

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ**  
**ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**  
**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ**  
**ВАЗИРЛИГИ**  
**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ**  
**“ОРКЕСТР ЧОЛГУЛАРИ” КАФЕДРАСИ**

**ҲАМДАМОВ ҲАСАН САДРИДИН ЎҒЛИ**

**КОМПОЗИТОР Б.МАРЧЕЛЛОНИНГ ИЖОДИ.**  
**ДАМЛИ ЧОЛГУЛАР ИЖРОЧИЛИГИДА НАФАС ПОСТАНОВКАСИ**  
**УСТИДА ИШЛАШ.**

“5150700 – Чолғу ижрочилиги” (дамли чолғулар) йўналиши

Бакалавр даражасини олиш учун ёзилган

**БИТИРУВ МАЛАКАВИЙ ИШ**

Илмий раҳбар:  
Сабуров Дж.С.

**Тошкент-2018**

## Мундарижа

	<b>КИРИШ</b>	<b>3</b>
<b>I БОБ.</b>	<b>Композитор Б.Марчеллонинг ижоди.</b>	<b>7</b>
1.1.	Бенедетто Марчеллоларнинг ҳаёти ва ижоди	7
1.2.	Бенедетто Марчеллонинг тромбон ва фортепиано учун фа-мажор сонатасининг таҳлили ва ижро талқини	20
<b>II БОБ.</b>	<b>Дамли чолғулар ижрочилигида нафас постановкаси устида шилаш.</b>	<b>31</b>
2.1.	Дамли чолғулар ижрочилигида ижро ва ифода воситалари	31
2.2.	Дамли чолғулар ижрочилигида нафас постановкаси, тилнинг вазифаси, тил зарби ва артикуляция	37
	<b>ХУЛОСА</b>	<b>40</b>
	<b>ГЛОССАРИЙ</b>	<b>41</b>
	<b>Фойдаланилган адабиётлар рўйхати</b>	<b>53</b>

## КИРИШ

**Тадқиқот мавзусининг долзарблиги.** Илм-фан, маданият, маърифат ҳар қандай мамлакатни юксакликка кўтаради, унинг тараққиётини таъминлайди, энг муҳими илм-маърифат инсонни комиллик сари етаклайди. Таълим-тарбияга аҳамият бериш - бу келажак ҳақида қайғуриш, юрт ва халқ истикболини ўйлаш демакдир. Шунинг учун ҳам мамлакатимиз раҳбарияти мустақилликнинг дастлабки йиллариданоқ таълим-тарбияга алоҳида аҳамият бериб, миллий кадрлар тайёрлашни замон талаблари даражасига кўтариш масаласига жиддий эътибор билан қараб, «Таълим тўғрисида» ва «Кадрлар тайёрлаш миллий дастури» Қонунларини (1997 йил, 29 август) қабул қилди. Республикамизда таълим соҳасига давлат даражасида берилаётган эътибор ва бу соҳада амалга оширилаётган ислохотлар натижасида талаба-ўқувчиларнинг таълим ва тарбия олишларига кенг имкониятлар яратиб берилганлигида намоён бўлмоқда.

Ўзбек мусиқа санъати ва маданияти Шарқ маданияти уйғунлигида кўп асрлик тарихий йўлни босиб ўтган. Бугунги кунда ёшларни миллий мафкурамиз руҳида тарбиялаш ҳамда санъат ва бадиий ижод орқали уларнинг манъавий дунёсини шакллантириш долзарб вазифалардан бири ҳисобланади. Мусиқий таълим, тарбия назарияси ҳамда амалиёти бутун маданиятимиз билан чамбарчас боғлиқ. Инсоният маданиятининг бошқа соҳаларида бўлганидек, мусиқа санъатида ҳам унинг тараққиёт босқичларини ўрганиш, ўзлаштириш жараёнида муҳим хусусиятлар ва қонуниятлар ёрқин намоён бўлади. Ўзбекистоннинг буюк давлатга айланишида таълим-тарбия ишларини оқилона йўлга қўйиш, ёшларни замонавий илм-фан, маданият, техника ютуқлари билан мунтазам таништириб бориш катта аҳамият касб этади. Чунки келажак тақдирини маънавий жиҳатдан етук, иродаси бакувват, замонавий фикрлайдиган юксак салоҳиятга эга кадрлар ҳал этади. 2012 йилнинг 16-17 февраль кунлари Тошкент шаҳрида бўлиб ўтган «Билимли ва ақл-заковатли етук авлодни тайёрлаш - мамлакатни барқарор

ривожлантириш ва модернизациялашнинг муҳим шарти» мавзусидаги Халқаро конференция қатнашчилари бу соҳада амалга оширилаётган ишларни эътироф этганликлари бунинг яққол далилидир.

**Битирув малакавий иши мақсади.** Чолғу ижрочилигида дамли чолғулар ижрочилигининг ўзига хос ўрни бор. Тромбон чолғуси учун асарларнинг ўзига хосликларини ёритиб бериш ва уларни амалиётда тадбиқ этиш асосий мақсадимиздир. Бундан ташқари чолғу ижрочилиги йўналиши бўйича таҳсил олаётган талабаларни дамли чолғулар учун асарларни назарий билим ва кўникмаларини ҳосил қилиш ҳам мақсадларимиздан ҳисобланади.

**Битирув малакавий иши вазифалари:** Юзага келган ушбу жараён илмий жиҳатдан чуқур ўрганишни, илмий изланишлар олиб боришни тақозо этади. Масалан, биргина дамли чолғулар учун асарларнинг таҳлил ва талқин этиш учун чолғуларнинг ижро имкониятлари ва хусусиятларини билиб олиш лозимлигини унутмаслик керак. Шунинг учун ушбу воситалардан самарали фойдаланиш, ривожлантириш, ёш истеъдодларни тарбиялаб вояга етказиш асосий вазифаларимизни ташкил этади.

**Битирув малакавий ишнинг илмий янгилиги:** Таълим муассасалари мусиқага оид фанлар бўйича машғулотларнинг олиб борилишида устоз-ўқитувчиларнинг замонавий санъат асарларидан ижодий фойдаланиш йўллари таҳлил этиш, миллий чолғуларимизга замон талабларига жавоб берадиган янги асарларни ўрганиш ва уларни назарий таҳлил қилиш ҳамда амалий тадбиқ этишдир.

**Тадқиқот объекти.** Ўзбекистон давлат консерваторияси «Оркестр чолғулари» кафедраси талабалари ҳамда «Иқтидорли болалар академик лицейи» ўқувчи-ёшлари.

**Тадқиқот предмети.** Таълим муассасаларида талаба-ёшлар учун мусиқага оид фанлар бўйича олиб борилаётган машғулотларда, талабалар билан дарсдан ташқари вақтда ўтказиладиган тадбирларда мусиқа

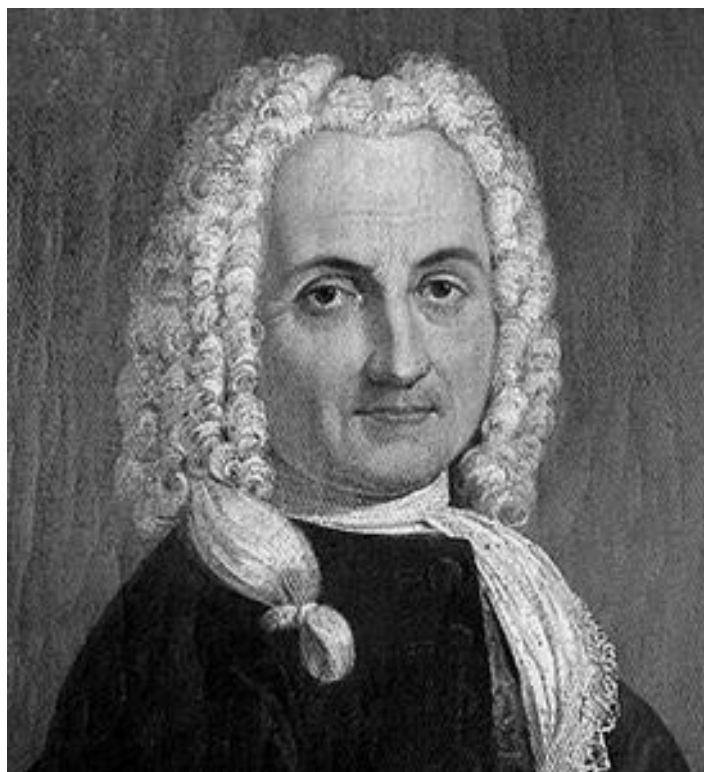
санъатининг таъсири. Ўзбекистон давлат консерваторияси «Оркестр чолғулари» кафедраси битирувчиларини таълим муассасалари учун «Ихтисослик» бўйича ўқитувчиларни, ижрочиларни тайёрлашда замонавий мусика санъати намуналаридан самарали фойдаланиш йўлларини, шунингдек, дамли чолғуларни назарий жиҳатдан таҳлил этиш.

**Битирув малакавий иш таркиби.** Битирув малакавий иш кириш, 2 Боб 4 Параграф, Хулоса, Глоссарий ҳамда Фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат.

## **I БОБ. КОМПОЗИТОР Б.МАРЧЕЛЛОНИНГ ИЖОДИ.**

### **1.1 Бенедетто Марчеллонинг ҳаёти ва ижоди**

**Бенедетто Марчелло** –1686 йил 31 июль кунин Венецияда туғилган. Италиян композитори, мусиқашунос, ҳуқуқшунос давлат арбоби ва шоир. Композитор Аллесандро Марчеллонинг акаси.



**БЕНЕДЕТТО МАРЧЕЛЛО**

**(1686-1739)**

Бенедетто Марчелло - ўқимишли венециялик оилада туғилган бўлиб, бу оила Италиядаги энг зиёлилардан ҳисобланган. Кўп йиллар мобайнида у Венециядаги олий суд органида маъсул лавозимларнинг бирида ишлаб келди. Шу билан бирга мусиқа билан ҳам шуғулланиб келди. Мусиқий билимларни Франческо Гаспарини ва Антонио Лотти бошчилигида олди. У ёшлигиданоқ Венециянинг машҳур композиторига айланиб бўлган эди. Ҳозирги кунда Венеция уни номидаги консерватория ҳам бор.

Бенедето Марчелло турли жанрлада ижод қилиб, буларнинг орасидан вокал учун яратган асарлари жуда ҳам кўпчилигини (6 та оратория, 400 та соло-кантаталари, 80 дан ортиқ вокал учун дуэтлар, 9 та месса, 30 га яқин черков учун куйланадиган кўшиқлар)ташкил қилади.



**БЕНЕДЕТТО МАРЧЕЛЛО**

Бенедето Марчелло ижодидаги энг машҳур асарлари қаторига 4 овоз учун ёзилган *basso-continuo* (1724-1726) 50 та псалмлардан иборат «Поэтик-гармоник илҳомлар» номи остидаги туркуми киради. Бундан ташқари 1720 йилда «Замонавий театр» номли сатирик асарлардан йиғилган тўплами чоп этилган бўлиб, улар ўша даврдаги итальян операларга йўналтирилган эди. Б китобда Марчелло операнинг муסיқаси ёмон. Драмаси эса афсусланарли деб ёзган эди.

Марчеллонинг сақланиб қолган асарларидан: 12 та соло кантаталари, 12 та скрипка сонаталари, турли чолғулар ва оркестр учун 18 та концертлари бор. Унинг 1717 йилда биринчи нашр этилган машҳур асари гобой ва торли

чолғулар оркестри учун ре-минор концертидир. Кейинчалик уни И.С.Бах (BWV 974) клавир учун мослаштирган. Ўз асарини Этерио Стинфалико тахаллуси остида нашр этади.



## 1.2 Б.Марчеллонинг виолончель ва фортепиано учун соль-мажор сонатасининг таҳлили ва ижро талқини

Ушбу соната тўрт қисмдан иборат бўлиб, улар ҳажм жиҳатидан кичикдир. Бунда барча қисмлар мазмун жиҳатидан ўзаро боғланган вариациялар шаклида келади. Мавзулар ҳар хил темп ва тонналикларда гавдаланади. Умумий тоналлиги фа-мажор.

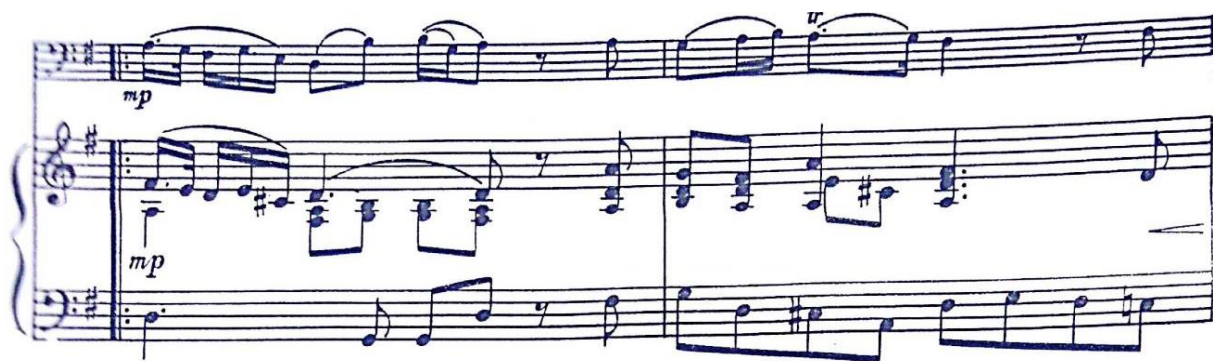
**Andante** – G-dur тоналлигида ёзилган. Оддий икки қисмли шаклда ёзилган. Мавзу олти тактдан иборат. Бу жумла оғир ва вазмин бўлиб, ифодали баён этилади. Унинг фактураси гармоник ва полифоник жиҳатидан жуда ҳам бой ҳисобланади. Яккахон партиясига мавзунинг элементлари имитацион равишда жавоб беради. Динамик жиҳатидан контрастларга жуда ҳам бой.

1-мисол

The image shows a musical score for the first example. It is for Violonchello and Piano. The tempo is marked 'Andante'. The key signature is one sharp (F#). The Violonchello part starts with a melodic line in the bass clef, marked 'mf (p - второй раз)'. The Piano part consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line, also marked 'mf'.

Ушбу қисмнинг иккинчи ярмида мавзунинг кичик ривожига акс этган. Тонал ривожланган бу кичик авж турли тоналликларга оғишмалар содир этади.

2-мисол



Биринчи қисмнинг якуни асосий тоналликга олиб келувчи тактлар билан яқун топган. Реприза характерини берувчи сўнгги тактлар сонатанинг кейинги қисмига олиб ўтади.

3-мисол



**Allegro.** Оддий уч қисмли шаклда ёзилган. 12 тактдан иборат жумланинг илк 5 такти тўлиқсиз мотивдан иборат.

4-мисол



Бу мавзунинг экспозицияси бўлиб, 6-тактидан унинг давоми янграйди. *p* динамакасига характерли бўлган бу мотив асосий мавзунини вариациясини намоён этади.

## 5-мисол

The musical score for Example 5 consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth-note patterns, some with slurs and accents. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It contains piano accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is a single melodic line in bass clef, mirroring the top staff. Both the middle and bottom staves have 'cresc.' (crescendo) markings above them.

Ўрта қисм эса *f* динамакасига до-минорда салобат билан янграйди. Бу жумлада ҳам дастлабки 5 такт экспозициядаги мавзу бошқа тоналликка намоён бўлади.

## 6-мисол

The musical score for Example 6 consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp. It includes a trill (tr) and dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The middle staff is a grand staff with piano accompaniment, featuring *f* and *p* markings. The bottom staff is a single melodic line in bass clef, mirroring the top staff.

Жумланинг иккинчи ярми эса репризага олиб ўтувчи боғловчи партия ҳисобланади.

## 7-мисол

The musical score for Example 7 consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp. It includes a trill (tr) and dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The middle staff is a grand staff with piano accompaniment, featuring *f* markings. The bottom staff is a single melodic line in bass clef, mirroring the top staff.

Реприза тўлиқ такрорланади. Ушбу жумла динамик жиҳатидан экспозиция билан солиштирганда яқунловчи характери билан фарқланади.

## 8-мисол



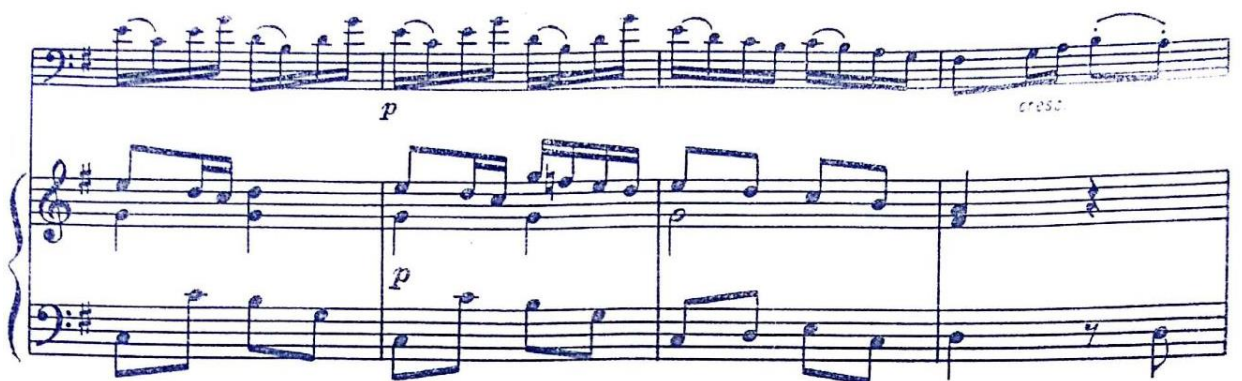
Учинчи қисм d-moll қайғули ва оғир мавзули бу қисм, бошқа қисмларга қараганда контраст ҳисобланади. Бир мавзунинг намоён бўлиши билан характерланади. Дастлабки 4 такт экспозицион мотив бўлиб, у лирик оҳангга бойлиги билан ажралиб туради.

9-мисол



5-тактдан мотивнинг давоми *p* динамакасида намоён бўлиб, 2 тактли элементнинг секвенцион ҳаракатлари 5 такт мобайнида давом этади.

10-мисол



10-тактдан бошлаб эса, яқунловчи субмотив мажор-минор характерини уйғунлаштирган ҳолда кириб келади. Гармоник ре-минор классик асарларга хос тарзда ечим топади.

11-мисол



The musical score for Example 11 consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 10-measure phrase. The middle and bottom staves are piano accompaniment in treble and bass clefs respectively. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The word 'cresc.' is written above the piano part in the second measure and below it in the third measure, indicating a dynamic increase.

Тўртинчи қисм **Allegro** оддий икки қисмли шаклда ёзилган. Мавзу кувноқ характерда гавдаланади. Такт олди бошланадиган жумлалардан иборат экспозиция до-минор тоналлигига олиб келади.

12-мисол



The musical score for Example 12 consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 10-measure phrase. The middle and bottom staves are piano accompaniment in treble and bass clefs respectively. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Dynamic markings 'f' (forte) and 'p' (piano) are used throughout the piece to indicate changes in volume.

Қисмининг иккинчи ярмида мавзуни ҳар олти такт мобайнида дастлаб сол-минор кейинчалик эса асосий тоналликка намоён бўлади. Бу икки мавзу динамик жиҳатдан характерланади.

13-мисол



Сўнги олти такт якунловчи партия ҳисобланади. Бу эса асосий мавзу элементлари бидан характерланади.

## **II БОБ. ДАМЛИ ЧОЛГУЛАР ИЖРОЧИЛИГИДА НАФАС ПОСТАНОВКАСИ УСТИДА ИШЛАШ.**

### **2.1 Дамли чолғулар ижрочилигида ижро ва ифода воситалари**

Ижрочилик услубиётида «Ижро ва ифода воситалари» деган тушунча мавжуд бўлиб, ижро ва ифода бир-бир билан чамбарчас боғлиқ эса-да улар, ижод жараёнининг турли томонларини акс эттиради. Мусиқий ифода воситаларига товуш ҳосил қилиш ва унинг акустик асослари, мусиқий товуш созининг тозалиги, товуш туси, нола, усул, ўлчов, суръат, агогига, артикуляция, динамик белги ва бошқалар киради.

Дамли чолғулар ижрочилик воситалари эса, созанданинг лаб аппарати ёки «амбушюр», нафас, тил, бармоқлар ҳаракати мусиқий эшитиш воситаларидан ташкил топади. Дамли чолғулар ўзининг табиати жиҳатидан дам босими, яъни нафас билан пуфлаб товуш ҳосил қилинадиган чолғулар турига мансуб бўлиб, уларда товуш чиқариш учун ижрочилик аппарати яъни ижрочилик воситалари зарур. Ана шу ижрочилик аппарати бир-бири билан мутаносиб ҳолда ҳаракатлангандангина товуш ҳосил қилиш мумкин. Бунинг учун созанда аввало ўпкасига ижрочилик нафасини тўлдириб олади кейин лаб бурчакларини зичлаб унинг марказий қисмларини *labium*га тростга ёки мундштукка мослаган ҳолда тили билан ичкаридан тикилиб келаётган ҳам дам босимини тўсиб туради. Бунда тил ўзига хос клапан вазифасини бажаради. Ушбу клапан ичкарига кескин тортилса бас шу заҳоти тикилиб кучли нафас *labium* қиррасига урилиб кесилади ёки тростни тебратади ё лаблардаги мембрана-қўзғалувчини ҳаракатга келтиради ва у ўз навбатида чолғу ичига қамалган ҳаво устунини тўлқинлантириши натижасида мусиқий товуш ҳосил қилади.

Замонавий акустика фанида товуш ҳосил қилиши жиҳатидан дамли чолғулар уч гуруҳга бўлинади: Улар:

а) ҳуштаксимон тери найсимонлар гуруҳи.

б) тилли тростлар гуруҳи ўз навбатида иккига бўлинади ва якка тили (кларнет, кўшнай, буломон ва саксафонларнинг барча турлари) ҳамда кўштилли (гобой, сурнай, фаготларнинг барчаси)лар гуруҳи.

в) воронкасимон мундштукли (труба, тромбон, карнай ва бошқалар) ёки мис чолғулар гуруҳлари.

Уларда товуш ҳосил қилиш йўллари бундай амалга оширилади? Най ва флейта ижрочи кучли нафасини чолғу тешигининг ўткир қирраси флейтада «labium»га тўғрилаб пуфлаган заҳоти нафас қиррага урилиб кесилади ва ҳуштаксимон товуш пайдо бўлади. Унинг най ичида айланиши натижасида чолғу асбоби учига қамалган ҳаво устунини ҳаракатга келтириб тўлқинлантиради ва мусиқий товуш ҳосил қилади. Тилли тростли чолғуларида эса пластинкасимон қашишдан юпқа қилиб ишланган якка ёки жуфт тилча тростини ижрочининг кучли нафаси кўзғатади ва унинг тебраниши натижасида чолғу асбоби ичига қамалган ҳаво устунини ҳаракатланиб мусиқий товушга айланади.

Воронкасимон мундштукли ёки мис чолғуларда товуш ҳосил қилиш ўзига хос бўлиб, бунда товуш чиқарувчи мембрана вазифасини ижрочи лабларининг мундштук билан қамраб олинган марказий қисмлари бажаради. Яъни ичкаридан тиқилиб келган кучли нафас мундштук билан ўралган лабларининг марказий қисмига урилиб, кўзғалиши ҳаракатлантириши натижасида олдин мундштук косачасига, чолғу асбоби ичига қамалган ҳаво устуни тебранади ва мусиқий товуш ҳосил бўлади.

Товуш ҳосил қилишнинг барча турларида чолғу асбоби ичига қамалган ҳаво устунининг аҳамияти жуда муҳимдир. Ҳаво устуни қанчалик кенг ва узун ҳажмда жойлашган бўлса товуш шунчалик йўғон ва аксинча бўлса ингичка товуш ҳосил бўлади. Шунингдек ёғочли-дамли чолғулар ва саксафонларда чолғу пардалари ижрочи оғзи томонига қараб очилиб борса товуш ҳам юқорилаб боради.

**Товуш** - ўзи нима? Товуш физик ҳодиса бўлиб, таранг тортилган жисм, (сим, ясси пластинка ва ҳоказо)нинг ташқи таъсир натижасида



механик ҳаракатга келиши – тебраниша натижасида ҳосил бўладиган жараён дир. Табиатда қулоғимиз илғайдиган турли хил товушлар мавжуд. Лекин уларнинг ҳаммасининг ҳам муסיқий товуш деб бўлмайди. Муסיқий товуш ўзининг тўрт ҳоссаси яъни бир-бирига нисбатан баланд пастлиги туси, давомийлиги яъни чўзими кучи билан шовқинли товушлардан фарқ қилади. Товуш баландлиги деганда инсон қулоғи қабул қила оладиган товушлар кўзда тутилади. Уларнинг энг пастси секундига 16 ва баландлиги 4200 тебраниши товушлар бўлиб, ундан пастси ва юқорисини одам қулоғи илғамайди ва махсус аппаратлар ёрдамида эшитиш мумкин.

Товушни ифодали, гўзал қилувчи омиллар 3та бўлиб, шулардан бири интонация дир. Унинг софлигига эриши учун аввало созанданинг чолғу асбоби сифатли ишланган ва чалиниб, тажрибадан ўтган бўлиши керак бундан ташқари товушнинг соф чиқиши ижрочининг маҳоратига ва кайфиятига ҳам боғлиқ. Шунингдек чолғудаги қўшимча аппликатурани қўллаш орқали ҳам товушни паст ёки баландлигини мувофиқлаштириш мумкин. Энг керак бўлган жиҳати созанданинг ўзи ижро давомида чолғу асбобининг ҳар бир асосий ва ёнма-ён пардалари созини доимо эшитиб назорат қилган ҳолда нафас кучи ва лаблари орқали бошқариб мувофиқлаштириб тоза ва соф товуш ҳосил қилиши жуда муҳим аҳамиятга эга.

**Товуш тембри** – товуш сифатининг муҳим омилларидан бўлиб, ҳар бир инсон овози ва чолғу асбоби товушга хос хусусият дир. Тембри гўё камалак рангларига ўхшатса бўлади. Камалакнинг 12 хил рангидан қайси бўлмаса унинг турфа хил ранглигига путур етади. Худди шунингдек товуш тембри ва чиройининг хилма-хил бўлишида обертон гармоник товушлар таркиби жуда ҳам катта аҳамиятга эга. Яъни обертонлар таркибидаги товушлардан қайси бири жарангламаса товуш тембри – гўзалигига ҳам шунчалик путур етади.

**Вибрато** - тўлқинланиш, товуш ноласи. Товуш сифатини бойитувчи омиллардан бўлиб, у товушга ўзига хос жозиба бахш этади ва гўё уни

киздириб жонлантиради. Бунда товушнинг бир парда зонаси доирасида чорак ва нимчорак пардаларида кўтарилши ҳамда пасайиш ҳарактлари кузатилади.

1-мисол

Фортепиано учун Соната 3 қисм

Н.Пиатонов

Adagio

*mp vibrato* *pp* *p*

2-мисол

Труба ва оркестр учун концертдан Ноктюрн

Г.Томази

Andante ♩ = 80

*p* *con sord.* *sf* *mp molto espress*

Дамли чолғуларда вибраторни асосан икки тури қўлланилади.

а) қорин мушаклари ва диафрагма ёрдамида қўлланиладиган тури нафасни тўлқинлантириш орқали амалга оширилади. Бунда товуш баландлиги ўзгармайди ва белгиланган парда зонаси доирасида нимчорак тон пастга ва юқорига ҳаракат қилади. Бундай ижро флейта, най, гобой, сурнай ва фагот чолғуларида жуда самарали кўринишга эга.

б) лаб мушаклари ёрдамида қўлланиладиган тури бир парда зонаси доирасида лаб мушакларини таранглаштириш ва бўшаштириш натижасида нимчорак тон паст ва юқорига ҳаракатлантириш орқали амалга оширилади. Бу услуб кларнет, саксафон, кўшнайн ва буломон чолғусига ҳам жуда хосдир.

Вибратони оркестр ва ансамблида қўлланишнинг ўзига хос мураккаб томонлари бўлиб, бунда барча созандаларнинг вибратор қўллашлари жуда кийин. Шунинг учун жамоа ижросида вибраторга эҳтиёткорлик билан ёндашилади.

Дамли чолғулар ижросида товушнинг гўзаллиги ва тозаллиги муҳим аҳамият касб этади. Шунинг учун ҳам созандалар орасида «чолғу асбобини

қуйлата олиш керак» ёки «фалон созанда сурнайга калима қайтартиради» деган иборалар юради.

Товуш кучи эса тебраниш ҳаракатининг кенглиги ва кучига боғлиқ. Яъни товуш ҳосил қилувчи мембрананинг тебраниш миқёси амплитудаси қанча кенг ва кучли бўлса товуш ҳам кучаяди.

Дамли чолғулар динамик имкониятларга жуда бой бўлиб, барча композиторлар ўз асарларидаги турли кўринишларни ифодали тасқирлашда уларга мурожаат қилишади.

Динамик ўзгаришларни 3 асосий гуруҳга тақсимлаш мумкин:

а) турғун яъни ўзгармайдиган;

б) аста-секин ўзгарувчан, поғонама-поғона кучайиб ёки пасайиб борувчи турлари мавжуд. Кучсиздан *pp-p-mp-mf-f-ff* кучлига ва аксинча кучлидан *ff-f-mf-mp-p-pp* кучсизга сусайиб борувчи;

в) қарама-қарши – тавофути - *p- f, pp- ff* ва унга алоқадор урғулар товуш кучини ошириш ва пасайтириш белгилари сифатида асар моҳиятини ошишида хизмат қилади.

Иккинчи гуруҳ ижрочилик техникасига алоқадор бўлиб унга бармоқлар ҳаракати ижрочилик нафаси, тил ва бармоқларнинг ҳаракатчанлиги каби омиллар киради ва қуйида булар алоҳида мавзу сифатида ёритилади.

Умум мусиқий ифода воситалари усул, ўлчов, суръат, агогика, артикуляция, қуй, мотив, фраза, жумла, даврия, кулминация, авж ва бошқалардан ташкил топади.. Буларни тўлиқ равишда мусиқа назарияси, мусиқа шаклининг таҳлили ва давомий гармония фанлари ўрганади.

## **2.2 Дамли чолғулар ижрочилигида нафас постановкаси, тилнинг вазифаси, тил зарби ва артикуляция.**

Муסיқа товушига ўзига хос характер, бўёқ берилишига ва мазкур товушларнинг ўзаро муносиб қўшилишига штрих дейилади. Штрихлар дастлаб торли-камонли чолғуларда, асосан скрипкачиларда камонни юргизишда турли услублардан фойдаланишда қўлланила бошланган. Дамли чолғулар ижрочилари ҳам кўпгина штрихларни скрипкачилардан ўрганганлар. Шунингдек, дамли чолғуларда ҳам ўзига хос штрихлар пайдо бўла бошлаган.

Ижрочиликда штрихларнинг аҳамияти ниҳоятда муҳим бўлиб, уларни сўзлашдаги талаффузга ўхшатиш мумкин. Яъни «бийрон ва равон таллафузда» ижро қилинган куй барча учун тушунарли ва завқли бўлади.

Албатта ҳар бир чолғунинг ўзига хос штрихлари мавжуд. Яъни торли чолғулар ҳеч қачон *frullato* ёки кўш *staccato* чала олмайди. Шунингдек, дамли чолғулар ҳам *spiccato* ёки *col legno* штрихини чиқара олмайди. Классик композиторлар ўз асарларининг партитураларида ҳар бир чолғунинг ўзига хос штрихини ифодалаганлар.

3-мисол

Тўртинчи симфониянинг Финал қ.

Allegro con fuoco

П. Чайковский

XX асрда яшаб ижод этган композиторлар ҳам ушбу ўзига хосликни сақлаган ҳолда ижод қилганлар.

4-МИСОЛ

«Ромео ва Жульетта» («Монтеки ва Капулетти»)

Allegro pesante ♩ = 100

С. Прокофьев

Дамли чолғулар ижрочилигида тил кўпчилик штрихларни амалга оширувчи инсон аъзоларидан ҳисобланади ва унинг бажарадиган вазифаси

лаб ва нафас аъзолариникидан кам эмас. Тил товуш ҳосил қилиши пайтида ўзига хос клапан ролини бажаради. Яъни тил зич қисилган лаблардан орқага кескин тортилиши натижасида ичкаридан тикилиб келиб турган нафасни чолғу мундштукига ёки labiumга йўллайди. Ана шу кескин тортилиш тил зарби ёки «тил такаси» дейилади ва у «ту» ёки «ти» атамаларига тўғри келади. Тил зарбининг қаттиқ ва юмшоқ турлари мавжуд.

Хулоса қилиб айтганда тил зарби – аттакаси қанақа бўлишидан қаътий назар у аниқ ва тушунарли бўлиши керак. Айниқса биринчи товушни чиқариш учун нафас, лаблар, тил ва ижрочининг барча аъзолари олдиндан тайёр бўлиши зарур.

Биринчи товуш ҳосил қилгани ҳамано у қулай чўзимда бўлишидан қаътий назар ривожлана бошлайди. У маълум муддат садоланиб, сўнгра сўнади. Унинг ўз муддатида сўниши жўрнавозликда, айниқса оркестр ва ансамблда жуда муҳим. Товушни сўндиришда тил билан «тит» атамаси айтилади. Товушни куйнинг характериға қараб бирдан – кескин, ёки оҳиста сўндириш мумкин.

5-мисол

«Иван Сусанин» 2 қ., «Краковяк»

Allegro vivo ♩ = 132

Cl. in B solo

М.Глинка

Товуш сўндирилишининг иккинчи тури чолғуга пуфланаётган дамни тўхтатиш орқали амалга оширилади.

6-мисол

«Сув париси» 2 к., «Славян рақси»



Ҳозирги замон олимларининг фикрига қараганда тилнинг оғиз бўшлиғи ичидаги вазияти чолғу асбоби товуш қўламининг турли регистрида товуш садоланишини мувофиқлаштиришда ҳам ўрни борлиги таъкидланади.

Юқорида тил зарби – аттака орқали штрих атамаси ва унинг бажарадиган вазифасини аниқлаб олдик. Энди уларнинг дамли чолғуларда қўлланилишини кўриб чиқамиз.

Штрихлар ҳосил қилинишига кўра беш гуруҳга бўлинади. Уларнинг биринчиси тилнинг қаттиқ зарби – аттакачи «ту» ёрдамида қуйидаги штрихларни ижро қилиш мумкин.

**Detache** – тилнинг зарблари иштирокида ҳар бир товуш етарли даражада чўзиб алоҳида ижро қилинади. У нота ёзувида махсус белгилар билан ифодаланмайди.

7-мисол

Норим-норим



**Marcato** – тилнинг кескин зарблари иштирокида куч билан урғу берилган товушлар чалинади. Бунда ҳар бир товуш охиригача чўзилади ва шуниси билан сфорсандодан фарқ қилади.

8-мисол

Трубадур



Ж. Верди

**Staccato** – у тилнинг кескин лекин тез ва енгил уриладиган зарблари натижасида ҳар бир товуш ярмигача қисқартирилиб чалинади.

9-мисол

Рақс

*Allegretto* И.Хамроев



**Staccatissimo** - стаккатога қараганда ҳам қисқа *staccatissimo* ёзуви билан ифодаланади.

10-мисол

Тромбон ва дамли чолғулар оркестри учун Концерт

*Allegretto* Н.Римский-Корсаков



**Martle** – бунда товушлар тилнинг ўткир зарби ва кучли нафас босими билан бир хил динамикага алоҳида бўртириб чалинади.

11-мисол

Петрушка

*Allegretto* И.Стравинский



**Tenuto** – тилнинг қаттиқ зарблари ёрдамида урғу бермасдан ҳар бир товуш охиригача чўзиб ижро қилинади.

12-мисол



## Манон

**Andante sostenuto** Массне

Cl. in B

2.Тилнинг юмшоқ зарби «ду» ёки «ди» таллафузлари иштирокида ҳосил қилинадиган штрихлар:

**Non legato** – тилнинг юмшоқ зарби натижасида товушлар бир-бирига боғланмасдан чалинади. Бунда ҳар бир товуш орасида кичкина пауза ҳосил бўлади.

13-мисол

### «Марварид қидирувчилар», 2 сахна

**Andante** Ж.Бизе

Cl. in B

**Portato** - тилнинг юмшоқ ҳаракати натижасида товушлар бир-бирига боғланган ҳолда чўзиброқ ижро қилинади.

14-мисол

### «Уйқудаги малика» (1 акт)

**Andante** П. Чайковский

Cl. in B

**Portamento** – вокал ижрочилиги тажрибасидан олинган штрих бўлиб, товушдан товушга енгил нозик сирпаниб ўтишни ифодаланади.

3.**Frullato** – тил ва лабларнинг ўзига хос бидратмаси яъни «trr» унсизларини таллафуз қилиниши натижасида амалга оширилади.

Бу штрих кўпчилик ўзбек тингловчиларига Ўзбекистон халқ артисти Абдулахад Абдурашидов найда ижро этган. Миллий куйлар термалари орқали яхши таниш.

15-мисол

Труба ва фортепиано учун Сонатина



**4.Кўш staccato** – тил ва ўрта қисмини қўллаган ҳолда «ту» «ку» ёки «та» «ка» атамалари орқали ҳосил қилинадиган штрих **кўш staccato** дейилади. У дастлаб флейтачиларда кейин трубачиларда қўлланила бошлаган.

Кўш стаккатодан тилнинг учи ва ўрта қисмининг кескин ва тез ҳаракатланиша натижасида дуол ва квартолларни чалишда фойдаланилади. Триол ва секстолларни чалиш эса худди шу штрихнинг «ту-ту-ку», «ту-ку-ту» атамалари талаффуз қилинади.

16-мисол

Труба ва фортепиано учун Интрада



**5.Legato** – биринчи товушдан бошқаларида тил зарби аттака ишлатилмайдиган штрихга legato дейилади. Бу штрихда тил биринчи зарбни бериб бошқаларига иштирок этмайди ва товушлар бир-бири билан узлуксиз боғланиб келади.

17-мисол

Еттинчи симфония, 1 қисм

Д.Шостакович

Adagio ♩ = 92  
Fag.

*p espress.*

**Legatissimo** – товушларнинг янада кўпроқ боғлиқлигини талаб қиладиган штрих.

18-мисол

Богчасарой фаввораси, 3 қисм

Б.Асафев

Allegretto  
Cl. in B

*p* *espress.*

**Ургули легато** – тил зарби иштирокисиз дамни фаол кучи натижасида «фу» «фу» «фу» атамаси билан хавони тўлқинлатиш ёрдамида амалга оширилади.

19-мисол

Кларнет ва оркестр учун Концерт, 1 қисм

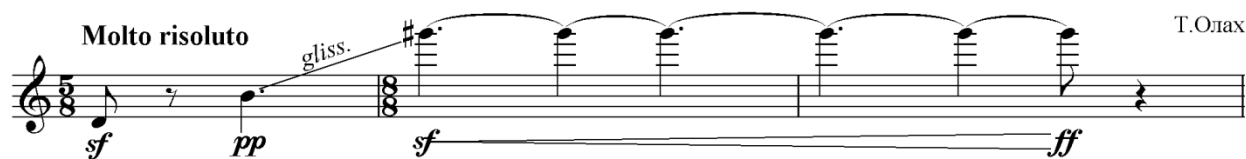
Б.Савитев

Allegro

*p*

**Glissando** – куйнинг сирпанчиқ ҳаракати нота ёзукида тўғри ёки тўлқинсимон чизик билан белгиланади. Дамли чолғуларда пастки регистрдан юқорига ва аксинча сирпаниш орқали амалга оширилади. Ушбу штрих айниқса мисли чолғуларда ўзига хос самарали ифодаланади

## Яккахон кларнет учун соната



Баъзида артикуляция ва штрих атамалари бир хил деб тушунилади. Бу нотўғри албатта. Чунки штрих маълум бир товушни аниқ шаклида ифодаласа артикуляция маълум куй жумласи ёки фразасида барча штрих ифодалари орқали эришилган натижалар йиғиндиси бўлиб, муайян штрихлар асосида куйнинг барча ифода воситаларининг ҳам мутаносиб ва мувофиқ равишдаги иштирокини таъминлайди. Қуйидаги Н.Римский-Корсаков қаламига мансуб «Испан каприччиоси» дан «Алборада» асарида стакатто ва легато штрихида пунктир ритмида тез суръатда юқори регистр ва *f* кучида эрталабки байрамона ёрқин кайфият ифодаланган.

## «Испан каприччиоси», Алборада

Vivo

*f*

trill

Н.Римский-Корсаков

Юқоридаги асарда кўрсатилган артикуляция шартларидан бири бажарилмаса ҳам мусиқанинг характери кескин ўзгаради ва тингловчида яхши таассурот қолдирмайди.

# СОНАТА

Соль мажор

Б. МАРЧЕЛЛО  
(1686—1739)

Andante

Вiolончель

*mf* (*p* - второй раз)

Фортепиано

*mf*

*p*

*p*

*rit.*

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). The top staff begins with a *mp* dynamic marking and features a melodic line with a trill (*tr.*) in the final measure. The grand staff accompaniment also starts with *mp*.

Second system of musical notation, continuing the grand staff from the first system. It includes dynamic markings of *mf*, *p*, *mf*, and *p* across the two staves.

Third system of musical notation. The grand staff continues. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the first measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. The grand staff continues. It features dynamic markings of *f* and *p*. A *rit.* (ritardando) marking is placed above the final measure of the bass staff, which also contains a trill (*tr.*).

Allegro

The musical score is written for piano and bassoon in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegro". The score is divided into four systems, each with a bassoon staff on top and a piano grand staff (treble and bass clefs) on the bottom.

- System 1:** The bassoon staff begins with a trill (*tr*) on a G4 note. The piano part starts with a dynamic of *f* (forte) and includes a performance instruction in Russian: *f (при повтор. - p)*, indicating a piano (*p*) dynamic for the repeat. The system concludes with a dynamic of *mp* (mezzo-piano).
- System 2:** Both the bassoon and piano parts feature a *cresc.* (crescendo) marking, indicating a gradual increase in volume.
- System 3:** The piano part begins with a dynamic of *f*. The system ends with a dynamic of *p* (piano).
- System 4:** The bassoon part starts with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) and includes a trill (*tr*) on a G4 note. The piano part begins with a dynamic of *f*.

First system of musical notation. The bass staff begins with a *mf* dynamic and a trill (*tr*) over a note. The treble staff has a *mp* dynamic. The system concludes with a fermata over a note in the bass staff.

Second system of musical notation. The bass staff features a *f* dynamic and a *cresc.* marking. The treble staff has a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The system ends with a *p* dynamic in the bass staff.

Third system of musical notation. The bass staff has a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The treble staff has a *cresc.* marking and a *p* dynamic. The system concludes with a *p* dynamic in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The bass staff has a *f* dynamic and a *p* dynamic. The treble staff has a *f* dynamic and a *p* dynamic. The system ends with a *f* dynamic in the bass staff.



First system of musical notation. The bass staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *p* and *cresc.*. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both the treble and bass staves, also marked with *p*.

Second system of musical notation. The bass staff continues with slurs and accents, marked with *cresc.*. The piano accompaniment includes chords and moving lines, with *cresc.* markings in both the treble and bass staves.

Third system of musical notation. The bass staff features slurs and accents, marked with *f*, *p*, and *mf*. The piano accompaniment includes chords and moving lines, with *f* and *p* markings in both the treble and bass staves.

Fourth system of musical notation. The bass staff features slurs and accents, marked with *poco rit.* and *tr*. The piano accompaniment includes chords and moving lines, with *tr* markings in both the treble and bass staves.

## Хулоса

Жаҳоннинг турли авлод вакилларига мансуб композиторларнинг ижодига назар солсак, дамли чолғуларга яратган асарларида турлича ёндашув ва услубларга мурожаат қилишганини кўришимиз мумкин. Дамли чолғуларнинг ижрочилик хусусиятларини ўзида жамлаган бадиий баркамол асарларни яратиш борасида жаҳон композиторлари бугунги кунда ҳам тинмай ижод қилишмоқда. Айниқса, ёш авлод вакилларига мансуб Ўзбекистон композиторлари дамли чолғуларга асарлар яратиш борасида тез-тез мурожаат қилишиб, изланишлар олиб боришмоқда.

Тромбон ва фортепиано учун фа-мажор сонатаси ўқув йили давомида ижрочининг олган билим ва кўникмалар, устозлар тажрибаси асосида ижро этишга жалб қилади. Етук ва моҳир созандаларнинг ўлмас санъати ва бетакрор ижролари бу асарни таҳлил ва талқин қилишга туртки бўлган бўлса ажаб эмас.

Ушбу асар, ижрочининг мусиқий қобилиятини, куч ва ғайратини, дамли чолғуларда ижрочилик санъатини ривожлантиришга, хизмат қилган. Асарни бугунги кунга хос янги талқин ва услублар билан ижро этиш тромбон ижрочилигини ривожига ҳисса қўшади.

Ўқув йиллари давомида узтоз раҳбарлигида турли жанрларда кўплаб асарлар ижро этдим. Олган билимларимни мустаҳкамлаш, назарияни амалиёт билан боғлаш мақсадида машҳур ижрочи – созандаларнинг видео ва аудиоёзувларини тинглаб томоша қилдим. Бу эса менга ўз навбатида камчиликларни янада тўлдиришда, ҳеч қайси адабиётларда бўлмаган қимматли маълумотларни олишимда ёрдам берди. Аммо, дамли чолғуларда асар ижро этиш ва уни амалиётда синаб кўриш бир мунча мураккаб. Сабаби, уларнинг ҳар бирини алоҳида табиати, ижрочилик услублари, тамойиллари, имкониятлари мавжуд бўлиб, бири – биридан тубдан фарқ қилади. Битирув иши сифатида

тақдим этаётган ушбу асарни таҳлил этиш ҳам, менга катта мактаб бўлди десам, адашмаган бўламан.

Келажакда, репертуаримни ривожлантириш мақсадида, мустақил ижрочи сифатида тромбон учун, кўплаб баркамол асарларни ижро этишни ўз олдимга режалаштириб қўйдим.

Хулоса ўрнида айтишим мумкинки, Ўзбекистонда тромбон ижрочилигини янада ривожланишида, ёш ижрочилар ижро сифатининг даражаси ошиб боришида ҳам ўзининг концерт фаолияти билан катта ҳиссасини қўшади деган умиддаман.

## ГЛОССАРИЙ

**Ушбу атамалар глоссарийсида маърузалар ва амалий машғулотларда келтирилган атамаларнинг қисқача изоҳи келтирилган.**

### **Ижрочилик тамойиллари:**

1. Чолғу созида эришилган техник маҳоратни мусиқанинг бадиий мазмунини очиб беришга хизмат қилдириш.

2. Чолғу асбобида юксак бадиий ифодали ижро қилиш, «чолғуни куйлатиш».

3. Бадиий ижро, яъни композитор фикрига ҳамоҳанглик, белгиланган мақсаддан четлашмаслик.

4. Саҳнадаги ташқи кўринишда оддийлик, ҳар хил услуб ва йўналишларга эргашмаслик.

Ана шу тамойиллар келгусида шогирдлар етиштиришнинг асосий негизи бўлиб хизмат қила бошлади.

### **Мусиқий асар:**

Маълум бир мусиқий асар Б.Асафьев таъбири билан айтганда уч хил кўринишда мавжуд бўлади.

1. Бу нота матни, яъни ёзув асосида.

2. Ижрочи томонидан талқин қилинган жонли ижрода.

3. Тингловчининг ҳаётий тажрибаси ва бадиий образларнинг у томонидан қабул қилиниши натижасида асарни ҳақиқий ижро жараёни амалга оширилади.

**Диққат:** мусиқа санъатида ижрочининг ҳиссий, интеллектуал, ҳаракатга келувчи жараёнлардаги фаолият самарадорлигининг муҳим шартидир. Мусиқий фаолиятнинг барча турлари диққат билан боғлиқ бўлиб, айниқса жамоа бўлиб ижро қилишда у жуда муҳимдир. Яъни оркестрда чалишдан аввал дирижернинг кўтарилган кўллари, ауфтакт, яккахон ва жўрнавоз ўртасидаги ишора ва ҳаракатларнинг ҳаммаси мусиқада диққат деб аталади.

**Сезги** – инсон организми томонидан эшитиш, кўриш, ҳид билиш, тана сезгиси, таъм билиш ва ҳ.к. аъзолари орқали моддий дунёни англайди.

**Идрок:** Нарсалар ёки ҳодисаларнинг сезги аъзоларига бевосита таъсири орқали онгимизда акс этишига идрок дейилади. Сезгида предметнинг алоҳида қисмлари, идрокда эса предметнинг барча таркибий қисмлари бир бутунликда ҳис қилинади. Ўз ижросини эшитган созанда тажрибасига таяниб уни таҳлил қилади ва умумлаштирган ҳолда хулоса ясаб хатоларини тузатиш учун қарши ҳаракатга шайланади.

**Тасаввур** билимнинг ибтидоси бўлиб, бош миёда (анализ ва синтез асосида) ҳосил бўлади ва тафаккурдан фарқли ўлароқ ижрочи ҳаёлида олдиндан акс этадиган тушунчалар тизими бўлиб, бадиий ижодиётнинг барча турларига хосдир.

**Ҳис, туйғу ва ҳаяжон (эмоция):** Инсон руҳиятининг ўзига хос хусусиятларидан бири бўлиб, киши ўзининг ҳаётининг фаолияти жараёнида атрофини ўраб турган моддий борлиқ билан доимо мулоқотда бўлади. Бунинг натижасида шоду-хуррамлик, қайғу ва ғам, тўлқинланиш ва ҳаяжон, мағрурлик ва ифтихор, жаҳл ва ғазаб, ҳайратланиш, хафа бўлиш каби бошқа кўплаб майил ва туйғу (*объектив дунёга субъектив муносабат кечинмалари*)лар инсоннинг эмоционал ҳис-ҳаяжон ҳолатини ифодалайди.

Эмоция (*туйғу кечинмаларининг шакли*) ижобий ва салбий турларга бўлинади. Ижобийлари: шоду-хуррамлик, тўлқинланиш ва ҳаяжон, мағрурлик ва ифтихор, ҳайратланиш ва бошқалар. Салбийлари: қайғу ва ғам, жаҳл ва ғазаб, хафа бўлиш кабиларидан ташкил топади.

**Муסיқий ифода** воситалари: товуш ҳосил қилиш ва унинг акустик асослари, муסיқий товуш, сознинг тозалиги (интонация), товуш туси (тембр), нола (вибрато), усул (ритм), ўлчов, суръат, агогика, артикуляция, динамик белги ва бошқалар киради.

**Дамли чолғулар ижрочилик воситалари:** созанданинг лаб аппарати ёки амбушюр (французчада – ижрочи лабининг чолғу асбоби мунштугида

жойлашуви), ижрочилик нафаси, тил, бармоқлар ҳаракати, муסיқий эшитиш воситаларидан ташкил топади.

**Товуш:** физик ҳодиса бўлиб, таранг тортилган жисм (сим, ясси пластинка ва ҳ.к.)нинг ташқи таъсир натижасида механик ҳаракатга келиши - тебраниши натижасида ҳосил бўладиган жараёнدير. Табиатда қулоғимиз илғайдиган турли хил товушлар мавжуд. Лекин уларниг ҳаммасини ҳам муסיқий товуш деб бўлмайди. Муסיқий товуш ўзининг тўрт хоссаси, а) бир-бирига нисбатан баланд пастлиги, б) туси (тембри), в) давомийлиги, яъни чўзими, г) кучи билан шовқинли товушлардан фарқ қилади.

**Интонация (лотинча - баланд, юқори):** Унинг тозалигига эришиш учун аввало созанданинг чолғу асбоби сифатли ишланган ва чалиниб тажрибадан ўтган бўлиши керак. Бундан ташқари товушнинг тоза чиқиши ижрочининг маҳоратига ва кайфиятига ҳам боғлиқ. Шунингдек, чолғудаги кўшимча пардалар (дополнительная аппликатура) ни қўллаш орқали ҳам товушни паст ёки баландлигини мувофиқлаштириш мумкин.

**Товуш тембри** (тембр фр. — товуш бўёғи, туси, характери) товуш сифатининг муҳим омилларидан бўлиб, ҳар бир инсон овози ва чолғу асбоби товушига хос хусусият.

**Вибрато – тўлқинлатиш, товуш ноласи:** товуш сифатини бойитувчи омиллардан бўлиб, у товушга ўзига хос жозиба бахш этади ва гўё уни қиздириб жонлантиради.

**Товуш кучи:** Тебраниш ҳаракатининг кенглиги ва кучига боғлиқ. Яъни товуш ҳосил қилувчи мембрананинг тебраниш миқёси – амплитудаси қанча кенг ва кучли бўлса товуш ҳам шунча кучаяди. Динамик ўзгаришларни уч асосий гуруҳга тақсимланади:

а) турғун, яъни ўзгармайдиган;

б) аста-секин ўзгарувчан, поғонама-поғона кучайиб ёки пасайиб борувчи турлари мавжуд: кучсиздан (пастдан): *pp-p-mp-mf-f-ff* кучлига ва аксинча кучлидан *ff-f-mf-mp-p-pp* сусайиб борувчи;

в) қарама - қарши - тафовутли (контрастный) *p-f, pp-ff* ва унга алоқадор урғулар товуш кучини ошириш ва пасайтириш белгилари сифатида асар моҳиятини очишда хизмат қилади.

**Ижрочилик техникаси:** Бармоқлар ҳаракати, ижрочилик нафаси, тил ва лабларнинг ҳаракатчанлиги, чап ва ўнг кўлларнинг мутаносиблиги каби омиллар киради.

**Ижрочилик ҳолати** (исполнительская постанoвка): чолғу созини қандай ушлаш, уни чалишга ҳозирлаш ва чалиш учун (бутун тана, бош, кўллар, оёқлар, амбушюр) тайёр бўлиш тушунилади

«Амбушюр» (франц. embouchure - bouche сўзидан олинган бўлиб, оғиз деган маънони билдиради) дамли чолғуларда лаб аппарати.

**Штрих** (немис. – чизикча, чизги) рассомларда йўғон, ингичка, қалин, тўқ чизикчалар муайян портрет образини очиб берганидек мусиқада ҳам образ яратиш учун штрихлар мавжуд. Штрихлар дастлаб торли - камонли чолғуларда, асосан скрипкачиларда камонни юргизишда турли услублар кўлланила бошлаган. Дамли чолғулар ижрочилари ҳам кўпчилик штрихларни скрипкачилардан ўрганганлар. Шунингдек, дамли чолғуларнинг ўзига хос штрихлари ҳам келиб чиқа бошлаган.

**Артикуляция** барча штрих ҳаракатлари орқали (маълум куй жумласи ёки фразасида) эришилган натижалар йиғиндиси бўлиб, муайян штрихлар асосида куйнинг барча ифода воситалари (темп, ритм, динамика, регистр)нинг ҳам мутаносиб ва мувофиқ равишдаги иштирокини таъминлашига артикуляция дейилади.

**Ижрочилик нафаси:** ўпканинг тўлиқ ҳажмига олинади. Унинг асосан уч тури тури мавжуд бўлиб, булар:

а) **кўкрак нафаси**, бунда ўпканинг юқори қисми ҳавога тўлиши натижасида кўкрак қафаслари кенгаяди, қорин бўшлиғи (диафрагма)эса пассив ҳолатда бўлади;

б) **қорин нафаси**, бунда ўпканинг пастки қисми ҳавога тўлиши натижасида қорин бўшлиғи (диафрагма) кўтарилади. Кўкрак қафаслари эса пассив ҳолатда қолади;

в) **аралаш нафас**да ўпканинг бутун ҳажми ҳаво билан тўлади, бунда олинган нафас ўпканинг пастки қисмидан тўлишиб, қорин (диафрагма) кўтарилади ва юқори қисми ҳам тўлиши натижасида кўкрак қафаси кенгаяди. Бу кўкрак ва қорин нафасларининг аралашган тури бўлиб, ижрочиликда энг кўп қўлланиладиган самарали нафас ҳисобланади.

**Мембранофон** - қопламали чолғулар, уларга махсус тери ёки пластик қопланган барабан, нағора, доира, том-том, литавраларнинг турлари киради.

**Идеофон** - ўзи товуш берувчи чолғулар бўлиб, уларнинг вужудига механик таъсир қилиш натижасида ўз танасидан товуш ҳосил бўлади. Булар: турли тарелкалар, қайроқ, сафойил, учбурчак (треугольник), қутича (коробка), ксилофон ва бошқалар.

**Ривожланувчи ёки қиёсий эшитиш қобилияти**: созандага бир товушни эшитгандан сўнг бошқалари билан таққослаган - қиёслаган ҳолда баландлигини аниқлайди.

**Мутлақ (абсолют) эшитиш қобилияти** бор созанда эса товуш баландлигини тўғридан - тўғри бошқалари билан таққосламасдан аниқ айта олади.

**Зоҳирий (ташқи) эшитиш** орқали яқкаҳон созанда, ҳофиз, ансамбл ёки оркестр томонидан ижро қилинган асарни барча жиҳатлари: баландлиги, тембри, усули ва мусиқий матнини англаб олади. Маълумки бундай устозона услуб шарқ халқларида жуда кенг тарқалган бўлиб, қадимдан отадан болага, устоздан шогирдга айниқса мусиқий мерос намуналари оғзаки, яъни эшитиш-тинглаш орқали амалга оширилган ва бизгача етиб келган.

**Ботиний (ички) эшитиш**: Бунда инсоннинг ички туйғуси, яъни олдин эшитилган, қулоғига таниш бўлган ҳаёлидаги асар кўзда тутилади. Бу ҳиссиёт бешта жиҳатда намаён бўлади:



а) олдин кимнингдир ижросида эшитилган ва хотирага ўрнашиб қолган мусиқий образлар;

б) ўзи қачонлардир ижро қилган асар ёки куй қисмини хотирлаш;

в) асарни нотадан чолғу асбобисиз ўқиган ҳолда садоланишини тасаввур қилиш;

г) чалиш ёки ўқувчига тушунтириш учун асар ва унинг қисмлари композициясини ҳаёлда шакллантириш;

д) ижро жараёнида бирданига тайёргарликсиз (экспромт) бадиҳа (импровизация), намуд (кўриниш), авж, (гул партав) ёки янги қисмлар ижод қилиш.

Ботиний ва зоҳирий эшитиш йиллар ўтиши билан билим, тажриба, малака ошгани сайин ривожланиб, сайқалланиб боради. Шунинг учун ҳам таълимнинг биринчи қадамларидан бошлаб мусиқий эшитишни ва эшитиш назоратини ривожлантириш ўта муҳимдир.

**Мусиқий хотира** - инсон руҳий жараёнининг муҳим жиҳатларидан бири ёд олиш ва хотирада сақлаш бўлиб, унинг моҳияти эсда сақлаб қолиш ва зарур пайтда ўша хотирадагиларни маълум бир восита орқали юзага чиқариш-намаён қилиш ҳисобланади.

### **Хотира турлари:**

а) товуш баландлиги, кучи, тембри, лад тизими, усули, оҳангдошлиги, куй ва кўшиқ шаклини эсда сақлаш билан боғлиқ хотира турлари;

б) инсон қиёфаси, табиат манзараси, буюм намунаси, бирор образ, нота ёзуви, уларнинг чўзими, туроқланиши ва бошқаларнинг қоғозда – ёзувда, экранда ифодаланиши кўзда муҳрланади ва кўриш хотирасига киради;

в) турли ҳаракатларни эслаб қолиш ва уни қайтариш (дирижерлик, рақс, пантомима ва ҳ.к.), чолғу асбобини тана сезги органлари (лаб, кўл ва бармоқлар, нафас органлари ҳаракати ва ҳ.к.) сезиб эслаб қолиниши сезги-ҳаракат хотираси;

г) эснаш, кулиш, йиғлаш, лаззатланиш, таъсирланиш, эмоция туйғуларини эсга олиб ўзида акс эттириш ҳис-ҳаяжон хотираси;

д) ҳикоя, роман, шеър, мақол, топишмоқ ва бошқалар сўз-мантик хотираси турларига киради.

Хотирани янада мустаҳкамлаш учун устоз созандалар (Г.Г.Нейгауз) томонидан мусиқий асарни ёд олишда қуйидагича йўл тутилиши уқтирилади:

а) асарни нота билан чолғу асбобида чалиб эсда сақлашга ҳаракат қилиш;

б) нотасиз чолғуда ёддан чалиш;

в) чолғу асбобисиз нотага қараб кўриш орқали кўз хотирасида мустаҳкамлаш;

г) нотасиз ва чолғу асбобисиз ҳаёлдан ўтказиш орқали мусиқий хотира мустаҳкамланади.

Мусиқий хотира мустаҳкам бўлиши учун нафақат ақлий хотира (қувваий ҳофиза), балки, «қалб хотираси» зарурлигини кўпчилик олимлар таъкидлашади.

**Усул сезгиси** мусиқий асарларнинг тузилишида энг асосий омиллардан бири бўлиб, ижрочилик жараёнида катта аҳамиятга эга. У инсон организми билан табиатдаги ўзаро ўлчов ва ритмик боғлиқлик ҳамда мутаносибликни ифодалайди. Бунда инсоннинг юрак уриши, нафас олиши, қадам ташлаши, ҳиссий (эмоционал) ҳаракат сезгилари табиатининг барча жиҳатлари билан боғлиқдир.

**Rubato** — лотинча – ўғирланган, ноталарнинг чўзим миқдори аниқ сақланмагани ҳолда ижрочининг хоҳиши бўйича кенгайтириб ёки қисқартириб ижро қилиш.

**Agogika** — лотинча - юргизиш, эргаштириш. Мусиқа ижрочилигидаги бадиий ниятни кўзлаб асар суръатини бироз ўзгартириш, яъни тезлатиш ёки секинлатишни билдиради.

**Дамли чолғуларда ижрочилик маҳоратига:**

а) ижрочи лаблари техникаси;

- б) ижрочилик нафаси техникаси;
- в) тилнинг ҳаракати;
- г) бармоқлар ҳаракати ва уларни ривожлантирувчи омиллар киради.

### **Гаммалар чалиш тамойиллари:**

а) гаммаларнинг турлари диатоник, мажор, минор, табиий, гармоник, мелодик, хроматик ва бутун тонлардан тузилганлари;

б) барча гаммаларнинг асосий пардаларидан тузилган уч товушликлари ва уларнинг айланмалари, D7 ва унинг айланмалари, кичрайтирилган етакчи VII7 ва унинг айланмалари ҳамда уларнинг асосий тонликка ечилиши;

в) гамма чалишда чолғу асбобининг тўлиқ товуш кўлами (диапазони)ни қамраб олиниши;

г) ҳар хил ритмик кўринишда, яъни гамма икки октава чалинса квартоллар билан, икки ярим ёки уч октава чалинса триоллар билан шаклланади.

**Арпеджиолар** икки ва уч октава оралиғида триоллар билан икки ярим октава оралиғида квартоллар билан, D7 ва кич. VII7 лар икки ва уч октава оралиғида квартоллар (икки ярим октава оралиғида чалинмайди) билан чалинади.

Асосий тонлик арпеджиоси айланмалари триол ва квартол шаклида ҳам чалинади. D7 ва кич. VII7 лар эса квартол шаклида ижро қилинади;

д) гаммаларни *detache*, *legato*, *staccato*, *marcato*, *portato* каби турли штрихларда ифодалаш;

е) *f*, *p*, *sf*, *fp* каби ҳар хил динамик белгилар билан чалиш;

ж) турли аппликатурани қўллаган ҳолда ижро этиш билан ижрочилик маҳорати ривожлантирилади.

### **Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:**

1. Matyoqubov B. Damli va zarbli cholg'ularda chalishni o'rgatish uslubi. – T., 2004.
2. Matyoqubov B. Damli va zarbli cholg'ularda chalishni o'rgatish uslubi. – T., 2008
3. Каримов И. «Юксак маънавият енгилмас куч». Т., Маънавият, 2008
4. Абрамян Г. Методика развития исполнительских приемов на духовых инструментах с помощью визуального индикатора//Вопросы музыкальной педагогики. М., 1983,
5. Диков Б., Богданов В. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах/ МИВД. – М., 1959.
6. Теплов Б. Психология музыкальных особенностей. – М., 1972.
7. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. – М., 1984.
8. Яворский Н. Обучения игре на медных духовых инструментах в первоначальный период. –М., 1959.
9. Пулатов В.Ф. Школа игры на трубе. –Т., «Ўқитувчи», 1979.
10. Сафаров Р. Произведения композиторов Узбекистана для ансамблей духовых инструментов. –Т., Изд- Г.Гуляма, 1988.
11. Пьесы композиторов Узбекистана для деревянных духовых инструментов. - Т., Изд- Г.Гуляма, 1985.
12. А.Хашимов Произведения для духовых инструментов - Т., 2011
13. В.Пулатов Пьесы композиторов Узбекистана для медных духовых инструментов. - Т., 1986
14. А.Должанский Краткий музыкальный словарь М.,1964
15. И.Цадик Словарь иностранных музыкальных терминов оғиз-музгиз – 1935
16. Композиторы и музыковеды Узбекистана справочник Т., 1999 й.