiziqishi, qobiliyati, musiqaga, go'zallikka, mehnatga munosabatlariga qarab, musiqiy bilim, ko'nikma va malakalarni singdira borishi lozim. Inson musiqadan umrbod zavq topadi va madad oladi. Shu bois o'quvchilarda musiqa madaniyatini tarbiyalash, yuksak did bilan qurollantirish, ma'naviy dunyoqarashini shakllantirish boshlang'ich sinf musiqa o'qituvchisining vazifasidir. Musiqa inson ruhiyatiga emotsional ta'sir ko'rsatish bilan birga, musiqiy tovush yordamida vujudga keladigan musiqiy ohanglar bilan ta'sir etadi, bolalarni quvontiradi, o'ylantiradi, yaxshilikka, go'zallikka yetaklaydi va nafosat olamiga olib kiradi. Shunday ekan, boshlang'ich sinflarda «Musiqa madaniyati» darslariga e'tibor yanada kuchayib, boshlang'ich sinf musiqa o'qituvchisi oldiga katta vazifalarni qo'yadi. Shu bilan birga, iqtidorli o'quvchilarni maktab hayotiga ommaviy va to'g'arak ishlariga jalb etish boshlang'ich sinf o'qituvchisi zimmasidadir. «Musiqa madaniyati» darslarida milliy musiqa meroslaridan to'laqonli foydalanish va bugungi zamonaviy asarlarni musiqa darslarida qo'llash o'qituvchidan ish mazmunini va uslubini yangilashni talab etadi. Buning uchun

musiqa o'qituvchisi o'z fanini puxta bilishi, bolalarni sevishi, pedagogika, psixologiya, bolalar fiziologiyasi, musiqa o'qitish uslubi (metodikasi) dan chuqur bilimga ega bo'lishi lozim. Chunki, yosh avlodni barkamol inson qilib tarbiyalashda musiqa o'qituvchisining roli katta. Maktab hayotida boshlang'ich sinf musiqa o'qituvchisining faoliyat doirasi kengdir. U «Musiqa madaniyati» darslaridan tashqari, o'quvchilar bilan tarbiyaviy musiqali ochiq darslar o'tkazadi. Bu hozirda ishlayotgan o'qituvchilardan ish mazmuni va uslubida yangilikni joriy etishni talab etadi. Bunday talablar yangi nashrdan chiqqan qo'llanmalar, tavsiyanomalar, dasturlar, darsliklarda keng, mazmunli qilib yoritilgan. Musiqa o'qituvchisi dars jarayonida qo'shiq kuylash, musiqa tinglash, musiqaga mos bolalar cholg'u asboblari bilan jo'r bo'lish, musiqiy ritmga mos harakatlar bajarish kabi faoliyatlari orqali bolalarni musiqaga qiziqitira olishi, ularning musiqiy qobiliyatlarini o'stirishga harakat qilishi lozim. Chunki, musiqa o'quvchilarga tez ta'sir eta oladigan ta'lim-tarbiya vositasidir. U o'quvchilarning shaxs bo'lib shakllanishida axloqiy tomondan ijobiy ta'sir ko'rsatadi. Shuning uchun ham «Musiqa madaniyati» darslari, avvalo, tarbiya darsi deb ataladi. Dars samaradorligini oshirish musiqa o'qituvchisidan mehnat, o'z faniga muhabbat, bolalarni go'zallik va nafosat olamiga olib kirish uchun bilim, musiqaga mehr va shijoat talab etadi.

1.2. O'quvchilarda musiqiy eshitish qobiliyati va ritmni aniqlash hamda rivojlantirish usullari

Musiqa va san'at maktablariga qabul qilinadigan bolalarning musiqiy qobiliyat diagnostikasi musiqiy pedagogika va psixologiya sohasining eng dolzarb muammolaridan biridir. Musiqiy qobiliyat tabiati insonning tug'ma xususiyatimi yoki ta'lim va tarbiya natijasida rivojlantiriladimi degan masala pedagogika uchun muhim.

Qobiliyat – bu shaxsning muayyan faoliyatni bajarish uchun zarur bo‘lgan ruhiy xususiyatidir. Har bir inson u yoki bu faoliyat muvaffaqiyatining davomiyligini belgilab beruvchi qobiliyatning o‘ziga xos birikmalariga ega. Qobiliyat umumiy va maxsus ko‘rinishda bo‘lib, musiqiy qobiliyatni maxsus deyish mumkin. Musiqiy faoliyat bilan muvaffaqiyatli shug‘ullanish uchun bo‘lajak musiqachi **musiqiy eshitish qobiliyati, xotira, ritm, emotsional sezgirlik** kabi sifatlarga ega bo‘lishi kerak, ularning yig‘indisi musiqiy iqtidordan darak beradi.

Emotsional sezgirlikni **musiqiylik** deb atash mumkin. O‘zida maxsus, aynan musiqiy qobiliyatlar majmuyini jamlagan musiqiylikdan tashqari, aynan musiqiy faoliyatda o‘zini namoyon etuvchi bir qator sifatlarni aytib o‘tish mumkin: bu ijodiy tasavvur, diqqat-e’tibor, ilhom, ijodiy erkinlik va rivojlangan tafakkurdir. Umumiy va maxsus qobiliyatlarning sifatli birikmasi musiqiylikdan birmuncha keng tushuncha – **musiqiy iqtidorni** hosil qiladi.

Barcha qobiliyatlar turli insonlarda o‘zining soni va sifati bo‘yicha turlicha bo‘lgan tug‘ma belgilariga ega. Ammo har qanday qobiliyat uni rivojlantirishga qaram, ya’ni unga ko‘plab sharoitlarga bog‘liq jarayon sifatida qarash lozim. Insonning ta’lim olish va mehnat qilishga bo‘lgan layoqati uning qobiliyatlarini rivojlantirish uchun asos-zamindir. Qobiliyatlarining rivoji va shiddatini tan olgan B.A. Teplov xulosalari bu borada muhim ko‘rinadi: «Gap qobiliyatlarning faoliyat jarayonida namoyon bo‘lishida emas, balki ularning shu faoliyatda yaralishidadir». Shu bois qobiliyatlar diagnostikasida amaliyot, ta’lim va rivojlanishga bog‘liq bo‘lmagan qandaydir sinov va testlar o‘tkazishning ma’nisi yo‘q.

Musiqiy qobiliyatlar o‘zini juda erta namoyon etar ekan, ta’lim boshidanoq bolaning musiqa maktabiga kelgandagi «dastlabki qobiliyat»ini ajratib olish mumkin. Ota-onadan bolasini musiqa

maktabiga berish uchun asoslari bo'lganligini bilish ham to'g'ri bo'ladi. Odessalik mashhur pedagog-skripkachi P.S. Stolyarskiy bolalar musiqiy qobiliyatining ajoyib «diagnosti» bo'lgan, ammo u ham bolani garchi o'qitish befoyda bo'lsa-da, ikki marta tekshirgan.

Iqtidorli insonga ko'pincha har tomonlama iqtidorli bo'lish, turli xil qobiliyatlarni namoyon etish xosdir. Musiqiy qobiliyat murakkab va serqirradir. Bunda ota-ona va o'qituvchining vazifasi bir tomonlama rivojlanishga berilib ketmasdan, tug'ma belgilarni rivojlantirishga ko'maklashishdir. G.G. Neygauz shunday degan edi: «Intelлект qanchalik teran bo'lsa, emotsional aloqa va assotsiatsiyalar qanchalik keng bo'lsa, ijodkorning individualligi shunchalik yorqin bo'lib, u insonlarga yanada ko'proq shodlik olib keladi, uning texnikasi ham shunchalik yengil takomillashadi, sababi u nima xohlayotganini aniq biladi».

Musiqiy eshitish qobiliyati. Musiqa bilan kasb sifatida shug'ullanish uchun yaroqli bo'lgan professional musiqiy eshitish qobiliyati ikki toifaga bo'linadi: absolut va nisbiy.

Absolut eshitish qobiliyati balandligi ma'lum bo'lmagan musiqiy tovush, shuningdek, bir paytda chalingan bir necha tovushlarning absolut balandligini eslab qolish xususiyatidir. Agar bola yaxshi muhitda o'sayotgan bo'lsa, u juda erta namoyon bo'lishi mumkin. Ammo bu qobiliyat kechroq namoyon bo'lishi ham mumkin.

Musiqachilar orasida absolut eshitish qobiliyatiga ega bo'lganlari ko'p emas, ular 5–7% ni tashkil etadi. Ayni paytda, buyuk musiqachilar orasida absolut eshitish qobiliyatiga ega bo'lganlari anchagina. Shuningdek, deyarli barcha buyuk kompozitorlar, dirijyorlar va ijrochilar absolut eshitish qobiliyatiga egadirlar. Absolut eshitish qobiliyati to'liq bo'lmasligi, ya'ni barcha notalarni emas, balki ayrimlarini aniqlashi mumkin.

Absolut eshitish qobiliyatiga ega bo'lgan bolalar yonma-yon joylashgan yarim tonlarga nisbatan «masofadagi» – bir-biridan uzoqda bo'lgan tovushlarni yaxshiroq eshitadilar. Bu o'rta diapazondagi tovushlarni aniqlashda ko'proq namoyon bo'ladi, bunda juda baland va o'ta past tovushlar yomonroq aniqlanadi. Absolut eshitish qobiliyati nisbiysiga qaraganda yuqoriroq turadi. Absolut eshitish qobiliyati, garchi asosiy musiqiy qobiliyat sanalmasa-da, kasbiy xususiyat sifatida musiqachining o'zi uchun juda qulay. Bu qobiliyat faqat simfonik dirijyorlarga zarur. Qolgan barcha musiqiy sohalar uchun asosiy musiqiy qobiliyat **nisbiy** eshitish qobiliyatidir. Musiqiy qobiliyatning boshqa komponentlari bilan qo'shilganda yaxshi rivojlangan nisbiy eshitish qobiliyati yuqori malakali professional uchun yetarlidir. Nisbiy musiqiy eshitish qobiliyati, bu ma'lum tovushga nisbatan noma'lum tovush balandligini aniqlash qobiliyatidir. Skripkachining uzoq muddatli xotirasida birinchi oktava «lya», pianinoshida esa «do» tovushi saqlanib turadi. Bunday xotira (standart tonga nisbatan) boshqa tovushlarni andoza tovush bilan taqqoslab, absolut eshitish qobiliyatiga taqlid qilish uchun ko'p hollarda yetarli bo'ladi.

Musiqiy eshitish qobiliyatining asosiy xususiyati **ichki** eshitish qobiliyatidir. U ikkilamchi, zero tashqi eshitish qobiliyatidan olgan ma'lumotlarga, eshitish qobiliyati tajribasiga tayanadi. L. Betxoven umrining oxirgi yillarida to'liq ichki eshitish qobiliyatidan foydalangan. Mutlaq yorqin ijodiy tasavvur buyuk kompozitorga butkul yo'qotilgan eshitish qobiliyatini yengishda yordam berdi. N. Rimskiy-Korsakov absolut eshitish qobiliyatini yuksak musiqiy qobiliyat deb hisoblagan. R. Shuman yosh musiqachilarga «qobiliyatni shunchalik rivojlantirish kerakki, musiqani ko'z bilan o'qib tushuna oling», deya maslahat bergan. Buning uchun eng samarali vositalardan biri musiqani qo'lda nota bilan tinglashdir.

Aytish joizki, inson qaysi qobiliyatni rivojlantirish bilan shug'ullansa, aynan o'sha qobiliyat rivojlanadi. Musiqiy eshitish qobiliyatini rivojlantirish o'quvchining ta'lim jarayonidagi faol ishtiroki va xohish-istagini talab etadi.

Xotira har qanday qobiliyatning zarur komponentidir. Musiqiy xotira musiqiy qobiliyatning zarur komponenti bo'lib, u uch bosqichdan tarkib topgan: eslab qolish, saqlash va sadolantirish. Emotsional ta'sir kuchiga ega bo'lgan narsa yaxshiroq yodda qoladi. Kutilmagan, yorqin narsa kundalik, odatiysidan ko'ra yaxshiroq eslab qolinadi. Mana nima uchun uyda doim yangrab turadigan musiqiy «fon» – televizor, radio va magnitofonlar bolalar xotirasi uchun shunchalik zararli. Mazkur vaziyatda musiqiy qobiliyat, shuningdek, musiqiy xotira ham keraksiz yuklamaga duch keladi. Hech bo'lmaganda ma'lum bir vaqt oralig'idagi sokinlik emotsional musiqiy qobiliyatga ega, ehtimol musiqiy iqtidor egasi voyaga yetayotgan oila hayotining ajralmas qismi bo'lishi kerak. Radio yoki televideniye orqali berilgan musiqiy dasturni tinglash uni befarq qoldirmaydi, unda qiziqish uyg'otib, emotsional ta'sir ko'rsatadi, ya'ni unda xotirasiga muhrlanadigan taassurot qoldiradi. Mazkur vaziyatda **beixtiyor xotira** xususida so'z bormoqda.

Musiqiy xotira – sintetik tushuncha (eshitish orqali, harakat orqali, ko'rish orqali, mantiqiy va h.k.). Beixtiyor xotira yosh ulg'aygani sari zaiflashib boradi. Ixtiyoriy eslab qolish – obrazlarni aniqlashtirishning erkin jarayoni. Xotiraning ustun turi boshqalarini to'xtatib qo'yadi, estradadagi uzilishlarda namoyon bo'ladigan eslab qolish illuziyasi yuzaga keladi. Eslab qolish tezligi, aniqligi va mustahkamligiga obrazlar yaxlitligi orqali erishiladi. Obraz tasavvurlardan (eshituvchi, ko'ruvchi va h.k.) va ularni emotsiyalar ssenariysiga qo'shishdan tuzilgan.

Ong ishtirokidagi avtomatizmni samarali ishlab chiqish uchun voqealardan avval, yorqin yaxlit obraz shakllantirilishi

kerak (yumilgan ko'zlar va bo'sh qo'yilgan mushaklar bilan), voqealar shakllantirilgandan so'ng esa, ular diqqat-e'tiborning tayanch nuqtalar tomon izchil o'tkazilishi bilan zichlashtirilishi kerak (buni barcha tafsilotlarni yaxshilab eshita olishi kerak bo'lgan eshitish qobiliyati bilan adashtirib yubormaslik darkor).

Ixtiyoriy eslab qolish muayyan vazifaning qo'yilishiga, uni tushunish va shu vazifaga bo'lgan e'tiborga bog'liq. Aynan nimani eslab qolishni anglab yetish maqsadga erishish yo'lidagi birinchi qadamdir. Musiqiy matnni ongli ravishda eslab qolishga o'qituvchining o'quvchiga bunday ishni mustaqil bajarishni o'rgatish maqsadida amalga oshirgan asar tahlili yordam beradi.

Xotira ko'p tarmoqli va bunda o'qituvchining vazifasi – o'quvchiga xotiraning barcha turlaridan foydalanishni o'rgatish. Uning quyidagi turlari mavjud: **eshitish xotirasi** (matnni o'rganish paytida eslab qolishga va uni uzoq vaqt xotirada saqlashga yordam beradi, bu esa musiqachining kasbiy boyligini tashkil etadi); **ko'rish xotirasi** (notalarga nisbatan ko'rish xotirasi, ko'pincha, musiqachiga unutilgan matnni sadolantirishda yordam beradi); **harakatli xotira** (odatga aylangan harakat va harakat avtomatizmiga nisbatan xotira); **emotsional xotira** (kechinmalar xotirasiga, o'quvchi tinglayotgan yoki chalayotgan musiqiy asarga nisbatan munosabat).

Ritm. Musiqada har qanday muvaqqat uyushma, emotsional ruhiy energiyaning mavjud bo'lish yo'li bor. Musiqiy eshitish qobiliyatiga nisbatan ritmik qobiliyat birlamchidir. U musiqiy eshitish qobiliyatiga nisbatan birmuncha erta namoyon bo'ladi. Bola go'daklik chog'idanoq qo'shiq musiqasiga ritmik harakat bilan munosabat bildirib, «qarsak» o'yinini o'ynaydi. Azaldan musiqa sadolari ostida harakatlanish insonning ruhiyatiga jo bo'lgan, shuning uchun ham musiqa sadolari ostida harakatlanishga asoslangan musiqiy-ritmik tarbiyaning butun

boshli tizimi mavjud. Nafaqat musiqiy eshitish qobiliyatiga ega bo'lgan insonlar, balki barcha musiqa ritmiga monand holda raqsga tusha oladi. Butun dunyoda ritm hissiga ega bo'lmagan kishilar bor-yo'g'i 0,8% ni tashkil etadi.

Ritmik qobiliyatni tashqaridan, ya'ni o'qituvchi tomondan singdirish qiyin. Ammo pedagogika sohasi rivojlantirib bo'lmaydigan qobiliyat turi yo'q, deb hisoblaydi. Ritmik qobiliyat inson ruhiyati bilan uzviy bog'langan. Emotsional kishilarga nisbatan vazmin insonlarning ritm hissi yaxshiroq bo'ladi. O'quvchining hayajonli yoki xotirjam ruhiyati uning ritmik imkoniyatlarida ham o'z aksini topadi. Kichik yoshdagi o'quvchi bilan shug'ullanayotganda ritm ustida ishlashni zinhor o'quvchining o'ziga tashlab qo'yish kerak emas, ya'ni uyda uning o'zini ritm ustida ishlashga majburlash yaramaydi. O'quvchi ritm borasida qiynalsa, o'qituvchi buni o'z zimmasiga olishi va bo'lajak musiqachida ritm hissini tarbiyalagan holda, unga ravon va tekis chalishni o'rgatishi kerak.

Ritm va metr hissi – musiqiy to'qimaning muvaqqat uyushmasini idrok etish qobiliyati. Sintaksik, «qoplamali» metrga (X. Riman va boshq.) tayangan an'anaviy nazariya, musiqaning ifodali ahamiyatidan kelib chiqib, musiqa mazmunini anglab yetish borasidagi talabni qondiradi, deb hisoblaydi. G.E. Konyusning «Metrotektonizm»i takt kategoriyasi («skeletli» metr)dan musiqaning o'ziga nisbatan tinglovchi emotsional talabining qondirilishidan kelib chiqadi, musiqiy yaxlitlikning muhim omili esa takt nisbatlarining simmetriyasidir. Bunda yagona nazariya yo'q. Musiqiy obraz turkumli jarayonlar ierarxiyasini o'zida jamlaydi. Musiqaning muvaqqat uyushmasi asoslari qurshab turgan olam ritmida, inson tanasi ritmida (yurak, o'pka, qo'l va oyoq ham nutq apparati mushaklarining qisqarishida) va inson miyasining ritmida yashiringan. Oxirgisi hal qiluvchi sanaladi. Neyronlarning tiklanish vaqti 0,5 dan

0,002 soniyagacha, shu bois bosh miya ritmi past chastotalarga ega. Chastotalar hayajonlanish, asabiylashishga qarab aniqlanadi.

Musiqiylik (emotsional sezgirlik) – musiqaga nisbatan emotsional munosabat bildirish. Musiqiylik xususiyatini musiqa bilan endi shug‘ullanishni boshlagan o‘quvchi bilan bir bor muloqot qilib aniqlab bo‘lmaydi, uni musiqa maktabiga kirish imtihonlarida kuzatib, aniqlash qiyin. Musiqiylik o‘zini musiqa bilan shug‘ullanish jarayonida kechroq namoyon qilishi mumkin. Musiqaga nisbatan emotsional munosabat bildirish – bu musiqiylik; har qanday musiqani «hazm qilib ketavermaslik», balki undagi yaxshi va yomonni ajrata olish – bu musiqiylik; musiqani yanada ko‘proq bilish istagi, uni ko‘proq tinglash – bu musiqiylik. O‘zlikni musiqada aks ettirishga intilish – bu ham musiqiylik. Musiqiylik xususiyatini rivojlantirish uchun insonning musiqaga aloqasi bo‘lmagan rang-barang faoliyati, ayniqsa, muhimdir. Bolaning qo‘shiq kuylashi – uning musiqiylikidan darak beruvchi o‘ta aniq ko‘rsatkich. Musiqiy eshitish qobiliyati esa uning tayanchi bo‘lib xizmat qiladi. Ammo bu qobiliyatlarni namoyon qilish bolaning o‘zidan kichik tajriba talab etadi. Musiqaga monand harakatlanish, eng oddiy musiqa cholg‘ularida (sibizg‘a, metallofon, ksilofon) chalish bolaning emotsional idrokini rivojlantirishga yordam berib, uning musiqiylik xususiyatini shakllantiradi.

Musiqiy idrok – musiqiy obrazlarni idrok etish qobiliyati. Musiqani idroklash faqatgina rivojlangan musiqiylik xususiyati bo‘lgandagina musiqiy bo‘ladi. Musiqani idrok etish uchun musiqiy eshitish qobiliyati, ritm va metr hissi zarur.

Musiqiylik – har qanday kasbdagi musiqachi egallashi zarur bo‘lgan eng muhim kasbiy sifat. Musiqiylik yillar davomida sayqal berilgan tabiat in’omidir.

Artistizm – bu soha uchun zarur bo‘lgan yana bir komponent. Artistizm, musiqiylik, yaxshi eshitish qobiliyatiga ega bo‘lmagan o‘qituvchi o‘quvchilarni musiqa qiziqitira olmaydi, darslarda jonli ijodiy muhitni yarata olmaydi. Aynan artistizm G.G. Neygauz, A.G. Rubinshteyn kabi ijrochilarning shogirdlarga sehrli ta’sir ko‘rsatuvchi pedagogik faoliyatlaridagi yetakchi qirrasini edi.

D.B. Kabalevskiy o‘quvchini fanga qiziqitira olish – metodikaning tub masalasi, deb hisoblagan.

Badiiy did. Badiiy didni shakllantirish musiqa madaniyatining eng sara namunalari bilan faol tanishib borish jarayonida yuzaga keladi. Badiiy didga ega bo‘lmagan o‘qituvchi o‘quvchilarning musiqiy tarbiyasi bilan shug‘ullanmaydi.

Tinglay olish. Sinfda o‘quvchilar bilan shug‘ullanayotgan o‘qituvchi ko‘p narsani tushuntiradi, ko‘rsatadi, ammo ayni paytda o‘z shogirdlarini tinglaydi. Chalayotgan ijrochiga tashqi quloq zarur, deb bejiz aytishmaydi. Musiqiy matnning o‘qilishi eshitish qobiliyati orqali sayqallanadi va nazorat qilinadi, ammo o‘qituvchining eshitish qobiliyati boshqa vazifani ham bajaradi: u o‘zini tinglashni, tinglash nazorati ko‘nikmalarini egallashni o‘rgatadi.

Musiqiy pedagogika va metodika qotib qolgan soha emas, ular muntazam yangilanib, takomillashib boradi. Har bir o‘qituvchi, jumladan tajribasizi ham, musiqa ilmiga o‘zidan nimadir qo‘shishi mumkin, shuningdek, o‘zining pedagogik topilmalarini ijodiy yoki ilmiy ishlarida qayd etib borish imkoniga ega.

San’at bilan shug‘ullanishga moyillik badiiy obrazlar bilan fikrlashga moyillikdir. *Musiqiy tafakkur* quyidagi formula bilan tavsiflanadi: impuls > harakat > yakun (B.V. Asafyev), u shaklning yaxlit ko‘rinishi va alohida qismlarini birdek

tavsiflaydi. Musiqachi taassurotlarining haddan ziyodligi tinglovchi bilan muloqotga kirishish yo'lini topib beradi.

Impuls tinglovchini reallikdan uzib qo'yishi (direktiv boshqaruv), shuningdek, tinglovchi kayfiyatiga ham moslashishi mumkin (nodirektiv boshqaruv).

Harakat turli usullar orqali amalga oshiriladi: bu takror (obrazga qaytish) va qarama-qarshi qo'yish (boshqa obrazga o'tish), variatsiyalash (turli xil nuqtayi nazarlarni obrazda bayon etish) va almashtirish (mazmun rejalarini o'zgartirish), oldinga siljishlar (elementning yakuni – keyingisining boshi: ab-bc-cd) va yuksaluvchi zichlik (rivojlanish dinamikasining o'sishi, avvalgi materialga qisqacha qaytish). Kompensatsiya (shaklni proporsiya va holat bo'yicha muvozanatga keltirish) – ko'p jihatdan ijrochiga bog'liq bo'lgan usul. Holat muvozanatidan proporsiya bo'yicha foydalanish yuzaga kelgan talablarni qondirish imkonini beradi va ayni paytda, bir tomondan, tinglovchi e'tiborini asarga qaratadi (kommunikatsiya), boshqa tomondan esa ssenariyning bir holatdan boshqasiga o'tishini yetkazib beradi (mazmun).

Yakun – mazmunni tinglovchi e'tiboriga havola etgach, kommunikatsiyadan chiqish. Tinglovchi, odatda, o'zining emotsional energiyasini ifodalab yoki o'z xayollariga cho'mib, reallikka qaytadi. Asar hayotining bir qismiga aylanadi. Musiqiy tafakkur jarayonida uning ajralmas qismi bo'lgan xotira ishtirok etadi.

Ritm hissini tarbiyalash. O'quvchi qadam tashlashni, marshirovkani, musiqa sadolari ostida raqs tushishni o'rganishi kerak, zero, ritm hissini tarbiyalashni cho'zimlar, takt va kuchli hissalarini tushuntirishdan emas, balki o'quvchining tug'ma ritm hissini rivojlantirishdan boshlash kerak, sababi, u tayyorgarligi yo'q o'quvchilarda namoyon bo'lmaydi.

Tovush va motivlarni ovoz bilan sadolantirish. Motiv alohida tovushlarga qaraganda yaxshiroq sadolanadi. Ba'zan

o'quvchi tovushlarni kuylay olmaydi, bu uning tovushlarni eshitmaganidan emas, balki kuylovchi ovozga ega emasligi, ovoz diapazoni cheklanganligidan. Ammo o'quvchi uchun qulay bo'lgan diapazon oralig'ida tovushning aniq sadosiga erishish zarur.

Intervallar bilan tanishish. Musiqada intervallar sakkizta bo'lib, **1. Prima, 2. Sekunda, 3. Tersiya, 4. Kvarta, 5. Kvinta, 6. Seksta, 7. Septima, 8. Oktavalardan** iborat. Intervallar bilan tanishishni keskin intervallardan boshlagan ma'qul, ya'ni sekunda va oktavadan. Bola tersiya va kvartani kuylashi oson, sekunda va oktavani kuylashga esa qiynaladi. Intervallarni faol idroklashni tarbiyalashni musiqiy misollar orqali o'rgatish maqsadga muvofiq.

P.I. Chaykovskiyning «Qadimgi fransuzcha qo'shiq» asari – kvarta intervali, «Archajon o'rmonda tug'ildi» asari – seksta intervali bilan tanishtirishga misol bo'ladi.

Qadimgi fransuzcha qo'shiq

P. I. Chaykovskiy



Archajon o'rmonda tug'ildi

P.I. Chaykovskiy



Lad bilan tanishuv. Major va minor jarangini taqqoslab o'rganilsa osonroq o'zlashtiriladi. Bolalar qo'shig'ining major varianti bitta matn bilan jaranglaydi: «на зеленом лугу их, вох, раз нашел я дуду, их вох», ayni paytda minor varianti boshqa matnni nazarda tutadi: «на зеленом лугу их, вох, потерял я дуду, их, вох».

Klaviaturada yangragan tovushni topa olish. Tovush (yoki bir necha tovushlar) ovoz orqali sadolantirilib, eslab qolinadi va shundan keyingina klaviaturadan qidiriladi. Bungacha balandroq-pastroq tushunchasi, ya'ni tovush balandligi tushunchasi o'zlashtirilgan bo'lishi kerak.

Cholg'u jo'rligida va usiz kuylay olish. Qo'shiqning so'zlari o'quvchini musiqaga yaqinlashtiradi, biroq uning tasavvurlarini rivojlantirishga xalaqit beradi, shu bois qo'shiqni dastlab so'zlarisiz chalish va o'quvchi uni qanday qabul qilganini aniqlash kerak, ya'ni u obrazni, qo'shiq xarakterini his etayaptimi va shundan so'nggina qo'shiqni so'zlari bilan ijro etish lozim.

Bunda birmuncha murakkab vazifa – o'quvchini cholg'u jo'rligisiz kuylashga o'rgatish. Har bir o'quvchi o'zi chalayotgan pyesaning kuyini yoddan kuylay olishi kerak, bu uning musiqiy xotirasini rivojlantiradi. Bunda o'quvchi asarni fortepianoda ham ifodali chalishi uchun ifodali xonishga erishishi zarur.

Musiqiy eshitish qobiliyati yordamida namunalar chalish va ularni transpozitsiya qilish. Buning uchun kichik hajmli qo'shiqlar tanlanadi. O'quvchi o'zi chaladigan namunani avval yoddan kuylab oladi, so'ngra uni fortepianoda ijro etadi. Bunda kuylarning oxirini chalishga urinish juda foydali.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Madaniy hayotimizda musiqa qanday ahamiyatga ega?
2. Barkamol insonni tarbiyalashda musiqaning maqsad va vazifalari nimalardan iborat?
3. Shaxsni tarbiyalashda musiqa qanday ahamiyatga ega?
4. Maktab hayotida musiqa o'qituvchisining tutgan o'rne.
5. Bo'lajak musiqachilar qanday sifatlarga ega bo'lishlari kerak?
6. Qanday tushuncha musiqiy iqtidorni hosil qiladi?
7. Musiqiy eshitish qobiliyati nechta toifaga bo'linadi?
8. Xotira va uning turlari.
9. Ritm nima?
10. Musiqiylik va artistizm nima?
11. Intervallar haqida gapirib bering.

II bob. CHOLG‘U BILAN TANISHISH. **QO‘LLARNING JOYLASHUVI. MASHQLAR**

2.1. Olti torli elektrgitar qurilmasi

Ma'lumki gitara ispan xalqining milliy cholg'usi hisoblanadi. Uning kelib chiqish tarixi hanuzgacha aniqlanmagan. Assiro-Vavilon kifarasi yoxud Misr kifarasi uning ajdodi deya taxmin qilish mumkin.

Zamonaviy ko'rinishdagi gitara yoki unga yaqin bo'lgan cholg'u, aytish mumkinki XVI asrda kelib chiqqan.

1920-yillarda AQSHda yangi novatorlik musiqa oqimi – jaz yuzaga keladi. Damli cholg'ular, fortepiano, baraban va kontrabasdan iborat jaz orkestrlari tuziladi. Biroq gitarani orkestrga jalb qilish oson kechmadi. Gitara yetarlicha baland ovozga ega bo'lmagani uchun orkestr tarkibida yo'qolib qolardi. Shunda cholg'uga ovoz balandligini elektr yo'li bilan qo'shish g'oyasi yuzaga keldi. Elektr gitaraning yaratilishi muhandis Lloyd Loyer nomi bilan bog'liq.

Zamonaviy gitara ikki asosiy qismdan tarkib topgan: korpusi (qorni) va dastasi. Korpus ikkita taxta bo'lagi – **yondevor** (obechayka) yordamida birlashtirilgan yuqorigi va pastki qopqoqlardan yasalgan. Yuqori qopqoqda yumaloq teshik – **rozetka** o'yilgan, u elektrgitaralarda xuddi skripkalardagi kabi efalarga almashtirilgan. Rozetkaning pastrog'ida elektrgitaralarda siljuvchi **taglik** joylashgan.

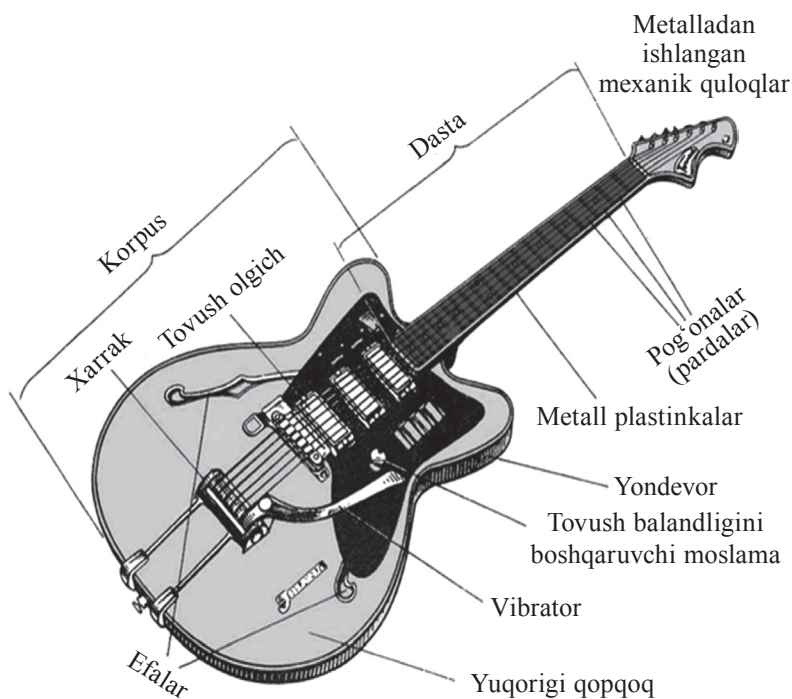
Butun dasta bo'ylab bir-biridan muayyan masofada joylashgan kichik ko'ndalang metall plastinkalar – **ostonachalar** o'yilgan, ular dasta ustidan biroz turtib chiqqan va uni

ladlarga bo'lgan. Dastaning ayrim ladlarida mo'ljal vazifasini o'tovchi perlamutr yoxud suyakli halqalar yopishtirilgan.

Dastaning yuqorigi qismida yog'ochli yoki suyakli ostonachalar joylashgan bo'lib, ularning torlar uchun zarur bo'lgan teshiklari bor. Ostki ostonacha torlar uchun mo'ljallangan taglikka joylashgan (1-rasm).

Ustki va ostki ostonachalar o'rtasidagi masofa gitara **menzurasi** deyiladi.

Estrada orkestrida ko'pincha elektrgitaradan foydalaniladi. Klassik (mumtoz) gitara va uning o'rtasidagi farq, asosan, elektrgitar ta'minlangan turli elektron moslamalar bilan belgilanuvchi korpus shakli va tovush sifatlarida ko'rinadi.



1-rasm.

Gitarani sozlash. Gitara torlari aylana ichiga olingan arabcha raqamlar bilan belgilanadi: 1 – birinchi (eng ingichka tor), 2 – ikkinchi, 3 – uchinchi, 4 – to‘rtinchi, 5 – beshinchi, 6 – oltinchi.

Ochiq tor 0 aylana belgisi bilan ifodalanadi.

Ochiq (bosilmaydigan) torlar tovushlarning quyidagi qatorini hosil qiladi:

Torlar:



Tovushlarning nomlanishi mi lya re sol si mi

Gitara quyidagicha sozlanadi:

Birinchi torni beshinchi ladda bosib turish va uni birinchi oktava **lya** tovushini, ya‘ni kamerton tovushini bermaguncha sozlash lozim¹.

Ochiq birinchi tor **mi** tovushini beradi.

Beshinchi ladda bosilgan ikkinchi tor, birinchi ochiq tor bilan bir xil jaranglashi kerak.

To‘rtinchi ladda bosilgan uchinchi tor, ikkinchi ochiq tor bilan bir xil jaranglashi kerak.

Beshinchi ladda bosilgan to‘rtinchi tor, uchinchi ochiq tor bilan bir xil jaranglashi kerak.

Beshinchi ladda bosilgan beshinchi tor, to‘rtinchi ochiq tor bilan bir xil jaranglashi kerak.

Beshinchi ladda bosilgan oltinchi tor, beshinchi ochiq tor bilan bir xil jaranglashi kerak.

¹Kamerton deb, muayyan balandlik tovushini beruvchi portativ moslamaga aytiladi. Agar kamerton bo‘lmasa, gitaraning birinchi torini birorta boshqa cholg‘uning birinchi oktava lya tovushi bo‘yicha sozlash lozim.

Cholgʻuning holati, ijrochining oʻrnashuvi va qoʻllarning ijro vaqtidagi qoʻyilishi. Gitara chalayotgan vaqtda ijrochi turishi yoki oʻtirishi mumkin. Elektrgitaralarda maxsus kamar mavjud. Cholgʻuni oʻtirib yoki turib chalishdan qatʼi nazar, bir xil holatda boʻlishi uchun kamarning uzunligini oʻzgartirish mumkin.



2-rasm.



3-rasm.

Gitarani plektr (noxun) bilan chalishdagi holat (2, 3-rasmlar) uni klassik uslub bilan chalishdan farq qiladi (4-rasm).



4-rasm.

Rasmda ko'rsatilganidek, plektr bilan chalish vaqtida cholg'u dastasi ijrochi yelkasi tomon qaratilmagan, balki gorizontol holatga yaqin turibdi.

O'tirgan holatda chalish vaqtida o'ng oyoqqa (2-rasm), yoki o'ng ustiga qo'yilgan chap oyoqqa tayanish mumkin. O'tirib chalishning yana bir, uchinchi holati mavjud – bu klassik tovush hosilasidagi eng qulay holat: bunda gitara yonboshi bilan kichik o'rindiqqa joylashgan chap oyoqqa qo'yiladi (4-rasm). To'g'ri, cholg'uning bunday holati uni plektr bilan chalishda noqulayliklar tug'diradi, boisi baland ko'tarilgan dasta o'ng qo'l harakatiga xalal beradi.

Cholg'uning birinchi holatini va qo'llarning qo'yilishini ta'lim olishni boshlagandayoq o'zlashtirish kerak bo'ladi.

Chap qo'l barmoqlari arabcha harflar bilan belgilanadi:

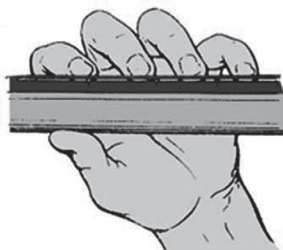
Ko'rsatkich	– 1
O'rta	– 2
To'rtinchi	– 3
Jimjiloq	– 4

Plektr bilan chalayotib, chap qo'lning klassik qo'yilishiga rioya qilish lozim. U erkin holatda bo'lib, cholg'uchi korpusi (tanasi)ga yopishib qolmasligi kerak.

Chap qo'l kafti dastaga tegmaydi. Katta barmoq doimo dasta bo'yinchasida qolib, o'zining holatini torlardagi barmoqlar holatiga qarab o'zgartiradi.

Chap qo'l barmoqlari dastadagi torlarni bosgan holda yarim egilgan holatda bo'ladi¹. Katta barmoq dastada joylashib, torlarni bosib turgan to'rtta barmoq uchun tayanch vazifasini o'taydi. Katta barmoq dastani butkul qamrab ushlamasligiga, balki uni faqat birinchi suyagi bilan ushlab turishiga e'tibor berish lozim (5-rasm).

¹Torlarni barmoq uchlari yaxshilab bosishi uchun tirnoqlarni kalta qilib olish lozim.

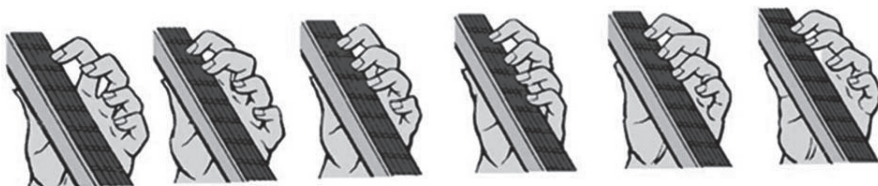


5-rasm.



6-rasm.

Tovushlarning yuqorilovchi harakati davomida chap qo'l barmoqlari ketma-ket qo'yiladi va ko'tarilmaydi. Pastlovchi harakat davomida barmoqlar bir vaqtda qo'yilib, ketma-ket ko'tariladi (7-rasm). Torni bosar ekan, chap qo'l barmoqlarining har biri mazkur ladning ostonachasida joylashgani ma'qul.



7-rasm.

Elektrgitarani chalishda, ma'lumki o'ng qo'l ham ishtirok etadi. Buning uchun plastmassali shoxli plastinka (plektr) qo'llaniladi. Toshbaqa suyagidan yasalgan plektr eng yaxshisi hisoblanadi. Boshlovchi gitarachilar uchun o'rta qattqlik va yetarli egiluvchanlikdagi plektrlar birmuncha qulaydir. Barcha shakllar ichida uchburchak yoki noksimon shakldagi plektrlar eng o'ng'ayidir (8-rasm).



8-rasm.

Torlarga tegib turuvchi plektrning uchi yaxshilab qirtishlangan bo'lishi kerak. Uchlari qirtishlanmagan plektrlar keskin, noxush tovush chiqaradi va tordan torga o'tishni qiyinlashtiradi.

Plektr o'lchovlari va shakllarini ijrochi qo'llarining o'lchamiga qarab, individual tartibda tanlagan ma'qul.

Chalish davomida plektrni o'ng qo'lning katta va ko'rsatkich barmoqlari orasida erkin (siqmasdan) ushlash kerak. Plektrning katta qismi barmoqlar bilan ushlanadi va chalish davomida uning uchigina ishlatiladi (6-rasm). Barmoqlarni musht qilib tugish zinhor mumkin emas, sababi bu plektrning yuqoriga va pastga tomon harakatini qiyinlashtiradi. Ammo plektrni egilmagan barmoqlar orasida ushlash ham mumkin emas.

Tovushning kuchi va tembri, zarb va uning berilgan o'rni xarakteriga bog'liq. Birmuncha kuchli va o'tkir tovushlar rozetka (efalar) va ostki taglik o'rtasida, nisbatan yumshoq tovushlar esa, rozetka ustida va dastaga yaqin joyda hosil bo'ladi.

Plektr orqali tovush hosil qilishda zarb yo'nalishi quyidagi belgilar bilan aniqlanadi:

▮ – plektrning pastga tomon zarbi;

∨ – plektrning yuqoriga tomon zarbi.

Pastga tomon zarblar orqali (▮ ▮) ko'pincha butun va yarimtalik notalar, shuningdek, sekinlashtirilgan sur'atlarda choraktaliklar ijro etiladi. Ular faqat yuqori tomon zarblar bilan (∨ ∨) juda kamdan kam ijro etiladi.

Choraktalik, nimchorak va o'n olitalik notalar oddiy qilib, pastga va yuqoriga tomon (▮ ∨ ▮ ∨) ketma-ket zarblar bilan ijro etiladi.

Ijro davomida plektrni torlar ustida tikka ushlash va faqat panja harakatlarini amalga oshirish lozim.

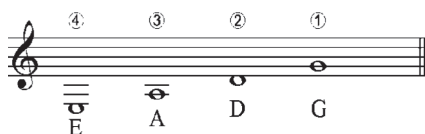
2.2. Estrada orkestrida bas-gitara cholg'usi

Elektrgitarasiz bas kichik gitara tarkibiga – kvartetlar qatoriga kiradi, ularda uchta gitara (solo, ritm va bas) hamda zarbli cholg'ular ishtirok etadi. Ammo so'nggi vaqtlarda u katta estrada orkestrlarida ham tez-tez uchrayapti. Bu muvaffaqiyatga sabab bas-gitaraning ovoz kuchaytiruvchi moslamalar orqali olinadigan mustahkam va kuchli tovushidir. Musiga sohasida tahsil olgan gitarachi uchun darhol bas-gitara chalishni boshlash qiyinchilik tug'dirmaydi. Bas-gitaraning sozlanishi va uni chalish usullari oddiy gitaraga o'xshaydi.

Uning to'rtta tori *sol, re, la, mi* tovushlariga sozlanadi, ya'ni oddiy gitaraning 3, 4, 5 va 6-torlari kabi.

Bas-gitara partiyasini skripka yoki bas kalitlaridan foydalangan holda yozib olish mumkin. Amaliyotda bu ikki usulni uchratish mumkin:

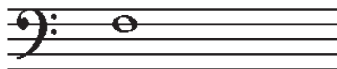
bunday yozilgan tovushlar
ikki oktava pastda yangraydi



bunday yozilgan tovushlar
oktava pastda yangraydi



Bas kaliti yoki Fa kaliti nota chizig'idagi kichik oktava *fa* notasining joylashuvini bildiradi.

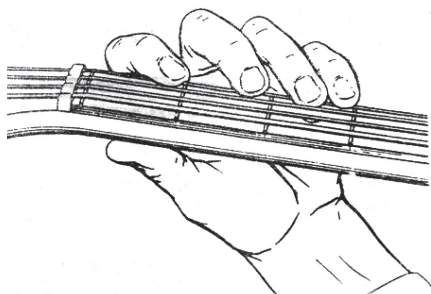


kichik oktava

fa

Bas-gitara ijrosidagi ma'lum noqulaylik, bu cholg'uning birmuncha uzun menzurasi bo'lib, uning oqibatida ladlar o'rtasidagi masofa olti torli gitaradagiga nisbatan kengroqdir.

Shu sabab, dastlabki to'rt pozitsiyada chap qo'l barmoqlarini qo'shni ladlar tomon ketma-ket qo'yishning iloji yo'q. Ijro vaqtida to'rtta barmoqdan bir maromda foydalanish beshinchi pozitsiyadan boshlab mumkindir. Masalan, ijro vaqtida birinchi pozitsiyada ko'rsatkich barmoq birinchi ladga qo'yiladi, ikkinchi barmoq esa ikkinchi ladga, jimjiloq bo'lsa, uchinchisiga, bunda jimjiloq bilan birga to'rtinchi barmoq ham torni bosib turadi (9, 10-rasmlar).



9-rasm.



10-rasm.

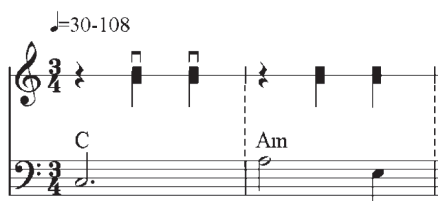
Bas-gitarada plektrsiz ham, klassik uslub (chertish) bilan muvaffaqiyatli chalish mumkin.

Bas-gitarada tovushlarni ham chap qo'l bilan, ham o'ng qo'l bilan, shuningdek, surdina sifatida ishlatiladigan gubka bo'lagi bilan, uni torlar ostidagi taglik oldiga qo'ygan holda so'ndiriladi.

Ko'pincha bas-gitara uchun yozilgan partiyalarning yo'qligi sabab, ijrochi jo'rnavoz gitara partiyasi ifodalangan harfiy belgilardan foydalangan holda, badiha (improvizatsiya) qilishga majbur bo'ladi. Quyidagi misollar (namunalar) ayrim raqslarga, shuningdek, asosiy (tez-tez uchraydigan) ritmik figuralarga jo'r bo'lishda bas-gitaradan qanday foydalanish kerakligini ko'rsatadi.

Ayrim raqs ritm (usul)larining asosiy sxemalari

1. Vals-boston



2. Polka



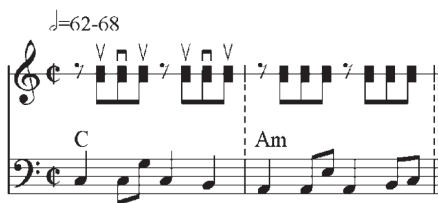
3. Vals



4. Blyuz, sheyk



5. Xalli-galli



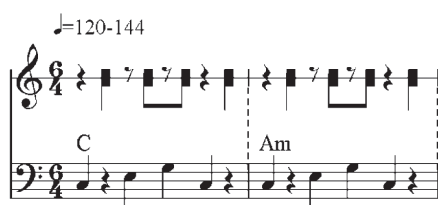
6. Pasadobl



7. Tvist



8. Lipsi



9. Medison

$\text{♩} = 64-74$

Sheet music for Medison in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 64-74. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes with accents. The bass line in the bass clef is a simple eighth-note pattern. Chords C and Am are indicated.

10. Ohista rok

$\text{♩} = 64-76$

Sheet music for Ohista rok in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 64-76. The key signature has one flat. The melody features many beamed eighth notes with accents. The bass line includes triplets. Chords C and Am are indicated.

11. Letkis

$\text{♩} = 72-80$

Sheet music for Letkis in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 72-80. The key signature has one flat. The melody is sparse with many rests. The bass line is a simple eighth-note pattern. Chords C and Am are indicated.

12. Sloufoks Fokstrot

$\text{♩} = 100-130$

Sheet music for Sloufoks Fokstrot in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 100-130. The key signature has one flat. The melody is a lively eighth-note pattern. The bass line is a simple eighth-note pattern. Chords C and Am are indicated.

13. Tango

$\text{♩} = 120-136$

Sheet music for Tango in 4/8 time. The tempo is marked as quarter note = 120-136. The key signature has one flat. The melody is a steady eighth-note pattern. The bass line is a simple eighth-note pattern. Chords C and Am are indicated.

14. Bugi-vugi

$\text{♩} = 68-88$

Sheet music for Bugi-vugi in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 68-88. The key signature has one flat. The melody is a steady eighth-note pattern. The bass line is a simple eighth-note pattern. Chords C and Am are indicated.

15. Kalipso

$\text{♩} = 72-92$

Sheet music for Kalipso in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 72-92. The key signature has one flat. The melody is a steady eighth-note pattern. The bass line is a simple eighth-note pattern. Chords C and Am are indicated.

16. Cha-cha-cha

$\text{♩} = 64-86$

Sheet music for Cha-cha-cha in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 64-86. The key signature has one flat. The melody is a steady eighth-note pattern. The bass line is a simple eighth-note pattern. Chords C and Am are indicated.

17. Begin

$\text{♩} = 60-66$

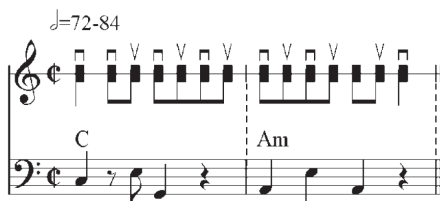
Sheet music for Begin in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 60-66. The key signature has one flat. The melody is a steady eighth-note pattern. The bass line is a simple eighth-note pattern. Chords C and Am are indicated.

18. Rumba

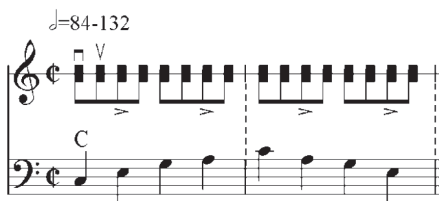
$\text{♩} = 64-92$

Sheet music for Rumba in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 64-92. The key signature has one flat. The melody is a steady eighth-note pattern. The bass line is a simple eighth-note pattern. Chords C and Am are indicated.

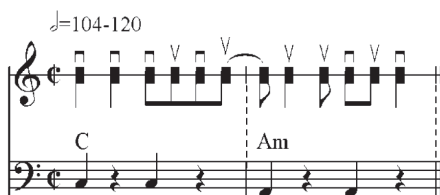
19. Mambo



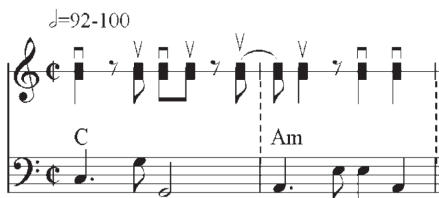
20. Rok-n-roll



21. Samba



22. Bossa-nova



2.3. Fortepiano cholgʻusini oʻqitish uslubi

Boshlangʻich chalish harakatlari, qoʻllar holati yosh musiqachining rivojlanishida eng muhim bosqichdir. U oʻquvchining ijrochilik borasidagi keyingi siljishlarini koʻp jihatdan belgilab beradi. Tugʻma musiqiylik har jabhada yordam beradigan iqtidorliroq bolaga nisbatan oʻrta qobiliyatli bola uchun qoʻllar postanovkasi yanada zarurroq (11, 12-rasmlar).



11-rasm.



12-rasm.

Bu bosqichda qo'llar postanovkasi musiqiy eshitish qobiliyatining nazorati bilan o'zaro bog'liqlikda o'tkazilishi kerak. Qo'llar postanovkasi bo'yicha ishning yakuniy maqsadi – cholg'uga moslashish, ijro harakati tabiiyligini ta'minlovchi tovushni sadolantirishning to'g'ri usullarini tarbiyalashdir.

Bu bosqichda qo'llar va qo'llar korpusi hamda o'quvchi korpusining jismoniy xususiyatlarini tushunib olish muhimdir. Bolani o'qituvchining qo'liga taqlid qilishga o'rgatish shart emas, zero hammaning qo'li har xil. Bilakni yurgizish usuli har doim tabiiy ravishda, kaft va barmoqlar tuzilishining individual xususiyatlariga bog'liq holda kechadi. Shundan kelib chiqib, o'quvchiga yaqin bo'lgan chalish usulini tanlash lozim, bu hatto o'qituvchining o'ziga mutlaqo xos bo'lmasa-da.

Zamonaviy metodikaga muvofiq, qo'llar postanovkasi bitta tovushni sadolantirish va keyingi «non legato»ni chalishdan boshlanadi. Cholg'udagi birinchi sadolantirish – bu kichik pianinoning pianinohilik texnikasi olamidagi birinchi qadami. Bu yerda ham diqqat-e'tiborli eshitish qobiliyati zarur. G.Neygauz shunday degan edi: «Agar siz musiqachi bo'lsangiz, boz ustiga pianinochi bo'lsangiz, royal tovushini seving, sababi birgina tovush bilan, ajoyib fortepiano ovozi bilan ovora bo'lish – bu «kumush torlarning» ajib titrog'i ulkan huzur baxsh etadi va siz san'at ostonasidasiz». Mazkur vaziyatda so'z nafaqat balandlik, balki tembrli va dinamik eshitish qobiliyati xususida bormoqda.

Tovushni sadolantirish ustida ishlayotib, o'qituvchi o'quvchiga «barmoqlarini klavishga botirib chalishni» va tovushning to'liq so'nib bitishini oxirigacha tinglashini aytishi lozim. Tovush imkon qadar uzoqroq cho'zilishi kerak – aynan shu sifat uning ishonchli sadolantirilganini bildiradi.

Shuni yodda tutish zarurki, tovush eshitish qobiliyati uchun birdek muhim bo'lgan uchta bosqichga ega: boshlanish, davomiylik va yakun. Afsuski, aksariyat o'quvchilar tovushning cho'zimdorligi va keyingi tovushga o'tishidek muhim lahzasini o'tkazib yuborib, uning boshlanishinigina tinglashga o'rgatilgan. Legato chalish usuli eshitish qobiliyatining diqqatini yanada keskinlashtiradi, sababi o'quvchi ikkinchi tovush kuchini avvalgi tovushning so'nishi bilan muvofiqlashtirishi kerak. O'chgan tovushni ilib ola bilish qiyin vazifa, ammo u, mazkur usul ustida ishlash uchun zarur. Busiz ijroning kuychan, bog'lanuvchan usuliga erishib bo'lmaydi.

To'g'ri tovush sadolantirish ustida ishlash – bu o'quvchining musiqiy eshitish qobiliyatini rivojlantirishdagi yangi faza. A.D. Artobolevskaya o'zining «Musika bilan ilk uchrashuv» nomli to'plamida qo'llar postanovkasi xususida quyidagilarni yozgan: «Qo'l bo'shashgan, barmoqlar erkin holda shunday osilib turishi kerakki, ularning barchasi bir-biridan ajratilgan holatda bo'lishi kerak. O'quvchiga «yumaloq barmoqlar bilan chal» demaslik kerak, sababi bola barmoqlarini klavishlar tomon noto'g'ri «yumaloqlaydi», binobarin, birinchi va boshqa barmoqlar o'rtasida shunchaki oval darcha hosil qilish kerak. Bu asnoda har bir barmoqning bukilgani ko'rinib turishi kerak (butun qo'l panjasining umumiy karkasini hosil qiluvchi bukilish joyi), ularni yaxshiroq ko'rinib turishi uchun flomaster bilan belgilab qo'yish mumkin. Bunda birinchi barmoq postanovkasiga alohida e'tibor qaratiladi, u boshqa barmoqlarga yopishib qolmasligi va klaviaturaga yostiqchasining yoni bilan tushishi kerak. Bilak oq klavishlar balandligida qoladi».

Bo'lajak pianinochiga deyarli har doim royalning zarbdorligini yengib o'tish zarur, shu bois o'z tushuntirishlarida o'qituvchi shunday deyishi kerak: royal «kuylaydi», barmoqlar unga «singib ketadi», «mayin yiqiladi», «sho'ng'iydi», ammo klavishlarni urmaydi. O'quvchi uning qo'llari bu uning ovozi ekanini tushunishi va yodda tutishi kerak. Qanday his etsang, shunday gapirasan va chalasan.

O'qituvchi bolaga o'z qo'llarining ta'siri orqali harakatni to'g'ri tashkil etishida yordam berishi kerak (energiya va plastikani taktik usul orqali yetkazib berish), u yoxud bolaning qo'li bilan chaladi, yoxud bola o'z qo'llarini o'qituvchining qo'li ustiga qo'yib, ustozni ijro maydonini qanday tashkil etishini «his» etadi.

Ammo o'rgatishni qo'llar erkinligini talab qilishdan boshlash kerak, sababi o'quvchida erkinlik tushunchasi ba'zan butun apparatning bo'shashishi bilan aralashib ketadi. Bunda qo'llar va ular qismlarining maqsadliligi, uyushganligi xususida so'zlash to'g'riroq bo'ladi. «Tartibli qo'l» tushunchasi mushaklarning ortiqcha tarangligini, shuningdek, bo'shashgan, passivligini bartaraf etadi.

Boshlovchi musiqachilarning ijro harakatlarini tashkillashtirishdagi asosiy vazifa – egiluvchan panjali faol barmoqlar muvofiqligi va har qo'lning yelkadan boshlanadigan ravon harakatidan iborat, bundan tashqari barmoqlar harakatining mustaqilligini rivojlantirish, shuningdek, yelka oldi, yelka kengligi va tana harakatlaridan foydalana bilish kerak (13-rasm). O'quvchining postanovkasini tahsil boshida to'g'ri qo'yib olgach, harakat ustida ishlamasa ham bo'ladi, degan xato fikrdan qochish lozim. Bu keyinchalik o'quvchining harakati tobora qo'pollashib, «ifloslanishiga» olib keladi va unga chalish qiyin bo'lib qoladi.

Pedal bilan ishlash – tovush ustidagi ishning tarkibiy qismi. Chap pedal – dinamik emas, balki tembral vosita (14-rasm).



13-rasm.



14-rasm.

O'ng pedal – tovushni uzaytiruvchi vosita, uyg'un va tembral vosita (nafaqat tovushning tembr jihatidan, balki butun obraz akustikasi jihatidan). Bunda «toza» va «iflos» pedal kabi so'zlardan qochish kerak. Bu pedal xususidagi tasavvurni cheklab, uni faqat uyg'un vosita sifatida ko'rsatadi. Shu bois, «ishonchli» va «falsh» pedal kabi so'zlarni qo'llash maqsadga muvofiq. Shuni yodda tutish lozimki, uyg'un pedal bilan birlashtirilganda pastlovchi melodik harakat yuqorilovchi harakatga nisbatan shaffofroq yangraydi; bunda ko'pincha (ayniqsa klassikada), yaxshisi akkompanementda basni barmoq bilan ushlab turish kerak, sababi pedal kreshendoni yaratib beradi; o'ng pedalning tovush oxirida olinishi uning kuchayishi tasavvurini uyg'otadi; shovqinli tovush uchun avvaldan olingan pedal, shaffof tovush uchun esa kechiktirilgan pedal kerak bo'ladi; to'g'ri pedal ko'pincha avvalgi uyg'unlikning oxirgi tovushini qamrab oladi; pedalizatsiya va ayniqsa «fransuzcha» ligalar (notadan boshlangan va uzilib qoluvchi liga)da pedal tovush so'nib bitguncha ushlab turiladi, u kuchliroq bas tovushlarini uzaytiradi va shu bilan «iliq» akustikani, pedalsiz bas stakkatosi esa «sovuq» akustikani yaratadi. Pedal oyoq barmoqlari bilan bosiladi va ko'plab bosqichlarga ega bo'ladi, shu

bois poyafzal yupqa tovonli bo'lishi kerak. Pedalni hech qachon oxirigacha o'rganib bo'lmaydi, u muntazam takomillashib boradi (ayniqsa cholg'u o'zgarganda).

Shtrixlar bilan tanishuv. Applikatura tamoyillari. Shtrix nemischa chiziqcha, chizgi degan ma'noni bildiradi. Shtrixlar hosil qilingan tovushlarni bir-biri bilan bog'lash va turli sifat hamda xarakter berishda qo'llaniladi. Masalan, saksofon ijrochiligida tilning keskin va yumshoq zarbi natijasida hosil qilinadigan bir qancha shtrixlar mavjud bo'lib, ular o'qish jarayonida o'qituvchi yordamida tushuntiriladi va o'quvchi tomonidan amalga oshiriladi. Artikulatsiya (lot. *Articulato*) – aniq gapiraman, mayda bo'laklarga bo'laman degan ma'noni bildiradi, u ijrochining umumiy harakatlari bilan bog'liq bo'ladi. Artikulatsiya musiqiy asarni ta'sirchan hamda yuksak badiiy talqin qilishda katta ahamiyatga ega.

Fortepiano cholg'usida legato va stakkato chalish ko'nikmalarini rivojlantirishdan boshlash zarur, zero boshlang'ich bosqichda legato chalishni o'rgatish harakatlarni cheklashga olib keladi. Bolaning qo'li stakkato chalayotganda klavishga tayanib, ortiqcha harakatlarsiz parvozni amalga oshiradi va 1-, 2-, 3-oktavalar orqali tayanch bilan boshqa klavishga kelib tushadi. So'ngra bir oktava oralig'ida yana bir necha stakkato chalinib, bir necha oktava orqali parvoz amalga oshiriladi, va yana bir oktava oralig'ida yana bir necha stakkato chalinadi va tayanch bilan birinchi oktavaga qaytib keladi. Bu mashqlarni bola har bir qo'lda alohida (yuqoriga, pastga, klaviatura bo'ylab turli tomonlarga) va qo'llarning bir vaqtdagi kesishgan harakati bilan bajaradi. Bu kabi «parvozli» mashqlar klaviaturani to'liqroq his etishga, orqa va bel qismlarining pastki mushaklari rag'batini sezishga yordam berib, kaftlarning elastiklik va reszorlik kasb etishi imkonini beradi. Bu asnoda tovush sifatiga e'tibor qaratish

juda muhim va ayni paytda band bo'lmagan barmoqlar qotib qolmasligi kerak. Kuy har ikki qo'lga barobar taqsimlangan va har ikki stanni qamrab olgan pyesani tanlash maqsadga muvofiq. Stakkato va qisqa legato muvofiqlashib kelgan pyesalarni chalish foydali. So'ngra ijroni tersiyalar bilan (1-3 va 2-4-barmoqlar bilan) olib borish lozim. Qo'llarning turli registrarga o'tkazilishi yelkadan boshlanadigan yirik harakatlar bilan bog'liq. Shu munosabat bilan o'quvchiga qo'llarning o'tkazilishiga mo'ljallangan maxsus mashqlarni berish mumkin. Shuningdek, kvintadan foydalanilgan (1- va 5-barmoqlar) mashqlarni chalish ham foydali. Bu asnoda asosiy yuklama kaft mushaklariga tushadi, 1- va 5-barmoqlar esa faqatgina tashqi tayanch vazifasini bajaradi. Barcha mashqlarni qo'llarning turli masofalarga yoysimon harakati bilan ham oq, ham qora klavishlarda chalish zarur. Barcha oddiy kuylarni she'riy matn bilan chalgan ma'qul, zero bu asnoda bola ruhan birmuncha erkin bo'ladi va o'zining pianinochilik imkoniyatlarini yorqinroq namoyon etadi.

Legato chalish ko'nikmalarini o'zlashtirish. «Fortepianoda yaxshi chalingan legato notalar biridan ikkinchisiga silliq o'tishi kerak. «Silliq o'tish» effektiga erishishning bir turli tovush sifatisiz imkoni yo'q, sababi bunda notalar bir xil tovush bo'yog'ida bo'lishi kerak» (I. Levin). Legato chalish usulining elementar ko'nikmalarini o'zlashtirishni bola ikkita barmoq bilan chalishdan boshlaydi:



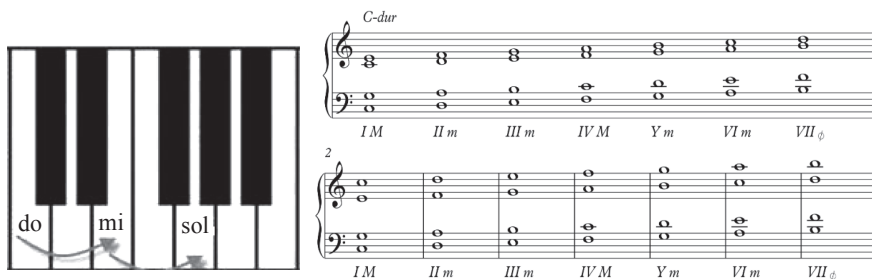
1. Ikki ma'noli intonatsiyalarni chalish («nafas olish» intonatsiyasi). Bu intonatsiyalar barmoqlarning quyidagi juftligi bilan bajariladi: 4-3, 2-3, 5-4, 1-2.

2. Shuningdek, supinatsiyani (beshinchi barmoqqa yo'naltirishni) his etishni rivojlantirish uchun legatoni 1- va 5-barmoqlar bilan ham chalish mumkin.

3. So'ngra uch ovozli intonatsiyalarga o'tish mumkin.

Bu intonatsiyalar dastlab 2-3-4-barmoqlar bilan ijro etiladi. Legato asta-sekin beshta tovushgacha ortib boradi.

Tersiyalar bilan chalish. Tersiyalarni 1-3 va 2-4-barmoqlar bilan chalish zarur. Qo'llarning turli registrnlarga o'tkazilishi yelkadan boshlanadigan yirik harakatlar bilan bog'liq. 1- va 5-barmoqlar bilan kvinta intervalini chalib, mashqlar bajarish foydali. Bu asnoda asosiy taranglik kaft mushaklariga to'g'ri keladi, birinchi va beshinchi barmoqlar tayanch vazifasini bajaradi.



Barcha mashqlarni qo'llarning turli masofalarga yoysimon harakati bilan ham oq, ham qora klavishlarda chalish zarur.

Ijrochilik san'atining boshqa turlarida zarur bo'lganidek, fortepiano ijrosida ham ratsional texnika zarur. Texnik noqulayliklar ijroning badiiy tomonini birlashtiradi va o'quvchining keyingi rivojlanishiga to'siq bo'ladi.

Fortepianoda chalishning g'aliz usullari va ko'nikmalari turli xil sabablarga ko'ra rivojlanishi mumkin. Ulardan

biri nazorat qilinmaydigan refleks bo'lib, u o'quvchida o'qish jarayonida, tez-tez, aynan tahsilning boshida yuzaga kelishi mumkin. Masalan, ba'zi bolalar klavishlarga jon holatda yopishib, yelkalarini ko'tarib, gavdasi, bo'yni va yuz mushaklarini siqib oladi. Bu yashirin taranglik tovushni sadolantirishda odatga aylanishi, fortepiano ijrosidagi noto'g'ri usulning asosiga aylanishi mumkin. Boshqa tomondan, o'qituvchining o'zi har doim ham o'quvchini cholg'uga ongli ravishda moslashtiradigan ba'zi tabiiy usullarni tushunmaydi va ular bilan kurashadi.

Tabiiy ratsional texnikani tarbiyalash uchun o'qituvchi o'quvchidagi ijrochilik apparatining tug'ma imkoniyatlarini bilishi kerak. U o'quvchining holatini tahlil qila olishi, unga vaqtida yordam berish uchun aynan nima xalaqit berayotganini, qaysi harakatlar noqulaylik tug'dirishini tushunishi va his etishi kerak. O'quvchining o'zi ko'pincha zo'riqib turganini sezadigan holatda bo'lmaydi. Ammo, o'qituvchi o'z qarorlarini zo'rma-zo'raki singdirib, o'quvchining tashabbusini siqib qo'yishi kerak emas.

Ijro usullarini doimo jonli va zavqli shaklda ko'rsatib berish kerak, o'quvchi o'z hissiyotlari yordamida ularning to'g'riligi va qulayligiga ishonch hosil qilsin. Sinfidagi ijobiy va ijodiy muhit o'quvchining birmuncha xotirjam holatini ta'minlaydi. Bunday muhitda u kamchiliklarini tezroq tuzatib, o'z kuchiga ko'proq ishonadi va katta ruhiy ko'tarinkilik bilan chaladi.

Royal chalish har qanday mehnat singari muayyan mushak harakatlarini talab etadi. O'ta bo'shashgan qo'llar bilan chalishning sira iloji yo'q. Pianinoning muvaffaqiyatli mehnati uchun mushaklarning tarang va faol tonusi zarur. Bu asnoda ijrochining odatiy holati tetik, ko'tarinki va o'ziga ishongan bo'lishi kerak.

O'quvchi harakatini shunday tashkillashtirish kerakki, toki uning kuylovchi cholg'udek bo'lgan fortepiano to'g'ri munosabati tarbiyalansin.

Kaftdan ishlaydigan «butun» barmoqlar harakati birmuncha tabiiydir – biz ular bilan buyumlarni ham ushlaymiz. Bu harakatlarda asosiy barmoq suyaklarini bukuvchi kaft mushaklari faol qatnashadi. Bunda birinchi va beshinchi barmoqlarning roli ayniqsa muhim, bilakning umumiy holati ularning to'g'ri holatiga bog'liq.

Qo'llarni to'g'ri qo'yish uchun bajariladigan mashqlar xarakteri va davomiyligi, cholg'u oldida o'tirish, harakat koordinatsiyasi bolaning avvaldan olib borgan tayyorgarligiga bog'liq. O'quvchi cholg'u oldida to'g'ri o'tirishi, gavdasini to'g'ri tutishi, oyoqlarga tayanib, qo'l va yelkalarini erkin qo'yishiga yordam beradigan bir necha mashqlarni keltiramiz:

Bo'shashtiruvchi mashqlar. Ular pedagog A. Shmidt-Shklovskaya tomonidan qo'llar, bo'yin va yelka qismi mushaklarini erkin qo'yish uchun tavsiya etilgan:

1. Asta-sekin oyoq uchida turib, nafas olib, qo'llarni yuqoriga ko'taring, bilaklar erkin osilib tursin. So'ngra qo'llarni nafas chiqarib, yon tomonga yoying, oldinga erkin egilib, qo'llarning bo'shashgan mushaklarini pastga tomon og'ir tashlang. Boshingizni ham eging. Va shu holatda qo'llarning o'zi to'xtamagunicha tebranib turishiga qo'yib bering.

2. Bo'yin mushaklarini bo'shashtirish uchun boshning erkin burilishlari (o'ngga, chapga, pastga, yuqoriga, boshni aylantirish).

Pedagog A.D. Artobolevskaya esa quyidagi mashqlarni bajarishni maslahat beradi:

1. Qo'llarni yon tomonga yoying. Yelka, orqa va bo'yin mushaklarini bo'shashtiring, butun tanangiz, bosh va qo'llarni

oldinga erkin «yiqilish»ga qo'yib bering. Bu asnoda tizzalar yengil bukiladi. Shundan so'ng, sekin avvalgi holatga qaytib, qaddingizni rostlang.

2. To'g'ri turing, oyoqlarni yelka kengligida qo'ying. Har ikki qo'lni erkin tushiring, ular pastda osilib turaversin. Dastlab ularning birinchisini, keyin ikkinchisini oldinga-orqaga xuddi soat kapgiriga o'xshatib tebrating. Yuqoriroq! Yuqoriroq! – toki qo'llar shamol tegirmonidek yelka atrofida aylanishni boshlamaguncha.

«Fortepianoda chalishni o'rgatishning intensiv kursi» nomli metodika muallifi T.I. Smirnova bolalar uchun birmuncha qulay shakldagi bo'shashtiruvchi mashqlarni taklif etadi:

1. «Yangi va buzilgan qo'g'irchoq». Dastlabki pozitsiya – «yangi qo'g'irchoq». To'g'ri, tarang orqa va qorin bo'shlig'i oldinga va orqaga harakatlantiriladi. So'ngra bo'shashamiz, chunki qo'g'irchoq buzilib qoldi, harakat to'xtadi (bolalar askarni yoki yumshoq semiz ayiqchani tasvirlaydilar).

2. «Murvati qo'g'irchoq» yoxud «Robot». Qo'g'irchoq qo'llarini ko'tarib turibdi (butun tanasi tarang tortilgan), murvat buzildi, qo'llar tobora pastga qulaydi, qo'l barmoqlari, qo'l bilaklari va qorin bo'shlig'i «ishdan chiqadi» (bola egiladi va bo'shashgan qo'llarini tebratadi).

Nafas mashqlari. Chalish vaqtida shovqinsiz, sokin nafas olish, ayniqsa, avj qismlarida nafasni ushlab qolmaslik juda muhim. To'g'ri nafasni ishlab chiqish uchun quyidagi mashqlarni bajarish mumkin: o'pkangiz butkul havoga to'lishi va ko'krak qafasi kengayishi uchun yelkalarni ko'tarmasdan chuqur nafas oling. So'ngra nafasni asta-sekin, shovqinsiz, to'liq chiqaring. Kichik pauzadan keyin – yana nafas oling. Mashqlarni ichingizda sanab bajarish zarur.

Qo'llar va butun korpusning «ishga kirishuvi» uchun mashqlar.

1. Egilgan tanangizni his etib, yelkalarni ko'tarmasdan, qo'llaringizni musht qilib yuqoriga ko'taring va silking (mush-tingizning tashqi tomoni bilan) va «haybat»li tusga kiring.

2. Birinchi va ikkinchi barmoqlaringiz bilan tasavvuringizdagi sochiqni silkiting. Qo'llar yengil, tirsak biroz bukilgan. Uni «sterjenda» o'ngga va chapga buring.

3. Qo'llar tayanchining almashinuv darajasi (uch qavat): qo'llar tizza ustida xotirjam holatda. Ularni «bir» deganda, royal qopqog'iga qo'ying. «Ikki» deganda – pyupitrga, «uch» deganda – yana cholg'u qopqog'iga, «to'rt» deganda, tizzaga qo'yasiz.

Qo'llarni ko'targanda tirsakni pastga tushirmaslik kerak.

Qo'l barmoqlari mushaklarini mustahkamlash uchun mashqlar.

1. «Yog'och askarchalar». Barmoqlar xuddi mitti odamchalar oyoqchalari bilan qadam bosgandek tekis yuza bo'ylab «odimlaydi». Barmoqlarning turli juftlari ishlaydi – 1-3, 2-3, 2-5, 3-5, 2-5 va h.k. Bilak sokin holatda qoladi.

2. «Qirqoyoq». Barcha barmoqlar «odimlaydi». O'qituvchi qaysi barmoqlar bilan odimlashni tushuntiradi. Bu asnoda chap va o'ng qo'l uchun turli barmoqlarni aytish kerak. Shunday qilinsa, bola barmoqlar raqamini tezroq eslab qoladi.

3. «Qirqoyoqlar odimlaydi». Bolaga qanday qilib kichkina o'rgimchak og'ir ryukzakni ko'tarib ketayotganini gapirib bering, beshta barmoqdan o'tgach, u ryukzakni ehtiyotkorlik bilan ikkinchi o'rgimchakka beradi. «Og'irlikni» barmoqdan barmoqqa, qo'ldan qo'lga o'tkazish zarur.

4. «Cho'tka». «Ochilayotgan» yengil barmoqlar bilan tizzaga «cho'pni tashlash» va yana uni tezlik bilan qaytarib olish. Bu ishda bilak ishlamaydi. Kaft keng bo'ladi.

5. «Osilmachiq». Bola barmoqlarini go'yo ularga qo'llarini osib qo'ygandek, tuyg'u bilan stolga qo'yadi. Endi tirsaklarni erkin tebratish kerak.

Klaviaturaga yoningiz bilan o'tiring, qo'llaringizni pastga qaratib royalning yopiq qopqog'iga qo'ying. Yarim yotgan holda, yelkalaringsizga tayaning. So'ngra asta-sekin ko'tarilib, tayanchni yelkadan yelka oldiga, yelka oldidan kaftga va kaft yuzasiga, undan barmoq uchlariga o'tkazing.

Barmoqlarni bo'shashtirishga doir mashqlar.

1. Kaft bilan royal qopqog'iga urish. Qo'l tirsakdan bukilmaydi. Turli darajadagi kuch bilan urish mumkin – sekin va butun kuch bilan.

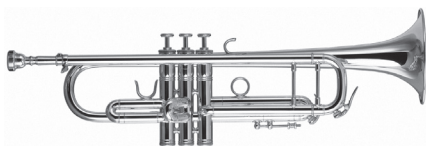
2. Oldda doira hosil qilib, yengil va tez qarsak chalish. Yelka va qo'llar butkul erkin. Bu mashq stakkato, shuningdek, oktavali va sekstali vibratoning tabiiy ijrosini tayyorlab beradi.

Har bir insonning qo'llari bolaligidanoq betakror tarzda individual bo'ladi, shu bois har bir bolaga g'amxo'rlik, e'tibor, aql bilan chalishni o'rgatish kerak. Shuni yodda tutish zarurki, bu kichkina, ta'sirchan va ojiz, ba'zan esa quloqsiz, o'qituvchining «o'rgatuvchi» qo'llariga ko'pincha salbiy munosabatda bo'luvchi mittivoylar aynan mana shu «o'rganuvchi» qo'llar – professional ijrochi bo'lish uchun tayyorgarlik ko'rayotgan kichik insonning butun bo'lajak musiqiy biografiyasi sirlarining bir qismidir.

2.4. Truba cholg'usida dastlabki mashqlar ustida ishlash

Truba cholg'u asbobi harakatchan texnik imkoniyatlari bilan ajralib turadi, murakkab diatonik va xromatik passajlarni ijro etish imkoniyatiga ega cholg'u asbobidir. Shuningdek, oddiy va siniq arpedjiolarni, keng va yorqin legatolarni, bir, ikki va uchtalik stakattolarni, ventilli lrellarni chiroyli, yorqin tembrlarda

(16-rasm) ijro etish imkonini beradi va orkestr, ansamblalarda keng qoʻllaniladi.



15-rasm.



16-rasm.

Nafas ustida ishlash. Truba cholgʻusida ijrochilik vaqtida nafas qanday olinishi kerak? Ijro uchun nafas odatiy olinishi zarur boʻlgan nafasdan koʻra koʻproq olinishi lozim. Ijrochilikda «qoʻyilgan nafas» iborasi qoʻllaniladi. Nafas har bir fraza uchun keragicha, yetarlicha olinishi zarur, chunki ortiqcha olingan nafas lablarning zoʻriqishiga olib keladi va ijro uchun xalaqit qiladi. Dastlabki mashgʻulotlarda oʻquvchilarda nafas yetishmasligi tabiiy holat.

Toʻgʻridan toʻgʻri oʻpkadan chiqayotgan nafas hech qanday toʻsiqlarsiz cholgʻu mundshtukiga duch keladi, nafas oqimi toʻsiqqa uchraydi. Diafragma va mundshtuk oʻrtasida goʻyoki devor hosil boʻladi. Ushbu toʻsiqdagi havo bosimi pastdan yuqoriga emas, balki mundshtukdan pastga yoʻnaltirilishi tabiiy nafas tayanchini hosil qiladi. Bunda qorin mushaklari tabiiy tarzda taranglashishi zarur, majburlab qorin mushaklarini taranglashtirish maqsadga muvofiq emas.

Ijrochilik uchun lablar harakati juda muhim boʻlib, nafasni cholgʻu asbobiga yetkazishga xalaqit qilmasligi lozim. Aksincha, kamroq nafas oqimi bilan koʻproq ovoz hosil qilish uchun yordam berishi kerak. Ular egiluvchan, harakatchan, sezuvchan va chaqqon boʻlishi lozim. Lablar bir vaqtning oʻzida kuchli, erkin va yengil boʻlishi lozim.

Cholgʻuda ikkinchi oktavadagi do tabiiy tovushni hosil qilish baʼzi oʻquvchilarga murakkablik tugʻdiradi. Oʻquvchi ushbu

tovushni chiqara olmasa, demak, uning og‘iz apparati, ya‘ni ambushyura hali mustahkam shakllangan emas.

Ushbu kamchilikni bartaraf qilish uchun 9 pozitsiyada trubadagi 35 tovush ishchi diapazonini hosil qilish mashqlari tavsiya etiladi:

1-pozitsiya 2-pozitsiya 3-pozitsiya 4-pozitsiya

5-pozitsiya 6-pozitsiya 7-pozitsiya 8-pozitsiya 9-pozitsiya

Boshqacha qilib aytganda ambushyuradagi zo‘riqish bir xilligini saqlab qolishi zarur, ya‘ni birinchi oktava lya tovushidagi zo‘riqish, ikkinchi oktavadagi do tovushini, ikkinchi oktava fa tovushidagi zo‘riqish ikkinchi oktava sol tovushini hosil qilishdagi zo‘riqish bilan bir xil bo‘lishi lozim, chunki bu ikkalasi ham bir pozitsiyani tashkil qiladi.

Bu mashqlar asarlarni ijro etayotganda pozitsiyalarni bir xil tasavvur qilishga o‘rgatadi, natijada ijroda egiluvchanlik va yengillik yuzaga keladi.

Allegro

Shu kabi mashqlar kichik asarlar ijrosi bilan mustahkamlanadi:

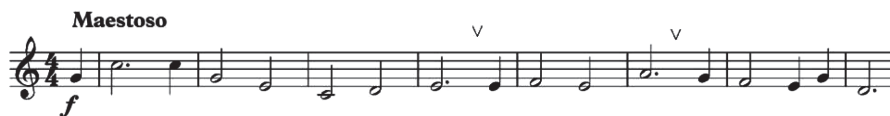
Moderato **poco rit.**

Keyinchalik ritmik va pozitsiya nuqtayi nazaridan murakkabroq asarlar ijrosiga o'tiladi:



So'ngra birinchi oktava si va ikkinchi oktava do tovushlarining intonatsion tiniqligi ustida ishlash mumkin. Buning uchun ambushyura va nafasning bir maromda mustahkamlanib borishiga asosiy e'tibor qaratish zarur omil hisoblanadi.

Mashqlar natijasida birinchi oktava doirasida Betxovenning «Торжественная пьеса» kabi asari ijrosiga o'tish mumkin:

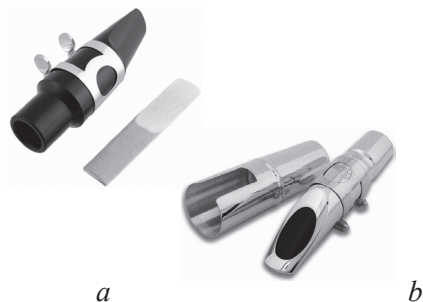


2.5. Saksofonda tovush hosil qilish

Saksofonning tovush hosil qilish elementlaridan biri bu qamish (trost) bo'lib, klarnet cholg'usi qamishi bilan deyarli bir xil.

Saksofon applikaturasi goboy cholg'usi applikaturasi bilan bir xil, ammo ovoz hosil qilish texnikasi klarnet cholg'usi kabidir.

Saksofonda tovush hosil qilish uchun ijrochi o'pkasidagi qisilgan havoni to'sib ushlab turuvchi «klapan» vazifasini bajaruvchi til keskin orqaga tortiladi (uni til hujumi deyiladi) va nafasni mundshtukka yo'naltirishi bilan unga mahkamlangan tilcha-trost harakatga keladi va tovush hosil bo'ladi. Mundshtukda (17-rasm) hosil bo'lgan tovush saksofon ichidagi havo ustunini ham harakatlantiradi va turli balandlikdagi musiqiy tovushlar chiqarish imkoni yaratiladi.



17-rasm: a – mundshtuk; b – ijro holati.

Saksofonchi lab apparati kuchli va chidamli bo'lishi uchun qunt va sabr bilan juda ko'p mehnat qilishi, cho'zimli tovushlar, turli trellar va dinamik tuslarni qo'llagan holda zamzama etishi zarur.

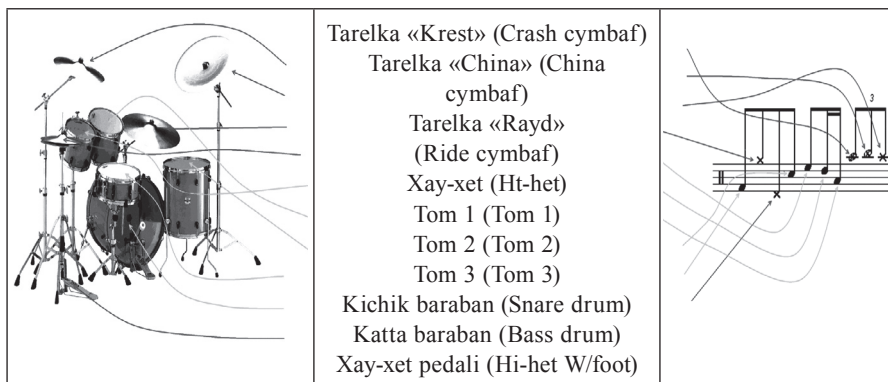
Eng asosiysi, kam kuch sarflagan holda samarali va chiroyli tovush sadolanishiga erishishdir.



Djaz ansabllarida saksofon cholg'usi keng qo'llaniladi, uning furlato, flajalet, rezonansli tovushlari ansambl va orkestrlarda o'ziga xos tovush tembrini hosil qilish imkoniyatini yaratadi.

2.6. Urma-zarbli cholg'ularni o'qitish uslubiyoti

Zamonaviy zarbli cholg'ular qurilmasi bir necha baraban, tarelka, uchburchak, koubellar kabi cholg'u asboblardan tuziladi. Shuning uchun bu kabi qurilmalar ijrochilari ularni nuqtalar bilan belgilab chiqadilar. Masalan, quyidagi qurilma 10 ta nuqtadan iborat bo'lib, unda 5 ta baraban, 3 ta tarelka va ikkita nuqtada xay-xet joylashgan (18-rasm).



18-rasm.

Ansamblda ritmik funksiyani bajarish uchun qurilmalarining minimal shakli uchta predmetdan, ya'ni katta baraban, kichik baraban va xay-xetdan iborat bo'lishi mumkin. Musiqachilar orasida ushbu qurilma «uchlik» deb ham atalib, ushbu minimal qurilma vositasida barcha zamonaviy usullarni ijro etish imkoniyati mavjud. Shuning uchun uchlik qurilma urma zarbli asboblarni jamlanmasining asosini tashkil qiladi. Qolgan cholg'ular esa ko'proq ritmik tizimga bezak berish hamda «oraliq o'tish» (perexod) va breyklarni ijro etish uchun qo'llaniladi.

Urma-zarbli cholg'ular qurilmasi tarkibida o'tirish uchun stul ham mavjud bo'lib, juda muhim detallardan biri hisoblanadi. Sababi asosiy og'irlik o'tirgan o'rindiqqa tushgan holda, ijro vaqtida to'rtta ijro harakati organlaridan samarali foydalanish imkoniyatini yaratadi. Shuning uchun o'rindiqlarning turg'un va barqarorligi hamda qulayligi asosiy rol o'ynaydi.

Asosiy, hisobga olish zarur bo'lgan omillardan biri tayoqchalar bo'lib, uni tanlashda zichligi, tekisligi, yog'ochning turi, og'irligi, uzunligi, yog'och qismi va neylon tutqichlarning

diametri kabilarga alohida e'tibor qaratish zarur. Shu bilan birga balans sezgisi va ushlar holati ham muhim elementlardan sanaladi. Tayoqchalarni tanlashda quyidagilarga e'tibor qaratish zarur: tayoqcha yasalgan yog'ochning sifati yaxshi bo'lishi, uning fakturasida yorqin chiziqlar bo'lmasligi zarur, aks holda bu tayoqcha tez sinadi.

Ayrim ijrochilar tabiiy yog'ochdan yasalgan yog'och tayoqchalardan foydalansalar, ayrimlari neylondan yasalgan tayoqchalarni afzal ko'radilar. Chunki bunday tayoqchalar ko'proq xizmat qiladi hamda yorqin va yangroq ovoz beradi.

Tayoqchalar o'lchami diametri va uzunligi jihatdan ijrochining qo'liga mos kelishi lozim. Ijrochiga ijro vaqtida qulaylik yaratibgina qolmay, barabanlardan kerakli tovushni hosil qilishga xizmat qilishi zarur. Tanlash vaqtida o'lchami har xil bo'lgan tayoqchalardan foydalanib ko'rib ulardan birini tanlash maqsadga muvofiq. Ijrochilik tajribasi ortgan sari ijrochi o'ziga mos tayoqcha rusumi va spetsifik modelini tanlab olishi mumkin. Dastlabki tayoqchalarni tanlashda, albatta, mutaxassis yoki konsultant maslahatidan foydalanish mumkin.

Turli musiqa janrlaridagi rok, djaz yoki klassik musiqalarni ijro etishda ham turli tayoqchalardan foydalanish tavsiya etiladi. Shuningdek, qaysi jamoada, ya'ni simfonik orkestr, djaz-bend yoki rok guruhda ijro etishingiz ham ahamiyatli. Tayoqchalarni ushlab ko'rib, barcha sathi bo'yicha qattiq jismga urib ko'rib eshiting. Tayoqchalarning hamma urib ko'rgan joylaridan bir xil tovush chiqsa, demak tayoqcha yasalgan material zichligi va og'irligi bir xil bo'ladi. Shuningdek, tayoqchalar ideal tarzda tekis bo'lishi zarur. Buni aniqlash uchun tayoqchalarni ravon joyda dumalatib ko'rish mumkin.

Qurilma oldida belni to'g'ri tutgan holda mushaklar mutlaq erkin va bo'sh, muvozanatni saqlagan holda oldinga bukilmadan, pedalga tayanmasdan o'tirish kerak. Qurilmadagi baraban va

asboblari shunday joylashtirilishi kerakki, ijro vaqtida ijrochining asosiy bel va tana holati mumkin qadar o'zgarishsiz, oldinga bukilib, yonga qayrilishlarsiz bo'lsin. Agar biror asboblarni urish uchun egilsangiz, demak uzoq joylashgansiz yoki aksincha.

Kichik baraban taxminan belbog' balandligida joylashtirilishi kerak. Qolgan cholg'ularni imkon qadar bir-biriga yaqinroq joylashtirish lozim. Cholg'ularni uzoq joylashtirish ijro jarayonida vaqtni ortiqcha sarflashga olib keladi. Yaqin joylashuvi kam vaqt va energiya sarflab, texnik tomondan samrali ijro etish imkoiyatini yaratadi.

To'g'ri o'tirish holatini quyidagi tarzda aniqlash mumkin: qurilma oldidagi o'rindiqqa o'tiring va ikki oyog'ingizni ham pedalga qo'ying. Pedal stuldan shunday oraliqda bo'lsinki, oyog'ingizni platformaga qo'yganingizda boldir-son to'g'ri burchak ostida joylashgan holda bo'lishi kerak. Endi oyog'ingiz uchini pedaldan uzmagani holda faqat tovoningizni imkon darajasida yuqoriga ko'taring. Agar shu holatda oyog'ingiz yer bilan parallel holatda bo'lsa, siz to'g'ri holatni tanlagansiz. Aks holda o'rindiq balandligini o'zgartirish zarur bo'ladi (19-rasm, a, b).



a



b

19-a, b rasm.



a



b

20-a, b rasm.

Tayoqchalarni ushlash holati. Tayoqchalarni ushlashning ikki xil: simmetrik (*matched grip*, *a*) va an'anaviy (*traditional grip*, *b*) uslubi mavjud (20-rasm).

Simmetrik holatning uch xil varianti mavjud: nemischa ushlash (kaftlar pastga qaragan, *a*), fransuzcha (bosh barmoqlar yuqorida, kaft deyori polga perpendikular, *b*) va amerikacha (o'rtacha joylashuv, *d*) (21-rasm).



a



b



d

21-a, b, d rasm.

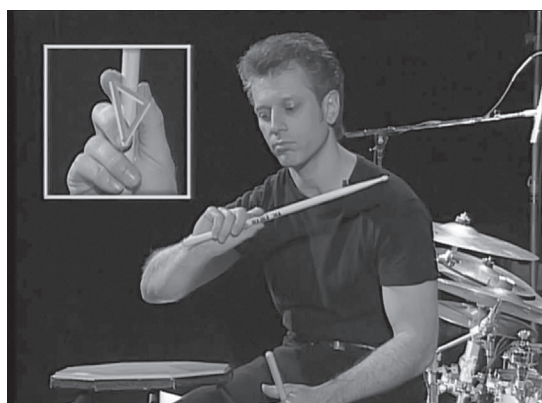
Tayoqchani ushlashdan oldin uning balans nuqtasini topish zarur – 10–12 santimetrli tayoqchalarni ushlash nuqtasi zarb vaqtida tayoqchanning erkin sakrashini ta'minlovchi nuqta deb belgilanadi. Topilgan nuqtadan bosh barmoqning yumshoq qismi va ikkinchi barmoqning yon tomoni bilan qisib ushlanadi (22-rasm). Hosil bo'lgan holat tayoqchani ushlash holati (*fulcrum*) deb ataladi va tayoqchanning erkin harakatlanishi va aylanishini ta'minlashi kerak. Tayoqchani mushaklarning zo'riqishiga yo'l qo'ymagan qattqlikda erkin ushlash lozim.



22-rasm.

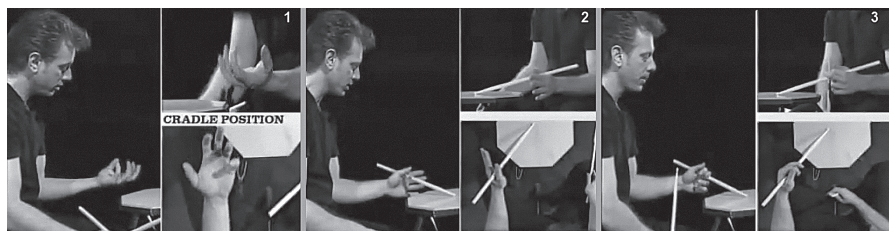
Qolgan barmoqlar bilan tayoqchani sekin o‘rab ushlanadi, barmoqlar qisilmagan holda doimo tayoqchaga tegib turishi zarur.

An’anaviy ushlash holati chap qo‘lda tayoqchani qarama-qarshi holatda pastdan yuqoriga qarab ushlash bilan ajralib turadi (23-rasm). Bu holat marsh barabanchilarining holatidan (barabanni yelkaga osib, yurib ketayotgan holatda) kelib chiqqan.



23-rasm.

Ushbu holatda boshqaruvchi o‘ng qo‘l simmetrik holatda bo‘lib, chap qo‘lni bo‘sh, yuqoriga qaratib tennis to‘pini ushlagan holatga keltiriladi, keyin yonboshlatiladi (1). Qo‘lga tayoqchani



24-rasm.

qo'yib ushlanadi (2). Ko'rsatkich va o'rta barmoq yuqori tomondan tayoqchani o'rab olishi kerak. Nomsiz va jimjiloq barmoqlar pastdan tayanch vazifasini o'taydi (3). Kaft yonga qaragan, ochiq, qo'l panjasi bilak bilan bitta chiziqda bukilishlarsiz joylashgan bo'lishi kerak (24-rasm).

Barcha ushlash holatlarida (amerikachadan tashqari) tayoqchalar o'rtasidagi burchak 90° ni tashkil qilishi kerak.

Bilak zarbi. Baraban cholg'u ijrochiligida uch turdagi zarb texnikasi mavjud, bular – bilak zarbi (*wrist*), barmoq texnikasi (*fingers*) va moller texnikasi (*moeller technique*). Asosiy ko'p qo'llaniladigan zarb bilak zarbi sanaladi (25-rasm).



25-rasm.

2.7. Nota bo'yicha chalish. Nota materialini o'zlashtirish

Taniqli psixolog B.M. Teplov musiqa faoliyatining uchta asosiy turini ajratib ko'rsatadi: musiqani tinglash, ijro etish va bastalash. Bu tasnifni to'ldirgan holda, polshalik musiqa psixologi Ya. Vershilovskiy har qanday profildagi musiqachining yana bir nisbatan mustaqil faoliyatini kiritadi, bu *nota varag'idan o'qish* yoki notaga qarab chalish. Olimning fikriga ko'ra, bu faoliyat aniq ifodalanuvchi psixologik xususiyatlarga

ega bo'lib, u jo'rnavozlik va dirijyorlik kabi musiqa ixtisosliklari uchun asosiy, yetakchidir.

Yuqorida qayd etilgan so'zlar kompozitor, tanqidchi, musiqa muharriri yoki ovoz rejissyori ishiga nota o'qish kirmasligini bildirmaydi. Muallif haqli ravishda ta'kidlaganidek, notaga qarab chalish, shu jumladan, nota varag'idan o'qish musiqiy ixtisosliklarning oxirgi guruhida birinchisidan sifat jihatdan ajralib turadi, u bu musiqachilarning kasbiy faoliyatida ikkinchi darajali va hatto uchinchi darajali o'rin tutadi.

Mazkur mavzuda ko'rilayotgan predmet uchun bu farqlar prinsipial ahamiyat kasb etadi. Shundan kelib chiqib, notaga qarab chalish (yoki nota o'qish) notadan o'qish bo'lmasligi ham mumkin. Qat'iy qilib aytganda, notaga qarab chalishning bir necha turlari mavjud (ijroning qancha sharoit va maqsadlari berilgan bo'lsa, shuncha). Agar nota matni va musiqiy-ijrochilik vazifalari xarakterini sadolantirish mezon sifatida qabul qilinsa, u holda notaga qarab chalishning bir necha turlarini ajratish mumkin.

Bu o'rganish, ya'ni asarning birmuncha ahamiyatli parchalarini tahlil qilish va tafakkur etish. Bu o'rganish – ijro etish, ya'ni pyesani nota yozuvidagi barcha tafsilotlari bilan vazmin sur'atda chalish. Va nihoyat, asarni o'rganish ishlari olib borilgandan so'ng zarur sur'atda va xarakterda *eskiz tarzida chalish*. Ammo sanab o'tilganlarning barchasi ham badiiy-obrazli tabiatga ega emas. Musiqani notaga qarab o'qish, notaga qarab chalishning birmuncha murakkab turi bo'lib, u badiiy faoliyat statusiga ega. Bu yerda musiqachining fikri umumiydan xususiyga, butundan detallarga qarab, qisqartirilgan badiiy obrazdan vaqt jihatdan kengaytirilib rivojlantirilgan musiqiy harakat tomon harakatlanadi. Badiiy-obrazli deduksiya tajribali ijrochi musiqani notaga qarab chalishi orqali erishadigan musiqiy mazmun asosida yotadi.

Nota varag'idan o'qishni notaga qarab chalishning boshqa turlaridan ajratib turadigan chegara qayerda joylashgan? Musiqiy

pyesani varaqdan o'qish nimalardan iborat bo'ladi? Bu borada ikki xil fikr mavjud.

Birinchisi keng tarqalgan tasavvurga olib boradi: nota varag'idan o'qish – bu notanish musiqa materialini bir marta «notadan», «bir qarashda» ijro etishdir – *a livre ouvert, a prima vista*. Musiqiy ensiklopediyada ham shunday deyilgan: «Qandaydir peysani tayyorgarliksiz notaga qarab ijro etish». Shundan kelib chiqib, keyingi ikkinchi, uchinchi, to'rtinchi asarlarga murojaat – endi qat'iy ma'noda varaqdan o'qish bo'lmaydi. Ammo buyuk musiqachi-ijrochilar va pedagoglar amaliyotidan ma'lum bo'ladiki, bu unchalik ham to'g'ri emas.

Ikkinchi nuqtayi nazarga muvofiq (Ya. Zak, G. Kogan, A. Foldesh va boshq.), nota varag'idan o'qish deb, yangi musiqiy materialni to'liq tarzda nafaqat bir marta chalishga, balki ikki yoki ikki-uch marta chalishga aytiladi. Ma'lumki, bu yerda keltirilgan son «me'yorlari» keskin emas.

G. Kogan «Pianinochining ishlari» nomli asarining keyingi nashrlarida ularni olib tashladi va umumiy ko'rsatma bilan cheklandi: ijrochi o'zining musiqiy mazmun xarakteri xususidagi eng umumiy tasavvuriga ega bo'ldimi, notadan chalishni to'xtatishi kerak. D. Oystxax ham asarni «ma'lum vaqt notaga qarab chalish» zarur, deb hisoblagan. S. Feynberg asarni ilk bor ko'rganda «yaxshisi yangi asar musiqiy obrazga aylanmagunicha kutib turish kerakligini» maslahat beradi.

Demak, musiqachi-ijrochi ishida notaga qarab chalishlar soni prinsipial ahamiyat kasb etmaydi. Ijrolar soni xususidagi masalani aniqlayotib, biz yana bir muhim xulosaga kelamiz.

Nota varag'idan o'qish birinchi bosqichda, yangi asar bilan ilk bor tanishganda ishning asosiy metodiga aylanadi.

Bunga nota matnini ravon o'qishning psixologik tabiati yordam beradi, bu fikrlashning alohida usuli, to'liq idrok va ijroga ko'rsatma, maxsus ijrochilik strategiyasi, badiiy faoliyat

statusi va hatto, nota matnida berilgan barcha ko'rsatmalarni bajarish shart emasligidir.

Notaga qarab chalayotib, ijrochi yoddan chalganda ruxsat etilmaydigan harakatlarni amalga oshirishi mumkin. Ko'plab mohir ijrochilar notadan o'qishning o'ziga xosligini ta'kidlab, tezkor chalish jarayonida «hamma narsa ham ko'ngildagidek o'qilmaydi», deydilar (G. Neygauz), «falsh notalarga» ham yo'l qo'yiladi (M. Grinberg) va «sur'at ham taxminiy» bo'ladi (K. Igumnov). Barcha notalar va nozik nyuanslarni aniq chalishni majburiy vazifa qilib qo'yish mumkin emas. «Nimaiki birinchi chalishda chiqmasa, bu ko'ngil sovishi hissini uyg'otmasligi kerak», – deb yozgan edi S. Feynberg.

Dastlabki o'qish – tanishish «g'oyani to'liq anglab yetishga erishish» (L. Auer), asar «musiqasini tezkorlik bilan o'zlash-tirish», «ma'naviy obraziga» duch kelish uchun zarur. Uni «go'yoki qush parvozidan» ilib olishga (L. Barenboym), uning «psixologik tonalligini» his etishga (G. Kogan) qaratilgan. Bu asnoda «mazkur asarga nisbatan munosabatni shakllantirish» (Ya. Zak), «asarni o'ziga ta'sir qilishiga qo'yib berish» muhim, faqat uning natijasida «uning asl mazmunini avvaldan his etish» (S. Savshinskiy) yuzaga keladi.

Nota varag'idan chalish o'zining butun «taxminiyligi» bilan avvalo, musiqani erkin va ishtiyoq bilan ijro etish. U texnik erkinlikdan ko'ra, badiiy-mazmuniy jihatdan erkin bo'lib, musiqani faol idrok etish va his qilishni talab etadi. Asarning aynan emotsional-obrazli mazmunini his etish sabab, u haqdagi ilk yorqin tasavvur yaratiladi. Keyingi barcha ishning «kamertoni»ga, uning «yo'lchi yulduzi»ga aylanadigan o'sha obrazli xayolot yaratiladi.

Shunday qilib, asarni notaga qarab chalish uni avvaldan o'rganmasdan shunchaki tezda chalib chiqishni anglatmaydi.

Birinchi o'qish uning badiiy mohiyatiga kirib borishni nazarda tutadi. Birinchi yorqin taassurot, u qanchalik taxminiy va tugallanmagan bo'lmasin, faqat musiqiy mazmun interpretatsiyasi natijasidagina yuzaga keladi.

Nota varag'idan o'qish musiqa adabiyoti bilan har tomonlama, keng miqyosda tanishish uchun qulay imkoniyatlarni ochib beruvchi faoliyat shaklini namoyon etadi. Musiqachi oldidan turli mualliflar, badiiy uslublar va tarixiy davrlarga oid asarlarning bitmas-tuganmas silsilasi o'tadi. Boshqacha aytganda, nota varag'idan o'qish, bu yangi musiqiy idrok-u taassurotlarning doimiy va tezkor o'zgarishi, boy va rang-barang musiqiy axborotning shiddatli oqimidir.

O'quvchining musiqiy-intellektual sifatlari tabiiyki, nafaqat nota o'qish davomida, balki kasbiy faoliyatning boshqa turlarida ham sayqallanadi. Ammo musiqani aynan notadan o'qish orqali buning uchun «maksimal darajadagi qulay» sharoitlar yaratiladi.

Avvalo, shuning uchunki, o'quvchi musiqani o'qiyotib, keyinchalik ijrochilik nuqtayi nazaridan o'rganish, o'zgartirish shart bo'lmagan asarga ishi tushadi. Bu asarlar eslab qolish, o'rganish uchun emas, balki shunchaki yangilikni bilish, kashf etish zavqi uchundir. Muhim psixologik sozlanish ham shundan kelib chiqadi.

O'quvchining nota varag'idan o'qish orqali musiqiy-intellektual kuchini faollashtirish uchun qulay sharoitlar shu bilan belgilanadiki, yangi musiqa bilan tanishuv doimo yorqin, jalb qiluvchi emotsional ranglarga ega bo'lgan jarayondir. Bu ko'plab musiqachilar tomonidan ko'p bora ta'kidlangan.

Emotsional tartibdagi omillar umuman inson tafakkuri va ayniqsa, badiiy-obrazli tafakkuri faoliyatida prinsipial jihatdan muhim rol o'ynaydi. Emotsional to'lqin cho'qqisida musiqiy-intellektual harakatlarning umumiy ko'tarilishi yuz beradi, ular katta energiya bilan to'yinib, alohida aniqlik va tartib bilan kechadi.

Shunday qilib, *nota varag'idan o'qish* o'quvchining umum musiqiy rivojlanishi yo'lidagi eng qisqa va birmuncha istiqbolli yo'llardan biridir.

Qolaversa, *nota varag'idan o'qish* – asarni ijro etish. Pianinochi yaxlit g'oyani ifodalab beradiki, u eng mayda tafsilotlargacha kirib borishi bilan ajralib turmay, yangi asar idrokining yangiligini o'zida mujassam etadi. *O'rganish* – eng mayda tafsilotlargacha kirib borish. Pianinochi asarni keyingi ijro uchun o'rganadi, bunda ijro yangiligining bir qismi yo'qotilishi mumkin, ammo u texnik mukammallikka ega bo'lib, kompozitorlik g'oyasiga teran kirib boradi va musiqachining tajribasini boyitadi. Ijrochining bir lahzali kechinmasi (Maslou) ijrochi tomonidan ijro onlarida his etiladi, unda butun hayot tajribasi jamlanadi, bu esa tinglovchini konsert ijrochiligidan mo'jiza kutishga majbur etadi.

2.8. Qo'llarning bir-biriga mos kelish malakalarini o'zlashtirish uslublari

Estrada torli cholg'ulari, xususan, gitara chalishni o'rganishda chap qo'l ustida ishlash va uning o'ng qo'l bilan sinxronizatsiya hosil qilishi muhim ahamiyat kasb etadi. Shunday ekan, uning tizimli ishlashi, umuman, qo'llarning bir-biriga o'zaro mos kelishiga batafsil to'xtalamiz.

1. To'rtta barmoq.

Chap qo'l va uning o'ng qo'l bilan sinxronizatsiyasi uchun «xromatik» mashqlar chalish (bu atama unchalik aniq bo'lmasada, ammo tushunarli) hisoblanib, unda chap qo'lning barcha to'rtta barmog'i faol bo'ladi. Bunday mashqlarni (1-2-3-4 kabi) barcha sozandalar, odatda, buni tizimli va ongli ravishda emas, bu mashqlar effektining butun salohiyatini ochib bermasdan chalganlar.

Shunday qilib, barchaga tanish bo'lgan 1-2-3-4 mashqlarini oltinchidan birinchi torga qarab va yana orqaga chaling:



Ushbu mashqlar variatsiyalarining soni 4 ta (faktorial), ya'ni 24 variant ekanligini kombinatorika aytib turadi. To'rtta barmoqning har biridan oltitadan. Mana ularning tartib bilan kelishi:

1 2 3 4	2 1 3 4	3 1 2 4	4 1 2 3
1 2 3 4	2 1 4 3	3 1 2 4	4 1 3 2
1 3 2 4	2 3 1 4	3 2 1 4	4 2 1 3
1 3 4 2	2 3 4 1	3 2 4 1	4 2 3 1
1 4 2 3	2 4 1 3	3 4 1 2	4 3 1 2
1 4 3 2	2 4 3 1	3 4 2 1	4 3 2 1

Berilgan raqamlar barmoqlarni anglatadi: 1 – ko'rsatkich, 2 – o'rta, 3 – nomsiz, to'rtinchi, 4 – jimjiloq.

Buni faqat bitta torda chalish samara bermaydi, shu bois bundagi barcha go'zallik aynan tordan torga o'tishdadir, yangi torda (odatdagidek) nafaqat birinchi va to'rtinchi barmoqlar, balki to'rtta barmoqning har biri chalishni boshlaydi.

Bu esa quyidagicha yondashuvni taqdim etadi:

– jalb etilgan applikaturaning rang-barangligi barmoqlarning o‘zaro ta‘sirini birmuncha uyg‘unlashib rivojlantirish imkonini beradi. Agar faqat ikki odatiy 1-2-3-4 va 4-3-2-1 mashqini chalsak, u holda bu barmoqlar motorikasini juda cheklangan qilib qo‘yadi, ta‘riflangan yondashuvda esa, biz organizmni vazifalarning birmuncha keng oqimiga moslashishga majburlab, o‘rgangan standart applikaturadan qochamiz, natijada barmoqlarni boshqarish sezilarli darajada oshadi:



– ko‘rsatkich barmoq endilikda chap qo‘lning tayanch ekanligi sezilmaganda birmuncha to‘g‘ri postanovkasini ko‘rsatadi. Ko‘rsatkich barmoqning cholg‘u dastasiga haddan ziyod bosimi (bu esa beixtiyor katta barmoqning teskari tomondan grifga bir xil bosim berishiga, yakunda barcha barmoqlarning tarang tortishiga olib keladi) – eng ko‘p uchraydigan xatolardan biri, u ko‘rsatkich barmoqni ko‘p jihatdan tayanch sifatida ongli ravishda idrok etish natijasidir. Agar yuqorida keltirilgan 24 ta variantning barchasini tizimli ravishda, barmoqlarni bir xil ahamiyatli qilib chalinsa (unda ko‘p vaziyatlarda tordagi birinchi nota birinchi barmoq bilan chalinadi), bu umuman chap qo‘lni to‘g‘ri his etishga yordam beradi;

– qo‘llarning to‘g‘ri sinxronizatsiyasi; 1-2-3-4 ko‘rinishidagi standart applikaturani 160 bpm tezlikda (o‘n oltitaliklar bilan) chalgan ko‘plab insonlarni uchratamiz va ularda qo‘llar sinxronizatsiyasi yaxshi deb o‘ylaymiz. Ammo bu asnoda 3-1-2-4 variantini nafaqat 160 bpm da, hatto 40 bpm tezlikda ham hech kim chala olmagan. Bu esa qo‘llar sinxronligi umuman

yoʻqligi, u nol darajada ekanligini bildiradi. Qandaydir oʻrganilgan standart applikaturani avtomat ravishda katta tezlikda chalish odati bor, biroq bunda haqiqiy texnikaga ishora ham yoʻq (mohirlik haqida gapirmasa ham boʻladi). Yuqorida taʼriflangan yondashuv shubhasiz, qoʻllar sinxronligini rivojlantirishga yordam beradi.

Agar bunga jiddiy yondashilsa, koʻp yillik tajribaga ega boʻlib ham bu mashqlarni 40 bpm surʼatida oʻn oltitaliklar bilan emas, balki sakkiztaliklar bilan (ikkita nota klikka), har bir notani maksimal darajada ongli ravishda ijro etishga intilib, chalish lozim. Yodda tuting, bizning vazifamiz barcha mashqlarni shunchaki chalib chiqish emas, balki chap qoʻlni (va uning hissini) boshqarish sifatini va uning oʻng qoʻl bilan sinxronligini mutlaqo yangi saviyaga qoʻyishdan iborat.

Taʼriflangan mashqlar ijro sifati kerakli saviyada boʻlsa, sozandaning yanada rivojlanishi uchun iboralarni oʻzingiz murakkablashtirishingiz mumkin. Mana bir nechta gʻoyalar:

a) torlararo sakrashlar bilan chaling, yaʼni oltinchi-toʻrtinchi-beshinchi-uchinchi-toʻrtinchi-ikkinchi-uchinchi-birinchi-uchinchi-ikkinchi-toʻrtinchi-uchinchi-beshinchi-toʻrtinchi:





b) torlararo sakrashlar bilan chaling: asosiy tordan har bir torga, bunda har bir barmoq ketma-ket keladi (xuddi boshlanishdagidek, #3 boshi, ikkinchi bosqich);

d) barmoqlarni qo'shni lادلarga emas, balki keyingi ladga qo'ying (barmoqlardan birini);

e) ushbu yigirma to'rt variantni bir turkumda o'zaro aralashtiring, masalan:



f) cholg'u dastasi bo'ylab gorizontaal harakatni ham unutmang, u iboraning qo'shni ladga oddiy harakati natijasi bo'lishi shart

emas, lekin bo'lishi mumkin, masalan bunday (notalar ustidagi raqamlar – barmoqlar raqami);

g) bir ibora doirasida yangi torga ayrim notalar orqali o'tishga harakat qilib ko'ring:

The musical notation consists of six staves, each containing four measures. The notes are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X) are placed above the measures to indicate scale degrees. The sequence of measures is: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, VII, IV. The final three measures (IX, X, VII) end with a double bar line. The word 'simile' is written below the first measure of the third staff.

va hokazo.

Yana bir bor ta'kidlash joizki, iboralar soni yoki ularning ijro tezligi ortidan quvish kerak emas. Har bir notaning hisobini bering, uni his etib, o'zingizdan o'tkazib chaling. Shundagina prinsipial o'zgarishlar bo'ladi.

2. Uchta barmoq.

Qoidaga ko'ra, gitarada yetti pog'onali ladlar har bir torda uchtdan nota bilan chalinadi, bu birmuncha ergonomik variant bo'lib, bizda faqat uchta barmoq har bir iborada faol bo'ladi (ammo ular turli xil bo'lishi ham mumkin). Kombinatorika bo'yicha bizda 4 ta (faktorial), ya'ni oltita variant bor:

123	213	321
132	231	321

Yuqoridagi kabi raqamlar – bu barmoqlar. Torlarda barmoqlar paydo bo‘lish tartibining oltita varianti bor. Ammo bunga qo‘shimcha ravishda barmoqlar tarkibi kombinatsiyasining o‘zi turli xil bo‘lishi mumkin, bu birinchi + ikkinchi + to‘rtinchi, birinchi + ikkinchi + to‘rtinchi, birinchi + uchinchi + to‘rtinchi, ikkinchi + uchinchi + to‘rtinchi. Boz ustiga, barmoqlar tarkibining kombinatsiyasi variantining har birini cholg‘u dastasida turlicha joylashtirish mumkin (har bir laddan keyin, har ikki laddan so‘ng):



Oddiysidan boshlang – shunchaki har bir variantni oltinchi tordan birinchisiga va yana orqaga, vaqti-vaqti bilan murakkablashtirib chaling, masalan, birinchi punkt g‘oyalari asosida. Shuningdek, o‘zingizga tonalliklar bo‘yicha shart qo‘ying, ya‘ni birinchi punktda bo‘lganidek, shunchaki notalar yig‘indisini emas, balki faqat muayyan tonalliklar doirasida chalish lozim (Sol-major, Mi-doriy, Lya-minor uyg‘un va h.k.):



Barcha sozandalar gitarada gammalarni uchta nota pozitsiyasi bo'ylab, go'yo «endi men sekstollarni 120 bpm sur'atida chalayapman» deya, bu jarayonni chin dildan baholab, aniqrog'i bir lahzali muvaffaqiyatga aldanib tez chalishni xush ko'radilar. Biroq bu mashg'ulotlar hech qanaqasiga texnikani real darajada oshirmaydi, zero bu eng oddiy applikaturani shunchaki tez chalishdan boshqa narsa emas. Bu qanday musiqaki, uning uchun odamlar soatlab, yillab «sekvensiyalar» ijro tezligini sayqallab boradilar, natijada esa bu behuda ish ekanligi ma'lum bo'ladi. Bu ritorik savol.



4. Bitta barmoq.

Arpedjioni o'zgaruvchan shtrixlar bilan ijro etishni mashq qiling.

Agar uzoq vaqt davomida (shartli ravishda bir necha hafta yoki oylar) ta'riflangan tizim bo'yicha ishlansa, qo'llar sinxronligining mutlaqo o'zgacha saviyasi va chap qo'lni boshqarishning butkul boshqacha darajasi shakllanadi. Natija, hatto, bir necha kunda seziladi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Olti torli elektrgitar qurilmasi haqida gapirib bering.
2. Cholg'uning oltita ochiq torlari qanday nomlanadi?
3. Cholg'u qanday sozlanadi?
4. Plektr nima?
5. Chap va o'ng qo'l barmoqlari bir xil, ya'ni (sinxron) tarzda ishlashi uchun qanday mashqlar chalish kerak?
6. Bu mashqlarning necha xil variantlari mavjud?
7. Barcha barmoqlar ishtirokida qanday mashqlar chalinadi?

III bob. MUSIQA ESHITISH QOBILIYATINI RIVOJLANTIRISH

3.1. Qobiliyat, layoqat va talant tushunchalari

Qobiliyat ma'lum bir turdagi faoliyatni muvaffaqiyatli amalga oshirishning subyektiv sharti bo'lib hisoblanuvchi shaxsning individual xususiyatidir. Qobiliyat faoliyat jarayonida namoyon bo'ladi. Psixologiya fanining ko'rsatishicha, inson bolasi tayyor qobiliyat bilan emas, balki biron-bir qobiliyatning ro'yobga chiqish va rivojlanish manbayi bo'lgan *layoqat* bilan tug'iladi. Layoqat o'z holicha rivojlana olmaydi, uning rivojlanishi uchun qulay muhit kerak. Bola musiqaga layoqat bilan tug'ilishi mumkin, lekin uning musiqiy xususiyatlari shakllanishi uchun qulay muhit yaratilmasa, musiqaga bo'lgan layoqati rivojlanmay qoladi. Insonning shaxs sifatida shakllanishida yetakchi omillardan biri muhitdir. Muhit deganda, kishiga ta'sir etadigan tashqi voqealar yig'indisi tushuniladi. Muhit o'z navbatida – tabiiy, ijtimoiy, oila muhiti va boshqalarga bo'linadi. Insondagi musiqiy layoqatning rivojlanishi va shakllanishi uchun ijtimoiy va oila muhiti muhimdir. Inson bolasi, agar insonlar muhitiga tushmay, hayvonlar muhitiga tushib qolsa, unda irsiy belgilarning ayrim biologik ko'rinishlari saqlanadi, lekin insoniy fikr, faoliyat, xatti-harakat shakllanmaydi. Odob, axloq, fe'l-atvor – shaxsning barcha ruhiy sifatлари faqat muhit va tarbiyaning o'zaro ta'siri asosida vujudga keladi.

Bolalarning musiqa ijrochiligi malakalarini rivojlantirishdagi eng muhim shartlardan biri ularning musiqiy qobiliyatlarini shakllantirishdir. Chunki musiqiy qobiliyatlar – musiqani rit-

mik his qilish, ladni his qilish, musiqiy eshitish, musiqiy xotira, musiqaga emotsional ta'sirchanlik bolalarda ijrochilik malakalarini rivojlantirish omili hisoblanadi. Pedagog N.V. Vetlyugina: «... musiqa kechinmalari aslini olganda doimo sensor qobiliyatga asoslanadi, chunki musiqa eng oddiy ohanglar, murakkab obrazlar va eng avvalo hissiyotlar orqali idrok etiladi va musiqiy qobiliyat rivojlanadi», – deb ta'kidlagan. Qobiliyatning eng yuqori darajasi – talantdir. *Talant* insonga qaysidir murakkab faoliyatni muvaffaqiyatli, mustaqil va o'ziga xos ravishda amalga oshirish imkonini beruvchi qobiliyatdir.

Shu o'rinda bir narsani aytish kerak, musiqiy qobiliyati bo'lgan barcha insonlarning avlodlari ham musiqiy qobiliyatga ega bo'ladi, degan fikrga qo'shilmaymiz. Ularning bolalarida musiqaga layoqat bo'lishi mumkin, lekin shu layoqat rivojlantirilmasa, layoqat qobiliyatga aylanmay, ya'ni shakllanmay qoladi. Zero, musiqa yosh avlodning ma'naviy, badiiy-axloqiy madaniyatini shakllantirishga, milliy g'ururi va vatanparvarlik tarbiyasini amalga oshirishga, fikr doirasini kengaytirishga, ijodiy mahorati va badiiy didi o'sishiga, mustaqilligi va tashabbuskorligini tarbiyalashga xizmat qiladi. Shu sababli respublikamizdagi har bir maktabda hozirgi kunda musiqiy-estetik tarbiyaga pedagogikaning shaxsni shakllantiruvchi eng muhim omili sifatida qaralmoqda. Platon inson qobiliyatlari tug'ma ekanligini aytgan va inson bilgan barcha narsa uning ideal bilimlar dunyosida bo'lgan paytidan xotiralar bo'lib hisoblanadi, deb taxmin qilgan.

Frensis Galton o'zining «talantning tug'maligi, uning qonuniyatlari va oqibatlari» (1869) nomli kitobida: «... buyuklik va iste'dod avloddan avlodga o'tadi, muhit esa bunda ikkinchi darajali omildir...», – deb aytgan. Biroq, ko'pgina mashhur ijrochilar buyuklikning sababi to'qson foiz mehnatdandir va qolgan foizlarigina qobiliyatga bog'liqligini ta'kidlashgan. Lekin

faqat mehnat bilan ham qobiliyatni cheksiz darajada rivojlantirib bo'lmaydi.

Kishining qobiliyati ma'lum bir imkoniyat va shaxsiy xususiyatlari doirasidagina shakllanadi. Estetik va emotsional muhit musiqa olamida bolaga emotsional qulayliklar yaratib, undagi ijodga bo'lgan qiziqishni shakllantiradi. Biroq, musiqiy muhitning samaradorligi faqat tashqi sharoitlargagina bog'liq bo'lmay, balki bola musiqiy rivojlanishini tartibga soluvchi muloqot, musiqiy-nazariy bilimlar, ijodiy usullarga ham bog'liq. O'quvchilarni musiqiy tarbiyalash jarayoni samarali kechishi uchun qobiliyat yo'nalishlarida aks etuvchi insonning ijtimoiy-madaniy faolligi (E.A. Bodina), ijtimoiy va shaxsiy tajriba to'plash, madaniyatni saqlash yo'llari (A.I. Arnoldov, L.P. Buyeva, E.S. Makaryan, V.M. Mejuyev), belgilovchi faoliyat (L.S. Vigotskiy), hissiyot va obrazli tafakkur bilan bog'liq estetik tajriba, badiiy ma'lumotlar bilan bog'liq tushunchalar (A.E. Lazar), insonlar va narsalar dunyosi bilan aloqadorlik (V.S. Muxina), faoliyatlarni bilish va yanada rivojlanishga intilish (V.A. Petrovskiy) bo'lishi lozim.

V.V. Bogoslovskiyning fikricha, qobiliyat faoliyat talablariga javob beruvchi va undagi yuqori natijalarni ta'minlovchi inson shaxsi xususiyatlarining sintezidir. Shuningdek, V.V. Bogoslovskiy qobiliyatlarni ularning yo'nalishi va sohasiga qarab turlarga ajratadi. Bu borada psixologiya, asosan, umumiy va maxsus qobiliyatlarni farqlaydi. Umumiy qobiliyatlar deganda, bilimlarni o'zlashtirganda va har xil faoliyat turlarini qo'llaganda nisbatan yengillik hamda sermahsullikni ta'minlovchi shaxs xususiyatlarining tizimi tushuniladi, deb hisoblaydi psixolog.

Qobiliyat ko'nikma, malaka va bilim emas, balki ularni o'zlashtirish dinamikasidir. Qobiliyatlar faoliyat davomida namoyon bo'ladigan imkoniyatdir. Musiqiy qobiliyat faqat musiqa amaliyoti, musiqa san'atiga xos bo'lgan musiqiy material, maxsus

usullar orqaligina rivojlantirilishi mumkin. Faqat musiqagina insonning musiqiy hislarini uygʻotadi.

V.N. Shatskaya oʻquvchilarda musiqani his qilish va tushunish qobiliyatini tarbiyalash lozimligini koʻp marotaba uqtirgan. Musiqiy tarbiya berish, har bir bolada mavjud musiqiy qobiliyat va isteʼdodni tarbiyalash, oʻquvchining aqliy, fiziologik, mehnat va estetik xususiyatlarini shakllantirish aynan musiqa sanʼati orqali, maʼlum bir tizimga solingan musiqiy taʼlim va tarbiya orqali amalga oshiriladi, deydi olima.

B.M. Teplov oʻzining «Musiqiy qobiliyatlar psixologiyasi» asarida musiqiy-pedagogik amaliyotdagi musiqiy qobiliyatlarni uch asosiy guruhga: musiqiy eshitish qobiliyatiga – kuydagi tovushlarning lad funksiyalarini, tovush ifodaliligini emotsional jihatdan ajrata olish, ritm hissiga – musiqiy ritm ifodasini his eta olish va musiqiy kechinmalarni faol (harakatlar bilan) aks ettirish, musiqiy xotiraga (musiqiy maʼlumotlarni eslab qolish va qayta tiklash) boʻladi.

V.I. Kiriyenko, E.I. Ignatyev va boshqa psixologlarning fikriga koʻra, musiqiy qobiliyatlar oʻz oʻrnida murakkab taʼlimiy kompleksga ham ega boʻlib, bir qator zarur va maxsus qobiliyatlarni qamrab oladi.

Qobiliyat kuch, harakat, jismoniy va aqliy jarayonlar, tabiiy iqtidor, isteʼdod, shuningdek, tashqi muhit taʼsirida rivojlanadi. Odatda, umumiy va maxsus qobiliyatlar farqlanadi. Odam umumiy qobiliyatlarga ega boʻlganda faoliyatning har xil turlari bilan aytarli qiynalmay shugʻullana oladi. Bunday oʻquvchilar tabiat fanlarini ham, ijtimoiy fanlarni ham birdek yaxshi oʻzlashtiradilar. Maxsus qobiliyatga ega boʻlgan odam qandaydir aniq narsa bilan muvaffaqiyatli shugʻullana oladi. Maxsus qobiliyatlardan biri musiqiy qobiliyat hisoblanadi.

Oʻquvchilarda musiqiy qobiliyat juda erta rivojlanadi. Biroq ayrim hollarda musiqiy qobiliyat kech namoyon boʻlishi ham

mumkin. Shuning uchun musiqiy qobiliyati sust bo'lgan bolalarda umuman musiqiy qobiliyat yo'q deb hisoblash noto'g'ridir. Bolalarning xotirasi juda yaxshi rivojlangan bo'ladi, lekin dars davomida diqqatlari bir joyda turmaydi. Maktab yoshidagi bolalar ijodiy topshiriqlarni yaxshi bajaradilar. Ular turli ritmlardagi kichik kuylar o'ylab topishlari, qo'shiqlarni tahlil qilishlari, musiqani rasm orqali ifodalashlari va qobiliyatlarini namoyon qilishlari mumkin. Bu yoshdagi bolalarda ritmni his eta oladigan yuqori musiqiylik, ya'ni musiqaga emotsional javob qaytarish qobiliyati, shuningdek, musiqani nozik did bilan farqlash, ya'ni musiqani eshitish qobiliyati namoyon bo'ladi. O'quvchilarning musiqiy qobiliyatlari dars (mashg'ulotlar)dagi faoliyatlarda namoyon bo'ladi.

Shu bilan birga ular asarlarni farqlash, qarama-qarshi hamda o'xshash tomonlarini ajratish, qismlarni taqqoslash, tovush, ritm, dinamikadagi o'zaro munosabatlarni bilishga o'rganadilar. Bu jarayonda esa ularning musiqiy asarni ijro etish, ritmni his qilish va ijrochilik qobiliyatlari o'sadi. Bolalar o'zlari eshitib idrok etgan kuy va qo'shiqlari asosida paydo bo'lgan tasavvurlarini aks ettirishga qodir bo'ladilar. Bularning barchasi musiqa dars (mashg'ulot)lari va musiqiy to'garaklarda amalga oshiriladi.

Musiqiy qobiliyatning asosiy shakllarini tahlil eta turib kuy va uyg'unlik idrokini ajratib ko'rsatish mumkin. Ular asosida uchta qobiliyat yotadi:

1. Musiqiy eshitish qobiliyatining perseptiv va emotsional qismi deb ataluvchi lad hissi mavjud. Lad hissi – kuy, tovushlarning lad vazifasini emotsional his qilish yoki tovushlarning yuqoriga-pastga harakatlanishining ifodalanishini emotsional his qilish qobiliyati. Bu qobiliyatni boshqacha qilib, musiqiy eshitish qobiliyatining emotsional yoki perseptiv qismi deyiladi. Lad hissi musiqiy tovushlarning balandligini his etish va bevosita kuyni anglash va intonatsiyalarni his qilish jarayonida

namoyon bo'ladi. U ritm hissi bilan bir qatorda musiqaga bo'lgan asosiy emotsional munosabatni tashkil qiladi.

2. Musiqiy ta'limning reproduktiv yoki idrok etish qismi bo'lib hisoblanuvchi musiqiy eshitish qobiliyati. U lad hissi bilan birgalikda uyg'unlikni his etishga yordam beradi. Bu qobiliyat musiqiy xotira va musiqiy tasavvurning asosiy negizidir.

Musiqiy eshitish qobiliyati – musiqani to'la-to'kis idrok etish qobiliyatidir. Musiqiy eshitish qobiliyati quyidagi turlarga bo'linadi: mutlaq, nisbiy va ichki qobiliyat.

Mutlaq eshitish qobiliyati – musiqiy tovushlarning mutlaq balandligini etalonlari bilan solishtirmagan holda aniqlash qobiliyati.

Nisbiy yoki interval eshitish qobiliyati – kuy, intervallar, akkordlardagi tovushlar soni, ular orasidagi masofa va tovushlar balandligini sezish, aniqlash, ijro etish qobiliyatidir. Buning uchun kishiga hech bo'lmaganda bitta tovush ma'lum bo'lmog'i kerak.

Ichki eshitish qobiliyati musiqani butun tarkibiy qismini xayolan tasavvur qilish qobiliyatidir.

Musiqiy eshitish qobiliyati musiqiy faoliyatlar davomida rivojlanib boradi. Mutlaq eshitish bundan mustasno, negaki uni maxsus mashqlar orqali takomillashtirishning iloji yo'q. Musiqiy eshitish qobiliyatini rivojlantirish uchun ixtisoslashgan musiqa maktablarida solfedjio darslari o'tiladi.

3. Musiqiy ritm hissi – musiqani faol boshdan kechirish, musiqiy ritm ifodaviyligini emotsional his etish va uni aniq ijro eta olish qobiliyati.

Ritm hissi rivojlantirish juda murakkab bo'lgan qobiliyatlardan biridir.

Tovushlarning past-balandligini his etish va ritmik harakatlarning ifodali mazmunini boshdan kechirish asosida yuqorida sanab o'tilgan uch qobiliyat yotadi. Bu qobiliyatlar

musiqiy faoliyat uchun zarur bo'lgan asosiy qobiliyatlar bo'lsa-da, shu bilan qobiliyatlar majmuasi tugallanmaydi.

Musiqiy qobiliyatning asosiy belgilaridan biri ma'lum bir mazmun ifodaviyligini his eta olishdir.

Nazariya va amaliyotga asoslangan holda shuni aytish joizki, musiqiy qobiliyatlar va ularni rivojlantirish muammosi pedagogika va psixologiyaning dolzarb muammolaridan biridir. Bu qobiliyatlarni rivojlantirish ijtimoiy muhit, tabiatdan berilgan iste'dod, iqtidor, shaxsning iroda kuchi, faolligi, jismoniy va aqliy jarayonlarga ham bog'liqdir. Demak, bolalarda musiqiy qobiliyatlar erta namoyon bo'lishi, shuningdek, ularning qobiliyatlari ta'lim-tarbiya va atrof-muhit ta'siri ostida shakllanishini hisobga olgan holda biz quyidagi xulosaga keldik: uzluksiz ta'lim tizimidagi musiqa mashg'ulotlari (darslari)da ijrochilik malakalarini rivojlantirishda musiqiy qobiliyatlar muhim omil bo'lib xizmat qilar ekan.

3.2. Musiqiy asar ustida ishlashning asosiy tamoyillari (Saksofon cholg'usi misolida)

Musiqada turli jummalarni badiiy ifodalash, kuyning xarakterini o'zgartirish, u yoki bu taassurotga erishish uchun har xil tovush turlari va til zarblari – shtrixlardan foydalaniladi.

Saksofon ijro amaliyotida beshta asosiy shtrixlar qo'llaniladi.

1. Detashe, legato, stakkato, non-legato va portato. Ma'lumki, detashe asosiy shtrixlardan biri bo'lib, sozni o'rganishni boshlagan o'quvchilar ilk qadamni o'sha shtrixdan boshlaydilar. Detasheni qo'llashda tovush hujumi shiddat bilan, lekin tilni keskin ravishda turtmagan holda boshlanadi.

Detashe chalinganda har bir tovush to'liq cho'ziladi.



2. Agar musiqiy jumla izchil, bosqichma-bosqich harakat qilsa, saksofonchi uni legato shtrixida chaladi.



Legato shtrixi uchun gamma va etudlarni o'rganish, uchtovushlik, arpedjio, septakkordlar va turli mashqlar eng yaxshi material hisoblanadi.

3. Stakkato shtrixi yuqoridagi ikkala shtrixdan murakkabroqdir. Stakkato ijrosining qiyinligi til faoliyatida ko'rinadi.



Bunda til hujumi tez, aniq va yengil amalga oshiriladi. Til harakati tamoyili stakkatoda ham xuddi detashedagi kabi bo'ladi. Biroq o'ziga xos tomoni ham bor: til hujumi aniq va qisqa bo'ladi, qoidaga ko'ra, til uchi deyarli pastki labdan ajralmaydi (ayniqsa kuy sur'ati tezlashganda) va trostdan minimal oraliqda uzoqlashadi.

Amaliyot shuni ko'rsatadiki, stakkato shtrixlarini o'zlashtirish usullaridan eng yaxshisi etudni chalish yoki sekin sur'atdagi mashqlardir.

O'quvchilar detashe, legato va stakkato ijrolarida ma'lum bir natijalarga erishgandan keyin non-legato va portatoni o'zlashtirishga o'tadi. Ushbu ikki chizgining xususiyati shundaki, u tovushning yumshoq hujumi, behad yumshoq



(ayniqsa, portato) tarzida trostga nafasni til ishtirokida yumshoq itaradi. Bunda ijrochi til mushaklarini bo'shashtirib, go'yo «da» yoki «du» bo'g'inlarini talaffuz qilganday bo'ladi.

Saksofon ijrosi amaliyotida tovush hosil qilish va nafas yo'nalishining o'ziga xos usullari hamda nafasni uzib-uzib yuborish, to'ldirish, tilni zirillatish kabi ta'sirli usullari qo'llaniladi. Ularga ful-ton (fultone), sub-ton (subtone), sheyk

(shake), vibrato (vibrato) singari usullar kiradi. Ular nota matniga qo'yilgan belgilar orqali ifodalanadi.

Fulton (fultone) to'liq ochiq tovushlar ijrosi bilan xarakterlidir. Ijrochi lab mushaklarini kuchaytirishni susaytirmagan holda (tebranishsiz), cholg'udagi havo oqimini uzluksiz kuchli bosim ostida chiqaradi (odatda *f* va *ff* kuchlanishida).



Subton (subtone) – nozik tovushlarning kuchsiz nafas bosimida ijro etilishi. Non legato, portato va legato chizgilari *P* kuchlanishida chalinadi. Bunda tovush chiqarish muloyim bo'ladi, lab va yuz mushaklari esa birmuncha bo'shashtiriladi. Og'iz bo'shlig'ida rezervuar hosil bo'ladi, asta-sekin me'yordagi havo cholg'uga keladi. Til hujumi juda yumshoq bo'ladi. Cholg'u sadosi shivirlab gapirishni eslatadi.



Glissando (glissando) tovushning yengil sirpanish usulidir. Glissando ijrosidagi sirpanish umumiy liga asosida (odatda yozuvda qo'yilmaydi) bo'ladi va yarimtonlari ham pastga, ham yuqoriga qaratiladi. Bunga lab mushaklarining unchalik katta bo'lmagan bo'shashishi va klapanlarning asta-sekin navbat bilan belgilangan tovushgacha yopilishiga erishiladi.



Jumladan, lab kuchayishi asta-sekin oshganda va klapanlarni navbat bilan ochganda glissandoni yuqoriga tomon yo'naltirish mumkin. Bunda asosiy tovush klapanlarining birin-ketin ochilib-yopilish yo'lidan foydalaniladi.

Jaz musiqasida, ko'pincha, asosiy tovushdan oldin yoki keyin yarim va butun tonli glissando uchraydi. Bu notada quyidagicha ifodalanadi:



Frulato (frulato) tovushning tasviriy ta'sirini ajratib ko'rsatuvchi usuli bo'lib, unda til «furr»llagan undoshlarni chiqaradi.

Bunda ijrochi lab va til mushakllarini bo'shashtirgan holda, go'yoki «f-r-r-r» undoshlarini talaffuz qilib, tilning erkin tebranishini ta'minlaydi.

Frulato saksofonda boshqa cholg'ularga qaraganda ko'proq qo'llaniladi.



Smea (smear) – ijro davomida tovushni yarim tonga pasaytirish va dastlabki balandlikka qaytish usuli, o'chirilgan mordent ijrosini eslatadi.

Bu usul lab mushakllarini susaytirish bilan amalga oshiriladi. Nota matnida belgisi qo'yiladi.



Pyesananing xarakteriga muvofiq, smea tez yoki sekin ijro etilishi mumkin.

Sheyk (shake), odatda, orkestr guruhi tarkibida samarali kuchanishni ifodalovchi usul bo'lib, jumla yoki asar oxirida qo'llanadi.

Sheyk cho'zimli tovushga qo'yiladi, u yarim yoki butun tonli glissandalangan trelda amalga oshiriladi. Ijrochi cholg'uga havo oqimini yuborib, uni ko'krak qafasi mushaklarining faol harakati, shuningdek, lab va chakka mushaklari qisqarishi va bo'shashishi natijasida hamda bir vaqtning o'zida «u-a», «u-a», «u-a» unlilarini talaffuz qilishga harakat qilishi kerak.



Saksofonning yuqoridagi partiyalardan tashqari xoch belgisi (+), u tovush ustiga yoki uning o'rniga «v» belgisi, uchi pastga qaragan belgilar uchraydi.

Xoch (+) belgisi tovush ustiga yoki uning o'rniga qo'yilganda ijrochi ushbu tovushni tindirib, uni «yutib», ya'ni deyarli eshitilmaydigan darajada ijro etishi lozim.

U applikaturani almashtirish vaqtida, nafas oqimi til ishtirokida «Kxu» yoki «Yusa» bo'g'inlarini talaffuz qilish hisobiga to'xtatiladi.



Aksent (v). Tovush ustiga uchi pastga qaragan holda qo'yilgan belgi aksent bo'lib, u ba'zan marteles deb ham ataladi. U keskin va ayni paytda qisqa til hujumi bilan ijro etiladi.

Saksofonda vibrato (titrash, tebranish). Badiiy asar tasviri vositalarini qo'llamasdan saksofonning sifatli sadolanishiga erishish mumkin emas. Ulardan biri vibrato (tovushni titrashi – nolasi)dir.

Vibrato (tovushni titratish) boshqa ifoda vositalari bilan birga musiqaga o'ziga xos go'zallik, jonlanish va ta'sirchanlik bag'ishlaydi. Titratish usuli avval bezak (melizm) tarkibiga kiritilgan va faqat romantizm davriga kelib ijrochilik mahoratining muhim vositalaridan biri sifatida tan olindi. Ilgari saksofonda vibrato usulidan foydalanish tavsiya etilmagan bo'lsa, hozirgi zamon ijrochiligida undan keng foydalanilmoqda. Vibrato usulini egallash, uni savodli va maqsadga muvofiq qo'llash go'zallik, tembr bo'yoqlari va saksofon sadosi ta'sirchanligi bilan bog'liqdir.



Pedagogik amaliyotda vibratoni o'qitishda ko'plab usullar yuzaga keldi, unda har bir saksofon o'qituvchisi o'zining tajribasiga suyanagan holdagina uni o'rgatadi. Pedagogik amaliyot bo'yicha shubhasiz, vibrato (titratish) usuli faqatgina jiddiy

va aniq maqsadga yo'naltirilgan ish natijasida yuzaga keladi. Vaholanki, ushbu jarayonni tezlashtirish maqsadga muvofiq emas, vibrato (titratish) o'quv jarayonining ma'lum bir bosqichida o'quvchining o'z cholg'usi sadosiga zaruriy ehtiyoj sifatida paydo bo'lishi lozim.

3.3. Improvizatsiya (badiha)

Improvizatsiya (lotincha o'ylab ko'rilmagan, kutilmagan, oldindan tayyorlanmagan badiha) musiqadagi ijodiy uslub bo'lib, erkin fantaziyalash (ijodiy xayolot) jarayonidir. Saksofonchi, jaz musiqasi ijrochisi improvizatsiya – badiha qilishni bilishi lozim, garchi uning ayrim jihatlari shart emas deb hisoblansa-da u asosiy ahamiyat kasb etadi. Ushbu uslubiy material savodli improvizatsiyani o'rganishni istaganlarga tavsiya etiladi.

Quyida improvizatsiya texnikasi haqida boshlang'ich ma'lumot beriladi va u saksofon ijrochisi uchun asos bo'ladi.

Zamonaviy jaz musiqasida improvizatsiyaning tonal, atonal, erkin va chegaralangan, ma'lum bir mavzuni qayd etgan, uyg'un kvadratga, improvizatsiya improvizatsiyaga, variatsion, guruhli singari juda ko'p turlari mavjud. Bunday vaziyatda yosh ijrochi erkin improvizatsiya va variatsion xarakterga ega bo'lgan improvizatsiya bilan tanishishi hamda uni o'rganishi lozim.

Erkin improvizatsiyada ijrochi «versiya» mavzusidan chekinadi, «kvadrat» mavzusi chegarasidagi uyg'unlikka asoslangan improvizatsiyaga amal qiladi.

Variatsion improvizatsiyada ijrochi erkin improvizatsiya usulidan foydalanishi bilan birga mavzuni «chalib sozlash» yo'li bilan o'zgartiradi va uning ayrim jumllarini rivojlantiradi, bunda umumiy melodik xarakterni saqlagan holda, lekin «kvadrat»dan va mavzu asoslangan uyg'unlikdan chiqmaydi.

Ijrochi savodli tarzda improvizatsiya qilishni bilishi uchun u quyidagi ishlarni amalga oshirishi lozim:

1. O'z cholg'u asbobini, uning ijro texnikasi rivojini yaxshi egallagan bo'lishi lozim.

2. «Eshitish» ko'nikmalarini rivojlantirishi kerak.

3. Zaruriy musiqiy timsol yaratish, improvizatsiya qilingan ijroni ifodalash uchun ma'lum ijodiy tasavvurlarni egallagan bo'lishi lozim.

4. Harfiy-raqamli uyg'unlikni bilishi shart.

Do	re	mi	fa	sol	lya	si						
C	D	E	F	G	A	H						

5. Improvizatsiya jarayonida «kvadrat» o'lchoviga aniq rioya qilish uchun ritmni yaxshi his etishni egallashi kerak.

Improvizatsiyaning umumiy tamoyillari asosan quyidagilardan iborat:

1. Improvizatsiyalash jarayonida arpedjiolangan kuy asosida ma'lum akkordlar yotadi.

2. Arpedjiolangan shakllardan tashqari arpedjiolangan akkordlarning asosiy bosqichlarini o'rab turgan boshlang'ich va o'tkinchi tovushlarni ham qo'llash lozim. Kuyning o'ziga

xos koloriti blyuz notalari deb nomlangan major tonallikdagi III–VII bosqichlarini pasaytiradi va minordagi VI bosqichini ko‘taradi.



3. Improvizatsiya variatsion tamoyil bo‘yicha qurilganda kuyning ritmikasi sinkopa unsurlarini kiritish yo‘li bilan ma‘lum o‘zgarishlarga uchraydi, shuningdek, mavjud uzunlikning uzayishi yoki qisqarishi yuz beradi.

Yuqorida qayd etilgan tavsiyalarni hisobga olgan holda yaxshi ishlangan ritmik va melodik aylanmalar, passajlarga ega bo‘lishi, barcha tonalliklarda chala bilishi lozim. Ma‘lum akkordlarga qurilgan melodik aylanmalardan improvizatsiya yo‘lida foydalanishda ijrosi jaz musiqasida qo‘llanadigan turli tonalliklardagi ayrim akkordlarni belgilash tamoyilini yaxshi bilish lozim. Ushbu tamoyil shunisi bilan xarakterliki, unda har qanday akkord tersiya tuzilmasida ma‘lum harflar bilan belgilanadi, ular akkordning asosiy tovushini ko‘rsatadi va qo‘shimcha bo‘g‘inlar yoki akkord xarakterini belgilovchi raqamlarni ko‘rsatadi.

3.4. Polifonik asarlar, sonata shakli, variatsiyalar, etudlar, estrada va jaz pyesalari, ular ustida ishlash uslublari

Asar ustida ishlash – o‘qitish jarayonidagi faoliyatning asosiy turi:

- Ishning boshlanishi: tanishuv (mustaqil bo‘lgani ma‘qul), «eskiz» tasavvur, kuy va ritm tasavvuri va ko‘rib chiqish,

o'qituvchining o'z vaqtida ko'rsatib berishi. Boshlang'ich tasavvur vazmin sur'atni talab etmaydi. Ba'zan u yaxlit asarni qamrab olishga, hatto, xalaqit beradi.

- Asosiy bosqich: g'oya xususidagi birmuncha aniq tasavvurni shakllantirish, asar materialini tinglash, chiziqlar differensiyasi, tahlil va sintez, o'tilgan bosqichlarga qaytish, asarni vazmin sur'atda chalish, ishlash va eskiz ijro qilish, shaxsiy yondashuvni izlab topish. Falsh tovushlarga yo'l qo'ymaydigan, balki parchalarni o'rganuvchi (shuningdek, tovushlarni to'g'irlash ham mumkin emas) va barcha detallarga ahamiyat berilgan eskiz ijroni talab etuvchi matn ustida ishlash maqsadidagi ijroni farqlash.

- Konsert ijrosiga tayyorlanish: shaklning yaxlit uyushmasi, turli xil interpretatsiyalarning teng huquqliligi, ommaviy chiqish muhiti, turli sharoitlar va turli cholg'ulardagi repetitsiyalar, tinglovchi bilan muloqot hissi, ijrochining o'ziga emas, balki musiqaga moslashishi. Shaklni tashkillashtirishda (yirik bo'limlar dinamikasi va sur'atining o'zaro munosabatini aniqlashdan tashqari) sezuralarga alohida e'tibor qaratish lozim. Sezuraning hajmi undan keyin keluvchi bo'lim ahamiyati bilan proporsional. Avvalgi va keyingi sur'atning hissalarini pulsatsiyasiga nisbatan sezuraning karrasi, sezuraga birlashtiruvchi, umumiy cho'zimlarning yo'qligi esa bo'linuvchi ahamiyat baxsh etadi. Yangi sur'atga mos keluvchi sezura cho'zimidan foydalanish uni tayyorlab beradi, avvalgisining holatini esa kutilmagan qilib qo'yadi.

Asar ustida ishlashdan maqsad obrazlar olamida «jon saqlash», shaxsiy yondashuv asosidagi ijrochilik g'oyasini shakllantirish, mos keluvchi ifoda vositalarini izlab topishdir.

Turli shakl va uslubdagi asarlarni o'rganishga yondashuvdagi farqlar:

- Polifoniya ustida ishlash. Iogann Sebastyan Bax ijodi – polifonik janrning gullab-yashnagan davri. Asarlar tahrirlarini asl matn bo'yicha tekshirishning zarurligi; mazmunning qadimiy raqs janrlari va ritorik figuralar hamda xoral iqtiboslar bilan bog'liqligi. Dinamika terrasasimonlik (yagona kulminatsion nuqta va boshi hamda oxiridagi bir xil ovoz balandligiga ega aniq strukturalar; ayniqsa sekvensiyalarda seziladigan strukturalar dinamikasining o'zaro qarama-qarshi qo'yilishi) va ovozlari uchun yagona bo'lgan iboralashning yo'qligini o'zaro muvofiqlashtiradi. Applikatura xususiyatlari: har qanday barmoq orqali qo'yish va «og'ir vaznli» mavzular va ko'povozli lavhalarni bitta barmoq bilan chalish. Bezak va artikulatsiya san'ati. O'z xarakteriga ega bo'lgan har bir kuy chizig'i individualizatsiyasi (odatda, hukmdor bas, notinch tenor, ta'sirchan alt, optimist soprano) tonal va uyg'un rivoj orqali aniqlanuvchi umumiy rivojlanishning birligidir.

- Yirik shakl ustida ishlash yagona sur'atning birlashtiruvchi ahamiyatida, jarang audioyozuvining aniqligida, «orkestr» jarangida va obrazli konsepsiya uchun tonal rivojlanishning muhimligida o'zining obrazli kontrasti bilan tavsiflanadi. Ekspozitsiyadagi tonalliklarning o'zaro qarama-qarshi qo'yilishini (mazmunning ikki rejasi) zidlovchi bog'lovchi orqali qo'shilgan jummalarni talaffuz qiluvchi ovoz intonatsiyalari bilan taqqoslash, reprizadagi umumiy tonallikni esa biriktiruvchi bog'lovchiga qiyoslash mumkin. Klassik davr intonatsiyalari birinchi navbatda lirik qahramon kechinmalarini emas, balki mazmun mantiqi bilan bog'liq tuyg'ularni aks ettiradi.

- Miniatura ustidagi ish o'zining obrazli yorqinligi va xarakterliligi bilan ajralib turadi. Romantik miniatura (u pedagogik amaliyotda ustunlik qiladi) klassikadan farqli o'laroq, tafakkur mantiqini aks ettirmay, ko'pincha tembr tabiatiga ega go'zal tonal munosabatlarni namoyon etadi. Tembr effektlari

pedaldan foydalanishda ham, fakturaviy bayonda ham namoyon bo'ladi. Kalitdagi eng ko'p belgilar (klassiklardan farqli o'laroq) «shopencha formulaga» olib boradi. Ko'pincha jarangni emas, pianinochi harakatini (ligalar – nafaslar; bas stakkatosi – qo'l bilan qamrab olingan, ammo pedal tovush orqali cho'zilgan, bu asnoda pedal ko'pincha ko'rsatilmaydi va h.k.) anglatuvchi yozuv. Agogika va «keng» nafas.

- Etudlar ustida ishlash odatiy bosqichlardan tashqari texnik o'rganishni nazarda tutadi – bu texnik qiyinchiliklar va ularni bartaraf etish. Badiiy vazifalar – texnik qiyinchiliklarni bartaraf etishdagi eng muhim vosita. Sifatli tekis ijro uchun vazmin sur'atning zarurati o'zida xavfni ham yashirgan: noto'g'ri harakatlarning shakllanishi (barmoqlarning katta-katta qadam tashlashi, qo'llar harakatining markazi tomon siljishlarning yo'qligi). Maxsus usullar: maydalash, ritmik variantlar, urg'ularni boshqa tovushlarga o'tkazish, qayta guruhlash, pulsatsiya hissasining yiriklashishi, maxsus mashqlardan foydalanish. Vazmin sur'atdagi «vazmin va mahkam» tamoyili hamda tezkor sur'atlarga erishishda jarangning yengillashuvi. Kompozitor uslubi (lotincha *Stilus* – yozuv uchun tayoqcha) – konseptual yo'nalishga bo'ysundirilgan ifoda vositalarining birligi. Ifoda vositalarining tarixiy rivojlanishi muntazam yangilanishga va o'tmish asarlari ijrosida qo'llanilgan ifoda vositalariga olib boradi, bu esa ijrochilik interpretatsiyasida o'z aksini topadi. Avval mavjud bo'lgan ifoda vositalarining tizimidan asarlarda «ikkinchi til» sifatida foydalaniladi. Bola uslubning asosiy o'zgarishlari xususida bilishi kerak, ammo bu uning ijrosi «muzeybop» xarakter kasb etadi, degani emas. Ta'limning boshlang'ich bosqichidayoq yuzaga keladigan vazifalarga nisbatan qo'yiladigan yangi talablar, ular birmuncha murakkab asarlarni o'rganish davomida yuzaga keladi.

- Pozitsion ijroning applikaturaviy tamoyillari keng pozitsiyalarda zarur bo'ladigan quasi legato rivojlanadi. Shu tamoyilning o'zi takrorlanuvchi tovushlar ijrosida ham qo'llaniladi. Agar nota sakrashdan (takrorlanuvchi tovushdan) oldin keyingi tovushdan balandroq bo'lsa va sal kechroq chalinsa panjaning ravon harakati davomida legato hissi yuzaga keladi. Odatiy xatolar: birinchi tovushdan oldin tezlashuv va ikkinchi tovushni oluvchi past barmoq. Kuyni maydalash uchun pozitsiyaning buzilishi. Quasi legatoning takrorlanuvchi tovushlarida barmoqlar almashinuvi hamda ravonlik va maydalash uchun bir barmoqdan foydalanish. Bo'linuvchan tersiyalar ijrosida ikki barmoq mutanosibligiga o'xshashlik. 4- va 5-barmoqlarning qo'yilishi avval o'rganilgan 1-barmoq o'rnini to'ldiradi. Panja barcha barmoq qo'yilishlarida ham kuy harakati tomonga egiladi.

- Mayda janrlardan tashqari (IV bo'lim va «Etudlar ustida ishlash») texnika sohasida sakrashlar (qarang: «Applikaturaviy tamoyillar») va yirik texnika ustida ishlash bo'yicha vazifalar yuzaga keladi. Yirik texnikani o'zlashtirish (ta'limning 4-yilidan boshlab) seksta, keyinroq oktava va akkordlar materialida tovush sadolantirishni o'zlashtirilishini takrorlaydi (panja va barmoq turtkisi, zarbi, bosim, zabt etish).

- Tovush ustida ishlash. Avj tomon harakatda ovoz balandligining ortishi va ortga qaytishda so'nishi nutq intonatsiyasi mantiqini aks ettiradi. Yevropacha usul bitta avj nuqtasiga ega. So'roq jumllarida esa yuqorigi tovushda avj nuqtasi mavjud. Fortepiano tovushining so'nishini hisobga olgan holda, u eng oddiy qoidalarga qo'shimcha ravishda rioya qilishni talab etadi: uzun notadan keyingi birinchi nota va iboralarning chetki notalari pastroq chalinadi. Stereotip: mayda cho'zimlar kengroq kuylanadi, bunga kantilenaga taqlid qilinayotganda ham rioya qilish kerak. Shaxsiy boshlov – bir cho'qqidan

boshlanadigan intonatsiyalar (fugalar va h.k.). Ommaviy-raqsboq va mehnat musiqasida davriya, taktlar va hissalar pulsatsiyasi orqali obrazlar sinxronizatsiyasi. Bu qarshilik musiqiy rivojlanish manbayi bo'lib, boshlanishni bir-biriga bo'ysundirish talabi sabab, ko'plab ifoda vositalarida namoyon bo'ladi. Vaqt o'lchamidagi tovush dinamikasi uyushmasidan tashqari, vertikalning differensiyalangan jarangi ham murakkabligi jihatidan kam bo'lmagan vazifadir. Asosiy muammo – ohangdoshliklarni har ikki qo'l bilan chalish. Diqqat-e'tiborli musiqiy eshitish qobiliyatining nazorati bilan barmoqlar mustaqilligini muvofiqlashtirish ustida ishlash lozim. Akkordning yetakchi tovushi bilan boshqalardan ilgarilab ketish (hatto soniyalarning minginchi hissasiga bo'lsa ham), tembrni keskin o'zgartiradi va jarangga hajmdorlik baxsh etadi. Masalan, tovush sasining 0,005 soniyaga kechikishi devordan 85 sm masofadagi tovush aksiga to'g'ri keladi va nafaqat sadodek, balki tovush kuchining to'rt karra pasayishi sifatida qabul qilinadi. Odatiy xato – akkordning pastki tovushi bilan boshqalarni ortda qoldirish illuziyaga olib keladi, bunda yetakchi ovoz pastki ovozdır. Faqat tembr eshitish qobiliyatini rivojlantirish orqaligina tovushni sadolantirishning yaxshi texnikasiga erishish mumkin. Bir tovushdagi kreshendo imitatsiyasi ham ko'plab ifoda vositalaridan foydalanishga majbur etadi (agogikadan to vertikal differensiatsiyasigacha). Nihoyatda past, ammo o'sib boruvchi akkompanement yordamidagi imitatsiya birmuncha samarali. Akkompanement o'chayotgan uzun tovushdan balandroq bo'lmashligi kerak, agar bu polifonik asar bo'lmasa, sababi, unda aksincha, yetakchi ovozning navbatma-navbat almashinuvidan tez-tez foydalaniladi. E'tiborga tushmaydigan, biroq tembr jihatdan eshutilib turadigan, aniq, uzib oluvchi barmoqlar bilan chalinadigan metrik pulsatsiya va dinamik ravonlikdan voz kechish – kantilena ustida ishlashda ham, asar obrazli rejalarining akustik o'ziga xosligini

yetkazib berishda va tembrli rang-baranglikka erishishda ham muvaffaqiyat garovidir.

- Rubato san'ati asar sur'atiga nisbatan kompensatsiya tamoyilini qo'llashda ko'rinadi. «Xonish» davomida metrik pulsatsiyadan voz kechish va akustikani modellash pulsatsiyaning o'ziga tegmagan bo'lsa, u holda, rubato keyingi kompensatsiya bilan sur'atning o'rtacha ahamiyatidan voz kechishni nazarda tutadi, bu esa yuqori tartibdagi pulsatsiyani namoyon etadi. Shaklning birmuncha yirik bo'limlarida sur'atlarning o'zaro nisbati muammosi yuzaga keladi. Bu, ayniqsa, qadimiy syuitalar ijrosi davomida keskin namoyon bo'ladiki, ularda nafaqat metronom ko'rsatmasi, balki tez-tez o'zgarib turadigan sur'at ko'rsatmasi ham yo'q. Agar sur'atlar zonasi janrlardan kelib chiqadigan bo'lsa, u holda, pulsatsiya umumiy birligining zarurati turkum birligini talab etadi. Kichik og'ishmalar («kuranta»ning yakka raqsi ko'pincha ommabop «allemanda»dan keyingi sezilarli puls zarbida ishonchli yangraydi) e'tiborni yangilaydi va kompensatsiyani («sarabanda»ning sekinlashuvini) talab qiladi. Qismlarning umumiy davomiyligidagi o'zaro munosabat (ayniqsa, turli xil ijro talqinining iloji bo'lgan vaziyatlarda) xususida eslash lozim. Qism qancha uzoq davom etsa, u shunchalik muhim bo'lib tuyuladi.

- Shaklning mayda bo'limlaridagi shakllantiruvchi ahamiyati ko'p jihatdan kuchli hissalarining almashinuvi, sinkopa va kuchli hissalariga to'g'ri kelmaydigan iboralar avjiga bog'liq.

- Shuningdek, artikulatsiya san'ati ham shakl tuzilishiga xizmat qiladi. U musiqiy iboralarni «talaffuz» etish uchun shtrixlardan foydalanishda ko'rinadi. Iboralar ligasidan farqli o'laroq, artikulatsion liga dinamikada aks etmaydi va panjani olish bilan ifodalanmaydi (bunda faqat barmoqlar olinadi). Uchta barqaror parallelizm mavjud (Braudo): fanfara qoidasi (sakrashdan oldingi nota – stakkato, qo'shni tovushdan oldingi nota – legato),

sakkiztaliklar qoidasi (ikki marotabada farqlanadigan cho‘zimlar qarama-qarshi shtrix bilan), yamb (kuchsiz hissa – stakkato) va xorey qoidasi (kuchli hissa – legato). Parallelizmlarning buzilishi («artikulatsion modulatsiya»), kuchli hissa bilan aralashib ketishga o‘xshashlik (haqiqatan ham u ko‘pincha bu voqelikka jo‘r bo‘ladi) va shaklni tashkillashtiruvchi kompensatsiyani kutish beqarorlik hissini uyg‘otadi.

- Naqshinkorlik san’atining tarixiy rivojlanishi asosan, ham son, ham har bir melizm bilan shug‘ullanuvchi vaqt nuqtayi nazaridan kamayish tomon kechdi, bu ayniqsa XVIII asrga qadar faqat asosiy tovush hisobiga ijro etilgan va uning kamida yarmini egallagan forshlag misolida sezilib turadi. U bilan parallel ravishda Fransiya (Kuperen va Ramo qarshi chiqishgan) qisqa forshlaglar urfga chiqdi ( bu belgini qisqa deb hisoblash lozim). Uzun forshlag Vena klassiklari ijodidan chiqib ketgan deb hisoblash mumkin. Vena klassiklaridan so‘ng yana qisqa forshlaglar qo‘llanila boshladi. Urg‘u asosiy tonga Motsart ijodidayoq o‘tgan edi. «Antitsipatsiya» tamoyili yanada kengroq tarqala boshladi. Forshlagning davomiyligi Motsartda (K 250 dan boshlab) aniq aks ettirilgan. Antitsipatsiya tamoyili romantiklar ijodida ayniqsa keng tarqaldi. XX asrda faqat antitsipatsiyalangan ijro nazarda tutiladi.

 belgisi klassiklar davriga qadar *tr* dan farqlanmagan. Antitsipatsiya tamoyilining muntazam ravishda kengayib borishi bilan u ikki ma’noli bo‘lib qoldi: praltriller (qisqa notalarda) va shneller (kantilenada). XX asrda bu belgi ko‘pincha mordent deb ataladigan bo‘ldi va faqat stilizatsiya uchun qo‘llanilganda u praltriller degan ma’noni anglatdi. Mordent Gaydn ijodidan so‘ng muomaladan chiqib ketadi va stilizatsiyalarda, o‘chirib tashlangan mordent nomi bilan qayta qo‘llanila boshlaydi.

Qadimiy musiqada trel yuqorgi yordamchi tovushdan ravon choʻzimlar bilan (ravon melodik harakatdan tashqari), doim ham qoʻllanilavermaydigan naxshlarni kiritib ijro etilgan.

Kuperen va Iogann Sebastyan Baxda  belgisi uchraydi. Bir vaqtning oʻzida (ayniqsa, italyanlarda) trelning asosiy tovushdan boshlanadigan boshlangʻich varianti ham saqlanib qoldi, u keyinchalik klassik kompozitorlar asarlarining asosan kadanslarida saqlanib qolgan, yuqorgi tovushdan boshlanadigan trelni siqib chiqardi.

Gruppeto baʼzan oʻzgarmagan. Fernando E. Bax va boshqa kompozitorlarda uning texnik xato yoxud muharrirlik oʻzgartirishlari bilan berilgan koʻrinishi uchraydi. Koʻplab melizmlar uchun ikki tamoyilning tarqalishi shunga olib keldiki, XX asrning ikkinchi yarmida yashab ijod etgan ayrim ijrochilar ularni artikulyatsion modulatsiya tamoyillariga oʻxshatib qoʻllaydilar (antitsipatsiya tamoyili yoxud yordamchi tovushlar bilan chalish ularda sustraksiya tamoyillarini yoki asosiy tovushdan chalishni kutish tasavvurini uygʻotadi).

Rivojlanish yuqorida koʻrsatilgan barcha ifoda vositalarining oʻzaro taʼsiri natijasidir (plus fortepiano spetsifikasi: kreshendo faqat mayda choʻzimlarda mumkin). Ushbu kuchlar mohiyatini obrazli planda umumlashtirib, ularda musiqachi ichki olamining obrazlari orasidagi kommunikatsiya aksini koʻrish mumkin. Obrazlar oʻrtasidagi muvozanat; ularning yagona pulsatsiyaga birlashuvi, shakllar uygʻunligi oʻrtasidagi muvozanat (choʻzimlar pulsatsiyasidan to butun asar arxitektonikasigacha) va bu birlashuvni imkonsiz, ammo orzuli qiluvchi ularning mustaqil erkinligi. Kuyda har qanday shaklni buzishga intilgan, boshida yagona choʻqqiga intilgan «Men» musiqachi obrazi va ichki olamni «joylashtiruvchi» obrazlar oʻrtasidagi muvozanat, aynan ular uchun «Men» musiqachi kuy asosini buzib, janrli,

tasviriy asos pulsatsiyalari bilan matematik jihatdan aniq shaklni yaratishga intiladi. Sababi, «Men» obrazi va barcha qolgan obrazlar yagona shaxsning tarkibiy qismlaridir.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Qobiliyat qanday holatlarda namoyon bo‘ladi?
2. Qobiliyat nimalar ta’sirida rivojlanadi?
3. Nechta musiqiy qobiliyat mavjud?
4. Taniqli olimlar va pedagoglar musiqiy qobiliyat to‘g‘risida nimalar deganlar?
5. Saksofon ijro amaliyotida nechta asosiy shtrixlar qo‘llaniladi?
6. Saksofon ijro amaliyotida qanday ta’sirli usullar qo‘llaniladi?
7. Vibrato haqida gapirib bering.
8. Improvizatsiya nimani anglatadi?
9. Improvizatsiyaning qanday turlari mavjud?
10. Ijrochi nimalarni o‘rganishi va bilishi lozim?
11. Qaysi kompozitor davrida polifonik asar urf bo‘lgan?
12. Applikatura xususiyatlari to‘g‘risida gapirib bering.

IV bob. ASARLARNI IJRO ETISH USLUBIYOTI

4.1. Tovush

Tovush kuchi, shuningdek, uning tembri, avvalo, tanlangan cholg'uga (uning ko'rinishi, sifati va torlariga), qolaversa, tovush sadolanishiga bog'liq. Eng yaxshi cholg'udan foydalanish va tirnoq usulida chalishni mashq qilish kerak. Quyida berilgan kompozitsiyalar cholg'uning har qanday toifasida (neylon torli klassik gitaralar bilan bir qatorda, metall torli har qanday akustik gitarada) yaxshi jaranglaydi. Tovushga ishlov beruvchi barcha raqamli prosessorlar bilan birga tovush kuchaytiruvchi apparaturadan foydalanilgan akustik elektrogitarada chalganda qiziqarli effektga erishiladi.

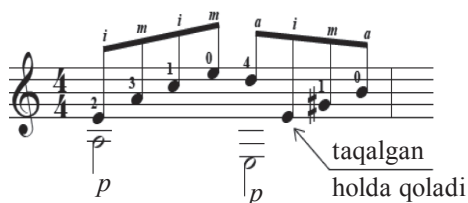
Dinamik belgilar va sur'at belgisi umumiy ko'rinishga ega. Agar asarning oxirgi taktlarida *poco a poco diminuendo* yozilgan bo'lsa, so'nggisi qo'sh takt chizig'i bo'lsa, demak bu oxirigacha chalmasdan, asta-sekin va to'liq so'nishdir. Masalan, №1. Joe Dassin. «*Es Si Tu N'existais Pas*».

Asarning tuzilishi. Davrimizning eng ommabop musiqalari, aniqrog'i band va naqarotdan iborat bo'lgan qo'shiqlar (ularning takrorida faqat qo'shiq matni o'zgaradi) har qanday cholg'u ijrosiga moslashtirish uchun asos bo'lib xizmat qiladi. Kuy aksariyat hollarda o'zgarmay qoladi. Shu bois ayrim vaziyatlarda badiiy maqsadlar yo'lida qo'shiqning cholg'u varianti originalidan farq qiladi. Band va naqarotlarning ba'zi bir takrorlaridan voz kechiladi. Bunday farqlar notalarda aks ettirilmaydi, chunki ular cholg'u bayonida muhim ahamiyat kasb etmaydi.

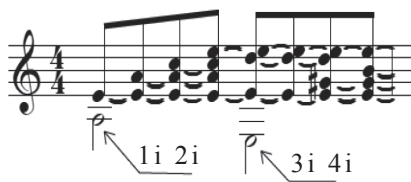
O'quv maqsadlarida ayrim kompozitsiyalar qisqartirilgan va osonlashtirilgan variantda berildi. Masalan, №40 – «*Bohemian Rhapsody*». *Queen*, №34 – «*Stairway To Heaven*». *Led Zeppelin* va boshqalar.

Arpedjio. Arpedjioning nota yozuvi, asosan, tovushlarning ritmik ketma-ketlikda sadolanishini ko'rsatadiki, ular aslida ham bir-birining ustiga qoplanib, uyg'unlik akkordini hosil qiladi.

Yozilishi:



Real jarangi:



Birgalikda akkord hosil qiluvchi notalar turli xil torlarda joylashgan bo'lsa, u holda, chap qo'l barmoqlarini barcha torlarga bir paytda yoki tovushlarning ketma-ket sadolanish tartibi bilan qo'yish kerak va to'laonli arpedjiolangan ijroga erishib, akkord figuratsiyasi ijrosining oxiriga qadar ko'tarmaslik kerak. Agar keyingi akkord tarkibida avvalgi akkord tovushlari mavjud bo'lsa, u holda, chap qo'l barmoqlarini bu tovushlarga bosgancha qoldirgan ma'qul. Arpedjio chalish tamoyilini barcha asarlarda qo'llash lozim. Notalar ustidagi nuqta bilan berilgan stakkato (uzib) chalish usuli mavjud asarlar bundan mustasno. Masalan, №18 – *Madonna*. «*Material Girl*». Shuningdek, tovushlarini ustma-ust taxlash ma'qul bo'lmagan bas tovushlarida, ayniqsa garmoniya o'zgarganda ham bu istisno qilinadi. Bu xususda №38 – *You're In The Army Nowga* berilgan sharhda batafsil yozilgan.

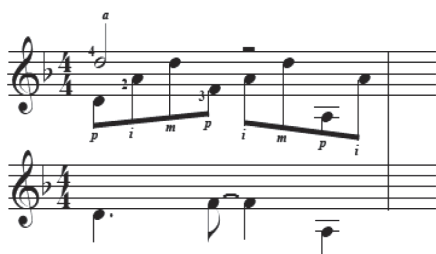
Ko'povozlik. 1-ovoz.....kuy.....(birmuncha ifodali)..... notalar shtili yuqoriga; 2-ovoz.....akkompanement....(nisbatan kamroq

ifodali)...notalar shtili pastga; 3-ovoz.....bas....(ifodali).....notalar shtili pastga.

Nota varag'idan o'qish asnosida matnni birmuncha yengil idrok etish uchun ko'plab kompozitsiyalarda 2- va 3-ovoz bitta 2-ovozga (yozilishi bo'yicha) birlashtiriladi. Bu vaziyatda 3-ovoz ritmik jihatdan yashirin xarakter kasb etadi. Shu munosabat bilan o'rganish va chalish davomida bas yo'lini eshitish qobiliyati orqali tasavvur qilish yoki uni chaladigan o'ng qo'lning katta barmog'iga tayanish muhim – r, u boshqa barmoqlardan farqli ravishda tovushga birmuncha ifodali jarang baxsh etadi va basni ajratib ko'rsatish imkonini beradi.

Misol: «Nostalgie». J. Iglesias «The Last Supper». A.L. Webber

Yozilishi:



1-ovoz eng muhimi bo'lgani bois, o'rganish va chalish davomida boshqa ovozlarga nisbatan aynan uning jarangi ifodaviyligiga erishish zarur. Ayrim vaziyatlarda kuy pastki registrda bo'lishi va solo rolini ijro etishi mumkin. Bu vaziyatda notalar shtili pastga yo'naltiriladi. Ushbu kuy chizig'iga ham 1-ovoz qoidasi ta'sir qiladi. Masalan, «*Is There Anybody Out There*» *Pink Floyd*.

Ko'plab asarlarda 2 ovozli taktlar bilan bir qatorda 3 ovozli ham bo'lishi mumkin, masalan, «*Je t'attendrai*» «*Love Store*», «*Nostalgie*» va boshq. Bir taktning o'zida 2 va 3 ovoz ham uchrashi mumkin, xuddi «*The Show In New York*» dagidek.

Nota cho'ziminining yozilishi yangrashiga nisbatan qisqaroq bo'lishi mumkin. Uning bunday yozilishi ko'proq nota jarangining originalini aks ettiradi, masalan, vokal partiya-sining.

Beispiel: «Don't Cry». Guns 'N'Roses
«Knockin' On The Heaven's Door». B. Dylan



Bunday vaziyatlarda ochiq tor qoidaga ko'ra, ko'rsatilgan cho'zimdagidan uzoqroq yangraydi. Buning yomon tomoni yo'q, boisi u o'ta uzun va yorqin davomga ega emas. Pauzada tor tovushini o'chirish shart emas.

Ba'zan 2 ta turli ovozlar cho'ziminining kesishuvi yuz beradi. Nota yangrashiga nisbatan uzunroq cho'zim bilan yoziladi. To'liq jarangga ega bo'lmagan nota 1-ovoz (kuy)ning ifodaviylik qoidalari hisobiga ajralib turadi.

«Nostalgie» J. Iglesias



«She's Gone» O. Osborn



Glissando. Bitta tor bo'ylab bir tovushdan boshqasiga sirg'algancha go'zal o'tishni ta'minlovchi ijro usuli. U notalar yoki barmoqlar raqamlari orasida to'g'ri diagonal chiziq bilan belgilanadi. Agar glissando orqali qo'shilgan notalar yana liga bilan ham birlashtirilsa, u holda oxirgi nota sirg'alish paytida davomiy bo'lib qoladi.

Qisqartirish belgilari. Nota yozuvining qisqartirish belgilari mashhur ko'rinishga ega. Eslatish joizki, ustida Φ belgisi turgan qo'sh takt chizig'ini kesib o'tish mumkin emas, bu belgigacha chalib, birinchi Σ belgisiga o'tish, so'ngra Φ belgisigacha chalish va keyingi Φ ga o'tib, davom ettirish kerak. Agar Φ belgisi bo'lmasa, u holda birinchi Σ belgisidan ikkinchi Σ belgisigacha takrorlash kerak. Agar so'nggi bir necha takt *poco a poco dim.* repriza belgisi bilan ajratilgan bo'lsa, u holda, ularni bir necha bor takrorlash va oxirgi takrorlashda asta-sekin so'ndirish mumkin. Asar boshidagi (kalitdagi) $\parallel$: ... takrorlash belgisi nota yozuvida aks ettirilmaydi. Voltalar $[1. \text{---}]$ bir musiqiy parchaning turlicha yakunlanishi.

Dastlab repriza $\parallel$: $\parallel$ belgisi bilan ajratilgan parcha birinchi volta bilan, takrori esa ikkinchi volta bilan chalinadi.

Applikatura. Applikaturaga rioya qilish (barmoqlar, ladlar, torlar va h.k.ning belgilanishi) – asarni o'rganishdagi eng muhim holatlardan biri. Asarning aniq va go'zal jarangi ijroning tezkor va yengilligiga hamda qanchalik to'g'ri applikatura bilan ijro etilishiga bog'liq. Noto'g'ri yoki «tavakkal» applikatura bilan chalish yuqorida berilgan qoidalarni shubha ostiga qo'yadi. Shu

munosabat bilan kursda birmuncha optimal va ratsional bo'lgan juda qulay applikatura mavjud.

O'ng qo'l: applikatura belgisi – raqamlar. Agar ayrim taktlar va hatto satrlarda bu belgilar qo'yilmagan bo'lsa, u holda ularning avvalgi figuratsiyasi yoki uning tamoyili saqlanib qoladi.

Chap qo'l: applikatura belgisi – raqamlar. Agar notada barmoqlar raqami bo'lmasa, demak barmoqlar avvalgi taktda bosilgan holda qoladi (qarang: «Arpedjio» mavzusi). Ochiq torlarning belgilanishi – 0, u aksariyat hollarda qo'yilmaydi, sababi, juda ko'p ishlatiladi. Agar ochiq tor notasini boshqa torda chalish zarur bo'lsa, u aynan qaysi torda ekanligi ko'rsatiladi va doira ichidagi raqam bilan belgilanadi.

Agar applikatura taktlar va satrlarda bo'lmasa, u holda, shunga o'xshash taktlar va satrlar avval uchragan. Applikatura yoki uning tamoyili saqlanib qoladi.

Barre: katta barre rim raqami bilan belgilanadi. U raqam bilan birga qo'llaniladigan punktir chizig'ining oxirigacha bosib turiladi. Kichik barre ham shunga o'xshab belgilanadi (bosish zonasini belgilovchi vertikal qavsning qo'shilishi bundan mustasno).

Es Si Tu Nexistais Pas

Ushbu kompozitsiyani chalishda eng muhim holat to'g'ri ovoz yo'nalishidir. Garchi mazkur pyesa 2 ovozli bayonda berilgan bo'lsa-da, unda 3-bas ovozi ham mavjud bo'lib, u yozilishda yashirin xarakterga ega (qarang: «Ko'povozlik» mavzusi).

Bunda birinchi ovoz (kuy)ning ifodaviyligiga alohida e'tibor qaratish lozim, zero ayrim taktlarda, masalan, 4-, 5- va 12-taktlarda ikkinchi ovozning jo'r bo'luvchi notalari kuydan balandroqda yangraydi va uni tinglovchilar kuy o'rnida qabul qilishlari mumkin. Shu bois, 1-ovozni (uning nota shtillari yuqoriga qaratilgan) boshqa ovozlariga qaraganda birmuncha qattiqroq chalish zarur.

Pyesa lirik xarakterga ega. Uning sur'ati mo'tadil bo'lib, boshlovchi o'quvchilarga mo'ljallangan.

From Joe Dassin's «The Best»

*Pallavicini, Gutugno,
Losito, Delano, Lemesle*

[illegible]

L'ete Indien

Avvalgi raqamlardan farqli o'laroq, mazkur kompozitsiya 3 ovozli bayonda berilgan. Yozuvni murakkablashtirmagan holda 3-ovoz (bas) aniq bo'lib qoladi.

Butun asarning asosiy shtrixi arpedjiidir (qarang: «Arpedjio» mavzusi). «Applikatura» va «O'rganish va ijro etish» mavzularini o'zlashtirib, ushbu asarni o'rganishda ularga rioya qilish lozim. Xuddi avvalgi asarlardagidek bu yerda ham kuyni ajratib ko'rsating. Bu borada 13-, 14- va 15-taktlarga alohida e'tibor qarating. 13-taktda F akkordining barcha tovushlarini birdaniga bosib, notalar figuratsiyasini o'ng qo'l bilan chaling.

Barre ijro usuli ishonchli tarzda o'zlashtirilgandagina, bu asar alohida qiyinchiliklar tug'dirmaydi.

L'ETE INDIEN

From Joe Dassin's «The Best»

Moderato

*Ward, Pallavicini, Losito
Gutugno, Delano, Lemesle*



Je T'attendrai

Ushbu pyesa aralash 2 va 3 ovozli taktlarga misol bo'lishi mumkin. 1-, 3- 5- va boshqa shunga o'xshash taktlardagi 2-ovozning jo'r bo'luvchi notalari kuyga xalaqit bermasdan pastroq eshitalishi kerak.

2-taktda oxirgi nota 4-barmoq bilan bosiladi, uni cholg'uv dastasida uzmagan holda keyingi notaga, keyingi taktga o'tkazish kerak.

Qavs ichidagi *mf* belgining harakati takrorlash asnosida boshlanadi. Mazkur pyesani chalishda ijroning lirikligi va mayinligiga, ayniqsa, 19-taktda boshlanadigan 2-qismda e'tibor qarating. Pyesa tayyorgarlikning boshlang'ich darajasiga mo'ljallangan.

JE T'ATTENDRAI

From The Motion Picture «Les Parapluies De Cherbourg»

*(part)

Moderato

M. Legrand

mp (mf) p

Fine

mp
D.S. al Fine

Love Story

Mazkur pyesa kichik va katta barre ijro usulini yaxshi egallagan o'quvchilarga mos keladi.

2-taktda barre faqat 3 ta birinchi torlarda bosiladi, bunga vertikal qavs ishora qiladi. Bu asnoda 5-bas tori ochiq qoladi.

4-taktda chap qo'l jarang go'zalligi va shaffofligida muhim o'rin tutgan arpedjioning izchilligini saqlagan holda 5-pozitsiyada qoladi (qarang: «Arpedjio» mavzusi).

13-taktda akkord notalarini bosishda batartiblikka e'tibor qarating. Bu akkordni darhol emas, balki notalarini navbatma-navbat bosib chalish maqsadga muvofiq (qarang: «Arpedjio» mavzusi).

Bu asarni zamonaviy fransuz musiqasining asl durdonasi deyish mumkin.

LOVE STORY

From The Motion Picture «Love Story»

Moderato

F. Lai



From Souvenirs To Souvenirs

Mavzu (kuy) muqaddimadan soʻng 5-taktdan boshlanadi. Uni 10-, 14- va 15-taktlardagi joʻr boʻluvchi notalar bilan chalkashtirmasdan ajratib koʻrsatish va ravon chalish muhim. 25-taktdan 26-taktga oʻtishda 5-dan 1-pozitsiyaga oʻzgarish yuz beradi. Chap qoʻlni 5-ochiq torni sadolantirish vaqtida oʻtkazgan maʼqul. 30-taktda punktir chiziq yakunlangach barre olinadi, biroq bu asnoda 3- va 4-barmoqlar dastaga bosilgan holda qoladi.

FROM SOUVENIRS TO SOUVENIRS

From Joe Dassin's «The Best»

Moderato

S. Navianos

II - -

mp

mf

p

p

p

p

f

II - -



Pardonne Moi Caprise D'enfant

Ushbu kompozitsiya xarakteri yorqin va tantanavor. Bunda nota yozuvidagi dinamik belgilar va qisqartirish belgilariga darhol ahamiyat berish kerak, sababi ular ijro uchun juda zarur. 4- va 5-taktlar va ularga o'xshash virtuoz xarakterdagi taktlar, shu bois aniq applikaturadan foydalaning (qarang: «Applikatura»). Har bir nota ijrosining aniqligiga erishing. Garchi bu pyesa muayyan murakkabliklarga ega bo'lsa-da, uni «boshlovchilar uchun» mo'ljallangan deyish mumkin.

PARDONNE MOI CAPRISE D'ENFANT

From Mireille Mathieu's «The Best»

Moderato

P. Karly

The musical score is written in 12/8 time. The melody is characterized by frequent ornaments, including grace notes and mordents. The bass line consists of chords and single notes, often with a steady eighth-note pulse. Dynamics are marked as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The score includes repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a final chord and a repeat sign.

I'm Alone

Bu asarni muvaffaqiyatli o'zlashtirishdagi muhim jihat aniq applikaturani o'rganishdir. Applikaturani qo'llashda erkinlikka yo'l qo'yiladigan boshqa ko'plab asarlardan farqli o'laroq, bu yerda bitta applikaturadan foydalanib, pyesani ijro yetish mumkin.

8-, 12-, 13- hamda shunga o'xshash taktlarda basning jarangiga alohida e'tibor bering (qarang: «Ko'povozlik» mavzusi). «Naqarot» 17-taktdan boshlab qiyinchilik tug'dir-maydi.

I'M ALONE

From Teach – In's «The Best»

Moderato

Teach – In



Speak Softly Love

Ushbu asar gitarani qo'liga olganiga ko'p bo'lmagan o'quvchilar uchun mo'ljallangan bo'lsa-da, tajribali ijrochilarga ham zavq bag'ishlashi mumkin.

12-taktda chap qo'l barmoqlarini akkord tovushlarini ketma-ket sadolantirish tartibiga qarab qo'yish kerak (qarang: «Arpedjio» mavzusi). Asarning musiqiy xarakteri uning nomida yashiringan.

SPEAK SOFTLY LOVE

From The Motion Picture «Godfather»

Moderato

N. Rota

I Have A Dream

Bu ABBA guruhining bizning davrimizda durdonaga aylangan nafaqat go'zal kuyi, balki forshlag ijro usulini ishlab chiqishdagi yaxshi mashqlardan biri. Agar asarni o'rganishda qiyinchiliklar yuzaga kelsa, uning audioyozuviga murojaat eting.

8-, 10- va shunga o'xshash taktlar applikaturasini tahlil qiling. Sababi, applikatura belgilari qo'yilmagan taktlarda ham shunday applikatura tamoyili bo'ladi.

I HAVE A DREAM

From ABBA's «Voulez-Vous»

Moderato

B. Andersson,
B. Ulvacos

The musical score is written for guitar and piano. The guitar part is in the treble clef, and the piano part is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of seven staves. The first staff begins with a guitar melody starting on a whole rest, followed by a piano accompaniment. The second staff continues the guitar melody with various fingering and articulation marks. The third staff shows the guitar melody with a 'mf' dynamic marking. The fourth staff continues the guitar melody with a 'p' dynamic marking. The fifth staff shows the guitar melody with a 'p' dynamic marking. The sixth staff shows the guitar melody with a 'p' dynamic marking. The seventh staff shows the guitar melody with a 'p' dynamic marking. The piano part is written in the bass clef and provides a harmonic accompaniment to the guitar melody. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Musical notation for a piano piece, featuring nine staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (p, m, a). The piece is divided into two main sections, labeled 1. and 2. The first section (1.) spans the first four staves, and the second section (2.) spans the remaining five staves. The music is written in a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The notation is complex, with many slurs, ties, and fingerings indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final cadence on the ninth staff.

Yesterday

Dunyoning biror burchagi yo'qki, bu kuy yangramagan bo'lsa, uni dunyo kuyi deb atash mumkin. U 2 ovozlikka moslash-tirilgan. 3-bas ovozi yozuvda yashirin xarakterga ega (qarang: «Ko'povozlik» mavzusi).

Asarni o'rganishdan avval «Arpedjio» mavzusi bilan tanishish va butun asar davomida unga rioya qilish muvaffaqiyat garovi.

1-, 3- va 6-taktlarning applikaturaviy variantlariga e'tibor qaratish zarur.

YESTERDAY

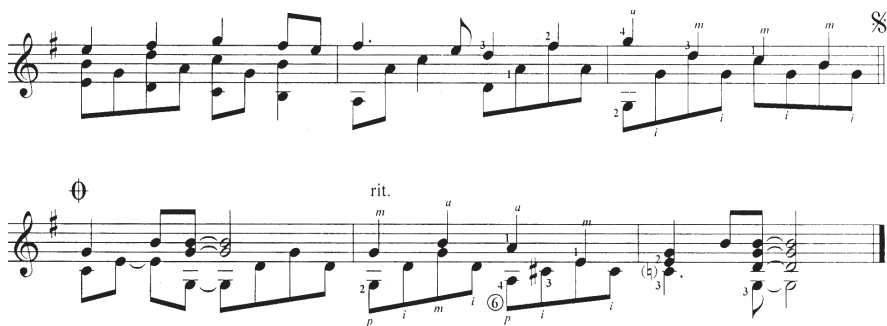
From The Beatles's «Help»

Moderato

J. Lennon

P. Mcbartney

The musical score is written for piano and consists of four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature, time signature, and dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 'i' for the thumb. There are also slurs and accents. The score ends with a double bar line and a repeat sign.



Because

Ushbu kompozitsiyaning original audioyozuvini tinglab, kuy va uygʻunlik goʻzalligiga baho bering. Ehtimol, bu kompozitsiyani gitara jarangida tasavvur qilish qiyin boʻlar. Ammo maqsad, asardan toʻliq nusxa koʻchirish emas, balki undagi tuygʻu va kayfiyatlarni yetkazib bera olishdir.

Boshlanishiga 6-torni 1 ton pastga sozlanadi. U 4-torga nisbatan bir oktava pastda yangrashi kerak. «Arpedjio», «Applikatura» hamda «Oʻrganish va ijro etish» kabi mavzular oʻrganiladi. Muqaddima 10 takt davom etadi. 9-taktdan boshlab oxirigacha nota matni 3 ovozli koʻrinishda bayon etiladi (qarang: «Koʻpovozlik»).

Asosiy mavzu (kuy) 11-taktdan boshlanadi. Toʻgʻri ovoz yoʻnalishiga rioya qilib, 17-, 29- va 33-taktlarni alohida ishlanadi, ular ijro davomida ishonchli tarzda yangrashi kerak. 16- va 17-taktlarning oʻzaro qoʻshilish joyi ham birmuncha murakkab boʻlib, alohida ishlov berishni talab etadi, unda 1-pozitsiyadan 6-ga sezdirmasdan, asarning surʼati va ritmini saqlagan holda oʻtish kerak.

13-, 21-, 22-, 23- va 29-taktlarning applikatura variantlariga eʼtibor beriladi.

«Qisqartirish belgilari» mavzusini takrorlab, 24-taktdagi qoʻsh takt chizigʻi kesishmasligi yodda tutiladi.

BECAUSE

From The Beatles's «Abbey Road»

Andante

J. Lennon

P. Mcbartney

The musical score for 'Because' is written for piano in G major, 4/4 time, at an Andante tempo. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes fingering (1, 2, 3, 4) and articulation (accents) markings. The second staff continues the melody with similar markings. The third staff features a first ending bracket and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The fourth staff includes a key signature change to G major (one sharp) and various fingering and articulation markings. The fifth staff continues the melody with fingering and articulation markings. The sixth staff features a sixth ending bracket and a piano (*p*) dynamic marking. The seventh staff concludes the piece with a third ending bracket and a piano (*p*) dynamic marking. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as slurs and ties.



Hey, Jude

Umumiy holatda bu asar murakkab emas.

Muqaddima 4 takt davom etadi, undagi notalar garchi birgalikda klassik akkordlarni tashkil etmasa-da, arpedjiodan foydalaniladi (qarang: «Arpedjio» mavzusi). Ushbu taktlar applikaturasiga e'tiborli bo'lish kerak.

«Ko'povozlik» mavzusini o'rganilsa yashirincha yozilgan 3-bas ovozi osonlik bilan aniqlanadi. Unga, ayniqsa, 15-taktdan 26-taktgacha ko'proq e'tibor qaratiladi.

Agar 9-, 14- va 19-taktlarning ritmik chizmasi ijrosi bilan bog'liq qiyinchiliklar yuzaga kelsa, ularni metronom bilan, nihoyatda vazmin sur'atda chalinadi va original yozuvni nota matni bilan solishtirib tinglanadi.

Butun asarga nisbatan shuni aytish mumkinki, applikaturadan to'g'ri foydalanib, ijro jarayoni osonlashtiriladi, va shu bilan birga jarang sifati yaxshilanadi.

HEY, JUDE

From The Beatles's «The Apple Years»

Moderato

J. Lennon

P. Mcbartney

The musical score for "Hey, Jude" is presented in a single system with seven staves. The key signature is G major (one sharp, F#). The time signature is 4/4. The tempo is marked "Moderato". The dynamics are indicated as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. There are also some performance instructions like "p" (piano) and "mf" (mezzo-forte). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.



I Just Called To Say I Love You

Bu asarning to'liq versiyasi bo'lib, undagi kuy ritmik jihatdan birmuncha aniq yozilganligi bilan ajralib turadi. Albatta, bu kompozitsiyani texnik jihatdan chalish murakkabroq, agar u murakkab tuyulsa, avval birinchi versiyaga murojaat etiladi.

Asarni o'rganishdan oldin «Ko'povozlik», «Applikatura» hamda «O'rganish va ijro etish» mavzularini takrorlanadi. 3-bas ovozinig jarang ravonligiga ahamiyat beriladi. Bas ovozi butun asar davomida faqat o'ng qo'lnig katta barmog'i bilan chertilishiga e'tibor qaratiladi. Bas notalarini bir-birining ustiga taxlab yuborishdan qochiladi.

13-, 14-, 17-, 18- va 21-taktlarning applikatura variantlariga alohida e'tibor qaratilsa, ular nafaqat chalishni yengillashtiradi, balki gitara jarangini kichik orkestrga o'xshatib yuboradi.

Qisqartirish belgilarini ijro etish majburiydir.

I JUST CALLED TO SAY I LOVE YOU

From Stevie Wonder's «Woman In Red»

Moderato

J. Wonder

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic of *mp* and includes fingerings (1, 2, 3) and accents (*a*). The second staff features a *mf* dynamic. The third staff continues the melodic development. The fourth staff includes a *p* dynamic and a first ending bracket labeled '1'. The fifth staff contains a *p* dynamic and a first ending bracket labeled '1'. The sixth staff includes a *p* dynamic and a first ending bracket labeled '1'. The seventh staff includes a *p* dynamic and a first ending bracket labeled '1'. The eighth staff includes a *p* dynamic and a first ending bracket labeled '1'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



Sailing

Mazkur asarning osonlashtirilgan versiyasini o'zlashtirilgandan so'ng oddiy chalish texnikasini takomillashtirish kerak.

Dastlabki 4 takti egallagan muqaddimada fransuzcha ligalar tamoyili asosidagi arpedjiodan foydalaniladi (qarang: «Arpedjio» va «Fransuzcha ligalar» mavzulari). Shunga o'xshash usul so'nggi ikki taktida ham qo'llaniladi.

«Applikatura» va «O'rganish va ijro etish» mavzularini takrorlash asarning barcha ifodaviy imkoniyatlarini yetkazib berishda yordam beradi. 1-dan 4-taktgacha hamda 11-, 19-, 21-, 27-, 29- va 30-taktlar ijro texnikasi ustida ishlanadi,

ularda chap qo'l barmoqlarining o'ta keng joylashuvi muammo bo'lishi mumkin.

Dinamik belgilar ijrosi xususida ham unutmazlik kerak.

||:|| ... belgisidan boshlab takrorlash davomida mavzuning (7, 8-taktlar) taxminan bir marotaba o'tishini chalish lozim. Original audioyozuvni tinglash asarning notalar orqali aks ettirib bo'lmaydigan ko'plab nyuanslarini ifodalashda yordam beradi.

SAILING

From Rod Stewart's «Atlantic Crossing»

Moderato

K. Sutherland

The musical score for "SAILING" is presented on five staves. It begins with a *mf* dynamic marking. The notation includes numerous ornaments such as accents (*a*), slurs, and grace notes, along with dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4, and articulations like *m* (marcato) and *i* (accents) are used. The score features several first and second endings, marked with "1." and "2.". The piece concludes with a *f* dynamic marking.



Bohemian Rhapsody

Ushbu asarni taqdim etish xuddi Volfgang Amadey Motsartning «Sehrli fleyta»si yoxud Lyudvig van Betxovenning «Oydin sonatasi»ni taqdim etishdek gap. Sababi, Ferbardo Merkurining «Bogema rapsodiyasi» rok-musiqadagi asl inqilobiy klassik asarga aylanib ulgurdi. Bu asarga tarixda birinchi boʻlib videoklip tasvirga olingan. Ammo eng asosiysi, bu asar opera va rok-musiqaning sintezi boʻlib, koʻplab musiqachi va kompozitorlarga ulkan ijodiy ilhom baxsh etgan.

Asarning qisqartirilgan versiyasida deyarli bitta mavzu boʻlib, unda oʻng qoʻlning batafsil applikaturasi mavjud. Bu asarni taʼlimning ayniqsa boshlangʻich bosqichida oʻrganish juda katta qulaylik yaratadi. Shu versiyaning oʻzida oʻng qoʻl applikaturasi berilmagan, agar boʻlganida asarni oʻrganish jarayonida oʻng qoʻl torlarni avtomatik tarzda toʻgʻri chertar edi. Shu kabi koʻplab gitara adabiyotlarida oʻng qoʻl applikaturasi alohida vaziyatlarda qoʻyiladi yoki umuman qoʻyilmaydi.

«Bogema rapsodiyasi»ning ushbu toʻliq versiyasi yuqori sa-viyadagi tayyorgarlikka ega boʻlgan gitarachilarga moʻljallangan, shu bois bunday izohlarga hojat yoʻq. Faqat kalitdagi va uchray-digan alteratsiya belgilariga qatʼiy rioya qilish kerak. Shuni unutmaslik kerakki, uchraydigan belgilar takt oxirigacha taʼsir etadi va faqat takt chizigʻi qoʻyilganda oʻz kuchini yoʻqotadi. Asarning original audio-yozuvi va gitara ijrosini yana bir bor tinglash foydadan xoli emas.

BOHEMIAN RHAPSODY

From Queen's «A Night At The Opera»

*(part)

Andante

F. Mercury

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante'. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Fingerings are indicated by letters *i*, *m*, *a*, and *p*. The score also includes articulation marks like accents and slurs. The final system ends with a double bar line and a fermata.

Stairway To Heaven

Xuddi avvalgi asar kabi bu ham xard-rok klassikasidir. 1971-yilda yozilgan va yangragan bu asar hozirgi kunga qadar o'z dolzarbligini yo'qotmagan. Sifatli ijro uchun gitarachidan klassik gitarada nihoyatda yuksak ijro malakasi talab etiladi.

Taqdim etilayotgan versiya nafaqat to'liq tuzilishga ega, balki u asl nusxaning ritmik va musiqiy asosini maksimal darajada aks ettirib beradi. Gitara chalish texnikasini hali yetarli darajada egallanmagan holda, o'ng qo'lning batafsil applikaturasi bilan ta'minlangan birmuncha oddiy va qisqa versiyasini ijro etish mumkin. Bu yerda esa bunday applikatura faqat murakkab va bahsli joylarda uchraydi. Xuddi shunday manzarani ko'plab gitara notalarida ko'rish mumkin.

Asarni o'rganishdan avval kursning barcha nazariy punktlarini takrorlash lozim. Kuyning 41-, 45- va shunga o'xshash taktlaridagi strelkalar o'ng qo'l ko'rsatkich barmog'ining belgilangan torlar bo'yicha beradigan zarblarini ko'rsatishga qaratilgan. 92-taktdan 111-taktgacha davom etadigan gitara solosi ustida alohida e'tibor bilan ishlash talab etiladi.

From Led Zeppelin's «Led Zeppelin IV»

Lento

J. Page,
R. Plant

V- II
 mp
 V II
 III
 VII
 I
 mf

Musical score for piano, featuring various musical notations including notes, rests, accidentals, and dynamic markings (*p*, *mp*, *poco rit.*). The score is divided into sections marked I, II, and V.

4.2. O'zbek kompozitorlari ijodini o'rganish

Nadim Norxo'jayev. «Sorbon»

Asar saksofon tenor va fortepiano uchun yozilgan. Asarning xarakteri nafis, mag'rur, o'rtacha tez sur'atda (moderato) yaratilgan. Ushbu asarda ijrochi mavzuning boshlanishiga e'tibor qaratishi lozim. Saksofonda kichik oktavadagi si bemolni chiqarish uchun chuqur nafas talab etiladi. Shuning uchun peysa boshlanishida chuqur nafas olish va si bemol notasini chiqarish hamda do notasiga o'tish, nafas almashishda cho'zimni ushlash tavsiya etiladi.

Shuningdek, avvalgi taktda ham nafas almashish amalga oshiriladi. Til hujumisiz nafasning yengil itarilishi bilan tovush hosil qilish mumkin bo'ladi. Si bemol intervali silliq bo'lishi uchun uni ko'p marta mashq qilish lozim.

Mazkur asarda yakkaxonning partiyasini barcha oktavali, kvintali intervallarni chap qo'lda chalib mashq qilish foydalidir. Ansamblda intonatsion toza tovush ifodasiga erishish lozim. Yakkanavoz (solist) va pianinochiga barcha nuqtali chiziq duol triollarni, ya'ni swing qilib ijro etish tavsiya etiladi. Agar yozilganidek ijro etilsa, bu keskinroq va marshga o'xshab jaranglaydi.

Ushbu asar talabiga ko'ra bunday triol guruhi ikkinchi hissasini yumshatadi va harakatlanishining shunday boshlanishi talab etiladi. Ijro jarayonida badiiy tafakkur yakkanavozga asarning badiiy mazmunini to'liq ochishga yordam beradi.

SORBON

saksofon soprano va f-no uchun

Moderato ♩=74

Nadim Norxo'jayev

Sax. in B

Moderato ♩=74

Piano

4

7

10

Avaz Mansurov. «Sevgilim»

Ushbu asarni ijro etish uchun, avvalo, nota matnini boshidan oxirigacha chuqur qarab chiqish, nimaga ahamiyat berish lozimligini belgilab olish kerak.

Birinchidan, mazkur asar tempi osoyishta, me'yoriy, moderatodir. Sakkizinchi notani shoshirmaslik lozim, har bir sakkizlik uzunligini to'liq cho'zgan holda ijro etish kerak. Lekin, jumla tuzilishi qoidalarini, ya'ni agogik ohanglarni ham unutmaslik darkor. Muallif g'oyalarini yetarlicha ifodalash lozim. Ijro jarayonida asar xarakterini belgilovchi chizgilarga va dinamik turlarga e'tibor berish kerak.

Mazkur asar 3 qismli shakl – fortepiano – chiqish A + V + A tarzidadir. «A» mavzu past nafis tovush bilan, shuningdek, mayin hujum, non legato chizgisi, «P» turida ijro etiladi.

«v» mavzuni tayyorlashda turlar «P» metssodan 2-fortga almashadi. Ushbu dinamik diapazonni amalga oshirish uchun yakkanavozga «fulton» dinamik jihatdan ochiq kuchli tovush usulidan foydalanish tavsiya etiladi.

«Subton», «fulton» saksofonchi foydalanishi lozim bo'ladigan o'ziga xos usullardan bo'lib, asarning palitrasini boyitadi.

«A»ga qaytishning asosiy mavzusi «subton» usulida reprizaga o'tish xarakterida ijro etiladi.

Gitara va saksofonchi (yakkanavoz), pianinochi (yakkanavoz) talabalarining o'z imkoniyatlarini to'liq ochish uchun ushbu asar improvizatsiyasida (raqamli) harfli uyg'un funksiyalar beriladi.

SEVGILIM

Moderato

Avaz Mansurov

Score for Tenor Saxophone and Piano.

System 1:

- Tenor Saxophone: Rest.
- Piano: *mp* (mezzo-piano). Treble clef: 8va, 4/4 time signature, key of D major. Bass clef: 4/4 time signature, key of D major. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

System 2:

- T. Sax.: Rest.
- Pno.: Treble clef: (8) - 8va. Bass clef: Treble clef. The piano part continues with the rhythmic pattern.

System 3:

- T. Sax.: Rest. A first ending bracket labeled "1" is shown above the staff.
- Pno.: Treble clef: (8) - 8va. Bass clef: Treble clef. The piano part includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and a *legato* instruction.

System 4:

- T. Sax.: Treble clef. The saxophone part begins with a melodic line.
- Pno.: Treble clef: Bass clef. The piano part continues with the rhythmic pattern.

3 Improvisazion

T. Sax. Ema^9 Ema^9

Pno. **Improvisazion** Dma^9 Dma^9

T. Sax. $F^\#m^7$ B^7 $G^\#m^7$

Pno. Em^7 A^7 $F^\#m^7$

T. Sax. G^7 $F^\#m^7/A$ $F^\#7$

Pno. $F^\#7$ Em^7/G E^7

T. Sax. Ema^7 $F^\#m$ $B^7(b^9)$ Ema^7

Pno. Dma^7 Em $A^7(b^9)$ Dma^7

T. Sax. Ema^7 Ema^9 $F^\#m^7$

Pno. Dma^7 Dma^9 Em^7

The score is written for Tenor Saxophone (T. Sax.) and Piano (Pno.). It consists of five systems of music. The key signature is E major (three sharps). The first system is marked '3 Improvisazion' and shows a triplet of eighth notes in the saxophone part. The piano accompaniment has a simple harmonic line. The second system continues the improvisation with more complex chords like F#m7, B7, and G#m7. The third system features a more active saxophone line with many sixteenth notes. The fourth system has a similar active saxophone line with chords like Ema7, F#m, B7(b9), and Ema7. The fifth system concludes with a final improvisation section, featuring chords like Ema7, Ema9, and F#m7. The piano part provides a steady harmonic foundation throughout, with some changes in the right hand to support the improvisation.

Avaz Mansurov. «Quvnoq yomg'ir»

«Quvnoq yomg'ir» asari xarakteriga ko'ra sho'x, xushchaqchaq, hazilga moyil. Ushbu asarning xarakterini berish uchun ijrochi nota ustidagi chizgilarga va dinamik turlarga alohida ahamiyat qaratishi lozim. 8, 9, 10, 11, 12-taktlarda sinkopa urg'usi ajratiladi, bu ijrochiga betakror g'urur va yengillik beradi, biroq bo'rttirmagan holda jaz manerasida ijro etiladi. Shtrixlarni to'g'ri ijro etish asar xarakterini ochishni ta'minlaydi. Jumladan, ushbu shtrixlar bilan ijro etish kerak, 2-taktda esa (detashe) shtrixi tovush cho'zimini to'liq ushlash lozim, stakkatoni juda qisqa ijro etish lozim. Ushbu asarning melodik qurilishi juda qiziqarli bo'lib, savol-javobli dialog tarzida tuzilgan.

Ushbu asarga ijodiy yondashgan holda badiiy musiqiy saviyani rivojlantirish lozim. Ijrochining ijodiy imkoniyatlarini to'liq ochish uchun nota matni ustiga raqamlangan uyg'un funksiya yozib qo'yilgan. Ushbu harfli garmoniyani improvizatsiya qilish, shuningdek, pianinotchilar o'z kuchini ko'rsatishga harakat qilishi mumkin.

QUVNOQ YOMG'IR

Avaz Mansurov musiqasi
Anvar Obidjon so'zlari

Allegretto ♩ = 120

The piano introduction is in 4/4 time, marked Allegretto with a tempo of 120 beats per minute. It features a treble and bass staff. The treble staff has a whole rest for the first three measures. The bass staff begins with a forte (f) dynamic, playing a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes in the subsequent measures.

NAQAROT*:

The first line of the song begins at measure 4. The vocal melody is in the treble staff, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The lyrics are "Chak - chuk, cha-ka - chuk, kuy-lay-di yom - g'ir,". The piano accompaniment is in the bass staff, also starting with mf, featuring a steady eighth-note pattern. The key signature has one flat (B-flat).

The second line of the song begins at measure 7. The vocal melody continues in the treble staff, with a forte (f) dynamic for the final phrase. The lyrics are "Tak - tuk, ta - ka - tuk, o'y-nay-di yom - g'ir. Yom - g'ir yo - g'a - loq,". The piano accompaniment continues in the bass staff, maintaining the eighth-note pattern. The key signature remains one flat.

*) 3-kuplet uchun naqarot boshlanganda 0,5 tonga modulatsiya qilish lozim.

Valeriy Saparov. «Eksprompt»

Asar xarakteri shoʻxchan, joʻshqin, raqsbop meʼyoriy temp, harakatchan. Nosimmetrik ritm $5/8$. Ritmik guruh $2+3$, sakkiz. Ushbu pyesani sharqona uslubda ijro etish lozim, birinchi ikki sakkizlikni keyingi uch sakkizlikdan kichik urgʻu bilan ajratgan holda ijro etiladi, bunda frazirovka chizigʻi buzilmasligi kerak, ligali notalarni esa pianinoning oʻng qoʻlidagi oxirgi uchinchi, sakkizinchi taktlarni ijrosida eshitish mumkin. Yakkanavoz ushbu oʻlchamda $5/8$, shuningdek, birinchi va uchinchi boʻlakni (hissa, ulush, palla) taʼkidlashi lozim. Bu asarga alohida sharqona raqs ruhini beradi.

Klarnet, kontrabas va fortepiano uchun

Allegro scherzando (♩=132)

Clarinet in Bb

Piano

Contrabass

Cl.

Pno.

Cb.

Cl.

Pno.

Cb.

Xushnud Nazarov. «Serenada»

Asar gitara yoki soprano saksofon uchun yozilgan. Serenada lirik xarakterdagi cholgʻu pyesasi boʻlib, koʻp uchraydigan tur hisoblanadi, meʼyoriy tempda, zamonaviy estrada usulida yozilgan, faktura sinkopalangan ritmik rasmlarga boy.

Amaliyotchi qiyin oʻrinlarga, jumladan: 7, 8, 9-taktlarga alohida ahamiyat berishi lozim, qulay boʻlishi uchun dastlab ushbu taktni ligasiz, har bir boʻlakni alohida ijro etish kerak. Har bir boʻlak va taktni chuqur tushunib va muallif qanday yozgan boʻlsa, shunday ijro etishga oʻtish lozim. Ushbu matnni oʻrganish yaxshi natija beradi.

Oʻqituvchi qunt, sabot, tirishqoqlik bilan oʻqishga oʻrgatishi kerak. Oʻz ustida ishlashi darkor. Oʻquvchiga mustaqil matn ustida ishlash imkoniyatini berish hamda uni ishga toʻgʻri yonaltirish lozim.

Oʻquvchining eʼtiborini barmoq va til sinxronligiga amal qilish lozimligiga qaratish kerak. Ijro sinxronligi va sofliligiga erishish uchun mazkur oʻtish jarayonlarini bir necha bor ijro etish lozim.

SERENADA

Moderato

X. Nazarov

209 *mf*

212 *poco a poco cresc.*

216

219

GLOSSARIY

Dinamik belglar	– tovush balandligining oʻzgarishi
Diminuendo	– jarang kuchining tobora pasayib borishi
Etud	– ijrochi texnikasini takomillashtirishga moʻljallangan cholgʻu pyesasi
Forte	– baland tovush
Fortissimo	– juda baland tovush
Interval	– bir paytda yoki birin-ketin olingan ikki tovush oraligʻi
Kreshendo	– jarang kuchining tobora ortib borishi
Liga	– ikkita qoʻshni balandligi boʻyicha bir xil notalarni birlashtiradi
Melodik interval	– tovushlar birin-ketin olingan interval
Metssa piano	– unchalik past tovush emas
Metssaforte	– unchalik baland tovush emas
Nuqta	– jarang davomiyligini yarim choʻzimi qadar orttirish
Pianissimo	– juda past tovush
Piano	– past tovush
Pauza	– jarangdagi tanaffus, sukunat belgisi
Plektr	– noxun
Urgʻu (aksent)	– oʻzini qurshab turgan boshqa tovushlarga nisbatan birmuncha baland chalingan tovush U > yoki ^ belgisi bilan ifodalanadi

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. *Теслов Д.* Идеальная школа техники гитариста. – М., 2008.
2. *Muztazoyev B.* Saksofon sinfida pedagogik va ijro amaliyoti. – Т., 2005.
3. *Xolnazarov.* «Gitara». – Т., 2000.
4. *Николаев А.* Школа игры на фортепиано. – Скорина, 1994.
5. *Долгих И.В.* Методическая разработка развития навыка чтения с листа в классе гитары. – Яйский р-н, 2013.
6. *Евстигнеева Л.А.* Методика обучения игры на фортепиано. – Тольятти, 2010.
7. *Алексеев А.Д.* Методика обучения игры на фортепиано. – М.: «Музыка», 1978.
8. *Вольман Б.* Гитара. – М.: «Музыка», 1980.
9. *Петрушин В.* Музыкальная психология. – М.: «ВЛАДОС», 1997.

Internet resurslar

1. Варфоломеев И.Ж. Курс игры на гитаре. 1999–2011
[www. Lute.ru/cuorce](http://www.Lute.ru/cuorce)
2. [www. Dave Weckl.](http://www.DaveWeckl.com)
3. Начальная школа игры на ударных инструментах.
[www. musicsch. com](http://www.musicsch.com)
4. Как научиться играть на ударных [www. automotofan.ru](http://www.automotofan.ru)
5. Рыцари Гитары. <https://m.vk.com>rycarigitary>
6. Ноты для классической гитары.<https://m.vk.com/topic>

MUNDARIJA

Kirish	3
<i>I bob. «ESTRADA CHOLG‘ULARINI O‘QITISH USLUBIYOTI» O‘QUV FANINING DIDAKTIK ASOSLARI</i>	
1.1. Fanning maqsad va vazifalari. Vaqtni taqsimlash	6
1.2. O‘quvchilarda musiqiy eshitish qobiliyati va ritmni aniqlash hamda rivojlantirish usullari	13
<i>II bob. CHOLG‘U BILAN TANISHISH. QO‘LLARNING JOYLAISHUVI. MASHQLAR</i>	
2.1. Olti torli elektrgitar qurilmasi	26
2.2. Estrada orkestrida bas-gitar cholg‘usi	33
2.3. Fortepiano cholg‘usini o‘qitish uslubi	37
2.4. Truba cholg‘usida dastlabki mashqlar ustida ishlash	49
2.5. Saksofondan tovush hosil qilish	52
2.6. Urma-zarbli cholg‘ularni o‘qitish uslubi	53
2.7. Nota bo‘yicha chalish. Nota materialini o‘zlashtirish	59
2.8. Qo‘llarning bir-biriga mos kelish malakalarini o‘zlashtirish uslublari	64
<i>III bob. MUSIQA ESHITISH QOBILIYATINI RIVOJLANTIRISH</i>	
3.1. Qobiliyat, layoqat va talant tushunchalari	73
3.2. Musiqiy asar ustida ishlashning asosiy tamoyillari (Saksofon cholg‘usi misolida)	79
3.3. Improvizatsiya (badiha)	85
3.4. Polifonik asarlar, sonata shakli, variatsiyalar, etudlar, estrada va jaz pyesalari, ular ustida ishlash uslublari	87
<i>IV bob. ASARLARNI IJRO ETISH USLUBIYOTI</i>	
4.1. Tovush	97
4.2. O‘zbek kompozitorlari ijodini o‘rganish	131
Glossariy	141
Foydalanilgan adabiyotlar	142

O'quv nashri

O'tkir Sadullayevich ABDULLAYEV

ESTRADA CHOLG'ULARINI CHALISHNI O'RGATISH USLUBIYOTI

Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma

Muharrir *B. Xudayarova*
Badiiy muharrir *J. Gurova*
Texnik muharrir *D. Salixova*
Kompyuterda sahifalovchi *B. Babaxodjayeva*

Original-maket «NISO POLIGRAF» nashriyotida tayyorlandi.
Toshkent viloyati, O'rta Chirchiq tumani, «Oq-ota» QFY,
Mash'al mahallasi Markaziy ko'chasi, 1-uy.
Litsenziya raqami AI №265.24.04.2015.

Bosishga 2017-yil 20-noyabrda ruxsat etildi. Bichimi 60×84^{1/16}.
Ofset qog'ozi. «Times New Roman» garniturasida. Kegli 12,5.
Shartli bosma tabog'i 9,0. Nashr b.t. 8,37. Adadi 57 nusxa.
Buyurtma №674.

«NISO POLIGRAF» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent viloyati, O'rta Chirchiq tumani, «Oq-ota» QFY,
Mash'al mahallasi Markaziy ko'chasi, 1-uy.