

MIRPAYAZOV BOXODIR

XALQ CHOLG'ULARI

Qashqar Rubobi



O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

BOXODIR MIRPAYAZOV

XALQ CHOLG‘ULARI

(Qashqar rubobi)

Darslik

*O‘zbekiston davlat konservatoriyasi magistraturasi
1-kurs talabalari uchun*

«Musiq» nashriyoti
Toshkent 2019

85.315.3(50‘)ya73

M 56

Mirpayazov, Boxodir.

Xalq cholg‘ulari (qashqar rubobi). O‘zbekiston davlat konservatoriyasi magistraturasi 1-kurs talabalari uchun darslik / B. Mirpayazov.—Toshkent: «Musiqqa» nashriyoti 2019. – 435 b.

Ushbu darslik O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligining Maxsus Kengashi hamda O‘zbekiston davlat konservatoriyasining Ilmiy kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan (2017 y № 7)

Mas’ul muharrir:

A. M. Mansurov – O‘zbekiston davlat konservatoriyasi professori, kompozitor

Taqrizchilar:

K. T. Azimov – O‘zbekiston davlat konservatoriyasi «Xalq cholg‘ularida ijrochilik» kafedrası professori;

R. A. Abdullayev – O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi raisi, O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi, professor

Ushbu darslik 5A150702 – Cholg‘u ijrochiligi (xalq cholg‘ulari) magistratura mutaxassisligi 1-bosqichida tahsil olayotgan talabalarga ijrochilik san’atini o‘rgatish, ijro malakalarini bosqichma-bosqich shakllantirish hamda ta’limni ilmiy va nazariy jihatdan tahlil etishga bag‘ishlangan. Darslikda qashqar rubobi uchun tanlangan asarlardan namunalar berilgan bo‘lib, ularning mazmuni tahlil qilingan. Darslikdan musiqa oliy ta’lim muassasalari magistratura bosqichi talabalari ham foydalanishlari mumkin.

KBK 85.315.3(50‘)ya73

UO‘K 780.614.1(075.8)

ISBN 978-9943-5906-3-2

© «Musiqqa» nashriyoti , 2019.

© B.A.Mirpayazov. 2019.

MUALLIFDAN

Bizga ma'lumki, oliy ta'limning maqsadi – zamonaviy talablarga javob beradigan yuqori malakali, raqobatbardosh, mamlakatning ilmiy, madaniy rivojlanishiga munosib hissa qo'shishga qodir, jadal ilgarilayotgan ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiyot sharoitiga moslasha oladigan yuksak madaniy va ma'rifiy-axloqiy sifatlariga ega bo'lgan mutaxassis kadrlarni tayyorlashdan iborat. Davr talabidan kelib chiqib ijtimoiy buyurtma, sohadagi fan va texnologiya yutuqlari inobatga olingan holda progressiv takomillashib borish mexanizmi aniq belgilangan bo'lishi zarurati yuzaga keldi.

Hozirgi davrda musiqa ijrochiligi san'atini targ'ib qiluvchi tarbiyachi ustozlarga katta talablar qo'yilmoqda, yosh musiqa ijrochilari kelajagini hal etishdek buyuk vazifalarni bajarish mashuliyati yuklanmoqda.

Shunday ekan, ijrochilik san'ati kasbiy ta'limida quyidagi rivojlanish jarayonlarini tashkil etish maqsadga muvofiq bo'ladi:

- cholg'u ijrochiligi san'ati sohasini rivojlantirish va takomillashtirishga qaratilgan jarayonlarni tashkil etish, kasbiy ta'lim yuzasidan amaliy qobiliyat va ko'nikmalarni ishlab chiqish va mukammal o'zlashtirishni;
- muayyan dars olish vaziyatlarda ta'limning yangi yechimlarini va g'oyalarni taklif eta olish hamda yangisini yechish usullarini topa olishni;
- barcha bilimlarni egallash va tarbiya usullarini yangi o'qituvchilik faoliyati sharoitida ham qo'llay olishni;
- pedagoglarda ta'lim sifatini oshirish mazmuni va mohiyati haqida tushunchani shakllantirishni.

Mazkur darslik yaratilishidan ko'zlangan maqsad – xalq cholg'ularida yuqori malakali, magistr darajasidagi ijrochilar, zamon talabiga javob beradigan sozanda-ijodkorlarning yangi avlodini tarbiyalash, musiqiy ijrochilik san'ati yo'nalishi o'qituvchilari tomonidan yangi qoida va g'oyalarni amalga oshirish, kasbiy sohada ilmiy-tadqiqot olib borish, professional va tashkiliy-boshqaruvchilik samaradorligini

ta'minlaydigan nazariy bilim, amaliy qobiliyat va ko'nikmalarni shakllantirishdan iborat.

Bu borada muayyan vazifalarni rejalashtirish talab etiladi. Jumladan, zamonaviy, keng dunyoqarashga ega, yangi ijro talqinlarini yaratishga moyil, ansambl yoki orkestr badiiy jamoalarida, madaniyat va san'at ta'lim muassasalarida ijodiy faoliyat olib boradigan malakali sozanda-ijrochilarni tarbiyalash lozim. Mazkur vazifalarni amalga oshirishda quyidagi bilim, ko'nikma va malakalar o'zlashtirilishi zarur:

- milliy va jahon musiqa san'ati rivojining tarixiy bosqichlari, uning xalq kasbiy merosi va ijodi bilan bog'liqligi;
- musiqachi – ijodiy shaxs sifatida shakllanishiga ta'sir ko'rsatuvchi yo'nalishlar, shakllar, usullar va uslublar;
- ansamblarning turli tarkiblari, yakka ijrochilik, ansambl ijrochiligi;
- cholg'ularning badiiy va texnik imkoniyatlari, registrlar va shtrixlarning xususiyatlari, ijrochilik san'ati va musiqiy ta'lim;
- ekspeditsiya ishtirokchilari tomonidan yig'ilgan materiallar;
- xalq musiqasini yig'gan musiqashunoslar, etnograflar hamda mazkur musiqa namunalaridan o'z ijodida foydalangan kompozitorlar tajribasi haqida tasavvurga ega bo'lishi;
- o'zbek xalq musiqasi va boshqa xalqlar musiqasini;
- dirijorlik amaliyotining turli shakllari va usullarini;
- orkestrlar uchun yaratilgan zamonaviy partituralar tuzilishini bilishi va ulardan foydalana olishi;
- cholg'uni kasbiy o'zlashtirish, oddiydan murakkabga qadar musiqiy materiallarni nota bo'yicha erkin o'qiy olish;
- o'zbek xalq musiqasini, o'zbek va jahon kompozitorlari ijodiga xos katta va kichik shakldagi xilma-xil janrdagi musiqiy asarlarni yuqori darajada mohirona ijro etish;

- cholgʻuda yuksak ijrochilik texnika sanʼatini mukammal va chuqur oʻzlashtirish;
- turli tarkibdagi jamoalar (orkestr, ansambllar) bilan ishlash;
- murakkab partituralarni fortepianoda ijro eta olish;
- turli tarkiblar uchun yozilgan zamonaviy partituralarni oʻqish, tahlil va ijro etish;
- mustaqil ilmiy-tadqiqot, ilmiy pedagogik va kasbiy faoliyat olib borish koʻnikmalariga ega boʻlishi kerak.

Har bir sohada talab etilayotganidek, hozirgi vaqtda oʻzbek xalq cholgʻulari ijrochiligi sanʼatini rivojlantirishda ijroni mukammal oʻrgatish dolzarb masalalardan biri boʻlib qolmoqda. Oʻrgatish uslubiyoti oʻzining tuzilishi va mazmuniga koʻra muntazam ravishda takomillashtirilib borilishi lozim, zero, oʻrgatish masalalari davr oʻtishi bilan uslub jihatdan murakkablashib boradi, shuning uchun ham uni fanning yangi yutuqlari asosida hal etish ijrochilikni yanada yuqori darajaga koʻtarish uchun xizmat qiladi.

Oʻrgatish uslubiyotini yaratishda tadrijiylikka amal qilinishi va u asosda taʼlim olib borilishi natijasida yetuk, mukammal mutaxassis shakllanib borishi mumkin. Oliy musiqa taʼlim muassasasi har bir bosqichi uchun tavsiya etiladigan uslubiy koʻrsatmalarning mazmuni bir-birini qaytarmasligi, aksincha, bir-birini mantiqan toʻldirishi, yaʼni quyi bosqich uchun berilgan tavsiyalar muayyan talablar asosida boʻlib, keyingi bosqich talablariga mos ravishda murakkablashib davom etishi lozim boʻladi. Oʻrgatish uslubiyotidagi barcha materiallarning (tavsiya etilgan asarlar toʻplami, ijro mashqlari va turli koʻnikmalar haqidagi uslubiy koʻrsatmalar) har bir bosqich uchun aniq ketma-ketlikda belgilangan boʻlishi maqsadga muvofiqdir, shundagina oʻrgatishda samarali natijalarga erishish mumkin boʻladi.

Xalq cholgʻularida ijrochilik yoʻnalishi boʻyicha taʼlimning maqsadi bir qancha yuqori malakali mutaxassislarni, xususan konsert ijrochisi, xalq cholgʻulari orkestri dirijori, ansambl va orkestr ijrochilari, shuning bilan birga, badiiy estetik dunyoqarashga va maʼnaviy-siyosiy bilimga ega faol ilmiy-ijodiy faoliyat olib

boradigan, mutaxassislik bo'yicha mustaqil ilmiy-tadqiqot, ilmiy pedagogik, boshqaruvchilik va kasbiy faoliyat olib boradigan yosh tarbiyachilarni voyaga yetkazishdan iborat.

Har bir o'qituvchi, albatta, unga davlat, jamiyat tomonidan qo'yiladigan talablar asosida o'z kasbining xususiyati, maqsad va vazifalarini yuqori darajada tushunishi lozim. U ilmiy va ilmiy-uslubiy izlanishlar jarayonida mutaxassislik fanlarini to'la-to'kis egallab, bu fanlarni yuqori darajada talabalar ongiga singdira olishi hamda usul va uslublardan foydalangan holdagina o'z kasbining bilimdoniga aylanishini chuqur his qilib, muntazam ishlashi kerak.

Mazkur fanni o'zlashtirishda ta'limning zamonaviy metodlari (xususan, interfaol), pedagogik va axborot-kommunikatsiya texnologiyalari o'quv jarayonida unumli qo'llaniladi. Axborot-resurs markazlari kompyuterlari, «Internet», «Ziyonet» kabi axborot resurs tarmoqlari, maxsus Veb-saytlar sahifalaridan unumli foydalanish, maxsus o'quv adabiyotlari – darslik, o'quv qo'llanma, uslubiy qo'llanma, uslubiy tavsiyalar, nota grafikasi yuzasidan amaliy kompyuter dasturlaridan keng foydalanish nazarda tutiladi.

Taqdim etilayotgan mazkur darslik magistraturada tahsil oladigan talabalarning bilim va qobiliyatlarini muntazam oshirib borish, musiqa sohasi bo'yicha pedagogikaning asosiy tamoyillarini o'rganish, va pirovardida o'z sohasini jadal taraqqiy ettirishda mashuliyatni chuqur his etish ko'nikmalarini shakllantirishda muhim manba hamda musiqa oliy ta'lim muassasalari o'qituvchilari uchun zarur adabiyot sifatida xizmat qiladi. Darslikning yaratilishida o'rinli va qimmatli maslahatlar bergan mutaxassislarga, ustozlarga, hamkasabalarimga fikr-mulohazalari uchun minnatdorchilik bildiraman.

**1-DARS: MILLIY VA JAHON MUSIQA IJROCHILIGI SAN'ATI
RIVOJINING TARIXIY BOSQICHLARI**

Milliy va jahon musiqa ijrochiligi san'ati tarixi ko'p asrlik an'alarini meros qilib qoldirgan. Ularning taraqqiy etish jarayoni qadimgi davrlarga borib taqaladi. Olimlar tomonidan o'tkazilgan arxeologik qazilmalar natijasida aniqlangan manbalardan ma'lumki, musiqa cholg'ulari qadimdan mavjud bo'lib, ular xalqlarning kundalik turmush tarzida, saroylarda, o'sha davrlarda o'tkaziladigan katta-katta bayram, madaniy marosimlarda, xalq sayillarida keng foydalanilgan. Ma'lumotlarga qaraganda, dastlabki musiqa cholg'ulari eramizdan avvalgi XIII ming yillikda tarkib topgan. Musiqa ijrochiligi xalqlarning ma'naviy hayotida muhim rol o'ynagan, davrlar o'tishi bilan asta-sekin rivojlanish jarayonini kechgan. Ijrochilik xalq og'zaki ijodi, shuningdek, san'at turlarining barcha yo'nalishlari bilan uzviy aloqada rivojlangan.

O'rta asrlarda xalq musiqa ijodining ijrochilik an'analari keng tarqalgan bo'lib, ular cholg'u musiqasining har xil janrlarini o'zida mujassam etgan. Musiqa san'atida cholg'u ijrochiligi ulkan milliy madaniy meros sifatida avlodlardan avlodga o'tib kelgan. Cholg'ulardan nay, surnay, tanbur, dutor, rubob, g'ijjak, qobuslar an'anaviy ko'rinishda bizgacha yetib keldi.

Sharq olimlarining ilmiy va nazariy qarashlari muayyan davr mobaynida shakllangan ijrochilik san'ati tajribasiga asoslangan bo'lib, ular o'z risolalarida musiqaning jamiyatdagi o'rnini va ahamiyatini atroflicha yoritganlar. Aksariyat olimlar cholg'uda ijro etish bilan birga, cholg'ularning tuzilishi va ular ohangining mazmuniga e'tiborini qaratib, ular haqida atroflicha ma'lumot to'plaganlar.

Bizga ma'lumki, musiqa tarixini bosqichma-bosqich o'rganish hududi bu – Markaziy Osiyo mintaqasidir. Qadim zamonlarda paydo bo'lgan musiqiy cholg'ularning rivojlanishidagi muammolarni yoritish ham asosiy vazifalardan hisoblangan. Shuning uchun ham olib borilgan ekspeditsiyalar natijalari cholg'ular tarixini o'rganishga imkon beradi. Sharq allomalarining mashhur risolalarida ham

qadimiy cholg'ular haqida boy ma'lumotlar mavjud. Abu Nasr Muhammad al-Forobiyning (873-950) «Katta musiqa kitobi», Abu Ali ibn Sinoning (980-1037) «Davolash kitobi» qomusidagi «Musiqa haqida risola»si, Abu Abdulloh al-Xorazmiyning (X asr) «Bilimlar kaliti», Safiuddin Urmaviyning (1216-1294) «Oliyjanoblik haqida kitob» yoki «Sharafiya kitobi», Ibn Zaylaning (1044 yilda vafot etgan) «Musiqa haqida to'liq kitob», Abduqodir Marog'iyning (XV asr) «Musiqa ilmida ohanglar to'plami», Abdurahmon Jomiyning (1414-1492) «Musiqa haqida risola» kabi asarlarida xalq cholg'ulari haqida muhim ma'lumotlar bayon etilgan.

XIV asr ikkinchi yarmi va XV asr birinchi yarmida Amir Temur va Temuriylar yaratgan sharoit tufayli musiqa san'ati ham rivojlanish davrini bosib o'tdi, buning natijasida cholg'ular va ularning tovushini kuchaytirish borasida samarali ishlar amalga oshirilganligi ma'lum.

Milliy cholg'ular ijrochiligi nazariyasi va amaliyotida mashhur san'atkor Darvesh Ali Changiy-Buxoriyning (XVII asr) qarashlari ham muhim o'rin tutadi. Dastlab Darvesh Ali Changiy mazkur cholg'ularning mutafakkir va darg'a ijrochilari haqida ma'lumot beradi, keyin esa ularning ijrochilik nazariyasi va amaliyot asoslari to'g'risida fikr yuritadi.

Tadqiqodchilar tomonidan o'rganilgan masalalar doirasi nihoyatda keng va ko'p qirrali bo'lgan. Ulardan K. V. Traver va V. A. Mashkerisning ilmiy tadqiqotlarida ko'hna Samarqand yaqinidagi shaharcha – Afrosiyob qazilmalaridan topilgan mashshoq (sozanda)lar tasvirlangan haykalchalar atroflicha tahlil etilgan, ma'lum bo'lishicha lyutnya cholg'usi so'g'dlarning sevimli cholg'ularidan biri bo'lgan.

Umuman, o'sha zamonning madaniy yodgorliklarida torli (lyutnya, arfa), damli (nay, surnay, rog, tuba), urma zarbli (doyra) cholg'ular tasvirlari saqlanib qolgan.

XV–XVII asrlarda yaratilgan miniaturalarda tanbur, borbati, ud, qonun, chang (arfa), doyra, nay, g'ijjak, rubob cholg'ularini uchratish mumkin.

Bu davrda yaratilgan risolalarda boshqa cholg'ular qatorida rubob cholg'usi ham ta'riflangan.

XIX asrning ikkinchi yarmi XX asrning boshlarida barcha o'zbek xalq cholg'ulari musiqiy ijrochilik amaliyotida keng qo'llanila boshlagan. Ustozshogirdlik an'analari natijasida mohir sozandalar yetishib chiqqan davr bo'lgan. Ularning har biri sozda o'ziga xos ijrochilik maktabini yaratish bilan birga, cholg'u ijrochiligi san'atining keyingi yillaridagi rivojiga o'z tahsirlarini ko'rsatdilar.

Har qaysi davrlarda ham shoir va olimlar o'z asarlarida san'atning yaratuvchanlik qudratiga, ohanglarning inson qalbi torlariga hamohang bo'lishiga alohida sahifalar bag'ishlaganlar.

1930 yillardan boshlab, o'zbek musiqa madaniyati taraqqiyotida yangi davr boshlandi. Xususan, 1936 yilda O'zbek davlat filarmoniyasi, Toshkent davlat konservatoriyasi (hozirda O'zbekiston davlat konservatoriyasi) va boshqa ko'pgina madaniyat, san'at muassasalari tashkil etildi. Cholg'ularni takomillashtirish g'oyasi Usta Usmon Zufarov, Shorahim Shoumarov va Matyusuf Xarratovlar tomonidan ilk bor ilgari surildi. Usta Usmon Zufarov ustoz san'atkor Muhammadjon Mirzayev bilan birgalikda qashqar rubobini takomillashtirish yuzasidan amaliy ishlar olib bordilar.

O'zbek xalq cholg'ularini davr talabiga moslashtirish va ularning oilalarini yaratishda O'zbekiston san'at arbobi, professor Ashot Ivanovich Petrosyansning xizmatlari beqiyosdir. A. I. Petrosyans rahbarligida bir guruh ustalar o'zbek xalq cholg'ularini takomillashtirgandan so'ng ularda nafaqat o'zbek xalq kuy-qo'shiqlari, shuning bilan birga, O'zbekiston kompozitorlarining asarlari, jahon klassik musiqa namunalarini ijro etish uchun imkoniyat yaratildi.

Jahon kompozitorlari asarlarini ijro etishga yaratilgan imkoniyat – o'zbek san'atini rivojlantirishda va xalq cholg'ularida ijrochilik san'atini yangi uslub asosida shakllanishiga olib keldi. Bu esa cholg'ularning ijro imkoniyatlarini, ijrochilik mahoratini yuksak darajaga olib chiqishga asos bo'ldi.

Milliy musiqa madaniyatini, xalq cholg'ularida ijrochilik san'atini bir qancha xorijiy mamlakatlarda targ'ibot qilish ham muhim ahamiyat kasb etdi. Jahonning

mashhur va eng katta konsert zallarida cholg‘u ustalari: Usta Olim Komilov, Abduqodir Ismoilov, Ahmadjon Umrzoqov, Faxriddin Sodiqov, Po‘latjon Rahimov, Doni Zokirov, Ayubjon Qodirov, Muhammadjon Mirzayev, Baxtiyor Aliyev kabilarning turli yillarda muvaffaqiyatli va betakror chiqishlarini tomoshabinlar samimiy olqishladilar. Shuningdek, ular televidenie ekranlari va radio to‘lqinlari orqali professional ijrochilik san’atini mahorat bilan elga targ‘ib qildilar. Sozandalarning bunday sermazmun va yorqin ijodiy faoliyatlari O‘zbekiston kompozitorlarini cholg‘ular uchun original asarlar yaratishga undadi. Kompozitorlardan – I. Hamroyev, A. Otajonov, M. Tojiyev, N. Zokirov, M. Nasimov, T. Toshmatov, S.Varelas, T. Azimov, B. Gienko, M. Bafoyev, R. Abdullayev, H. Rahimov, A. Mansurov, M. Otajonov, A. Hoshimov, O. Abdullayevalar kabi taniqli va mashhur ijodkorlar o‘zbek milliy cholg‘ulari uchun turli janrlardagi asarlar yaratdilar va yaratmoqdalar.

Cholg‘u ijrochiligining o‘ziga xos xususiyatlari

O‘zbek musiqa san’ati cholg‘u ijrochiligi alohida yo‘nalish sifatida rivojlanib, o‘zining muhim taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tdi va o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘ldi.

Ma’lumki, o‘zbek xalq cholg‘ularini takomillashtirilishi natijasida o‘zbek xalq kuylari bilan birga, barcha xalqlarning musiqa asarlarini ijro etish imkoniyati yaratildi. Jahon kompozitorlari asarlarini ijrosi o‘zbek san’atini yangi bosqichlarga ko‘tarib, ijrochilik san’atida yangi uslub – zamon ruhi bilan yo‘g‘rilgan ijod namunalarini yaratilishiga hissa qo‘shdi. Mazkur yo‘nalishdagi ijodiy faollashuv jarayoni cholg‘uda ijrochilik mahoratini yanada yuksak darajaga olib chiqdi, bu esa o‘z o‘rnida o‘zbek musiqa madaniyatini targ‘ib qilish uchun zamin hozirladi.

Bugungi kunda oliy ta’lim muassasasining (yuqori – magistratura bosqichi) mutaxassisligi bo‘yicha cholg‘u ijrochiligini takomillashtirish quyidagilarni taqozo etadi, xususan:

- musiqa ta’lim muassasalarini oliy ma’lumotli mutaxassislar bilan ta’minlash;

- cholg'uda turli ijro yo'llariga asoslangan maktabni yaratish, ijro uslublarini tadbiq etish;
- cholg'u ijrochiligining tarixiy, nazariy va amaliy asoslarini tadqiq etish hamda cholg'u uchun maxsus-original yangi asarlar yaratish;
- har bir ijrochida o'zining ijro uslubini yaratishga erishish va mukammal ijro etish darajasiga ega bo'lgan iste'dodli cholg'u ijrochilari avlodini tarbiyalash;
- milliy musiqa madaniyatini, xalq cholg'ularida ijrochilik san'atini xorijiy mamlakatlarda targ'ib qilish.

Xalqimizning madaniy saviyasi, san'atga bo'lgan talabi va ehtiyoji kun sayin yuksalib bormoqda. Shunday ekan, har bir sozanda musiqa asarini o'zlashtirish jarayonida, tinglovchining talabini, musiqiy saviyasini e'tiborga olishi, mazmunan to'la-to'kis tushunib, mukammal darajada ijro etishi uchun tinmay o'rganmog'i lozim.

Ko'pgina o'zbek va jahon kompozitorlari asarlaridan tuzilgan repertuar ijrosi yordamida ta'lim muassasalarida ta'lim olayotgan iste'dodli yoshlarimiz cholg'uda ijrochilik san'ati sirlarini o'rganadilar, turli ijro ko'nikmalarini o'zlashtiradilar, qolaversa, o'zbek sozandachilik san'ati va madaniyatini targ'ib qilish imkoniyatiga ega bo'ladilar.

Ayni paytda, o'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik nazariyasi va amaliyoti quyidagilarni talab etadi:

- a) cholg'u ijrochiligi bo'yicha ustoz-shogird an'analarini takomillashtirish;
- b) yosh ijrochilarni cholg'u ijrochiligiga oid tarixiy-musiqiy asarlarni o'rganishga jalb etish;
- v) mamlakatimizda va xorijda cholg'u ijrochiligi bo'yicha amalga oshirilayotgan tadqiqot ishlarini tahlil qilish va ulardan samarali foydalanish;
- g) cholg'u ijrochiligi sohasida ilmiy-pedagog kadrlar tayyorlash ko'lamini kengaytirish va bu jarayonda sifatli natijalarga erishish;
- d) cholg'u ijrochiligi bo'yicha respublika va xalqaro miqyosdagi tanlovlarni tashkil etish va ularni muntazam jahon andozalari darajasida o'tkazib borish.

Cholg'uda ijrochilik san'atining yanada yuksalishi, rivojlanishi va ularni targ'ibot etish imkoniyati yuqorida qayd etilgan vazifalarni tizimli ravishda amalga oshirish jarayonida yaratiladi. Cholg'u ijrochiligida muvaffaqiyatga erishishda amaliy natijalar va nazariy bilimlar uyg'unlashishi muqarrarligini qayd etishimiz lozim. Shunday ekan, cholg'u ijrochiligiga xos bo'lgan tajribalarni mujassam etgan holda keng ko'lamli izlanishlar olib borish hamda mukammal o'rganishni tashkil etish maqsadga muvofiqdir.

Oliy ta'limning Magistratura bosqichiga qadar ijro etish jarayoni bilan bog'liq masalalar, jumladan cholg'uni ijro paytidagi ushlar holati, chap qo'l barmoqlarining harakatlari, cholg'uni sozlash ko'nikmasi, mizrobni tutish holati to'liq hal etilgan va bu borada barcha malakalar mustahkam o'zlashtirilgan bo'lishi lozim. Magistratura bosqichida asarni badiiy jihatdan ifoda etish, muallif maqsadini idroklash va mazmun, mohiyatni tajribali ijrochi nuqtayi nazaridan tahlil etish ko'nikmalariga ega bo'lib, keyingi bosqichda ilmiy-ijodiy faoliyat olib borish darajasida izlanish ishlarini olib borishi kerak. Shunday bo'lsa-da, magistraturada tahsil olayotgan talaba yosh mutaxassis sifatida sohasi bo'yicha rivojlanish tamoyillari asosida tarbiyalanishi talab etiladi. Ijroning mukammal bo'lishi esa cholg'uda muntazam shug'ullanishni taqozo etadi. Shu nuqtayi nazardan ijrochilik ta'limini mustahkamlash zarurati doimo dolzarbligini qayd etishimiz o'rinlidir.

O'quvchi dars jarayonida cholg'u, uning ijro imkoniyatlari, muayyan cholg'uning boshqa cholg'ulardan farqi va ular orasidagi o'rni, uning ijrochilikdagi ahamiyati, cholg'u uchun yozilgan asarlar, ularning mualliflari, ustozlar haqida ma'lumotlar bilan tanishadi. Talablardan kelib chiqib, darsga tayyorlanishda, bilimni o'zlashtirishda ma'lum tartibga amal qilinishi lozim bo'ladi.

Oliy ta'limning yuqori bosqichi (magistratura) da tahsil olish jarayonlari ham ijro etishda bevosita me'yorga solinadigan tartibni taqozo etadi. Talabaning ijro etish paytidagi umumiy holati: turib va o'tirib ijro etish paytidagi gavda holati, noxunni ushlar, o'ng qo'l bilaklarini erkin tutishiga va chap qo'l barmoqlarining rubob pardasi va dastasi bo'ylab to'g'ri, tekis ketma-ketlikda harakat qilishiga doimo e'tibor berib turish kerak. Shuning uchun ham dars boshlanishida ta'limning

bosqichidan qat'iy nazar albatta musiqiy bezaklar va shtrixlardan tuzilgan mashqlar ijro etish, gamma ustida ishlash, o'ng qo'l mushaklari va chap qo'l barmoqlarini yengil harakatlarini rivojlantirish usullari yuzasidan mashg'ulotlar olib borish tavsiya etildi.

Musiqqa asarlarini ijro etishda sozanda-ijrochilarga qo'yiladigan asosiy talablar

O'zbekiston davlat konservatoriyasida Cholg'u ijrochiligi (xalq cholg'ulari) magistratura mutaxassisligida ta'lim dasturlarini amalga oshirish tizimga solingan. Ushbu fan bo'yicha amaliy (yakka) mashg'ulotlar olib borilishi nazarda tutiladi. Xususan, amaliy (yakka) mashg'ulotlar har bir mavzu yuzasidan murakkab ijodiy mashqlarni bajarish, ta'limning yangi bosqichida endilikda murakkab shakllarni amaliy jihatdan o'zlashtirish, asarning mohirona ijrosini tayyorlash kabi o'quv jarayonini o'z ichiga oladi. Amaliy (yakka) mashg'ulotlar o'rganilayotgan asarlarning ijro talqinlari (musiqiy yozuvlari)ni tinglab ko'rish, ijod sohasida jahon tajribasi bilan yaqindan tanishish, ijodiy jarayonga kirishish, ijod sirlarini yanada chuqurroq anglash kabi zarur ko'nikmalarni shakllantirishga qaratiladi. Zamonaviy musiqiy asarlarning original ijro talqinini yaratish masalasi ham muhim vazifa sifatida ham qo'yiladi.

1-kurs magistratura talabasining ijodiy ulg'ayishini konsert-ijrochilik amaliyotlarining samarali tashkil etilganligidan kuzatish mumkin. Talabalar butun o'qish jarayonida mutaxassislik sinfida olgan ijodiy bilim va ko'nikmalari asosida ijodiy asarlarni sinov-nazoratlarda, tanlovlarda, konsertlarda hamda Respublika va Xalqaro tanlov-festivallarda namoyish etib, ijodiy malakani oshirish imkoniyatiga ega bo'ladilar. 1-kurs, ya'ni 1- va 2-semestrlar mobaynida o'rganilishi lozim bo'lgan murakkab ijodiy mashqlarni ustozlar bilan imkoniyatlarni hisobga olib, maslahat bilan rejalashtirib boriladi.

Darslikda o'zlashtirilishi lozim bo'lgan musiqiy janrlar, fanning tasdiqlangan va joriyga kiritilgan o'quv dasturi bo'yicha tanlanadi. Qolaversa, O'zbekiston davlat konservatoriyasining «Xalq cholg'ularida ijrochilik» kafedrası tomonidan yillar davomida shakllantirilgan, kursma-kurs belgilangan xususiy talablar majmuasi ham

mavjud. 1-kurs magistrleri sinfda turli shakllarda yaratilgan musiqiy asarlarning ijro talqinlarini ilmiy-uslubiy va ilmiy-tadqiqiy yondashuv asosida o'rganadilar. Ular murakkablik darajasi bo'yicha albatta oliy ta'lim talablariga va har bir talabaning imkoniyatlariga to'g'ri kelishi kerak. Ushbu darslikda berilgan asarlar ketma-ketligi dastur tuzishning namunaviy tartibi sifatida tavsiya etilmoqda. Talablarga binoan, dastavval o'quv yili boshida ijodiy dasturni shakllantirish va so'ngra o'zlashtirishni amalga oshirish maqsadga muvofiq bo'ladi.

Misol tariqasida bir talabaning iqtidorini inobatga olgan holda «Talabaning shaxsiy rejasi»ni tuzamiz. Namuna sifatida 1-o'quv yiliga quyidagi taxminiy ijro dasturi tavsiya etiladi:

1-semestr uchun

1. O'zbek xalq kuylari yoki maqom namunalaridan biri («Tasnifi Dugoh» misolida);
2. O'zbek bastakorlari yoki kompozitorlari asarlaridan biri (O. Abdullayeva. «Qashqar rubobi uchun konsert»);
3. Qardosh xalqlar kompozitorlarining turli janrlardagi asarlaridan biri (T. Bakixanov. «Tor va orkestr uchun konsert»);
4. Jahon xalqlari kompozitorlarining turli janrlardagi asarlaridan biri (K. Sen-Sans «Introduksiya rondo kaprichchioso»).

Dasturga ijro mahoratini o'stirish hamda asarlarni puxta ijro etishga yordam berishi mumkin bo'lgan mashqlar, gamma va etudlar kiritiladi.

2-semestr uchun

1. O'zbek xalq kuylari yoki maqom namunalaridan biri («Chorgoh» misolida);
2. O'zbek bastakorlari yoki kompozitorlari asarlaridan biri (M. Bafoyev. «Qashqar rubobi uchun konsert»);
3. Qardosh xalqlar kompozitorlarining turli janrlardagi asarlaridan biri (S. Aleskerov. «Tor va orkestr uchun konsert»);

4. Jahon xalqlari kompozitorlarining turli janrlardagi asarlaridan biri (P. Chaykovskiy «Rokoko» mavzusiga variatsiyalar).

Shuningdek, mashgʻulotlar boshlanishida mashq, gamma va etudlar.

Izoh: Semestrlar uchun tavsiya etilayotgan asarlar namuna sifatida tanlangan. Dastur tuzishda 4 tadan 1 yoki 2 tasi yirik janrdagi asarlar, mashqlar, gamma va etudlar esa talaba mahorati va imkoniyatini inobatga olgan holda, bir nechtagacha kiritilishi mumkin. Asarlarni tanlashda ijrochini mahoratini hamda badiiy va texnik jihatdan qashqar rubobi xususiyatlarining hisobga olinishi ijroning mukammal boʻlishida asosiy omil boʻlib xizmat qiladi.

SAVOLLAR:

1. Ijrochilik san'ati rivojlanish jarayonlari haqida nimalarni bilasiz?
2. Milliy musiqa ijrochiligi san'ati haqida nimalar bilasiz?
3. Malakali sozanda va ijrochilarni tarbiyalashda qanday ko'nikma va malakalar o'zlashtirilishi talab etiladi?
4. Cholg'u ijrochiligining o'ziga xos xususiyatlari nimalardan iborat?
5. Pedagoglarda ta'lim sifatini oshirish mazmuni va mohiyati haqida tushunchani shakllantirish omillarini ayting.
6. Tarbiyachi ustozlarga qo'yilayotgan zamonaviy talablarni ayting.
7. Musiqa asarlarini ijro etishda sozanda-ijrochilarga qo'yiladigan asosiy talablar nimalardan iborat?
8. Xalq cholg'ularida boshqa xalqlar musiqasini ijro etishdan maqsad nima?
9. Jahon kompozitorlari asarlarini ijro etishga yaratilgan imkoniyat natijasida qanday yutuqlarga erishildi?
10. O'rgatish masalalari davr o'tishi bilan qanday o'zgarishlarga asoslanishi lozim?
11. Qomusiy olim Abu Nasr Forobiyning musiqaga oid shoh asari haqida nimalarni bilasiz?

12. Abdurahmon Jomiyning O‘n ikki maqom haqidagi ilmiy risolasi qanday nomlanadi?

13. Milliy musiqa madaniyatini, xalq cholg‘ularida ijrochilik san’atini xorijiy mamlakatlarda targ‘ibot qilishning muhim ahamiyati nimalarda ko‘riladi?

14. 5A150702 – Cholg‘u ijrochiligi (xalq cholg‘ulari) magistratura mutaxassisligida ta’lim dasturlarini amalga oshirish qanday mehyoriy-huquqiy hujjatlar asosida tizimga solingan?

TOPSHIRIQLAR:

1. Bevosita ijrochilik san’ati bilan bog‘liq masala va muammolar haqida maqola yozing va e’lon qildiring.

2. O‘zbek musiqa san’ati cholg‘u ijrochiligining alohida yo‘nalish sifatida rivojlanishi va o‘zining muhim taraqqiyot yo‘li haqidagi adabiyotlarni mutolaa qiling.

3. Cholg‘u kuyining shakllari va farqi haqidagi kitoblarni o‘qib o‘rganing.

4. Ustoz-shogird an‘analarining musiqa ta’limidagi ahamiyati haqida ma’lumotlar yig‘ing va bu haqda ustoz bilan munozaraga tayyorgarlik qiling.

5. Qashqar rubobi cholg‘usida ijrochilik maktabini yaratilish jarayonlarini tahlil qiling.

6. Milliy musiqa madaniyatining rivojlanish bosqichlari va ijrochilik san’atining o‘ziga xos xususiyati haqida ma’lumotlar to‘plang.

7. Cholg‘u uchun yaratilgan yirik shakldagi asarlarni kitoblardan o‘qib, tahlil qiling.

Tayanch iboralar: ijrochilik san’ati, ijro mahorati, original ijro talqini, ijrochilik maktabi, risola, madaniy marosimlar.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. O‘zbek Milliy Ensiklopediyasi. –T., 2007.

2. Akbarov I. A. Musiqa lug‘ati. –T., 1987.

3. Кароматов Ф. «Узбекская инструментальная музыка». –М., «Музыка», 1987.
4. Odilov A. «O‘zbek xalq cholg‘ularida ijrochilik tarixi». –Т., «O‘qituvchi», 1995.
5. Qosimov R. «An’anaviy ijrochilik». –Т., «Fan» nashriyoti, 2007.
6. Аганов И. Г. К вопросу о формировании критического образования. 2001.
7. Подласуй И. П. Педагогика. –М., Владос, 2002.

2-4-DARSLAR: IJRO ETISH JARAYONIDA BILIM VA KO‘NIKMALARNI O‘ZLASHTIRISH

Bilim va ko‘nikmalarni o‘zlashtirish – o‘rganishning asosiy mezonini bo‘lib xizmat qiladi. Ta’lim jarayonini mukammal yo‘lga qo‘yishda bilim katta ahamiyatga ega bo‘ladi. Bu vazifa mashg‘ulot tartibini to‘g‘ri yo‘lga qo‘yish bilan amalga oshirilishi mumkin. Bilimlarni to‘liq o‘zlashtirish, kerakli ko‘nikmalarni puxta egallash talaba uchun muhimdir.

«**Bilim**» deganda, biz ma’lum bir tushuncha, so‘z, biron-bir mavzu va nazariyaning ma’nosini tushunish va uni o‘zlashtirishni anglaymiz. Asosiy maqsad fanni to‘liq o‘rganishga qaratiladi. Bilimlarning to‘liq bo‘lishiga erishish bilan ijro etishni puxta o‘rganish mumkin bo‘ladi. Mashg‘ulot jarayonida bilimni to‘laqonli yoki mukammal bo‘lmayotganligi muntazam nazorat qilinishi lozim. Bilimlarni keng ma’lumotlar bilan boyitib, imkon qadar har bir xulosalarni misollar bilan o‘zining fikrlash doirasida o‘rganib borilishi maqsadga muvofiq bo‘ladi. Shundagina bilimlar ma’nosini chuqur anglash mumkin bo‘ladi. Bilimlarning mukammal ekanligi, ularning amalda qanday qo‘llanilayotgani bilan aniqlanadi. Bilimlarni amalda qo‘llash bilan ko‘nikmalar hosil bo‘ladi.

Ma’lumki, qobiliyat har bir insonga turlicha in’om etilgan. Muayyan bilim va ko‘nikmalarni o‘zlashtirishda shaxsning tug‘ma qobiliyati muhim ahamiyatga ega bo‘lsa-da, bularning shakllanishini ongli harakat bilan hal etish mumkin bo‘ladi.

Demak, mehnat yordamida yangi ko'nikmalar hosil qilish imkoniyati bor. Bu vaziyat o'rganish jarayonini unumli tashkil etishda yordam beradi.

Ko'nikma – puxta o'zlashtirilib, odatiy tarzda doimiy takrorlay olinadigan faoliyatdir. Ijrochilikda ko'nikma faoliyatning asosiy tarkibini tashkil etadi va hal qiluvchi ahamiyatga ega bo'ladi.

Mukammal darajada, ya'ni to'g'ri o'zlashtirilgan ko'nikma ijro etishda harakatlarni bemalol, erkin bo'lishini ta'minlaydi. Bu esa har bir ijrochi oldidagi vazifalarni talab darajasida hal etishga, ya'ni musiqa asarlarining to'laqonli ijrosiga erishishga imkon yaratadi.

Ko'pincha ijro etishdagi ko'nikmalarning dastlabki ta'lim jarayonida noto'g'ri o'zlashtirilganligini kuzatamiz. Buning natijasida berilgan vazifa va topshiriqlarning talabalar tomonidan bajarilishi qiyinlashadi.

Ijro etishni o'rganish jarayonida amaliy bilimlar va ko'nikmalarni nazariy jihatdan tahlil qila olish darajalari nazorat qilinishi kerak. Ba'zi hollarda talabalarining nazariy va amaliy tayyorgarligi orasida tafovut mavjudligi kuzatiladi, natijada ular o'zlashtirgan ijro ko'nikmalarini nazariy jihatdan asoslay olmaydilar. Amalga oshirilayotgan amaliy va nazariy ko'nikmalar nimaga asoslanayotgani nazariy ta'lim asosida o'rganilishi lozim. Shundagina nazariy va amaliy ko'nikmalar bir-birini to'ldirib boradi, bu esa o'z o'rnida talabaga amaliy tarzda bajarayotgan ijrosini nazariy jihatdan tushuntirib berish imkonini beradi.

Odatda, bilimni egallashda talabalar o'qituvchi yordamida materiallarni o'zlashtiradilar. O'qituvchi talabaning barcha ko'nikmalarni o'zlashtirishga yaqindan yordam berishi lozim bo'ladi. Ijrochilik sohasida bu vazifalar bevosita tarbiyachi ishtirokida amalga oshirilishi muqarrarligini qayd etish lozim. Har bir o'qituvchidan talabalarining psixologiyasini chuqur o'rganish, har bir talabaga alohida, uning zehni, musiqiy qobiliyati namoyon bo'lishiga qarab munosabatda bo'lish talab etiladi. Chunki ba'zilar o'rtacha qobiliyatga ega bo'lsalar-da, mehnat orqali tezda samarali natijalarga erishishlari mumkin.

O'rgatish jarayonining muhim omili, musiqachi-ijrochidan talab etiladigan asosiy ko'nikmalardan biri – xotira qobiliyatini shakllantirishdan iborat. Chunki bir

necha va turli janrdagi asarlardan tuzilgan dasturni ijro etish uchun ijrochida albatta xotira malakalari shakllangan bo'lishi zarur. Buning uchun mashg'ulot jarayonida xotira malakalarini o'stirish maqsadida maxsus uslublardan foydalanish yaxshi natija beradi. Bu nazariy va amaliy tarzda olib borilishi mumkin. Nazariy yo'nalishda musiqa nazariyasi fani bo'yicha (*solofedjio fanida o'tiladigan materiallarni – akkord va intervallarni eshitib aniqlash*) hamda amaliy yo'nalishda oldingi ijro etilgan asarlarni takrorlash usuli qo'llanishi mumkin. Bu jarayon qat'iy talab asosida olib borilishi maqsadga muvofiq bo'ladi.

Talaba materialni puxta o'zlashtirishi, darslarda olayotgan bilimini natijali bo'layotganini his qilishi bilan uning egallayotgan sohasiga munosabati yaxshilanib, qiziqishi ortib boradi. Dars tushunarli va qiziqarli bo'lganda esa bilimga havasi yanada kuchayadi, mahoratli ijrochi bo'lishga intiladi.

Ijrochilikda turli ijro ko'nikmalarini puxta egallash uchun maqsadli va tizimli ravishda tuzilgan mashqlarni muntazam chalish va muayyan bilimlarni o'zlashtirish talab etiladi. O'quv materiallarini doimiy talab darajasida o'zlashtirishda ularni har tomonlama rivojlanishga jalb etish, ya'ni nafaqat muntazam takrorlash usuli bilan amalga oshiriladigan ko'nikmalarni shakllantirish, balki bevosida aqliy faollikka o'rgatish zarur bo'ladi.

Mukammal ijrochini tarbiyalash uchun ko'nikma va bilimlarni o'zlashtirish barobar olib borilishi kerak. Chunki muvaffaqiyatga erishishda bu ikki tomonlar bir-birini to'ldirib boradi. Yangi bilimlar yordamida ko'nikmalarni o'zlashtirish bilan talaba ijrochilikda uchraydigan turli ijro uslublarning qonuniy asoslarini ochish imkoniyatiga ega bo'ladi va uni shaxsiy tajribasi asosida his eta boshlaydi. Bu o'z o'rnida unga ijrochilikda mavjud bo'lgan yangi bilimlarni oson o'zlashtirish imkonini yaratadi.

Har bir o'qituvchi, avvalambor, o'zi ijro ko'nikmalarini mukammal bilgan holda cholg'uda ijro etish xususiyatlari, ijro ko'nikmalarini talabalarda takomillashtirilib borishi lozim. Chunki ijrochilikda kuzatiladigan asosiy kamchiliklarga ko'p hollarda ijro ko'nikmalarini puxta tahlil qilib,

o'zlashtirilmaganligi, qolaversa, talabaning bilim egallash saviyasiga yetarlicha e'tibor berilmaganligi sabab bo'ladi.

Cholg'uda ijro etish usullarini kengroq tadqiq etish natijasida ijro imkoniyatlari yillar sayin takomillashib, sozandalarning saviyasi muayyan darajada rivojlanadi.

Ijrochilik san'atining rivojlanishi – ijro repertuarini turli janrdagi asarlar bilan boyitish zaruratini tug'dirdi. Bu albatta soha mutaxassislari oldiga o'ta mas'uliyatli vazifalarni qo'ymoqda. Ijro etiladigan asarlar mazmuni va tarkibining boyib borishi ijro etish sirlari va saviyasining yanada takomillashishini taqozo etadi. Ya'ni ular ijro etish san'atini chuqur ilmiy-nazariy bilimga asoslangan holda targ'ib etishlari hamda uning rivojlanish asoslarini tadbqiq etishlari lozim bo'ladi.

Tajribadan ma'lumki, ko'p hollarda yaxshi shakllanmagan ijro etish ko'nikmalari sababli asarlar yuzaki, ma'nosiz (*pardalarda barmoqlarning noaniq, sustligi yoki o'ng qo'lning kuchsiz harakatlari kuzatiladi va zarblar kuy mazmuniga zid, nomutanosib tarzda*) ijro etiladi. Mazkur jarayon talabaning ruhiy holatiga ta'sir etadi, ya'ni unda o'z kuchiga ishonchsizlik hissiyoti paydo bo'ladi va asarlarni mohirona ijro etishga ishtiyoqi so'na boshlaydi. Ayni paytda o'qituvchi shogirdning chalish usullarini egallashi hamda ijro etilayotgan asarlar mazmunini idrok etib o'zlashtirishi uchun ta'lim berishni majmuiy yo'sinda olib borishi talab etiladi. Talaba cholg'uni dastlabki o'rganish bosqichlarida ijro uslublarini puxta o'zlashtirgan bo'lsa, ana shu tajribalari keyingi o'qish davrida katta samara beradi. Talabaning boshlang'ich tayyorgarligi turli sabablarga ko'ra, bo'sh va sayoz bo'lsa, ayrim kuylar ijrosini qayta-qayta takomillashtirishga urinishi zoe ketadi, ba'zi hollarda xatto natijasiz bo'lishi ham mumkin.

Aslida talaba ta'limning quyi bosqichlarida, ya'ni o'rta maxsus yoki oliy ta'limning bakalavriat bosqichida tahsil olayotganda kamchiliklar (ijro etishda qo'llar harakatida kuzatiladigan nuqsonlar) ning bartaraf etilishi lozim bo'ladi.

Ma'lumki, xalq cholg'ulari tuzilishi jihatdan turli bo'lib, ularda o'ziga xos ijro etish uslublari mavjud. Urma zarbli cholg'ularning ijro uslublaridan farqli o'laroq, kamonli va mizrobli cholg'ularda ijro etishda chap va o'ng qo'llarning vazifasi

(harakati) bir-biridan keskin farq qiladi. Sababi, bu cholg'ularda chap qo'l barmoqlari (pardalarni bosib) alohida harakat bilan, o'ng qo'l esa keskin farq qiladigan usul (torlarga zarb berib yoki ularda kamon tortish yo'li) bilan tovush hosil qilinadi. Aksariyat urma zarbli cholg'ularda chap va o'ng qo'llar deyarli bir xil vazifani (zarb berib) bajaradi. Qayd etish lozimki, cholg'uda ijro etish jarayonidagi qo'l harakatlari orasidagi farqlar inson organizmining tana muskullarini bir-biri bilan bog'likligiga e'tiborni qaratish, ya'ni ijro etish jarayonida chap va o'ng qo'llarning fiziologik holatlarini to'g'ri tahlil qilib, o'rganishni yo'lga qo'yishni taqozo etadi. Darhaqiqat, ijro etishda qo'llarning harakatidagi mazkur farqlar, ulardagi ko'nikmalarni shakllantirishda o'ziga xos maxsus o'zlashtirilgan tajribalarga asoslanishni talab etadi.

Magistratura bosqichida o'rganish bir qancha asosiy tamoyillarni o'z ichiga oladi:

- bilimni mukammal o'zlashtirishni tashkil etish;
- olingan bilimlarni rivojlantirish;
- bilimni shakllantirish.

Bilimni o'zlashtirish asosiy va hal qiluvchi masalalardan biri bo'lib, mazmuni jihatidan bosqichlarga bo'linishi lozim. Talabalar ijro etishni o'rganish uchun zarur ma'lumotlarni oladilar va ijro etish uchun zarur ko'nikmalarni o'zlashtiradilar va amaliyotda qo'llashni o'rganadilar. Talabalar ijro etishni o'rganish bo'yicha ma'lumotlarni bayon qila olish, o'zlarida bilim olishga bo'lgan ishtiyoqni uyg'otish, o'qituvchilar bilan mavzu yuzasidan bevosita suhbat olib borish va o'zlarining bilimni o'zlashtirishlarini nazorat qila olishlari lozim.

Bilimni o'zlashtirish ta'limning asosini tashkil qiladi. Bilimni o'zlashtirish jarayonida amalda qo'llay olish ko'nikmalarini ham o'rganib borishlari lozim bo'ladi.

Buning uchun nimalarga e'tibor berilishi kerak:

1. Yangi materialni qabul qilishda faollik bilan ishlash;
2. Uni anglash va tahlil qila olish;
3. Olingan bilimni mustahkamlash va amalda qo'llay olish.

Talabalarning materiallarni faollik bilan o'zlashtirishlari yordamida ta'limning samaradorligiga erishish mumkin. Faollik esa talabalarda material yuzasidan atroflicha tushunchaga ega bo'lish, o'tilayotgan mavzuning mazmuni to'laqonli idrok etilgandagina mavjud bo'lishi mumkin bo'ladi.

Ularda faollikni oshirish uchun nimalarga e'tibor berilishi lozim?

Buning uchun ularda diqqat-e'tiborni to'la jalb etish ko'nikmalarini hosil qilish kerak bo'ladi. Bu birinchi navbatda mashg'ulotlarni turlicha, ya'ni mazmuni jihatdan qiziqarli holda olib borishni taqozo etadi. Mashg'ulotning qiziqarli bo'lishi bu – har bir darsda talabalar albatta o'zlari uchun biror-bir yangilik kashf etishlaridir. Shu o'rinda barcha fanlarning to'la o'zlashtirilishi yaxshi natijalarga erishishga yordam berishini qayd etish lozim.

O'rganish jarayonida talaba albatta faollik ko'rsatishi lozim, bunda bajarilgan vazifani (kuy ijrosini) qanday tayyorlanganligi, kuy ijrosidagi harakatlarni diqqat bilan kuzatishi lozim. Ularning o'zlashtirgan tajribalari yangi olgan bilimlari asosida shakllanadi. Talabalar materiallarni qay darajada tushungani va uni qabul qilganini ijro darajasiga qarab aniqlash mumkin.

O'rganilayotgan asarni puxta o'zlashtirish muayyan ijro uslublaridan unumli foydalanish va musiqaviy bilimni mukammal egallashni taqozo etadi. O'zlashtirish ko'nikmasini hosil qilishga yordam beruvchi omillar – musiqa asarini qunt bilan tinglash, asar bo'yicha tegishli ma'lumotlarni atroflicha o'rganish va nihoyat, o'qituvchi tomonidan batafsil tushuntirilishi orqali amalga oshiriladi.

Ma'lumki, puxta nazariy bilimlarga asoslanib o'zlashtirilgan amaliy tajriba natijasida tayyorlangan ijro albatta samarali bo'ladi. Ijroning mukammal bo'lishida dars jarayonini nazariy bilimlar asosida tashkil etish muhim ahamiyatga ega. Bu jarayonda so'z yordamida aniqlash va amaliy o'zlashtirib borish lozim. Ayrim hollarda ijro yo'llarini so'z yordamida tushunish qiyin kechadi. Bu jarayonda albatta ijro bilan ko'rsatilishi talab etiladi. Shunday bo'lsa-da, ko'p holatlar: ijroni his qilish, diqqat – e'tiborini jalb etish, xotirani mustahkamlash va mulohaza yuritish, o'z ijrosini nazorat qilish kabilarni so'z yordamida tushunib olinishi lozim.

Asarni o'zlashtirishda asosiy diqqat-e'tiborni o'rganilayotgan asar tahliliga jalb qilish darkor. Talabaning materialni diqqat bilan tushunishining afzal tomoni shundaki, unda bilim olish va ularni o'zlashtirishga ishtiyoq paydo bo'lishi bilan birga mustaqil tarzda mashg'ulot olib borish qobiliyati ham shakllanib boradi.

O'rganilayotgan material yoki biror-bir ijro harakatlarini ongli ravishda, diqqat bilan o'zlashtirilmasa ta'lim jarayoni samarali bo'lmaydi. Shuning bilan birga, talaba o'qituvchi bilan bevosita fikr almashishi, o'z o'rnida o'qituvchi tomonidan har bir ijro harakatlaridagi kamchiliklar yuzasidan o'rinli mulohaza yuritish va maslahatlar hamda ko'rsatmalar berish, o'zlashtirishning samarali bo'lishini ta'minlaydi. Uning mashg'ulotni tashkil etish rejasida aynan talabani material mazmunini to'la anglash va uni oson o'zlashtirish ko'nikmalarini amalga oshirish choralarini ko'rishi nazarda tutilgan bo'lishi lozim.

Ma'lumki, cholg'u ijrochiligi sohasi o'ziga xos murakkab bo'lib, o'zlashtirilishi lozim bo'lgan materialni puxta nazariy bilim asosida o'rganishni taqozo etadi. Chunki har bir amaliy tarzda bajariladigan ijro harakatlari albatta nazariyaga asoslanadi. O'rganayotgan talaba material mazmunini to'la anglagan holda o'rganishi ta'limning samarali bo'lishini ta'minlaydi. U bunda mustaqil ijodiy ishlay olish, ya'ni o'zlashtirish ko'nikmasiga ega bo'ladi.

Ma'lumki, barcha uslublar ta'limning umumiy nazariyasi bo'lgan didaktikaga asoslanadi. Ayrim fanlarni o'rganish uslubiyotining asosiy tamoyillari – o'rganishning qonuniyatlarini ochish, mazmunini uslub va shakllarini aniqlash bo'lib, ayni paytda u kasbiy sohada o'zini o'zi tarbiyalash ishini ham qamrab oladi.

Hozirgi paytda o'zbek xalq cholg'ularida ijroni o'rganish ilg'or pedagogikaning asosiy prinsiplariga tayangan holda tashkil etish dolzarb masalalardan biri bo'lib qolmoqda.

Ta'lim olish vazifasi asosiy va hal qiluvchi masalalardan biri bo'lib, cholg'uda ijro etish uchun zarur bo'lgan bilimlarni egallash va shu bilimlarni amalda qo'llash ko'nikmalarini hosil qiladilar.

O'quvchining ijrochilik faoliyati natijasi, uning kasbiy fanlardan bilimdonligi darajasiga bog'liq bo'ladi.

Shogirdning bilish qobiliyati nimalarda ko‘rinadi?

Ta’lim jarayonida muammoni ko‘ra bilish va uni o‘qituvchi tomonidan hal etish masalasi sifatida qabul qilish va bu holatda masalani o‘ziga moslay olishda, holatning o‘zgarishiga qarab, maqsadni zudlik bilan vaziyatga tomon yo‘naltira olishda, bu borada turli xil muammoli vaziyatlarni ham mohirona hal eta olishda ko‘rinadi.

O‘rganishda nimalarga e’tibor beriladi?

- o‘quv fanining tayanch g‘oyalarini, fikr asoslari, iboralarini ajrata olishiga, yangi sharoitlarda zamonaviy terminlar-atamalar, tushunchalardan foydalanish hamda turli-tuman axborotlarni (gazeta va jurnallar, radio, televideniya, internet va boshqa manbalar yordamida olingan ma’lumotlarni) tahlil qila bilishga, o‘z fanini boshqa fanlar bilan bog‘lay olishiga;
- ta’lim olish uchun har bir vaziyatni yaxshi anglab, har xil usullardan foydalanishiga;
- turli darajadagi muloqot usullaridan foydalanishiga;
- o‘z o‘rnini saqlay bilishi, o‘zining qobiliyatlarini maksimal darajada ishga solishi va muntazam o‘stirishi, ruhiy his-hayajonlarini saqlay bilishiga;
- o‘z kasbiy rivojlanish holatini bila olish, o‘z shaxsiy uslubini yaratishiga;
- o‘zining yil boshida va yil oxiridagi bilimlarini aniqlay olish, o‘zlashtirish ko‘rsatkichlarini to‘g‘ri tahlil etish, o‘qishning barcha tashkiliy tomonlarini o‘z vaqtida ishlab chiqa bilishiga e’tibor beriladi.

SAVOLLAR:

1. O‘rganishning asosiy mezoni haqida nimalarni bilasiz?
2. Bilim – qanday tushuncha?
3. Bilimning mukammalligi nimalarda o‘z ifodasini topadi?
4. Bilimni o‘zlashtirishda asosiy omil nimalardan iborat?
5. Ko‘nikmaning ijrochilikdagi ahamiyati haqida nimalarni bilasiz?

6. Talabalarning nazariy va amaliy tayyorgarligi orasidagi tafovutning mavjudligini qanday talqin qilasiz?

7. Mukammal musiqachi-ijrochini tayyorlash uchun talab etiladigan asosiy ko'nikma va qobiliyatlar qaysilar?

8. Iqtidorli talabalarni tanlash qanday mezonlarga asoslanadi?

TOPSHIRIQLAR:

1. Bilimlarni to'liq o'zlashtirish, turli ijro ko'nikmalarini puxta egallash yuzasidan chora-tadbirlar rejasini tuzing.

2. Nazariy bilimlarning ijro etishni puxta o'rganishga bevosita ta'siri yuzasidan fikrlaringizni yozma bayon eting.

3. Bilimlarni keng ma'lumotlar bilan boyitish borasida amaliy tadbirlar va bu yo'nalishda tushunchani shakllantirish omillarini adabiyotlardan o'qib o'rganing.

4. Biror-bir yirik shakldagi ixtiyoriy asarni tahlil qiling va uning badiiy tuzilishi yuzasidan fikrlaringizni bayon qiling.

Tayanch iboralar: bilim, ko'nikma, xotira qobiliyati, ijro ko'nikmalari, ijro repertuari, didaktika.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Kadrlar tayyorlash milliy dasturi. –T., 1997.
2. Qodirov R. G'. Musiqqa psixologiyasi. –T., «Musiqqa», 2012.
3. Odilov A. «O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik tarixi». –T., «O'qituvchi», 1995.
4. Ермоленко М. Н., Мижеригов В. А. Введение в педагогическую профессию. Педагогическое общество России. –М., 1999.
5. Аганов И. Г. К вопросу о формировании критического образования. 2001.
6. Haydarov B., Nuriddinov B., Rasulov A. va boshqalar. Ta'lim samaradorligini oshirish yo'llari. –T., UMKXTRI, 2002.

5-7-DARSLAR: IJROCHINING MUSIQIY QOBILIYATI, UNING SHAKLLANISH QONUNIYATLARI

Mashq va etudlardan cholg'uda mahoratni, musiqiy qobiliyatni o'stirish va rivojlantirish maqsadida keng foydalaniladi. Ma'lumki, chap va o'ng qo'llarning mustahkam takomillashuvi ijrochilikda sifatli ijroni ta'minlaydi. O'quv jarayonida ijro etishdagi barcha ko'nikmalarni, xususan, chap qo'l barmoqlarini mustahkamlash va ularning joylashuv holatlarini o'zlashtirish, o'ng qo'l harakatlari bilan bog'liq malakalarni rivojlantirish, tordan-torga o'tish, pozitsiyalarni almashtirish, shtrixlarni to'g'ri o'zlashtirish, shuning bilan birga, sifatli, badiiy tovush hosil qilish mahoratini o'stirishda gamma, mashq va etudlar talabalarga yordam beradi.

Cholg'uda ijroni puxta o'rganish muntazam mashq qilishni talab etadi. Albatta bu mustaqil mashg'ulot olib borish faoliyatini tartibga solishni talab etadi. Talabalar tomonidan turli mashq va etudlarni, biror-bir asarni o'rganish jarayonida ularning ijro etishdagi turli ko'nikmalari o'zlashtirilib boradi. Ijro etish uslublarini puxta o'zlashtirish aqliy faoliyatni rivojlantirish hamda jismoniy harakatlarni nazarda tutgan holda to'g'ri va maqsadli tanlangan doimiy mashqlardan foydalanish evaziga amalga oshirilishi mumkin. Mashg'ulot jarayonida mashq va etudlardan muntazam foydalanish natijasida shakllanadigan odatiy harakatlar (avtomatik tarzda bajariladigan ko'nikmalar) bilan cheklanib qolmasdan, e'tibor, ma'lum maqsadga, ya'ni musiqa asarini ongli ravishda mustaqil ijro etish qobiliyatini o'stirishga qaratilgan bo'lishi talab etiladi.

Ijro etishni rivojlantirish, ko'nikmalarni mustahkam va to'g'ri hosil bo'lishi maqsadida tavsiya etiladigan mashq va etudlar albatta talabaning imkoniyatlarini hisobga olib tanlanadi. Mashqlar oddiydan murakkab tomon yo'naltirilishi kerak. Mashq va etudlarni muntazam takrorlab borish natijasida samaraga erishiladi. Har bir vaziyat: uni bajarish jarayoni, kechayotgan ijobiy o'zgarishlar yoki samarasiz natijalar doimo nazorat qilinishi lozim. Mashq va etudlarning afzal tomoni ham shundaki, yuqorida qayd etilgan ijro ko'nikmalarini nazariy bilimlar asosida

shakllantirish bilan ijro etishni o'zlashtirish, qolaversa o'rgatish ishlarini muvaffaqiyatli bajarish mumkin bo'ladi.

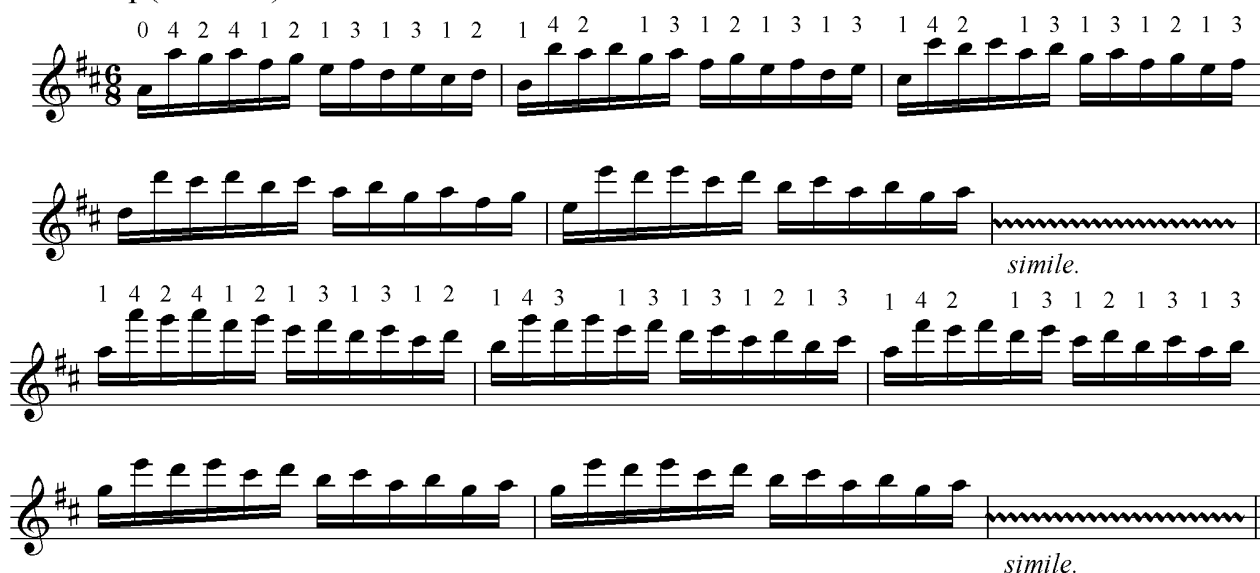
MASHQ VA ETUDLAR

Quyidagi mashqlarni chap qo'l barmoqlari va o'ng qo'lni chalishga tayyorlash (ravon yurgizish) uchun muntazam ravishda mashg'ulotdan oldin takrorlash tavsiya etiladi. Mashqlar har bir torlarda hamda chap va o'ng qo'llarda tordan torga yengil harakat bilan o'tib, ijro etish ko'nikmalarini mustahkamlaydi. Mashqlar oddiydan murakkabga qarab yo'naltirilgan bo'lib, ularni tanlashda har bir talabani imkoniyatlariga qarab, ko'nikmalarni shakllanishini inobatga olib mashg'ulotni tashkillashtirish talab etiladi.

1-mashq



2-mashq (sakrash)



3-mashq

4-mashq

5-mashq (xromatik)

6-mashq

7-mashq (xromatik)

8-mashq

The 'Fingering' section consists of three staves of music. The first staff contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The second staff contains five measures of music, each with a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The third staff contains five measures of music, each with a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

9-mashq (N.Paganini "Kaprís №24")

[illegible]

10-mashq (K.Sen-Sans "Introduksiya va rondo kaprichchiozo")

Allegro ♩=120

III II I II III
1 2 3 4 3 2 3 4

III II I II III
4 3 2 3 4 3 2 1

Etud

Allegro energico

A. Vetan

The first section of the Etud is marked "Allegro energico" and begins with a forte (*f*) dynamic. It consists of ten staves of music in a single melodic line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed in groups of four or eight, creating a highly energetic and technically demanding texture. The melody moves primarily in ascending and descending scalar patterns with various chromatic alterations.

Poco meno mosso

The second section of the Etud is marked "Poco meno mosso" and begins with a forte (*f*) dynamic, which quickly shifts to piano (*p*). It consists of four staves of music. The key signature changes to two flats (Bb and Eb), and the time signature changes to 3/4. The tempo is noticeably slower than the first section. The music features a more lyrical and melodic style, with many notes beamed in pairs or groups of four, and frequent use of slurs and ties. The dynamics fluctuate between *f* and *p*, adding to the expressive range of the piece.

6

3

Tempo I

f

Etud

Allegro. (♩=88)

Klemens Meyer
Q.Bozorov moslashtirgan

4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1

f [e] [e] [e] [e] [e] [e] [e]

3 1 2 1 4 1 1 2 4 1 2 0 1 4 1 4 3 1 0 3 1 4 3 1 2 1 2 4 3 1 2 1 2 4 3 2 1 2

dim. [e] *p* *poco cresc.*

4 2 1 2 1 1 3 1 2 0 1 2 0 1 2 4 0 1 2 4

f [e] *p* [e] [e]

p

mf

f *p*

f *p* *f* *p* *f* *molto cresc.*

pp *cresc.*

p *cresc.* *mf* *cresc.*

f *cresc.* *ff*

mf *cresc.*

f *dim.*
p *poco cresc.*
f *p*
mf *p*
f *p* *f*
p *f* *p* *f* *molto cresc.*
pp *cresc.* *p* *cresc.*
mf *cresc.*
f *cresc.* *ff*
mf *cresc.* *f* *p*
f *p* *f*

SAVOLLAR:

1. Qashqar rubobi ijrochiligida mahoratning o'sishi uchun qanday ko'nikmalarni shakllantirish talab etiladi?
2. Chap va o'ng qo'l harakatlari bilan bog'liq malakalarni tahlil qilib bering.
3. Sifatli ijro qaysi faoliyatni tartibga solishni talab etadi?
4. Mahoratni o'stirishda odatiy harakatlar kifoya qiladimi?
5. Asarlarni o'rganishda mashqlardan qanday foydalaniladi?
6. Mashqlarning afzal tomoni nimalarda ko'rinadi?

TOPSHIRIQLAR:

1. O'zbekiston ijrochilik maktabining shakllanishi va ravnaqi haqidagi musiqiy filmni darslikka ilova qilingan kompakt-disk orqali ko'ring.
2. Ijrochilik mahoratini o'stirish omillari haqida atroflicha ma'lumot tayyorlang va mashg'ulot jarayonida to'liq ta'riflab bering.
3. Ijrochilikni mustahkamlash borasida amaliy tadbirlar va bu yo'nalishda tushunchani shakllantirish omillarini matbuotda yoritib.
4. Biror-bir yirik shakldagi ixtiyoriy asarni tahlil qiling va uning murakkab qismlarini mashqlardan foydalanilgan holda o'zlashtirish jarayonlarini yozma ravishda izohlab bering.

Tayanch iboralar: ko'nikmalar, pozitsiya, mashq va etudlar,

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Akbarov I. A. «Musika lug'ati». –T., G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. –1987.
2. Shorahmetov Sh. «Maqom yo'llaridagi mashqlar va kuylar to'plami». –T., 2005.

8-9-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

Qashqar rubobi cholg‘usini yillar davomida shakllantirib, tuzilishi, shakli jihatdan o‘zgartirilgan. Bu o‘zgarishlar keyingi davrlarda talab etilayotgan ijro uslublari, qoidalar va turli ijro usullarini tadqiq qilish vazifasini ilgari suradi.

O‘qituvchining ijrochilik yo‘llarini mustahkam o‘zlashtirib olgan va ijroda ma’lum darajada muvaffaqiyatga erishgan talabalar boshqa ustazoda mohir ijrochilar tajribasidan xabardor bo‘lishi, ularning ijro yo‘llarini tahlil qilishi va amaliyotda qo‘llashi, turli ijro maktablarini taqqoslash bilan ijrochilik mahoratlarini yanada o‘stirishlari maqsadga muvofiq bo‘ladi. Tajriba ko‘rsatadiki, ba’zi hollarda shogird kuyning biror-bir qismini ijro etishga harakat qilsa ham, asar muallifi g‘oyasi talabi darajasida bo‘lmayotgani kuzatiladi. Ayrim hollarda o‘qituvchilar biron kuyni o‘rgatish jarayonida turli ijro holatlari yuzasidan kamchiliklarni sezsalar ham darhol to‘g‘rilab, kerakli ko‘rsatmalar bermaydilar. O‘rgatishning dastlabki davridan boshlab yo‘l qo‘yiladigan bu kabi e’tiborsizlik tufayli talabalar ijro ko‘nikmalarini noto‘g‘ri yoki yuzaki o‘zlashtiradilar. O‘qituvchi bu jarayonda aniq sabablarni aniqlab, uni bartaraf etish yo‘llarini tushuntirishi va o‘zi ijro etib, ko‘rsatib berishi lozim. Ijro paytida talaba e’tiborini kuyning barcha qismlarini mehyoriga yetkazib, murakkab joylarini aniq tovushlarda ijro qilinishiga qaratishi lozim. Mazkur kamchiliklarni to‘g‘rilash maqsadida qo‘shimcha mashqlar berilishi bilan yanada samarali natijalarga erishish mumkin.

O‘rganish davrida talabalar ijrochilikdagi turli yo‘llarni rivojlantirish va musiqiy tovushlar, kuylar orasidagi farqlarni anglash ko‘nikmalarini o‘zlashtirishlari lozim. Chunki ijrochilik tajribasi tadrijiy ravishda shakllanib boradi va muayyan ijrochilik mahorati rivojlanadi.

Ijrochi mazmunan va shaklan murakkab bo‘lgan musiqiy asarlarni o‘rganish jarayonida muayyan tartibga rioya qilishi talab etiladi. Ya’ni asar ijrosini yuksak badiiy darajaga ko‘tarish uchun kuyni qismlarga ajratib o‘rganishi, mavjud bo‘lgan turli bezaklar, har xil melizmlarni takror ijro etishi va mustahkamlashi zarur.

Ma'lumki, qashqar rubobida o'zbek xalq kuylari bilan birga turli jahon kompozitorlari asarlari ham ijro etiladi. Shuning uchun an'anaviy ijrodagi hamda boshqa turli janrdagi asarlarni ijro etishda qo'llaniladigan maxsus bezaklarni o'zlashtirish zarur. Zero, bezaklar kuyni ifodali, yanada ta'sirchan va chiroyli ijro etilishini ta'minlaydi.

Bu bezaklarni ijrosi yuzasidan har bir sozanda muayyan tasavvur va ko'nikmaga ega bo'lsa-da, biroq ularni qo'llanishidagi barcha ijrochilik talablariga to'liq rioya qilingandagina ijro muvaffaqiyatli chiqishi mumkin, chunki asarlar boyib, to'liq mazmunga ega bo'ladi. Shu bois bezaklar ustida ishlash jarayonida avvalam bor ularning mohiyatini anglash va qolaversa, ulardan foydalanishda nimalarga e'tibor berilishi lozimligini anglash talab etiladi. Albatta, hamma xalqlar qatorida o'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik o'ziga xos bezaklardan foydalanishni taqozo etadi.

An'anaviy ijrochilik. Ma'lumki, xalq kuyi va maqomlarni ijrosiga talab kundan-kun oshib bormoqda. Bunday talab va ehtiyojni qondirish har bir yo'nalishda, xususan, maqom ijrochiligida yetuk mutaxassislarni tarbiyalash zaruratini yaratadi. Qolaversa, o'zbek xalqining boy musiqa merosini o'rganish va uni targ'ib qilish san'atimiz taraqqiyotiga jonkuyar, musiqa ilmini chuqur egallagan har bir oliy ma'lumotli mutaxassisning zimmasida bo'lmog'i zarur. Shuningdek, o'zbek milliy musiqa san'ati tarixida o'chmas iz qoldirgan, ko'plab ulug' san'at namoyandalarining ijodlarini o'rganish, ular qoldirgan merosni, ijrolarini targ'ib qilish har tomonlama shakllangan mutaxassisning faxrli burchiga aylanmog'i lozim. Hozirgi kunda an'anaviy musiqa ijrochiligi san'ati serjilo, serqirra shaklda sayqal topayotgani ko'z o'ngimizda namoyon bo'lmoqda. Xalq musiqa merosining bilimdonlarining ijodiy tajribalari va saboqlari yosh sozandalarning kasbiy bilim olishlari, nazariy va amaliy jihatdan mukammal kamolga yetishlarida muhim rol o'ynaganligini ta'kidlash joiz.

O'zbek xalqining yirik shakldagi musiqa namunalari turli yo'llarda ijro etib kelingan. O'tmishda har bir ustoz-sozandalar kuylarni ijro etishda sadolanishning yoqimli yangrashiga katta ahamiyat berganlar. Ustozlar tajribasidan ma'lumki,

an'anaviy ijrochilik doimo rivojlanib kelgan. Ijro mahoratini muntazam oshib borishiga aynan shu rivojlanish sabab bo'lmoqda.

An'anaviy rubob ijrochiligini shogirdga o'rgatish jarayonida musiqiy tarbiya juda katta ahamiyat kasb etadi. Musiqiy tarbiyaning maxsus tamoyillari shogirdni eshitish, sezish, lad, ritmni his qilish, sozni sezish, musiqani anglash, yodda saqlash, ijro etish va undan bahramand bo'lish kabi ko'nikmalarini o'zlashtirishga yordam beradi.

Musika asarini ijro etishdan oldin maqomlar tovushqatorlari asosida mashqlar chalish maqsadga muvofiq bo'ladi. Asarni puxta ijrosiga erishish maqsadida o'qituvchi tomonidan turli ritmik o'lchovlarda yozilgan yoki mashg'ulot jarayonida talabaning ijro imkoniyatlarini inobatga olib, mashqlarni yozib berish tavsiya etiladi. Mashqlardan so'ng asar ustida ish olib boriladi. Asar matnini oxirigacha yod olmasdan, bezaklar ustida ishlash samarasiz bo'ladi. Shuning uchun matn o'zlashtirilmasdan, bezaklar ustida ishlash tavsiya etilmaydi. Ma'lumki, kuy matni bir xil bo'lsa-da, milliy bezaklar turlicha qo'llanilishi mumkin, uni nota yozuvida to'laligicha aks ettirib bo'lmaydi. Kuydagi bezaklarni o'zlashtirish uchun bir necha bor ijroni tinglash va jonli ijroni ko'rish tavsiya etiladi. Hozirgi kunda o'zbek xalq milliy merosini o'rganish uchun barcha qulayliklar mavjud. Xususan, ustozlar tomonidan notaga, magnit tasmlari, audio, video va kompakt-disklarga yozib olingan qator musiqa asarlaridan foydalanish imkoniyatlari bor. Murakkab musiqa janri bo'lmish – maqomlarni o'rgatish jarayonida o'qituvchi avval o'zi iloji boricha sodda, qulay va aniq tarzda ijro etib berishi yaxshi natija beradi. Kuy imkon qadar nota yozuviga mos ravishda ijro etilsa, talabalarga yanada tushunarli bo'ladi. Talabalarda kuy haqida aniq tushunchaga ega bo'lish, uni o'ziga singdirish, musiqiy dunyoqarashining kengayishi va muayyan ijro usullarini farqlay olish kabi malakalar asosan turli yo'ldagi ijro namunalarini tinglash va maqomning cholg'u yo'llari haqida atroflicha ma'lumotlarga ega bo'lish va ularni muntazam mutolaa qilish jarayonida shakllanadi.

Maqomlar (cholg'u yo'llari). Ma'lumki, maqomning cholg'u yo'llari o'ziga xos xususiyatga ega bo'lib, ular asosan «xona» va «bozgo'y» deb nomlanadigan kuy

bo‘laklaridan tuziladi. Ular bir yoki bir necha kuy jumlasidan tashkil topishi mumkin.

«Xona» kuylarning o‘zgaruvchan qismi bo‘lib, uning jumalari kuy harakati doirasida avjga tomon rivojlanib boradi va o‘zining dastlabki nuqtasiga qaytadi, natijada kuy mazmunan boyiydi hamda tugal fikr ifoda etiladi.

«Bozgo‘y» (kuyning qaytarilib turadigan bo‘lagi) doimo takrorlanadigan qismi, ya‘ni xonaning har bir aylanishidan so‘ng qaytariladi. Odatda, kuyda qancha xona bo‘lsa, shuncha bozgo‘y bo‘ladi. Bahzan bozgo‘ylar har bir xonadan keyin emas, bir nechtasidan so‘ng kelishi yoki birinchi xonadan oldin kelishi ham mumkin.

Masalan: «Tasnifi Dugoh» kuyi bozgo‘ydan boshlanadi.

Xona va bozgo‘ylar kuy harakatida va ularning rivojlanishida muhim o‘rin tutadi. Kuy xonalar yordamida rivojlanib, mazmunan boyib borsa, bozgo‘ylar musiqiy fikrni yakunlab, umumlashtirib boradi. Maqom kuylari ijrosini tinglaganingizda, ularning xonalari mazmunan tugallanmay qolganday tuyuladi. Bozgo‘y kuyning o‘zgarmaydigan qismi bo‘lsa-da, xonani davomi sifatida uni to‘ldirib, tugallanishini ta‘minlaydi.

Maqomning cholg‘u bo‘limidagi kuy yo‘llarining doyra usullari turlicha bo‘lib, juda murakkab va eng zarur vositalardan hisoblanadi. Doyra usullari kuyning mazmuni, uning xarakterli tomonlarini yoritishda muhim rol o‘ynaydi.

SAVOLLAR:

1. Qashqar rubobi cholg‘usining yillar davomidagi o‘zgarishlari qanday maqsad va vazifalarni amalga oshirilishini talab etar edi?
2. Ijrochilik mahoratlarini yanada o‘stirishda qanday amaliy harakatlarning qo‘llanishi maqsadga muvofiq bo‘ladi?
3. Ijrochi mazmunan va shaklan murakkab bo‘lgan musiqiy asarlarni ijro etishga tayyorgarlik ko‘rishi jarayonida qanday muayyan tartibga rioya qilishi talab etiladi?
4. Maqom nima?

5. Maqomlarning tovushqatorini ayting.
6. Maqom kuylari ijrosida qo‘llaniladigan bezaklar haqida nimalarni bilasiz?
7. Milliy bezaklarni nota yozuvida to‘liq aks ettirish mumkinmi?
8. 1950-yillarda O‘zbekiston va Tojikistonda maqomlarni notaga olish va nashr etish ishlari kimlar tomonidan amalga oshirilgan?
9. Bozgo‘y kuyining takroriy bo‘lagi sifatida qanday vazifani bajaradi?
10. Nomoddiy madaniy merosni saqlash, muhofaza qilish, asrash va targ‘ib qilish va ulardan foydalanish deganda nimani tushunasiz?
11. Xalq musiqa merosi bilimdonlarining ijodiy tajribalari va saboqlarining hozirgi kundagi ahamiyati haqida gapirib bering.

TOPSHIRIQLAR:

1. Bezaklar ustida ishlash jarayoni va undan foydalanishda nimalarga e‘tibor berilishi lozimligi haqida maqola yozing.
2. Maqomlar ijrosi va mazkur asar tushunchalarini ensiklopediya va boshqa manbalardan toping, darsda ustozingizga so‘zlab bering.
3. Cholg‘u kuyining yirik shakldagi asarlarini musiqiy shakllarga oid kitoblardan o‘qib o‘rganing.

Tayanch iboralar: xona, bozgo‘y, ijro usullari, bezaklar, melizmlar, maqomlar tovushqatorlari.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Rajabov I. «Maqomlar masalasiga doir». –T., 1963.
2. Matyoqubov O. Og‘zaki an‘anadagi professional musiqaga kirish. –T., 1983.
3. Akbarov I. A. «Musiqa lug‘ati». –T., G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti. –1987.
4. Кароматов Ф. «Узбекская инструментальная музыка». –М. «Музыка», 1987.
5. Qosimov R. An‘anaviy ijrochilik. –T., «Fan»nashriyoti, 2007.

10-14-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

O‘quv yilining 6-8-haftasi mobaynida «Tasnifi Dugoh» asari ustida ishlanadi. Asarning yozib olingan namunasini tinglang. Asar matnini o‘zlashtirish mashqini bajaring. Musiqa asarini ijro etishdan oldin maqomlar tovushqatorlari asosida mashqlar chaling.

«Tasnif» – arabcha «Yaratilgan asar», kuy demakdir. Tasnif kuy yo‘llari bilan boshlanadi. Tasnifi Dugohning doyra usullari uch taktlidir.

Tasnifi Dugoh – mustaqil musiqa mavzulariga ega bo‘lib, kuy bo‘laklari, xona va bozgo‘ylar tarkibi 7 xona va 8 bozgo‘ydan iborat.

Ma’lumki, maqom kuylarini qashqar rubobida ijro etishda cholg‘uning torlari asar talabiga qarab, har xil sozlanishi mumkin. Xususan, «Tasnifi Dugoh» asarida qashqar rubobi pastdan «lya» katta oktava, «re» kichik oktava va «lya» kichik oktavaga sozlanadi.

«Tasnifi Dugoh» bozgo‘ydan boshlanib, uchinchi takti bilak zarb bilan ijro etiladi. Har bir uch takt ikki martadan qaytariladi. Har qaytarilganda kuy turli zarblar (shtrixlar) yordamida boyitib boriladi. Bu jarayonda tanbur cholg‘usiga xos shtrixlardan o‘rinli foydalanish mumkin. Yettinchi taktning 1-hissasida kuyning mazmunini boyitish uchun «Kashish» ijro usuli (bezagi)ni qo‘llash tavsiya etiladi. Eslatib o‘tish lozimki, odatda kashish ijro usuli ikkinchi barmoq yordamida amalga oshiriladi.

1-xona taktining birinchi hissasida forshlag bezagi qo‘llaniladi. Xonadan xonaga o‘tgan sari kuy yuqori pardalar sari rivojlanib boradi. Birinchi xona uch taktdan iborat bo‘lib, jami 9 taktni o‘z ichiga olgan bozgo‘y bilan to‘ldiriladi.

1-xonadagi uchinchi takt si # notasi ustiga pardani ustiga (sayqal) bezagi qo‘yilgan bo‘lib, mazkur bezak (+) zarb urmasdan tovush hosil qilishni bildiradi.



1-xona «re» notasidan boshlangan bo'lsa, 2-xona «mi» notasidan boshlanadi.

2-xona 6 taktdan iborat. «Tasnifi Dugoh» kuyidagi bozgo'ylarda xilma-xil tanbur (shtrixi) zarblaridan foydalaniladi. Bilak zarblar kuy jumlasining oxirgi taktida qo'llanilsa, maqsadga muvofiq bo'ladi.



3-xona 9 taktdan iborat bo'lib, «fa» notasidan boshlanadi. 4-xona 12 takt (lya), 5-xona 15 takt (si), 6-xona 33 takt (do), 7-xona 21 takt (re) notasidan boshlanadi va bozgo'y bilan tugallanadi.

Bilak zarb nafaqat kuy jumlasining oxirgi yakuniy taktlarida, balki kuy jumlasining boshlanishi va o'rtalarida ham qo'llanishi mumkin.

Kuy o'rtalarida bilak zarb ko'proq yuqori pardalarda ishlatilgan vaqtda pastki (bam) torini qo'shib chalinadi. «Tasnifi Dugoh» kuyini ijro etish jarayonida an'anaviy cholg'u ijrochiligiga xos bo'lgan zarblar (shtrixlar), sayqallar, nola va

qochirimlarni qo'llash zarur. Ijro davomida kuyning xususiyatidan kelib chiqqan holda dinamik belgilarni o'z o'rnida ishlatish lozimligini ham eslatib o'tamiz, zero, mazkur amaliy jarayon sozandadan katta mahorat talab etadi.

III xona

mf

Bozgo'y

IV xona

f

mf

Bozgo'y

V xona

f

Bozgo'y

VI xona

mf





SAVOLLAR:

1. «Tasnifi Dugoh» shashmaqomning qaysi qismiga kiradi?
2. Maqom tovushqatorini qanday izohlaysiz?
3. «Tasnifi Dugoh» kuyini chalishda qanday bezaklar va ijro usullari qo'llaniladi?
4. Asarni ijro etishda bezaklar qo'llanilgan holda chap qo'l barmoqlaridan qanday foydalaniladi?
5. Asar qay yo'sinda rivojlanib boradi?

TOPSHIRIQLAR:

1. «Tasnifi Dugoh» asarining yozib olingan namunasini tinglang va uni yodlash choralari ko'ring.
2. «Tasnifi Dugoh» asarining tuzilish tarkibini yozma izohlang.
3. Boshqa maqomning cholg'u yo'lidagi ixtiyoriy tanlangan namunasini tahlil qiling va ijro etishga harakat qiling.

Tayanch iboralar: xona, bozgo'y, Tasnifi Dugoh, takt, shtrixlar, kashish, bezak, hissa, parda, sayqal, bilak zarb.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Rajabov I. «Maqomlar masalasiga doir». –T., 1963.
2. Кароматов Ф. «Узбекская инструментальная музыка». –М., «Музыка», 1987.
3. Qosimov R. An'anaviy tanbur ijrochiligi. –T., 2002.
4. Qosimov R. An'anaviy ijrochilik. –T., «Fan» nashriyoti, 2007.

15-16-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO'YICHA AMALIY MASHG'ULOTLAR



O'quv yilining 9-haftasi mobaynida rejaga muvofiq, Oydin Abdullayevaning «Konsert» asarini o'rganish maqsadida dastlab bastakor hayoti va ijodi bilan tanishamiz. So'ngra uning qashqar rubobi uchun bastalagan asari ustida ish boshlaymiz (asarning sozanda ijrosida yozib olingan namunasini tinglang).

Oydin Abdullayeva – O'zbekiston musiqa san'atining rivojiga o'zining munosib hissasini qo'shib kelayotgan ijodkorlardan biridir. Bastakor, pedagog, musiqiy tadqiqotchi sifatida uning nomi yildan-yilga tanilib bormoqda. Musiqaning turli janrlarida sermahsul ijod qilib, radio-televidenie to'lqinlarida hozirgi kunning dolzarb mavzulari yuzasidan teran fikrlari bilan muntazam qatnashib keladi, respublika matbuotida o'z asarlari, ilmiy-ommabop maqolalarini nashr ettirgan. Ko'plab ijodiy asarlar, darslik, o'quv qo'llanma va maqolalar muallifidir.

Oydin Abdullayeva 1976 yil 6 martda Toshkent shahrida ziyolilar oilasida dunyoga keldi. 1983-1994 yillarda R.Glier nomidagi Respublika o'rta maxsus musiqa maktab-internatida, 1994-1999 yillarda O'zbekiston davlat konservatoriyasida, 1999-2001 yillarda O'zbekiston davlat konservatoriyasi

qoshidagi assistentura-stajyorlik bo'limida «Bastakorlik san'ati» mutaxassisligi bo'yicha professor Avaz Mansurov sinfida tahsil oldi.

1998 yildan beri O'zbekiston davlat konservatoriyasida o'qituvchilik faoliyatini olib bormoqda. «Bastakorlik va cholg'ulashtirish» kafedrasini mudiri, professor.

O. Abdullayevaning yirik va kamer musiqa janrlarida yaratgan asarlari o'zbek musiqa ta'limi tizimiga tadbiiq etilgan bo'lib, respublikamizning bolalar musiqa va san'at maktablari, litsey va kollejlari, shuningdek, san'at yo'nalishidagi oliy ta'lim muassasalarining o'quv repertuaridan mustahkam joy egallagan.

Uning qashqar rubobi va orkestr uchun Konsert, afg'on rubobi va orkestr uchun Konsert-fantaziya, dutor va orkestr uchun «Dutor ifori» va «Sevinch», g'ijjak va orkestr uchun «Konsert kuyi» kabi asarlari xalq cholg'ulari ijrochilarining diqqat markazida turadi.

Fortepiano dueti uchun «Shodiyona», «Xorazmcha fantaziya», fortepiano uchun Tokkata, Preludiya, Marsh, Noktyurn, «M. Ashrafiy xotirasiga fantaziya» kabi asarlari ijrochilar tomonidan muntazam ijro etiladi.

O. Abdullayevaning «Osmonning bag'ri keng», «Farishtali ayol», «Ko'nglimning ko'chasi», «Tobutdan tovush», «Qizi borning nozi bor», «Parivashga parvonaman» singari musiqali drama va komediyalari Muqimiy nomidagi O'zbek Davlat musiqali teatrida sahnalashtirilgan. O'zbekiston Davlat milliy teatrida ispan dramaturgi A.Kassone asari asosida sahnalashtirilgan «Daraxtlar tik turib jon beradi» spektakliga musiqa bastalagan.

Uning kinomusiqa sohasida qilayotgan ijodi ham o'z muxlislarini topmoqda. «O'zbektelefilm» studiyasida suratga olingan «Sevgi farishtasi» seriali, «Hikmat chirog'i» nomli bolalar filmi, «Yodgor», «Shohsupa» nomli teleseriallar shular jumlasidandir.

Kompozitor Oydin Abdullayevaning «1-simfoniya», «2-simfoniya» asarlari o'zbek simfonik musiqasining rivojiga munosib hissa bo'lib qo'shilib, ko'plab yirik san'at namoyandalarining e'tirofiga sazovor bo'ldi.

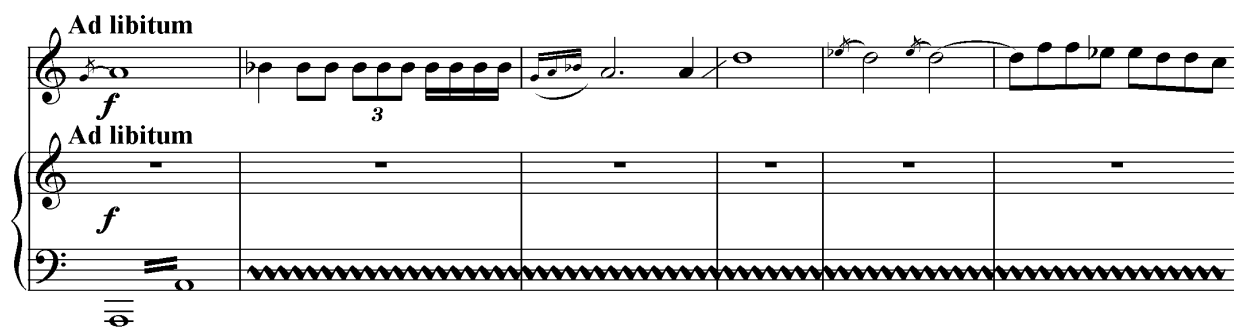
Estrada yoʻnalishida ham uning ijodi diqqatga sazovor. O. Abdullayeva jami 50 dan ortiq estrada qoʻshiqlari muallifidir.

O. Abdullayeva. «Qashqar rubobi uchun konsert»

Bastakor O. Abdullayevaning «Qashqar rubobi va fortepiano uchun Konsert» asari 1998 yilda Xalq cholgʻulari ijrochilarining Respublika tanlovi dasturi uchun maxsus yaratilgan. Shu yili ushbu Konsert butun respublika boʻylab tezda tarqaldi va ijrochilarning repertuaridan mustahkam joy egalladi. Oʻzbek milliy ohanglari asosida yaratilgan ushbu asar oʻzining xalqchilligi va shu bilan birga, professional bastakorlik ijodiyotining akademik qonuniyatlari bilan sugʻorilgan boʻlib, xalq cholgʻu ijrochilarining musiqiy salohiyatini oʻstirish, ijrochilik koʻnikmalarini boyitishga qaratilgan.

Konsert dastlab klavir holatida qashqar rubobi va fortepiano uchun yaratilib, soʻngra xalq cholgʻulari orkestri uchun cholgʻulashtirilgan. Yakkanavoz cholgʻu hamda orkestr oʻrtasida boʻlib oʻtadigan musobaqalashuv oʻziga xos ohang muloqoti shaklida oʻz ifodasini topadi. Qashqar rubobi ijrosida yuzaga keladigan jozibador kuylar orkestr tomonidan rang-barang tembrlarda rivojlantiriladi, garmonik jilo topadi.

Konsert ushbu janrga xos ravishda sonata shaklida yozilgan. Asar **Ad libitum** surʼatida erkin badihagoʻylik xarakterida aks etadigan musiqiy mato bilan boshlanadi. Ixtiyoriy ravishdagi ijroga imkon yaratilgan asar boshlanishida rubobda shiddat bilan forshlag va butun notaga oʻtishda zarbni pastga yoʻnaltirib ijro etiladi. Ikkinchi taktda fakturaga muvofiq kuyning tezlashishi nota choʻzimi hisobiga amalga oshirilgan boʻlib, ijrochidan izchil, bir maromda tezlashtirish mahoratini talab etadi:



Kirish qismida yakkaxon sozanda uchun ijro erkinligini yaratib berish bilan birga, asarning umumiy lad-ohang matosiga kirishib olish, izchil ravishda shiddat bilan harakatlanadigan bosh mavzu oldidan qizishib olish imkoniyatini beradi. Ushbu kirish qismida sozanda o'zining badihago'ylik borasidagi mahoratini ishga solishi, jozibador nola va qochirmalarni qo'llash bilan o'zining ijrochilik tajribasini namoyish eta olishi lozim.

Izoh: asar notasi darslik ilovasida.

SAVOLLAR:

1. O. Abdullayeva bastakor sifatida O'zbekiston musiqa san'atiga qanday hissa qo'shmoqda?
2. O. Abdullayeva qaysi jihatlari bilan ijodkor sifatida ajralib turadi?
3. O. Abdullayevaning sermahsul ijodi asosan qaysi janrlarda namoyon bo'lmoqda?
4. O. Abdullayevaning faoliyatini atroflicha yoritib bera olasizmi ?
5. O. Abdullayevaning bastakorlik ijodiyoti qaysi ustoz bastakorlar uslubiga yaqin yoki batamom o'xshaydi, deb bilasiz?

TOPSHIRIQLAR:

1. O. Abdullayevaning o'zbek xalq cholg'ulari uchun yozgan asarlarini tahlil qiling;
2. O. Abdullayevaning qanday janrlarda ijod qilganini keyingi darsda gapirib berishga tayyorgarlik ko'ring;

3. Oydin Abdullayevaning Simfonik ijodi bilan tanishing va bu haqda to‘liq ma’lumotlarga ega bo‘ling;

4. Kompozitorning konsert asarining yozib olingan namunasini tinglang va atroflicha tahlil qiling;

5. Konsert matnini muntazam o‘rganing va qismlarga bo‘lib yodlang.

Tayanch iboralar: kamer musiqa, tokkata, preludiya, marsh, noktyurn, fantaziya, simfoniya, klavir, tembr, garmonik, sonata, musiqiy mato, lad-ohang,

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Odilov A. «O‘zbek xalq cholg‘ularida ijrochilik tarixi». –T., «O‘qituvchi», 1995.

2. Respublikada musiqiy ta’limni, madaniyat va san’at o‘quv yurtlari faoliyatini yaxshilash to‘g‘risida; O‘zbekiston Prezidentining Farmoni. –T., 1997.

3. Akbarov I. A. «Musiqa lug‘ati». –T., G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. –1987.

17-18-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

O‘quv yilining 10-haftasi mobaynida konsert ustida ishlashni davom ettiramiz. Barmoqlar harakati uchun mashqlar chaling. Oydin Abdullayevaning Konsert asarini davomini notadan o‘qing, avvalgi bo‘laklari bilan bog‘lang. «Tasnifi Dugoh» kuyini o‘rganishni davom ettiring.

Konsertning bosh partiyasi 12/8 o‘lchovida **Allegro** sur‘atida namoyon bo‘ladi:



Bosh mavzu kuychan bo‘lish bilan birga, musiqiy jumlalarning oxirida ritmik shakllarni ham o‘z ichiga olgan. Oktava oralig‘ida aks etadigan bosh mavzu o‘zining rivojlanishi davomida diapazon nuqtayi nazaridan yuqoriga tomon o‘sadi va uchinchi oktavaga borib yetadi. Bunday rivojlanish chog‘ida sozanda partiyasida gammasimon yurishlar, sinkopalashgan ritmik shakllar kuzatiladi.

Ko‘makdosh mavzu lirik-kuychan xarakterga ega:



Mavzu vazmin xarakterda rivojlanadi. Qashqar rubobi partiyasidagi pauzalar chogʻida mavzuning orkestr ijrosida ham izchil rivojlanishi kuzatiladi. Bunday vaqtda qashqar rubobi va orkestr oʻrtasida oʻziga xos obrazli lirik muloqot yuz beradi. Koʻmakdosh mavzuning rivojlanishi jarayonida obrazli dunyoning yorqinligiga erishish muhim ahamiyatga ega. Zero, oʻzbek milliy musiqasiga xos

bo'lgan lirik-kuychan xarakterning to'laqonli aks etishi asarning ma'naviy yutug'ini belgilaydi.

Qashqar rubobi partiyasidagi kuychan melodik mato o'zining nihoyasi chog'ida melodik figuratsiya shakliga kiradi. Ushbu melodik figuratsiyani ijro etish vaqtida musiqa etudsimon xarakterga aylanib qolmasligi kerak. Aksincha, kuychanlik va falsafiylik o'zining mantiqiy davomiga erishishi maqsadga muvofiqdir.

Qashqar rubobi ko'makdosh mavzusi tugatishi bilan, fortepiano uni mantiqiy yakunlashga kirishadi. Uning partiyasi yetti takt davom etadi. 6 va 7-taktlarda musiqiy mato ritmik shaklga kiradi va ekspozitsiyadan keyin keladigan rivojlov qismiga zamin tayyorlaydi.

SAVOLLAR:

1. Konsertni bosh mavzusi qanday ohang asosida yaratilgan?
2. Konsertni qaysi maxsus ijro ko'nikmalari asosida o'zlashtirish talab etiladi?
3. Konsert bosh mavzusi ritmik shakllari nimalardan iborat?
4. Asarning ko'makdosh mavzusi qanday tonal o'zgarishlar asosida tuzilgan?
5. Qashqar rubobi ijrosida to'xtash (dam olish) jarayonida orkestr partiyasi qanday davom etadi?

TOPSHIRIQLAR:

1. Asarni o'zlashtirish jarayonida mashqlardan bevosita foydalaning.
2. 1-semestr mobaynida chalinayotgan asarlaringiz ijrosi yuzasidan bildirilgan fikrlarni belgilab boring va berilgan topshiriqlarni mavjud manbalarga suyangan holda bajaring.
3. Konsertning mavzusi yuzasidan o'z fikringiz va tasavvuringizni yozma bayon eting.
4. O. Abdullayevaning 1-simfoniyasini tahlil qiling.

Tayanch iboralar: bosh partiya, o'lov, frigiya ladi, virtuoz, musiqiy jumlar, ritmik shakllar, oktava, diapazon, gamma, sinkopa, yondosh mavzu, musiqiy mato, modulyatsiya, ekspozitsiya, rivojlov qism.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Odilov A. «O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik tarixi». –T., «O'qituvchi», 1995.
2. Akbarov I. A. «Musika lug'ati». –T., G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. –1987.
3. Музыкальная энциклопедия. –М., Под ред. Ю. В. Келдыша. 1973-1982.

19-22-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO'YICHA AMALIY MASHG'ULOTLAR

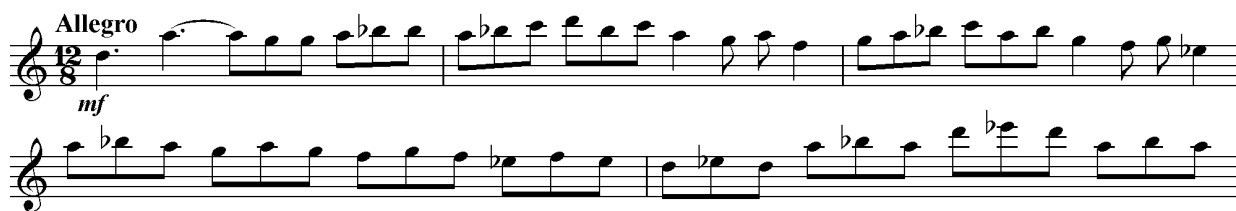
O'quv yilining 11-12-haftasi mobaynida Re-minor gammasini va barmoqlar harakati uchun boshqa yana bir yangi mashqni chalishingiz kerak. Oydin Abdullayevaning Konsert asarini davomini notadan o'qing, avvalgi bo'laklari bilan bog'lang. Asar matnini yodlash amallarini bajaring. «Tasnifi Dugoh» kuyini o'rganishni davom ettiring.

Rivojlov qismi 12/8 o'lovda re-minorda o'z ifodasini topadi:



Rivojlov qismi qarama-qarshiliklar bilan sug'orilgan shiddatkor xarakterda aks etgani, o'zining rivojlanishi davomida ko'plab o'zgaruvchan ladlar bo'ylab o'tishini oldindan bilganidek, avval sakkiz taktlik kirish qismidan o'tadi. Ya'ni yangi o'lov va yangi sur'atga moslashib olish jarayonini boshdan kechirgandek

bo‘ladi. Ushbu sakkiz taktdan keyin rivojlov qismining haqiqiy melodik jarayoni boshlanadi:



Rivojlov qismida yuzaga keladigan ushbu mavzu sozanda-bastakor M. Mirzayev an‘analarini eslatadigan kuychan xarakterga ega. Ushbu mavzu re-minor, si-minor, mi-minor, lya-minor bo‘ylab ham melodik, ham garmonik, ham ritmik jihatdan izchil rivojlanish jarayonini o‘taydi. Bunda qashqar rubobi va fortepiano o‘rtasida musobaqalashuv xarakteri o‘zining yuqori pog‘onasiga chiqadi. Qashqar rubobining partiyasida melodik iboralar bilan bir qatorda melodik figuratsiyalar, turli passajlar, sekventsion yurishlar kuzatiladi. Bunday ifoda vositalari qashqar rubobining butun ohang diapazonini qamrab oladi. Shu bois, ushbu konsertni ijro etish texnik ijrochilik mahorati bilan bir qatorda, kuychan obrazli mahorat darajasiga erishgan ijrochilargagina tavsiya etiladi.

Rivojlanish qismida kuzatiladigan texnik murakkab xarakterdagi musiqiy matoni etudsimon ko‘rinishda emas, balki o‘zbek milliy ijrochiligiga xos bo‘lgan musiqiy bezaklarni o‘z o‘rnida ishlatgan holda ijro etish maqsadga muvofiq bo‘ladi.

Rivojlanish qismining yakunlanishi asarning avjini aks ettiradi. Ushbu avj qashqar rubobining partiyasidagi pauza vaqtida orkestr ijrosida tutti holatida yangraydi. Qashqar rubobi bu vaqtda rivojlovdan keyin keladigan Kadensiyaga tayyorgarlik ko‘rish uchun bir oz dam olishi mumkin.

Kadensiya konsert janriga oid bo‘lgan har qanday yirik shakldagi asarda uchraydi. Tahlil qilinayotgan konsert ham o‘zining kadensiyasiga ega. U erkin ijro etiladi. Unda qashqar rubob ijrochisi o‘zining ijro mahoratini namoyish etadi. Bunda o‘ng va chap qo‘lning bir xildagi chaqqonligi katta ahamiyat kasb etadi. Kadensiyada quyi registr bilan bir qatorda, yuqori registrga keng o‘rin berilgan.

Konsertning repriza qismida yondosh mavzu kuzatilmaydi. Kadensiyadan keyin keladigan bosh mavzu asarga final hosil qiladi. Uzoq davom etgan shiddatli

qarama-qarshiliklar va lirik jarayonlardan keyin o‘rin egallagan repriza virtuoz xarakterli asarga munosib yakun yasaydi va o‘ziga xos xotima sifatida o‘z ifodasini topadi.

Xulosada shuni ta’kidlash kerakki, O. Abdullayeva qashqar rubobi va o‘zbek xalq cholg‘ulari uchun original konsert asarlarini yaratishga erishdi. Shuningdek, uning asarlarida qashqar rubobi orkestr bilan musobaqalashishga qodir cholg‘u bo‘libgina qolmay, balki musiqiy harakatning yo‘lboshchisiga aylanadi. M. Mirzayev esa o‘zbek xalq kuylarini qashqar rubobi uchun o‘ziga xos talqinda qayta ishlab, ushbu cholg‘uni yuksak salohiyatli ijro cholg‘usi darajasiga olib chiqdi.

SAVOLLAR:

1. Asarda mavzuning rivojlanish jarayoni matnni qaysi joyidan boshlanadi?
2. Rivojlanish qismidagi kuyni xarakterini qanday izohlaysiz?
3. Qashqar rubobi partiyasi ijrosida qanday chalish holatlari talab etilishini ayting?
4. Rivojlanish qismidagi musiqiy matoni ijro etishda foydalaniladigan usullar nimalardan iborat?
5. Rivojlanish qismining yakunlanishida asarning qaysi qismi aks ettirilgan?

TOPSHIRIQLAR:

1. O‘zbekiston kompozitorlari hayoti va ijodini musiqa tarixiga oid darsliklardan o‘qib o‘rganing.
2. Qaysi kompozitorlarning asarlarida milliylikka oid musiqiy mavzular o‘z ifodasini topganini adabiyotlardan toping.
3. O.Abdullayevaning konsert asarlarini o‘zaro bog‘liq jihatlarini tahliliy xulosa asosida yozma izohlab bering.

Tayanch iboralar: gamma, o‘zgaruvchan lad, sur’at, melodik, garmonik, melodik iboralar, melodik figuratsiyalar, passajlar, sekventsion yurishlar, diapazon, kadensiya.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Jabborov A. O'zbekiston kompozitorlari va musiqashunoslari. –T., 2004.
2. Akbarov I. A. «Musiqqa lug'ati». –T., G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. –1987.
3. Музыкальная энциклопедия. –М., Под ред. Ю. В. Келдыша. 1973-1982.

23-24-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO'YICHA AMALIY MASHG'ULOTLAR



O'quv jarayonining 13-haftasida Ozarbayjon kompozitori **Tofik Bakixanov** «Tor va orkestr uchun konsert» asari ustida ijodiy ijrochilik ishlarini olib boriladi.

Ozarbayjon xalq artisti, kompozitor **Tofik Axmed og'a o'g'li Bakixanov** aslida Baku xonligi avlodidan bo'lib, 1930 yil 8 dekabrda Boku shahrida Respublika xalq artisti Axmed og'a Bakixanov oilasida tug'ilgan. Musiqqa faoliyatini skripkachi-musiqachi sifatida boshlagan.

1953 yil Ozarbayjon davlat konservatoriyasini skripka sinfi bo'yicha A. N. Amiton, 1957 yil kompozitsiya sinfini taniqli kompozitor Kara Karayev rahbarligida tamomladi.

1950-1953 yillarda Ozarbayjon filarmoniyasi qoshidagi trio guruhi tarkibida skripka cholg'usida chaladi.

1953 yili A.Zeynalli nomidagi Baku musiqa bilim yurtida o'qituvchi va bo'lim mudiri lavozimida ishlaydi.

1966 yildan san'at redaksiyasida, 1968 yildan «Azerneshr» musiqa adabiyoti nashriyotida bo'lim boshlig'i.

1970 yildan Ozarbayjon konservatoriyasi «Kamer ansambli» kafedrasida o'qituvchi va «Ijrochilik» fakultetining dekani lavozimida ishlaydi.

Tofik Bakixanov fleyta, skripka, violonchel, goboy, tor uchun yozilgan konsertlar, komediya uchun musiqalar muallifi. 1969 yildan hozirgi kunga qadar Parij, Moskva, Tbilisi, Istambul, Izmir, Tehron shaharlarida mualliflik konsertlarini o'tkazib kelmoqda. «Mamedali kurortga boradi» (1968 y.), «Oltidan biri» (1964 y.), «Qiz uchrashuvga shoshiladi», «Uzoq qirg'oqda» poema (1956 y.), «Privetsvennaya uvertura» (1961 y.), Kamer orkestri uchun 3 ta simfoniya (1960, 1962, 1963) 1968 yili Baku Opera va balet teatrida «Kaspiy balladasi», 1976 yil «Sharq poemasi», 1990 yili «Dobro i zlo» baletlari qo'yiladi.

Tofik Bakixanov 1958 yildan Ozarbayjon kompozitorlari ittifoqi a'zosi;

1973 yili Respublikada xizmat ko'rsatgan san'at arbobi;

1983 yil «Professor» unvonida tasdiqlanadi;

1990 yil Respublika xalq artisti unvoni;

1994 yildan 2000 yilgacha Abas Kulu og'a Bakixanov nomli mukofot;

1996 yil Ozarbayjon san'at Milliy ijodiy Akademiyasi doktori;

2000 yil «Shuhrat belgisi» ordeni; «Shon-Shuhrat» ordeni;

2010 yili Ozarbayjon Respublikasi prezidenti tomonidan Faxrli diplom bilan mukofotlangan.

SAVOLLAR:

1. Tofik Bakixanov qaysi cholg'ular uchun asarlar yaratgan?
2. Tofik Bakixanov mualliflik konsertlarini qanday tashkillashtirgan?
3. Uning ijodiga xos yo'nalishning milliy musiqa rivojidagi ahamiyati nimalardan iborat?
4. Ozarbayjon musiqa ijrochiligi qanday ko'nikma va malakalarni o'zlashtirishni talab etadi?
5. Tofik Bakixanovning konsert asari qanday ijro ko'nikmalarini talab etadi?
6. Konsertda milliylik qay darajada aks etgan?

7. Tofik Bakixanovning mashhur kompozitor sifatida e'tirof etilishi va uni munosib taqdirlanishi xususida so'zlab bering.

TOPSHIRIQLAR:

1. Tofik Bakixanovning cholg'u uchun yaratgan barcha asarlari haqida ma'lumotlarni yig'ing.

2. Tofik Bakixanov qanday janrlarda ijod qilganini keyingi darsda gapirib bering.

3. Ozarbayjon musiqa san'at i cholg'u ijrochiligini alohida yo'nalish sifatida rivojlanishi va uning muhim taraqqiyot yo'li haqida ma'lumotlar to'plang.

Tayanch iboralar: kamer ansambli, fleyta, skripka, violonchel, goboy, tor,

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

Internet saytlari

1. [http:// www.adam. az/;](http://www.adam.az/)
2. [http:// musakademiya.musigi-dunya. az/;](http://musakademiya.musigi-dunya.az/)
3. [http:// www.huella.ru/;](http://www.huella.ru/)
4. [http:// www.azeri.ru/;](http://www.azeri.ru/)

25-26-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO'YICHA AMALIY MASHG'ULOTLAR

O'quv jarayonining 14-haftasida Ozarbayjon kompozitori **Tofik Bakixanov** «Tor va orkestr uchun konsert» asari ustida ishlanadi.

T.Bakixanovning tor va simfonik orkestr uchun konserti orkestrning kirishi bilan boshlanadi. Birinchi taktda berilgan punktir ritmli, «chaqiriq» xarakterli yuqoriga sakrovchi kvartali motiv, asosiy mavzuiy bo'lak bo'lib, keyingi taktlarda tuzilmaning oxirigacha unisonli harakatda rivojlantiriladi. Boshlang'ich tonallik sol minor. Ushbu tonallikni ko'rsatuvchi kuyli unsurlar:

1. Ladning V bosqichidan I tonika bosqichiga sakrash.
2. Garmonik pog'onaga to'xtalish (VII#).
3. Yetakchi bosqichlar orqali tonikani qurshovlanishi.

Kirish ikki iborali 6-taktli jumlani tashkil etadi (2,5+2,5+1). Uning oxirgi takti bog'lanma. «Maestozo» sur'atli ko'rsatmasi kirish xarakterining salobatli, tantanali, viqorli ekanligiga ishora etadi. 3/4 o'lchovi tor partiyasi boshlanishida 4/4 ga, sur'ati esa, «Allegro»ga o'zgaradi. Mazkur xususiyat (ya'ni, kirish bilan asosiy qismning mavzuiy turdoshligi bilan birga, ularning sur'at jihatidan farqlanishi) «konsert» janrida yaratilgan ko'plab asarlarga xosdir.

To'liq bayonlanishda mavzu shakli davriyagacha kattalashadi. Iboralar qisman takroriy, faqat ular ornamentlash yo'li bilan birmuncha boyitilgan. 8 takt passajli harakatda berilgan kuyli tuzilmalarni tashkil etadi. Ushbu tuzilmalarda asosiy mavzuda berilgan punktir ritmli motivli bo'lakning rivojlantirilishini kuzatish mumkin. Shunday qilib asosiy mavzuli tuzilma «4+8»ko'rinishidagi 12 taktli davriyani tashkil etadi. Davriya bir oz qisqarib va o'zgartirilib takrorlanadi. Asosiy mavzuning tugallanishi berilgan. Yakka cholg'uda bosh mavzuning ekspozitsiyasi yorqin xarakterli kuyga asoslangan bo'lib, unga kontrast yoki to'qnash boshqa hech qanday tuzilma berilmaydi. Aynan shu joydan boshlab orkestrning ekspozitsiyasi asarning kirishidagi ruhda va 3/4 o'lchovida asosiy mavzuni bayon etadi. Bir mavzuning o'zgargan ko'rinishda orkestr va yakka cholg'uda ifodalanishi asarning obrazli dunyosining yagona va shu vaqtning o'zida serqirraligini namoyon etadi.

Garmonik jihatdan akkordlarning ozarbayjon milliy kompozitorlik uslubiga xos ketma-ketliklarini, lad-tonallikning funksional aloqalar bilan ushlanganini ko'rish mumkin. Akkordlar tarkibi uchtovushlik, septakkord, nonakkordlar va ularning aylanmalarini o'z ichiga olgan. Sharq kompozitorlariga xos bir akkordning takroriga asoslangan, tasdiqlovchi ma'nodagi ritmik urg'ularni kirish va yakuniy bo'laklarda yaqqol ko'rish mumkin.

Yondosh mavzu ekspozitsiyasi do-minor tonalligida bayon etiladi. 6/8 o'lchovi, raqsli xarakterda ifodalangan ushbu kuy tuzilmasini bosh mavzu bilan yaqin o'xshashligi birinchi tovushlardananoq bilinadi. «Chaqiriq» xarakterini punktir

ritmda vujudga keltirgan yuqoriga kvartali sakrash, bu yerda ohista «qadam bosishga» o'zgaradi. Ladning V bosqichidan I tonika bosqichiga sakrash, ozarbayjon milliy musiqasiga xos minorda V↓ bosqichning pasayishi va VI↑ bosqich ko'tarilishi, ayniqsa, ushbu lirik obrazlilikni yanada go'zal va jozibali bo'lishiga xizmat qiladi. Rivojlov bo'limi davom etadi. Bunda motivli a'zolanish asosida kuy tuzilmalarning xarakterli bo'laklari ishlangan.

Kuchlanishning tobora jadallashuvi kadensiyada o'z yechimini topadi. Yakka cholg'u partiyasida bosh mavzu asosidagi turli texnik mahorat imkoniyatlarning namoyish etilishi asosiy sol-minor tonalligida bayon etilgan. Aynan kadensiyadan mavzuiy va tonal reprizani belgilash mumkin.

Kadensiya

Yondosh partiya reprizasi sol-minor tonalligida, umumiy koda asarning so'ngigacha bosh mavzu asosida davom etadi. Xulosa qilib shuni aytish mumkin – ushbu konsertning birinchi qismi sonata allegro shaklida yaratilgan bo'lib, barcha mumtoz an'analarga amal qilingan. Ma'lumki, konsert janrining vujudga kelishi tarixida orkestr va yakka sozandaning o'zaro muloqoti nazarda tutilgan. Avvaliga, misol uchun Vena mumtoz kompozitorlik maktabida ushbu muloqot «murosayimadora» qabilida bo'lsa, keyinchalik (ayniqsa XX asr kompozitorlari uslublarida, masalan, S. Raxmaninov, D. Prokofyev, D. Shostakovich, A. Xachaturyan va hokazolar), texnik ijro imkoniyatlari yanada takomillashuvi sababli o'zaro ijro «raqobat, musobaqa» tarzida rivojlandi. T. Bakixanovning ushbu konsertida muloqotning ikki turini ham kuzatish mumkin. Tor partiyasi va unga ergashgan orkestr jo'rligida ham aynan ozarbayjon «ashug»lari ijodida keng tarqalgan improvizatsion kuyli aylanmalar konsertning o'ziga xosligini yanada kuchaytiradi. Uning kuy-garmonik xususiyatlari ushbu asarning birinchi sadolaridan sharq musiqasi mahsuli ekanligidan dalolat beradi. Buning asosiy sababi – muallifning ozarbayjon milliy musiqasiga oid o'ta jozibali aylanmalarni konsertning musiqiy matosida izchil qo'llaganidadir.

T. Bakixanovning tor va simfonik orkestr uchun yozilgan konsert asari konservatoriya talabalari tomonidan ijrosida talaba yoshlarning texnik imkoniyatlari eʼtiborga olinishi lozimdir. Asarning emotsional ruhini tinglovchilarga uzatishda ijrochi tomonidan uning oʻzgacha koloritini aks ettira olishiga alohida yondoshish maqsadga muvofiq boʻladi.

Maestoso

The musical score is written for Piano and Pno. (Piano) in 3/4 time, B-flat major. The tempo is marked **Maestoso**. The Piano part begins with a series of chords and triplets, marked with **f** (forte). The Pno. part begins with a series of chords and triplets, marked with **p** (piano) and **poco a poco cresc.** (poco a poco crescendo). The score is divided into two systems, each with Piano and Pno. staves.



Izoh: Tor va orkestr uchun konsert klaviri darslik ilovasida.

SAVOLLAR:

1. Tofik Bakixanov nechta simfoniya yozgan?
2. Tofik Bakixanovning tor va orkestr uchun yozgan konsert asarini milliy talqini qay darajada?
3. Tofik Bakixanovning konsert asarlarida qanday obrazlar o'z aksini topgan?
4. Tofik Bakixanov simfonik asarlarini tinglaganingizda nimani tasavvur etasiz?

TOPSHIRIQLAR:

1. Tofik Bakixanov hayoti va ijodi haqida o'z fikrlaringizni yozma bayon eting.
2. Tofik Bakixanovning novatorlik jihatlari haqida maqola yozing.
3. Tasdiqlangan shaxsiy rejangizga kiritilgan keyingi asarlarni mustaqil ravishda notadan o'qib boring.
4. Tofik Bakixanov haqidagi ma'lumotlar bilan atroflicha tanishing, so'ng ustozingizga kompozitor ijodi yuzasidan o'z fikrlaringizni bildiring.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

Internet saytlari

1. [http:// www.adam. az/;](http://www.adam.az/)
2. <http:// musakademiya.musigi-dunya. az/;>
3. <http:// www.huella.ru/;>
4. <http:// www.azeri.ru/;>

27-28-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

O‘quv jarayonining 15-16 haftasida Ozarbayjon kompozitori **Tofik Bakixanov** «Tor va orkestr uchun konsert» asari ustida izlanishlarni davom ettirasiz. Oldingi o‘rganilgan bo‘laklarini keyingilari bilan bog‘laysiz. Asarni talab darajasida o‘zlashtirish maqsadida murakkab qismlariga taalluqli mashqlardan foydalaning.

Andante

mf

8^{va}

3 3

The musical score is written for piano and voice. It consists of three systems. The first system shows a piano introduction in the left hand and a vocal entry in the right hand. The second system continues the piano accompaniment with various chords and the vocal line with trills and glissandos. The third system features a piano section marked 'p' and a vocal line with trills.

SAVOLLAR:

1. Konsert asarida ilgari surilgan asosiy g'oyalar nimalardan iborat?
2. Asar qaysi jihatlari bilan boshqa Ozarbayjon kompozitorlarining konsert asarlaridan farq qiladi?
3. Asarning fakturasi kompozitor tomonidan qanday murakkab yo'nalishlar asosida tarkib topganligini izohlab bering?

TOPSHIRIQLAR:

1. Tofik Axmed og'a o'g'li Bakixanov ijodi tahliliga bag'ishlangan adabiyotlarni toping va asarlari haqidagi ma'lumotlarni o'rganing.

2. 1-semestr Yakuniy nazoratida topshirishingiz lozim bo'lgan, tasdiqlangan shaxsiy rejangizga kiritilgan keyingi asarlarni mustaqil ravishda notadan o'qib boring.

3. Ijro repertuariningizga kiritilgan barcha asarlarning audio yozuvlarini, darslik kompakt-diskini muntazam tinglab boring.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

Internet saytlari

1. [http:// www.adam. az/;](http://www.adam.az/)
2. [http:// musakademiya.musigi-dunya. az/;](http://musakademiya.musigi-dunya.az/)
3. [http:// www.huella.ru/;](http://www.huella.ru/)
4. [http:// www.azeri.ru/;](http://www.azeri.ru/)

**29-30-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY
MASHG‘ULOTLAR
SHARL KAMIL SEN-SANS
(1835-1921)**

O‘quv jarayonining 17-haftasida kompozitor Kamil SEN-SANS (Saint-Saens) «Introduksiya va rondo kaprichchiozo», skripka va orkestr uchun yozgan asari ustida ijodiy ijrochilik ishlari olib boriladi



Buyuk fransuz kompozitori, pianino va organ cholg‘ularida mohir ijrochi, dirijor, musiqiy tanqidchi, ijtimoiy arbob Sharl Kamil Sen-Sans 1835 yilda Parijda tavallud topgan. Uning oila a‘zolari turli san‘at sohalari bilan mashg‘ul bo‘lgan: otasi adabiyotga qiziqqan va shehrlar yozgan, onasi rassom bo‘lgan, buvisi fortepiano ijrochi sifatida tanilgan. Musiqaga ishtiyoqi Sen-Sansda bolalik chog‘idan sezilgan. Uch yoshda u fortepianodan dars ola boshlagan, besh yoshga yetmasdan birinchi asarlarini yaratgan va notaga tushirgan, o‘n yoshga to‘lib, fortepiano ijrochisi sifatida mustaqil konsert bergan.

Ilk saboqlarni taniqli ustozlar K.Stamati (forteplano) va Maldava (nazariy fanlar) lardan o‘rgangan. 1848-1852 yillarda Parij konservatoriyasida ikkita mutaxassislik (organ, bastakorlik) bo‘yicha tahsil olgan. O‘qish mobaynida katta muvaffaqiyatlarga erishgan: 1851 yilda organ sinfi bo‘yicha tanlovda I o‘rin egallagan, 1852 yilda «Avliyo Setsiliyaga oda»si uchun Katta Rim mukofoti bilan taqdirlangan. Keyinchalik ham uning ijodiy izlanishlari musiqa bilimdonlari tomonidan yuqori baholangan, 1957 yilda Fa-major simfoniyasi uchun unga Oltin medal berilgan.

Mehnat faoliyatini dastlab organ ijrochisi sifatida boshlagan. U eng mashhur cherkovlarda (Sen-Severen, Sen-Merri, La-Madlen) xizmat qilib, badiha (improvizatsiya) san‘at i bilan shuhrat qozongan. 1861-1865 yillarda Nidermeer maktabida fortepiano bo‘yicha dars bergan. Uning shogirdlaridan G.Fore va A. Messajelarni alohida tilga olishimiz mumkin.

K. Sen-Sansning ijodiy bisotida cholgʻu musiqasi muhim oʻrin egallaydi. Bu qatlamni tanlashda maʼlum maʼnoda Fransiyaning madaniy-ijtimoiy muhiti sababchi boʻlgan. Xususan, eslatish joizki, 1852-1870 yillarda fransuz musiqasida opera janri hukmronlik qilgan edi. Cholgʻu musiqasi esa ikkinchi darajali oʻringa surilgan. Oʻsha davrda mohir cholgʻu ijrochilar mavjud edi, albatta, lekin ularning repertuarida zamon zayli «yengil» salon (zadoganlarning soxta nozik) musiqasi ijro etilib, ixlosmandlarida yuksak badiiy didni shakllanishi oʻrniga salbiy tahsir koʻrsatgan. Baʼzi hollarda simfonik musiqa konsertlari oʻtkazilgan boʻlsa-da, ularning dasturlarida asosan nemis kompozitorlarining asarlari ijro etilar edi.

Cholgʻu musiqasining uygʻonish davri Fransiya XIX asrning 70-yillarida boshlangan. Badiiy sanʼatning yuksalishiga mamlakatda demokratik kuchlar rivoj topganligi, xususan Parij kommunasining inqilobiy voqealari turtki berdi. Fransuz xalqining milliy tafakkurini mustahkamlanishiga Franko-Prussiya urushi ham sababchi boʻlgan, u milliy madaniy qadriyatlarni ezozlashga, Germaniya militarizm tizimiga qarshi kurashni kuchaytirishga asos soldi. Bu vaziyatda ilgʻor musiqachilar saʼy-harakatlari natijasida «Milliy musiqa jamiyati» (1871) tashkil etildi va asosiy maqsad sifatida fransuz kompozitorlarining ijodini targʻib etish masalasi kun tartibiga chiqarildi. Jamiyatning aʼzolari tarkibida K. Sen-Sans, S. Frank, E. Giro, G. Fore va boshqalar boʻlganlar. Rahbarlik vazifasini dastavval K. Sen-Sans, keyinchalik esa S. Frank bajargan. Oz vaqt mobaynida «Milliy musiqa jamiyati» faoliyati mustahkamlandi. Uning konsertlari tinglovchilarda nafaqat fransuz milliy kompozitorlik ijodiga, balki yangi asarlarga eʼtibor qaratdi. Masalan, S. Frankning aksariyat koʻzga koʻringan cholgʻu asarlari aynan mazkur jamiyat konsertlari uchun yaratilgan.

Eʼtirof etish kerakki, oʻsha davrdagi fortepiano musiqasi, asosan, K. Sen-Sans ijodi bilan bogʻlangan.

Kamil Sen-Sans XIX asrdagi buyuk maʼrifatchilardan biri edi, milliy madaniyatning peshqadamlikda yurgan arbobi. Isteʼdodli kompozitor boʻla turib, uning nomi ijrochilik va tanqidchilik sohalarida ham tanilgan. Oʻzining musiqiy-tanqidiy adabiyotlarida u sanʼatga jiddiy munosabatda boʻlish, klassik va zamonaviy

musiqasiga oid atoqli kompozitorlarning ijodini targ'ib etish tarafdori edi. Xususan, u qadimgi milliy ustozlarning an'analarini tiklash jarayonida faol ishtirok etdi. Uning tahriri ostida Ramon asarlarining ko'p jildli akademik nashri yuzaga keldi. Sen-Sans yuqori baho bergan F. Listning tajribasini davom ettirib, I. S. Bax, Vena klassik vakillari ijodi, K. Glyuk, G. Berlioz, J. Bize, Sh. Guno, J. Massne kabilarning mashhur asarlarini fortepiano uchun moslashtirdi (transkripsiya).

Ko'p kuch va ijodiy vaqtini K.Sen-Sans ijrochilik faoliyatiga bag'ishlagan. Bu qatlam hayotining 75 yillik muddatini qamrab olgan. Yuksak pianistik iste'dodi unda bolalik davridan boshlangan bo'lsa, yillar sayin uning texnik mahorati va badiiy yuksakligi yanada oshib borgan. K. Sen-Sansning ijrosida mohirona texnikaviy xususiyatlari, yorqin, didli va nozik talqinlari tinlovchilarni doimo sehrlab qo'yar edi.

K. Sen-Sans ijrochining repertuari katta hajmi va janrlar xilma-xilligi bilan ajralib turgan. Uning hayratda qoldiradigan yuksak badiiy ijrosi turli konsert sayohatlarda ham namoyish qilindi. Xorijiy mamlakatlardan, ayniqsa, Yevropa, Rossiya (Peterburg, Moskva), Shimoliy Afrika, Janubiy Amerikalarda o'tkazilgan konsertlar uning nomini zamondoshlar orasida e'tirof etilishiga asos soldi va jahonda o'ta didli ijrochi sifatida tanildi.

Cholg'u musiqasi merosidan K.Sen-Sansning bir qator asarlari shu darajada mashhur bo'lgan-ki, ular hozirgi paytgacha ham ijrochilarning repertuarida saqlanib qolgan. Ushbular sirasidan fortepiano va orkestr uchun 2, 4, 5-konsertlar, violonchel va orkestr uchun 2-konsert, skripka va orkestr uchun 3-konsert, skripka va orkestr uchun «Introduksiya va rondo-kaprichchiozo», «Hayvonlar karnavali» programmali suitasi, fortepiano uchun etudlar kabilarni alohida tilga olishimiz mumkin.

K. Sen-Sansning nomi atoqli fransuz kompozitori sifatida jahon musiqa tarixida muhrlangan. Uning serqatlam faoliyatini o'z zamonida turli nufuzli ijodiy muassasalar yuksak unvonlar bilan mukofotlagan. U Fransiya institutining faxriy a'zosi, yuksak ofitser unvoniga mansub faxriy legion ordeni sohibi, Kembridj universitetining faxriy doktori, Peterburg rus musiqa jamiyatining faxriy a'zosi bo'lib saylangan. K. Sen-Sans 1921 yilda Aljirda vafot etgan, Parijda dafn etilgan.

SAVOLLAR:

1. K. Sen-Sans hayoti va ijodi haqida o'z fikrlaringizni bildiring?
2. «Introduksiya va rondo kaprichchiozo» asarining yozilish tarixini bilasizmi?
3. K. Sen-Sans fantaziya janrida qalam tebratganmi?
4. Uning ijodida qaysi musiqa janriga ko'proq moyillik seziladi?

TOPSHIRIQLAR:

1. K. Sen-Sans ijodi bilan atroflicha tanishing.
2. «Introduksiya va rondo kaprichchiozo» asarini tahliliy xulosalar asosida o'rganing.
3. Asarning yaratilishida cholg'uning imkoniyatlari qay darajada inobatga olingani haqida ma'lumotlarga ega bo'ling.
4. Kompozitorning asarlarida asosan qanday obrazlar o'z aksini topganligini o'qib o'rganing va shu haqda maqola yozing.

Tayanch iboralar: Introduksiya, kaprichchiozo, simfoniya, badiha (improvizatsiya) san'ati, militarizm, repertuar,

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Trigulova A. Xorijiy musiqa adabiyoti. O'quv qo'llanma. –T, 2009.
2. Музыкальная энциклопедия. Под редакцией Ю. Келдыша. –М.,1978, том 4. –С.920-922.
3. Кремлёв Ю. Камиль Сен-Санс. –М., 1981.

31-32-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

O‘quv jarayonining 18-haftasida kompozitor Kamil SEN-SANS (Saint-Saens) «Introduksiya va rondo kaprichchiozo», skripka va orkestr uchun yozgan asari o‘zlashtiriladi. Har bir mashg‘ulot oldidan maxsus mashqlar ijro eting.

Asar 1863 yilda yaratilgan. Ilk tahririda u skripka va orkestr uchun mo‘ljallangan. Keyinchalik konsert ijrochilarining repertuaridan mustahkam o‘rin egallagan bo‘lib, ommabop asar sifatida keng tarqalgan. «Introduksiya va rondo-kaprichchiozo» virtuoz pyesasi mohir va texnikaviy mukammalligiga ega bo‘lgan ijrochilar uchun yozilgan. Uning yakkanavoz skripka partiyasi keng diapazonli, fakturasi murakkab passajlar, ritmik rasmlarning o‘tkirliги bilan ajralib turadi. Shuningdek, ehtirosli va keng nafasli legatoga tayangan lirik kuylar va tez sur‘atdagi gammasimon va arpedjiosimon harakatlar ijrochidan katta kasbiy mahorat talab qiladi. Aynan shu fazilatlar mashhur skripkachi P. Sarasatega xos edi. K. Sen-Sans bu ijrochi bilan yaqin tanish bo‘lgan, u bilan birgalikda konsertlarda ishtirok etgan, xususan, unga jo‘rnavozlik qilgan. P. Sarasatening san‘atini yuksak baholab, uning cheksiz ijro imkoniyatlarini e‘tiborga olgan holda ushbu asarni unga bag‘ishladi.

XX asrda «Introduksiya va rondo-kaprichchiozo» asari fortepiano va skripka uchun tahririda ham ijro etilmoqda. Orkestr partiyasini fortepiano uchun fransuz kompozitori Jorj Bize moslashtirgan.

Pyesaning nomlanishida – «Introduksiya va rondo-kaprichchiozo». Shunga xos ravishda ikkita janr talqini ifoda topgan. Introduksiya cholg‘u musiqasida kirish qismi vazifasini bajaradi. Unda asarning asosiy obrazi bayon etiladi. Andante sur‘atda skripka ijrosida berilgan kuy jozibador va nafis ko‘rinadi. Uning keng nafasli va katta hajmdagi intervallar bilan shakllangan mavzusi, yuqoriga yo‘naltirilgan arpedjiosimon harakatlari bilan bezatiladi. Mazkur xususiyatlarning yonma-yon keltirganligi bejiz emas, chunki keyinchalik ham kuychanlik va texnikaviy mohirlik kabi birlashgan jihatlari asarning boshidan to oxirigacha davom

etadi. Orkestr (fortepiano) partiyasi sodda akkordlar bilan talqin qilinib, joʻrlik vazifasidan chetga chiqmaydi.

Qashqar rubobida ijro etish jarayonida shtrixlar va chalish uslublariga eʼtibor berilishi lozim. Xususan, kuyni ohangli bogʻlash maqsadida mayda tremolodan foydalaniladi.

Qashqar rubobi

Andante malinconico ♩=52

Piano

pp

ten.

Ped.

Q.r.

Pno.

Ped.

*

Ped.

*

Ped.

*

Ped.

*

Asosiy qism (**Allegro non troppo**) rondo va kaprichchio janrlarni oʻzida mujassam etgan. «Kaprichchio» soʻzi italyan tilidan kelib chiqib, «injiqlik» va «intiqlik» maʼnosini anglatadi. Odatda bu nom bilan yaratilgan pyesalar mohirona (virtuoz) xarakterga ega boʻlib, turli qarama-qarshi va mustaqil mavzularga tayanadi. Rondo shaklida asosiy lavha bir necha marotaba qaytariladi. Takroriy qismchalarning orasida boshqa lavhalar joylashtiriladi. Sxematik koʻrinishida Rondoni shunday tasvirlash mumkin:

A B A C A D A

Qaytariladigan lavha «Refren» deb nomlanadi, yangi mavzular «Epizodlar»ni tashkil etadi.

Refrenning ilk koʻrinishi lya-minor tonalligida keladi. Biroq, ushbu kuyni noturgʻun xususiyatlar bilan boyitish maqsadida xromatik tovushlar kiritgan. Jumlar kichik ohanglarga boʻlinib, kuchsiz ritmik surʼatni tashkil etadi. Ularning

oxirida esa gammasimon dadil iboralar paydo bo‘ladi. Natijada Refren skertso janriga xos xarakterda talqin etilgan. E’tiborli tomoni shundaki, refrenning asosiy kuyini bayon etish bilan bir qatorda rivoj topadi. Xususan, uchinchi va to‘rtinchi jumlar bir oktava pastroq registrga ko‘chirilib, umumiy harakat uchinchi oktavadan birinchi oktavagacha tushadi.

Asarning fakturasiga muvofiq mahorat bilan ijro etish talablari shundaki, asosiy matn ehtiyotkorlik bilan pastgi zarblar hamda bog‘lab ijro etilishi lozim bo‘lgan notalar ham qisqa holda notalar cho‘zimi doirasida amalga oshirilishi lozim. Asosiy jumla qaytarilishida ikki oktavagacha yuqoriga sakrash bilan o‘tish ijrochidan mustahkam tayyorgarlikni talab etadi.

SAVOLLAR:

1. Asarning asosiy g‘oyasi nimada?
2. Asarni ijro etishda e’tibor berish lozim bo‘lgan jihatlar nimalardan iborat?
3. Asar ijrosida qashqar rubobida qo‘llaniladigan usullardan foydalanishning murakkab tomonlari nimada?

4. P.Chaykovskiy K. Sen-Sans asarlari haqida qanday fikr bildirgan?

TOPSHIRIQLAR:

1. Asarning shaklini atroflicha tahlil qiling va matnning har bir qismini alohida-alohida o'zlashtiring.

2. K. Sen-Sans asarlarining yozilishi tarixi va ularning o'ziga xos jihatlari xususida maqola yozing.

3. Uning yirik shakldagi asarlari audio yozuvlarining kompakt-diskini muntazam tinglang.

Tayanch iboralar: repertuar, virtuoz, texnikaviy mukammallik, diapazon, faktura, passaj, ritmik rasmlar, legato, arpedjio.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Друскин М. История зарубежной музыки XIX века. Учебник для консерваторий. –М., 1967, том 4.

2. Друскин М. Зарубежная музыкальная культура второй половины XIX века. –М., 1964.

33-34-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO'YICHA AMALIY MASHG'ULOTLAR

O'quv jarayonining 19-haftasida kompozitor **Kamil SEN-SANS** (Saint-Saens) «Introduksiya va rondo kaprichchioso», skripka va orkestr uchun yozgan asari ustida ishlash davom ettiriladi. Avvalgi o'rganilgan asarlar takrorlab boriladi.

Refrenning rivojlov imkoniyatlari ikki takrorlanish lavhasida yanada kengayadi. Uchinchi va to'rtinchi jumladlarda kuydan voz kechib, o'rniga yuqori va past tomonlarga yo'naltirilgan passajlar berilgan.

Refrenning uchinchi takrori ilk qiyofasiga mos. Faqat uning hajmi to'rtta jumladan emas, uchta jumlagacha qisqartirilgan. Evaziga esa orkestr (fortepiano)

partiyasi faollashadi, akkordlar o'rniga keng registrlarni qamrab olgan faktura tanlangan. Nihoyat, oxirgi refren lavhasi orkestrga uzatilib, Kodaga olib keladi. Yakkanavoz cholg'uda major va minor tonalligida arpedjiolar keltirilgan. Bu harakat Koda qismida ham davom etib, asarning yakuniga olib keladi. Xullas, refren mazkur pyesada bir necha marotaba ko'rsatilib, o'zining skertsosimon xarakterini saqlab qoladi.

Asardagi arpedjiolarni ijro etishda rubob cholg'usida muayyan qiyinchiliklar kuzatiladi (ijroni sifatli amalga oshirish uchun foydalaniladigan mashqlar darslikning tegishli bo'limida misollar tarzida keltirilgan).



Epizodlarda yangi kuylar vujudga keladi, biroq, ularning tuzilishida refrenning ta'siri sezilmoqda. Masalan, birinchi Epizodida dalil: marsh ritmning ustunligi sezilsa-da, jumalarning oxiriga refrenga xos arpedjiolar ulangan.

Takt oldi notasi pastga nozik zarb bilan, so'ngra trel chalinadigan notaga yengil urg'u berib, mayda tremolo yordamida keyingi notaga bog'lab ijro etiladi. Arpedjiolarning tugallanishida keyingi notaga sakrash katta oraliqda bo'lib, harakatni mohirlik bilan aniq bajarishni talab etadi.



Ikkinchi epizod dinamik quvvati bilan ajralib turadi. Unda ikkita forte (*ff*) koʻrsatkichi ostida solist va orkestr (fortepiano) unison holatda yangraydi. Kuyning tuzilishida tez surʼatda oʻtadigan toʻxtovsiz harakat va repetitsiya (bir tovushni qaytarish) vositasi qoʻllanilganligi uchun italyan tarantella janrining taʼsiri yaqqol koʻrinadi.

Uchinchi epizod kuychan raqsga yaqin. Uch oʻlchovli ritm va legato bilan bogʻlangan keng nafasli kuy aylanma harakatlarni ifoda etib, valsni anglatadi.

Asarda oʻn oltitalik notalarga kompozitor tomonidan bogʻlab chalish belgilari qoʻyilgan boʻlsa-da, cholgʻu xususiyatidan kelib chiqib pastga zarb berib ijro etiladi. Asarni ifodali ijro etish maqsadida notalarni uzmasdan bir-biriga bogʻlab chalish usuli chap qoʻl barmoqlari yordamida amalga oshiriladi.



Oxirgi epizod birlashtiruvchi rolni o'ynaydi. Unda ilgari o'tgan mavzular qaytariladi, biroq, ularda texnikaviy murakkablik kuchaytirilganligi natijasida o'rtasida bir-biriga yaqinlikka erishiladi.

«Introduksiya va rondo-kaprichchiozo» asarida musiqiy mavzular mustaqil ritmik ko'rsatgich va ohanglarga ega bo'lsa-da, kompozitor birlashtiruvchi xususiyatlarni yaratishga harakat qilgan. Ular, avvalam bor, shaklining umumiy tuzilishida ko'zga tashlanmoqda. Darvoqe, pyesaning kompozitsion ko'rinishi quyidagicha talqin qilinadi:

| | | | | |
|-----------------------|--------------|----------|----------|------|
| Introduksiya | AVA | CD | ACVA | Koda |
| 3-qismli shakl | | | | |
| Kirish | I qism | II qism | III qism | Koda |
| Sonata shakli | | | | |
| Kirish | Ekspozitsiya | Rivojlov | Repriza | Koda |
| Rondo-sonata | | | | |
| Kirish | Ekspozitsiya | Epizod | Repriza | Koda |

Shunda: A raqami – Refren

B, C, D – Epizodlar

Rondo shaklining asosiy xususiyatlari saqlanib qolgan. Shu bilan birga murakkab uch qismli shaklning belgilari ham mavjud, chunki rondoning qonuniyatlari oʻrta qismda (CD) buzilgan, III qismning mavzularining joylashishi ham Rondodan yiroq. Keltirgan sxema diqqat bilan oʻrganilsa, Rondoda sonata shaklining izlarini topish mumkin. Fikrimizni muhtasar qilsak, asar rondo-sonata shakliga tayanganligi haqida bir qator belgilar guvoh beradi. Ulardan eng muhimi – mavzular bir-biriga ulanib ketganligi, ularning bayon etilishida rivojlov xususiyatlar qoʻllanilganligi, tonallik rejasi yaxlitlikni koʻzlaganligidadir. Asarning ijro talqinida yuqorida qayd etilgan «qorishiq» tomonlarni nazarda tutish zarur, deb oʻylaymiz.

«Introduksiya va rondo-kaprichchiozo» pyesasi jahon musiqa tarixida nodir asar sifatida oʻrin egallagan. U ijrochining texnikaviy mohirligini ochib berishga, badiiy tomonlarini namoyish etishga imkon yaratadi. Aynan shu jihatlarga koʻra «Introduksiya va rondo-kaprichchiozo» ijrochilar repertuaridan mustahkam joy olgan.

SAVOLLAR:

1. Asarda qanday texnik murakkablik mavjud?
2. Qashqar rubobida asarni ijro etishda qanday talablarni bajarish kerak?
3. Kompozitor sifatida Kamil Sen-Sansning mohirona jihatlari borasida qanday tasavvurlarga ega boʻldingiz?

TOPSHIRIQLAR:

1. K. Sen-Sans ijodi tahliliga bagʻishlangan adabiyotlarni toping va maʼlumotlarni oʻrganing.
2. 1-semestr Yakuniy nazoratida topshirishingiz lozim boʻlgan, tasdiqlangan shaxsiy rejangizga kiritilgan keyingi asarlarni mustaqil ravishda notadan oʻqib boring.
3. Ijro repertuaringizga kiritilgan barcha asarlarning audio yozuvlarini tinglab boring.

Tayanch iboralar: refren, passaj, faktura, koda, arpedjio, skertso, trel, tremolo, dinamik quvvat, tarantella, ekspozitsiya, epizod, repriza, koda.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Trigulova A. Xorijiy musiqa adabiyoti. O'quv qullanma. –T., 2009.
2. Музыкальная энциклопедия. Под редакцией Ю. Келдыша. –М.,1978, том 4. –С. 920-922.
3. Кремлёв Ю. Камил Сен-Санс. –М.,1981.

35-36-DARSLAR: 1-SEMESTR YAKUNIY NAZORATI UCHUN IJRO DASTURINI SAHNADA TAYYORLASH VA TOPSHIRISH

O'quv yilining 20-haftasi mobaynida Yakuniy nazorat (YaN) dasturiga kiritilgan asarlarni mukammal o'zlashtirishingiz lozim. Kafedra belgilagan muddatlarda ushbu asarlarning mohirona ijrosini sinov komissiyasiga taqdim etishingiz shart. Turli janrlardagi asarlarni me'yoriga yetkazib, asarlar mazmunini tinglovchiga singdira olsangizgina mahoratingiz ijobiy baholanadi. Ustozlar maslahatiga quloq tuting. O'tilgan mashg'ulotlar jarayonidagi yutuqlaringiz yoki kamchiliklaringiz yuzasidan bildirilgan fikrlardan tegishli xulosalar chiqaring.

1-semestrda o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun TESTLAR

1. Xalq cholg'ularida ijrochilik yo'nalishi bo'yicha ta'lim qanday maqsadni ilgari suradi?

a) Xalq cholg'ularini mukammal o'zlashtirish va konsert faoliyati olib borish, xalq cholg'ulari orkestri dirijorini tayyorlashni

b) Konsert ijrochisi, xalq cholg'ulari orkestri dirijori, ansambl va orkestr ijrochilari, shuning bilan birga, badiiy estetik dunyoqarashga va ma'naviy-siyosiy bilimga ega faol ilmiy-ijodiy faoliyat olib boradigan, mutaxassislik bo'yicha

mustaqil ilmiy-tadqiqot, ilmiy pedagogik, boshqaruvchilik va kasbiy faoliyat olib boradigan yosh tarbiyachilarni voyaga yetkazishni

c) O'z kasbining xususiyati, maqsad va vazifalarini yuqori darajada tushunadigan mutaxassisni, ilmiy pedagogik, faoliyat olib boradigan yoshlarni tarbiyalashni,

d) Yakka va orkestr ijrochilarini Tayyorlashni, boshqaruvchilik va kasbiy faoliyat olib boradigan yoshlarni tarbiyalashni,

2. Shaxs kamolotini rivojlantirishda musiqa o'qitishning maqsadi?

a) Musiqiy asarlarni badiiy g'oyaviy mazmuni vositasida talabalarni axloqiy madaniy tomondan tarbiyalash

b) Shaxsni yuksak madaniyatli, sof qalb egasi qilib tarbiyalash

c) Musiqiy nazariy bilimlarni takomillashtirish

d) Talabalar musiqiy madaniyatini shakllantirish, musiqani to'g'ri idrok etishga va qadrlashga o'rgatish

3. «Musiqiy asar» deganda nimani tushunasiz?

a) Mazmun va shakl birligi

b) Shakl

c) Janr

d) Xarakter

4. Sozanda musiqa asarini o'zlashtirib, ijro etishga tayyorgarlik ko'rish jarayonida nimalarga e'tibor berishi lozim?

a) Sahnada asarni yotdan, xatosiz, shuning bilan birga jo'rnavoz bilan birgalikda ansambl bo'lib ijro etishga

b) Tinglovchining talabini, musiqiy saviyasini e'tiborga olishi, mazmunan to'la-to'kis tushunib, mukammal darajada ijro etishga

c) Cholg'u imkoniyatlarini namoyish etishga

d) Kompozitorni maqsad va fikrlarini ifoda etish, tinglovchilarni jalb qilishga

5. Ijro paytida asarga qo'shimchalar kirita oladigan musiqachi kim?

a) Improvizator

- b) Vunderkind
- c) Hammuallif
- d) Joʻrnavoz

6. Musiqiy asarlarning turlari – bu ...:

- a) Musiqiy janrlar
- b) Musiqiy uslublar
- c) Musiqiy shakllar
- d) Musiqiy notalar

7. Dastlabki musiqa cholgʻulari eramizdan avvalgi qaysi asrda yaratilgan?

- a) XII asrda
- b) XIII asrda
- c) IX asrda
- d) X asrda

8. Musiqa akustikasida eng kichik tinglab, ajratib boʻlmaydigan oraliq (interval)

- a) Koloratura
- b) Komma
- c) Kron
- d) Kanon

9. Musiqa cholgʻusida tovushni kuchaytirib beruvchi moslama

- a) Kamerton
- b) Rezonator
- c) Radiola
- d) Rondino

10. Tovushqatori tabiiy minor ladining II va V pogʻonalari yarim ton past boʻlgan lad

- a) Ioniyladi
- b) Lokriyladi
- c) Doriyladi

d) Lidiy ladi

11. Notalarning cho‘zimi miqdorini aniq saqlamagan holda ijro etish

a) Ritenuto

b) Ritardando

c) Rubato

d) Rulada

12. Sezura– bu:

a) Shakldagi har qanday qismning bo‘linish joyi

b) Predikt

c) Pauza

d) Shaklning tugallanishi

13. Boshlang‘ich, birinchi yoki bosh parda

a) Sarxona

b) Sarparda

c) Sayqal

d) Sas

14. Qomusiy olim Abu Nasr Forobiyning musiqaga oid shoh asari?

a) Risolaviy-musiqiy

b) Kitab-ul advor

c) Kitab-ul musiqa al-kabir

d) Qonun

15. Musiqiy shakllarda avj odatda qayerda joylashadi?

a) Shaklning uchinchi choragida

b) Kodada

c) Boshlang‘ich davriyada

d) Kirishda

16. Oliy ta’lim necha bosqichdan iborat?

a) 4 ta (bakalavriat, magistratura, aspirantura, doktorantura).

b) 5 ta (bakalavriat, magistratura, aspirantura, adhyunktura, doktorantura).

c) 3 ta (magistratura, aspirantura, doktorantura).

- d) 2 ta (bakalavriat va magistratura)

17. Pedagogik faoliyat uchun zarur bo'lgan bilimlar, malaka va ko'nikmalar darajasi qanday hujjat bilan belgilanadi?

- a) Nizom
- b) Ta'lim standartlari
- c) Malaka talablari
- d) Yo'riqnoma

18. Hozirgi davrda, o'qituvchi faoliyatida uchraydigan kommunikativ munosabat turlarini ko'rsating:

- a) O'qituvchining hikoyasi, shaxsiy namuna, munozara, suhbat
- b) Bilish, anglash, ekspressiv (his-tuyg'u holati), ishontirish ijtimoiy-an'anaviy, kishi holatini so'zsiz tushunish
- c) Buyruq, ko'rsatma, kesatik, ayblash
- d) Avtoritar, liberal, demokratik

19. Davlat ta'lim standartlari qaysi talablarni belgilaydi?

- a) O'quv fani mazmuni va mehyorlarini belgilaydi
- b) O'quv fani tarkibidagi bob va mavzularni belgilaydi
- c) Ta'lim mazmuniga va sifatiga qo'yiladigan talablarni belgilaydi
- d) Dars mazmuni va printsiplarini belgilaydi

20. Fanning o'quv dasturlariga berilgan eng to'g'ri izohni belgilang?

- a) Ta'lim mazmuniga va sifatiga qo'yiladigan talablarni belgilaydi
- b) O'quv fani mazmuni va mehyorlarini belgilaydi
- c) Ta'lim mazmuni, uning talabalar tomonidan o'zlashtiriladigan eng maqbul usullari, axborot manbalari ko'rsatilgan mehyoriy hujjati
- d) Dars mazmuni va printsiplarini belgilaydi

21. Ta'limning qanday turlari uchun Davlat talablari joriy etiladi?

- a) Malaka oshirish va qayta tayyorlash
- b) Maktabgacha, maktabdan tashqari, Oliy ta'lim, malaka oshirish va qayta tayyorlash

c) Maktabgacha, maktabdan tashqari, Oliy o‘quv yurtidan keyingi, malaka oshirish va qayta tayyorlash

d) Nodavlat ta’lim muassasalari uchun

22. Qanday ta’lim turlari uchun DS joriy etiladi?

a) Maktabgacha, umumiy o‘rta, o‘rta maxsus, kasb-hunar ta’lim

b) Umumiy o‘rta, o‘rta-maxsus, kasb-hunar, Oliy ta’lim

c) Umumiy o‘rta, o‘rta-maxsus, kasb-hunar, maktabdan tashqari Oliy ta’lim

d) Ta’lim turlarining barchasi uchun

23. Magistratura ta’lim dasturi bloklari:

a) Umummetodologik, mutaxassislik, tanlov fanlari, ilmiy faoliyat

b) Umummetodologik, ilmiy faoliyat, ilmiy-pedagogik faoliyat.

c) Umummetodologik, mutaxassislik, ilmiy-pedagogik faoliyat

d) Ilmiy-tadqiqot ishi, mutaxassislik, ilmiy faoliyat

24. Kuydagi yuqori darajali kuchli taranglikning nuqtasi – bu

a) Avj

b) Uning tugallanishi

c) Uning boshlanishi

d) Uning rivojlanishi

25. Refren qaysi shaklda uchraydi:

a) Rondo

b) Davriya

c) Oddiy ikki qismli shakl

d) Variatsiya

26. Musiqiy til nima?

a) Musiqaning ifodaviy imkoniyatlar tizimi

b) Musiqiy ramzlar tizimi

c) O‘ziga xos musiqiy ohanglar

d) Uslubni ajratib turuvchi xususiyatlar

27. Transpozitsiya nima?

a) Boshqa tovush balandligiga ko‘chirish

- b) Qisqartirish
- c) Qaytarib chalish
- d) Sur'atni o'zgartirish

28. Musiqaning inson hayotida tutgan o'rni haqida ilk bor qaysi mutafakkirlar o'z fikrlarini bildirganlar?

- a) Abdulla Avloniy, Bobur
- b) Cho'lpon, Abdulla Qodiriy
- c) Abu Nasr Al-Farobiy, Shayx Sa'diy
- d) Alisher Navoiy, Jomiy

29. Musiqiy mavzu nima?

- a) Tugallikka ega bo'lgan musiqiy fikr
- b) To'lqinsimon kuy
- c) Kuy va ritmning izchil kelishi
- d) Badiiy obraz

30. O'zbekiston kompozitorlaridan kimlar qashqar rubobi uchun konsert janrida ijod qilganlar?

- a) I. Xamrayev, R. Abdullayev, M. Bafojev, H. Rahimov, M. Otajonov, O. Abdullayeva
- b) M. Bafojev, I. Xamrayev, R. Abdullayev, Q. Komilov, O. Abdullayeva, H. Rahimov
- c) S. Jalil, M. Bafojev, I. Xamrayev, R. Abdullayev, O. Abdullayeva, H. Rahimov
- d) M. Mirzayev, A. Boboxonov, I. Xamrayev, R. Abdullayev, O. Abdullayeva, H. Rahimov

31. Shaxsga ta'sir etish orqali tarbiyalash metod va usullariga qaysilar kiradi?

- a) O'z-o'zini boshqarish, o'quvchi shaxsini tushunish, muomalada o'zini ko'rsata olish, o'z nutqini to'g'ri tuzata bilish va boshqalar
- b) O'z ustida ishlash, o'z-o'zini tarbiyalash, o'z-o'zini takomillashtirish

c) Ekstensiv, taxminiy, metodologik, kommunikativ, psixologik hamkorlikdagi ijodkorlik

d) O‘z-o‘ziga ko‘rsatma berish, o‘z-o‘zini nazorat qilish, o‘z-o‘ziga hisobot berish, o‘z-o‘zini ishontirish, o‘z-o‘ziga buyruq berish, o‘z-o‘zini majbur etish

32. Turlicha kadanslar bilan tugallanadigan ikki jumlaning qo‘shilishidan hosil bo‘ladigan kichik musiqa tuzilishi

a) Daromat

b) Dabu

c) Davriya

d) Divizi

33. Maqomlar boshlanishidagi ma’lum bir qismining yuqori pardalarda (avjda) qaytarilishi

a) Buzruk

b) Dunasr

c) Miyon

d) Miyonxona

34. Maqomning cholg‘u qismida kuyning qaysi bo‘lagi refren hisoblanadi?

a) Xona

b) Bozgo‘y

c) Namud

d) Dunasr

35. Olti diatonik pog‘onali tovushqator

a) Geksaxord

b) Gelikon

c) Ganataure

d) Gensle

36. Musiqiy shakl deb:

a) Musiqiy asarning tuzilishi

b) Asarning badiiy timsolini tahlili

- c) Asarning uslubi
- d) Asarning janri

37. Xalq kuylari, murakkab musiqa janri bo'lmish maqomlarni samarali o'rgatishda o'qituvchi qanday uslubdan foydalanishi kerak?

- a) Notaga olingan kuylardan foydalanish
- b) Maqomlar haqida batafsil so'zlash
- c) Musiqa nazariyasini o'rgatish
- d) Jonli ijro etib berish

38. Shashmaqomning ashula qismida keladigan katta avj bo'lib, namud vazifasini bajaradi

- a) Zarbul-fath
- b) Zebo pari
- c) Zirafkand
- d) Zangula

39. «Dugoh»ning cholg'u qismida «Saqili feruz»dan keyin ijro etiladigan kuy

- a) Zarbul-fath
- b) Zebo pari
- c) Zir
- d) Zangula

40. Klassik konsert necha qismdan tuziladi?

- a) Uch
- b) Ikki
- c) To'rt
- d) Besh

41. Cholg'u musiqaning turkumli shakllari:

- a) Qadimgi syuita, yangi syuita, partita, sonata va simfonik turkumlar
- b) Skertso, vals, intermesso
- c) Davriya, ikki va uch qismli shakllar
- d) Pyesa

42. Musiqa asaridagi ikki qism oralig'ida keladigan kichik epizod

- a) Intemediya
- b) Interludiya
- c) Intermetstso
- d) Inventsiya

43. Musiqa amaliyotida turli badiiy uslublarning bir vaqtda birlashuvi qanday ataladi?

- a) Uslubli pluralizm
- b) Ko'p uslubiylilik
- c) Eklektika
- d) Uslublashtirish

44. Kichik shaklda chuqur mazmunni ifodalab beradigan qisqa musiqiy asar qanday nomlanadi?

- a) Miniatura
- b) Davriya
- c) Kichik shakl
- d) Bagatel

45. Rondallik tushunchasi nimani anglatadi?

- a) Ko'p marotaba takrorlanadigan refrenni mavjudligi
- b) Bir nechta lavhaning mavjudligini
- c) Ko'p marotabali tafovutning mavjudligi
- d) Aniq tonal rejaning mavjudligi

46. Buxoroning 2500 yilligiga bag'ishlab qaysi asar yaratildi?

- a) «Orfeyning tushlari»,
- b) «Zardushtiylar marosimi» oratoriyasi
- c) «Buxoroyi-Sharif» teleoperasi
- d) «Uzilgan torlar» musiqali dramasi

47. Buxoroda mashhur sozanda sifatida tanilgan rubobchi

- a) Shayx Shamsiy-Rabboniy
- b) Darvish Shadiy

- c) Mavlon Zaynulla Bedaniy Rumi
- d) Shayx Behduchi Dono

48. Ilg'or pedagogik tajribani o'rganishning asosiy bosqichlarini aniqlang?

a) Tajriba o'rganishning maqsadi va vazifasini tuzish, dolzarb mavzuni aniqlash, maktab amaliyoti va pedagogik fanning dolzarb masalalarini hal etishda usta-o'qituvchining erishgan yutuqlarini aniqlash, materiallarni to'plash, tahlil, xulosa

- b) Shaxsni bilish, axborot almashish, faoliyatni tashkil etish
- c) Modelni tuzish, muomalani boshqarish, muomalani tahlil etish
- d) Mustahkam (nazariy) va amaliy

49. «Zardushtiylar marosimi» oratoriya-baleti qaysi kompozitor qalamiga mansub

- a) Sayfi Jalil
- b) Muxtor Ashrafi
- c) Mustafo Bafojev
- d) G. Mushel

50. Qashqarlik mashhur rubobchi Toshvoy nechanchi yillarda yashab ijod qilgan

- a) (1864-1898)
- b) (1854-1899)
- c) (1855-1891)
- d) (1912-1963)

51. Variatsionlik – bu ...

- a) Rivojlov tamoyili
- b) Janr
- c) Shakl
- d) Uslub

52. Shaxs shakllanishining asosini nima tashkil etadi?

- a) Ko'nikma

- b) Bilim
- c) Malaka
- d) Hammasi

53. Pedagogik faoliyat deganda nimani tushunasiz?

- a) Pedagogik jarayon-inson shaxsini shakllantirishga qaratilgan jarayon
- b) Bolalarga ta'lim-tarbiya berishga maxsus tayyorlangan
- c) Yosh avlodni hayotga, mehnatga tayyorlash uchun xalq oldida, davlat oldida javob beradigan, ta'lim-tarbiya berishga maxsus tayyorlangan odamlarning mehnat faoliyati
- d) Bolalar va o'smirlar orasida ta'lim-tarbiya ishiga mas'ul kishilarning faoliyati

54. Uslubiyat fanining maqsadi va vazifalari nimalardan iborat?

- a) Mutaxassis tayyorlash ishini belgilangan reja asosida olib borishdan iboratdir
- b) Talabani yakka tartibda o'qitish va unga individual yondashish qonuniyatlarni va uslublarni o'rgatadi
- c) Fanga oid bo'lgan nazariy bilim,uslubiy ko'rsatma va amaliy maslahatlar berishdin iboratdir
- d) Tanlangan mutaxassislikka oid bo'lgan metodik bilimlarni beradi

55. «Bilim» deganda nima tushuniladi?

- a) Insonning dunyoqarashi, hodisa va voqealarga bo'lgan munosabati
- b) Insonning dialektik dunyoqarashi, bilimga qiziqishi va shaxsiy fazilatlar
- c) Insonning tasavvurlari, tushunchalari va mulohazalari
- d) Insonning hissiyoti, qobiliyati va mahorati

56. Qashqar rubobi uchun maqom kuylarini moslashtirishda aksariyat qaysi cholg'uga xos shtrixlardan foydalanilgan?

- a) Tanbur
- b) Dutor
- c) Ud
- d) Afg'on rubobi

57. M. Mirzayevning shogirdlaridan kim qashqar rubobi uchun dastlabki adabiyotni yaratgan?

- a) T. Avazov
- b) A. Xudoyqulov
- c) Q. Usmonov
- d) Sh. Mirzayev

58. Xalq cholg'ularidan qaysilari transpozitsiya qilinadi?

- a) G'ijjak
- b) Qashqar rubobi
- c) Afg'on rubobi
- d) Dutor

59. G'ijjak cholg'usi qachon va kim tomonidan yaratilgan?

- a) IX asrda Abu Nasr Farobiy tomonidan
- b) Darveshali Changi
- c) Sayfiddin Urmaviy
- d) Usta Zufarov

60. O. Abdullayeva nechta simfoniya muallifi?

- a) 2 ta
- b) 4 ta
- c) 1 ta
- d) 3 ta

61. O. Abdullayeva nechanchi yillarda R. Glier nomidagi RIMALda tahsil olgan?

- a) 1983-1994
- b) 1991-1999
- c) 1992-2001
- d) 1982-1993

62. O. Abdullayevaning konservatoriyada tahsil bergan ustoz kim?

- a) A. Mansurov
- b) R. Abdullayev

- c) H. Rahimov
- d) D. Amanullayeva

63. O. Abdullayeva qaysi yili «Zulfiya» nomidagi mukofotga sazovor bo'lgan?

- a) 2000 yil
- b) 1989 yil
- c) 2002 yil
- d) 2001 yil

64. Cholg'ular nima sababdan takomillashtirilgan?

- a) Ko'p ovozli orkestr tuzish uchun
- b) Ansambl ijrosi uchun
- c) Yakka ijro uchun
- d) Milliy asarlarni ijro etish uchun

65. 2001 yil Toshkentda nashr etilgan «O'zbekiston dirijorlari» kitobi muallifi kim?

- a) Karim Azimov
- b) F. Abdurahimova
- c) A. Leviyev
- d) B. Rasulov

66. Kasbiy bilimlar mukammal bo'lishi uchun nimalar talab etiladi?

- a) Fan metodologiyasi, nazariy bilimlar, pedagogik qobiliyat
- b) Metodik bilimlar, ta'limning texnologik tomoni
- c) Pedagogik qobiliyat
- d) Fan metodologiyasi, nazariy bilimlar, metodik bilimlar, ta'limning texnologik tomoni

67. «Maqomlar masalasiga doir» monografiya muallifi

- a) Ishoq Rajabov
- b) Otanazar Matyoqubov
- c) Fayzulla Karomatov
- d) Ravshan Yunusov

68. Maqom atamasining musiqiy istilohi?

- a) Jam'
- b) Lahn
- c) Jins
- d) Parda

69. Funksional tuzilishi bo'yicha polifoniya va gomofoniya o'rtasidagi oraliq hisoblangan musiqiy tuzilma nima deb ataladi?

- a) Geterafonli
- b) Akkordli
- c) Xoralli
- d) Garmoniyali

70. XX asr polifoniyasida ko'proq qanday mavzulashtirish turlari qo'llaniladi?

- a) Seriyali, aleotorik, sonorik
- b) Kuyli
- c) Ritmik
- d) Garmonik

71. O'zbekiston kompozitorlari tomonidan shakl hosil qilishda ko'proq qaysi tamoyildan biri qo'llaniladi?

- a) Ostenatoli
- b) Uch qismli shakl
- c) Takroriy
- d) Qayta ishlash

72. Konsert – janr nuqtayi nazaridan qaysi janr toifasiga kiradi?

- a) Ikkilamchi janrlar guruhiga
- b) Oddiy janrlarga
- c) Teatr janrlariga
- d) Opera janrlariga

73. Turli xil asarning parchalarini ketma-ket kelishi – bu ...

- a) Poppuri

- b) Polistilistika
- c) Allyuziya
- d) Iqtibos keltirish

74. M. Mahmudovning «D. Shostakovich xotirasiga poema» asari qaysi shaklda yozilgan?

- a) Fuga
- b) Passakaliya
- c) Ronda
- d) Sonata

75. Umumiy musiqiy qobiliyatlarga qaysi unsurlar kiradi?

- a) Musiqa orqali hissiyotga berilish; juda nozik, chuqur musiqani idrok etib, uning qabul qilinishi
- b) Aniq bir musiqiy timsol yaratish tasavvuri
- c) Yuqori darajali musiqiy qobiliyatlar
- d) Ijrochilikni boshqarish qobiliyati

76. O‘zbekiston musiqashunoslari orasida kim maxsus fundamental tadqiqot yaratgan?

- a) A. Koralskiy, F.Muxtorova
- b) O. N. Azimova, R. Yunusov
- c) L. U. Krasutskaya, V .Z. Plungyan
- d) S. X. Mirxodjayeva, Y. M. Nosirova

77. K.Sen-Sansning «Hayvonlar karnavali» asari dastlab qayerda va qachon ijro etilgan?

- a) Parijda, 1886 yil 9 martda
- b) Londonda, 1876 yil 10 martda
- c) Germaniyada, 1887 yil 6 aprelda
- d) Parijda, 1888 yil 6 martda

78. Marosimlar va u bilan bog‘liq musiqiy janrlar qaysi xususiyatlariga ko‘ra guruhlariga bo‘linadi?

- a) Mavzuviy, funksional va musiqiy-ijrochilik

- b) Musiqiy-poetik
- c) Funksional
- d) Mavzuiy

79. K. Sen-Sans 1884 yil fortepiano uchun qanday asar yaratdi?

- a) Allegro appassionato op. 72
- b) «Arab kapris»i 2 ta fortepiano uchun, op. 96
- c) Syuita op. 90
- d) 2 ta fortepiano uchun Polonez

80. Tashkilotchilik qobiliyatlari nimalardan iborat?

a) O‘z oldiga qo‘ygan maqsad-muammolarni yechib ishni tashkil qilishdan iborat

- b) O‘z oldiga qo‘ygan maqsadga intilish
- c) Ijrochilar bilan ijodiy hamnafslilikda bo‘lish
- d) Ijrochilarni ijodiy yo‘nalishda qo‘llash

81. San’atda uslubiy plyuralizm nima degani?

- a) Bir vaqtda har xil uslubiy yo‘nalishlarning mavjudligi
- b) Bir kompozitor ijodida har xil uslubiy modellarning qo‘shilishi
- c) Bir asarda turli xil musiqiy uslublarni qo‘shilishi
- d) Barcha javoblar to‘g‘ri

82. Zamonaviy musiqada musiqiy tilning qaysi vositalari birlamchi ifodaviy ahamiyatga ega?

- a) Metro-ritm va tembr
- b) Dinamika va ritm
- c) Kuy va garmoniya
- d) Faktura va kuy

83. Ijrochilik jarayonining murakkab jismoniy va ruhiy kechinmalarida qaysi sezgi a’zolari qatnashadi?

- a) His-tuyg‘u, hayajon, aql
- b) Ko‘rish, eshitish, xotira, harakat mayllari
- c) Obyektiv dunyoga subyektiv munosabat kechinmalari

d) Analiz va sintez

84. Modifikatsiya qilgan shakl atamasi nimani bildiradi?

- a) Yangi musiqiy til va mazmunning ta'sirida klassik qonuniyatlarini
- b) Kompozitsion tuzilishi o'zgarishini
- c) Aralash turdagi klassik shakllarni
- d) Erkin shakllar badihago'y shakllarni

85. Dugoh maqomi mushkilot bo'limining tarkibiy qismlari qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

- a) Tasnifi Dugoh, Tarjei Dugoh, Garduni Dugoh, Peshravi Dugoh, Samoiy Dugoh, Muxammasi Dugoh, Muxammasi Chorgoh, Saqili Ashkullo
- b) Tasnifi Dugoh, Tarjei Dugoh, Garduni Dugoh, Peshravi Dugoh, Muxammasi Chorsarxona, Saqili Ashkullo
- c) Tasnifi Dugoh, Tarjei Dugoh, Garduni Dugoh, Muxammasi Xojixo'ja, Muxammasi Chorsarxona, Saqili Ashkullo
- d) Tasnifi Dugoh, Tarjei Dugoh, Garduni Dugoh, Peshravi Dugoh, Samoiy Dugoh, Muxammasi Dugoh, Muxammasi Chorgoh, Muxammasi Xojixo'ja, Muxammasi Chorsarxona, Saqili Ashkullo

86. XX asrda konsetrik shaklning keng tarqalganligi nima bilan bog'liq?

- a) Davomiylikning o'zgarishligi va qat'iy simmetriyali yaxlit tuzilmani birikishi
- b) Tuzilmaning oddiyligi va oydinligi bilan
- c) Faol qayta ishlash bilan
- d) Rivojlovni dinamik uzluksizligi

87. Tafakkur nima?

- a) Obyektiv borliqning fikrda, mushohada va aqlda uning tahlili va sintezi bilan aks etish jarayonidir
- b) Musiqani badiiy anglash
- c) Ijodiy jarayonning murakkab pog'onasi
- d) O'z talqinini amalga oshirish

88. Erkin holatda matndagi musiqiy to‘qimaning eng qisqa mavzuli birligi nima?

- a) Mikro mavzu
- b) Mavzu motiv
- c) Mavzuli unsur
- d) Leytmotiv

89. Dissonantli tonallik nima?

- a) Dissonans turdagi turg‘unli tovushqatorli tuzilma
- b) Barcha akkordlari dissonans bo‘lgan tuzilma
- c) Dissonans turg‘unli modal tizim
- d) Xromatik gamma

90. Badiiy obrazning omillari nimadan iborat?

- a) Mantiqiy (shakl, janr, mazmun)
- b) Ijrochi har bir asarning badiiy jihatlarini yoritib berish
- c) Shakl, janr, mazmun oliy nafosat, emotsiya
- d) Moddiy (nota matni, kuy, garmoniya, cholg‘u va hk.);

91. O‘n ikki pog‘onali seriya shakllari qaysi ko‘p ovozlik yozuv tuzimidan olingan?

- a) Imitatsiyali polifoniyadan
- b) Geterofoniyadan
- c) Raqamlangan bas amaliyotidan
- d) Garmoniyadan

92. «Pedagogik faoliyat» deganda nimani tushunasiz?

- a) Pedagogik jarayon inson shaxsini shakllantirishga qaratilgan jarayon
- b) Bolalarga ta’lim-tarbiya berishga maxsus tayyorlangan
- c) Yosh avlodni hayotga, mehnatga tayyorlash uchun xalq oldida, davlat oldida javob beradigan, ta’lim-tarbiya berishga maxsus tayyorlangan odamlarning mehnat faoliyati
- d) Bolalar va o‘smirlar orasida ta’lim-tarbiya ishiga mas’ul kishilarning faoliyati

93. Minimalizm uslubining ma'nosi nima?

- a) Oddiy musiqa tuzilmaning (minimal) ko'p marotaba variantli takrorlanishi
- b) Badiiy matnning minimal hajmi
- c) Yangrash vaqtining chegaralanganligi
- d) Yangrash dinamikasining chegaralanganligi

94. Pedagogik mahorat tizimiga quyidagilar kiradi

- a) His-hayajonni anglatuvchi so'zlar ishlatish, o'zgalarni tushunish, yolg'on xushomad qilish
- b) Tadbirni tanlash, uni tayyorlash va o'tkazish, tahlil qilish
- c) Kasbga oid bilimlar, insonparvarlik, pedagogik qobiliyat, pedagogik texnika
- d) Nafas olish, ovoz o'zgarishi, ravon nutq

95. Musiqa shakli haqidagi zamonaviy ilmiy fundamental musiqa-shunoslik asarini toping?

- a) Asafyev B. «Musiqa shakli jarayon sifatida»
- b) Boborovskiy V. «Musiqa shaklining funksional asoslari»
- c) Nazaykinskiy Y. «Musiqa kompozitsiyaning mantig'i»
- d) Mazel L. «Shopen haqidagi tadqiqot»

96. XX asrda musiqani idrok qilish muammosini ilmiy tarzda kim ishlagan?

- a) B. Asafyev, E. Kurt, Y. Nazaykinskiy, M. Aranovskiy
- b) Y. Xolopov
- c) S. Bogatqryov
- d) V. Sukkerman

97. O'z-o'zini tarbiyalashda nimalardan foydalaniladi?

- a) O'z-o'zini ishontirish metodi
- b) O'z-o'ziga baho, o'z-o'zini kuzatish, o'z-o'zini anglash, o'z-o'zini ishontirish
- c) His-tuyg'usini tarbiyalash
- d) O'z-o'zini kuzatish metodi

98. Qaysi ijodiy davr har doim zamonaviylik bilan solishtiriladi?

- a) Barokko
- b) Oʻrta asr
- c) Renesans
- d) Uygʻonish

99. K. Sen Sans qaysi musiqiy janrlarda koʻproq ijod qilgan?

- a) Simfoniya va konsert
- b) Opera
- c) Balet
- d) Sonata

100. «Metod» soʻzining lugʻaviy maʼnosini toping.

- a) «Metod» – bu grekcha soʻzdan olingan boʻlib, «uslub» demakdir
- b) «Metod» – bu lotincha soʻzdan olingan boʻlib, axborotni uzatish usulidir
- c) «Metod» – bu yunoncha «yoʻl, yoʻriq», usul orqali maqsadga erishishdir
- d) Hamma javoblar toʻgʻri

2-SEMESTR

37-38-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

Mazkur darslikda «Chorgoh» kuyini o‘zlashtirish bo‘yicha amaliy ko‘rsatmalar (1 va 2 qismlarda) namuna sifatida tavsiya etiladi.

O‘quv yilining 21-haftasi mobaynida maqomlar tovushqatorlari asosida mashqlar chalishingiz kerak. Sizga ma‘lumki, kuy matni bir xil bo‘lsa-da, milliy bezaklar turlicha qo‘llanilishi mumkin. Kuydagi bezaklarni o‘zlashtirish uchun esa bir necha bor ijroni tinglash va jonli ijroni ko‘rish tavsiya etiladi.

«CHORGOH»

Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarining yirik turkumlaridan biri «Chorgoh» besh qismli bo‘lib, uning birinchisi, ya‘ni «Chorgoh I» «Shashmaqom» tarkibidagi «Saraxbori Dugoh» asosida yaratilgan. «Chorgoh» nomi Shashmaqomning «Dugoh» maqomi sho‘hbalari bo‘lmish «Talqini Chorgoh», «Nasri Chorgoh», «Savti Chorgoh»larda uchraydi. Maqomdon olim I. Rajabov ta‘kidlaganidek, «Chorgoh I» o‘zining ulug‘vorligi va tahsirchanligi bilan «Saraxbori Dugoh»dan deyarli farq etmaydi, faqat uning kuy jummalari biroz qisqartirilib o‘zgartirilgan. «Chorgoh I»da «Saraxbori Dugoh»ning doira usuli, ashula tuzilmalari, unga o‘qiladigan shehr o‘lchovi ham asosan saqlanib qolgan. Uning tarkibida daromad, miyonxat, Muxayyari Chorgoh namudi va tushirim qismlari mavjud»¹.

«Chorgoh» yo‘llari bir-biridan raqamlar bilan – «Chorgoh I», «Chorgoh II», «Chorgoh III», «Chorgoh IV», «Chorgoh V» tartibida ajratiladi. «Chorgoh I» o‘zining ulug‘vorligi, yoqimlilik bilan «Saraxbori Dugoh»ning ma‘lum kuy shakli sifatida tarkib topgan. «Saraxbori Dugoh»ning kuy tuzilishi «Chorgoh I»da qisqartirilgan va ba‘zi o‘zgarishlar kiritilgan.

¹ I. Rajabov. Maqom asoslari. –T., 2014, 97-b.

«Chorgoh I»da «Sarahbori Dugohning doyra usuli, ijro sur'ati saqlanib qolgan. «Chorgoh II ning takt-ritm o'lchovi 3/4 doyra usuliga tushirilgan bo'lib, «Savti Chorgoh shoxobchalari variantidir.

«Chorgoh» Toshkent-Farg'ona ashula namunalaridan. Ular asosan 5 qismdan iborat turkum asarlar bo'lib, Akademik Yunus Rajabiy tomonidan «Chorgoh V» asosida 6-qismi ham bastalangan. Ular «Ufori Chorgoh» deb ham yuritiladi. «Chorgoh»larning katta ashula va surnay yo'llari ham mavjud. Darslikdan o'rin olgan «Chorgoh» kuyining ustoz-sozanda Turg'un Alimatov ijrosiga tayangan holda qo'llagan sozanda Abror Zufarov talqinidagi mazkur ijro uslubini professor Rifatilla Qosimov rubob cholg'usiga moslashtirib notaga olgan. Ushbu ijro namunasi rubobchi sozandalar uchun tavsiya etiladi.

«Chorgoh» kuyini notaga olish jarayonida Turg'un Alimatov ijrochilik uslubida mavjud bo'lgan zarblar, zarb urmasdan tovush hosil qilish usullari va milliy ijrochiligimizda keng qo'llaniladigan sayqal, nola va qochirimlardan foydalanish rubobchi-sozandalarga ham qulay bo'lganligi uchun tavsiya etiladi.

CHORGOH I

O'zbek xalq musiqasi

M.M. $\text{♩} = 50$

SAVOLLAR:

1. Maqomlar tovushqatorlari deganda nimani tushunasiz?
2. «Chorgoh»ning nomi Shashmaqomda qaysi maqomning shoʻhbalarida uchraydi?
3. «Chorgoh» qaysi maqom asosida tarkib topgan?
4. Y. Rajabiy tomonidan «Chorgoh» kuyiga qanday oʻzgartirishlar kiritilgan?
5. «Chorgoh I»da qaysi maqom usuli saqlanib qolgan?
6. «Chorgoh» kuyini xirgoyi qilib bera olasizmi?
7. Maqom cholgʻu ijrochiligini alohida yoʻnalish sifatida rivojlanishi va uning muhimligi haqida fikrlar bildiring.

TOPSHIRIQLAR:

1. Maqom sanʼati bilan bogʻliq davr va tajribalar haqida maqola yozing.
2. Maqom ijrochiligi boʻyicha tarbiyachi ustozlarga qoʻyilayotgan zamonaviy talablarni oʻrganing.
3. Maqom ijrochiligida taʼlim sifatini oshirish va shakllantirish omillarini yozma bayon eting.

Tayanch iboralar: zarblar, tovush hosil qilish usullari, sayqal, qochirimlar,

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Rajabov I. «Maqomlar masalasiga doir». –T. 1963.
2. Кароматов Ф. «Узбекская инструментальная музыка». –М., «Музыка», 1987.
3. Qosimov R. Anʼanaviy rubob ijrochiligi. –T., 1999.
4. Qosimov R. Anʼanaviy ijrochilik. –T., «Fan» nashriyoti, 2007.

39-40-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

«Chorgoh» kuyini o‘quv yilining 22-25-haftasi mobaynida o‘zlashtirish rejalashtirilgan. Musiqiy to‘plam notasining nusxasidan o‘qing va barcha bo‘laklari bilan bog‘lang. Chap qo‘l barmoqlari yordamida qo‘llaniladigan bezaklar ijrosi bo‘yicha ko‘nikma hosil qilish uchun maxsus mashqlardan foydalaning.

CHORGOH II

O‘zbek xalq musiqasi

M.M. ♩=80



SAVOLLAR:

1. «Chorgoh II» maqomning qaysi shoxobchalari variantiga kiradi?
2. «Chorgoh II»ning tuzilish jihatlari qanday?
3. «Chorgoh II»da qo‘llaniladigan bezaklar mohiyati, asarni mazmunini boyitishdagi shtrixlar haqida nimalar bilasiz?
4. Chorgoh kuyini ijro etgan sozandalar haqida nimalarni bilasiz?

TOPSHIRIQLAR:

1. Maqom ijrochiligi san’ati bilan bog‘liq jarayonlar haqida maqola yozing va e’lon qildiring.
2. «Chorgoh I» va II ni tahlil qiling.
3. O‘zbek maqom san’atining alohida yo‘nalish sifatida rivojlanishi va taraqqiyoti haqidagi ma’lumotlarni o‘qing.

Tayanch iboralar: bezaklar, maqom shoxobchalari, pardalar, shtrixlar.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Rajabov I. «Maqomlar masalasiga doir». –T., 1963.
2. Кароматов Ф. «Узбекская инструментальная музыка». –М., «Музыка», 1987.
3. Qosimov R. An'anaviy rubob ijrochiligi. –T., 1999.
4. Qosimov R. An'anaviy ijrochilik. –T., «Fan» nashriyoti, 2007.

41-43-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO'YICHA AMALIY MASHG'ULOTLAR

O'quv jarayonining 26-haftasida kompozitor **M. Bafoyevning «Qashqar rubobi uchun konsert»** asari ustida ijodiy ijrochilik ishlari olib boriladi.



Keyingi paytda musiqa ijrochiligi amaliyoti yangicha tus ola boshladi, ya'ni ijrochilikda o'ziga xoslik paydo bo'lmoqda. Tarixiy, ko'hna va navqiron shaharlar va o'tmish qahramonlarini madh etuvchi asarlar ko'payib bormoqda. San'at ahlining salohiyati, yutuqlarini namoyon etishda faol xizmat qiladigan omillardan biri – bastakorlik san'atidir. U musiqa merosimizning ummoni hisoblanadi. Zamonaviy talab esa ana shu ummondan bahramand bo'lgan professional musiqa ijodkorlari, ya'ni kompozitorlar amallariga tayanadi. Zero, ijod mahsulining eng nufuzlilari zamonaviyligi hamda tarkibining murakkab va mukammalligi bilan belgilanadi.

O'zbekiston Respublikasi san'at arbobi, kompozitor, dirijor, pedagog, Mustaf Bafoyev keksa avlod kompozitori safida serunum faoliyat olib borib, turli janrlarga murojaat etgan ko'p qirrali ijodkorlardan biri. Mustaf Bafoyev o'zbek professional kompozitorlik ijodida muayyan mavqega erishgan ijodkor. U

O'zbekiston bastakorlari safiga yorqin, zamonaviy ohang va an'anaviy uslubiy oqimlari ta'siridagi, jozibali musiqiy asarlari bilan shaxdam kirib kelgan.

Kompozitorning ijodiy yutug'i shundaki, uning asarlari xalqchil, milliy ohang ruhiyati bilan sug'orilgan, musiqa ijodiga bo'lgan munosabati juda keng qamrovli va mo'ldir. Janrlar qamrovi hamda ularni professional darajada umumbashariyat musiqa san'atiga mutanosib holda yaratishini alohida e'tirof etish joizdir. Shu nuqtayi nazardan, Mustafo Bafojevni zamonaviy ilg'or kompozitorlar qatorida ko'rish mumkin. Zero, zamon ruhi uning asarlarida o'tmish an'analari negizida o'z aksini topadi. O'zbek musiqa san'atining zamonaviy ommabop jarayoni ham kompozitor uchun befarq emas.

M. Bafojevning ijodi Mustaqillik yillarida juda sermahsul bo'ldi, desak mubolag'a bo'lmaydi.

M. Bafojev musiqa ijodiyotida mavjud musiqiy janrlarning deyarli barchasida qalam tebratgan, desak adashmaymiz. U qaysi yo'nalishda ijod etmasin, asarning janridan qat'iy nazar, asosiy e'tiborni nafaqat uning shakliga, balki mazmuniga qaratadi.

Uning xalq cholg'ulari uchun yaratgan turli janrlardagi asarlarini bilamiz. Shu jumladan, qashqar rubobi uchun yozilgan konsert asari o'ziga xos murakkab janrdagi namunadir. Bu asar M. Bafojev ijodida cholg'u sozi uchun yaratilgan asarlar ichida salmoqli o'rin egallaydi. U ijodiy faoliyati davomidagi mazkur cholg'uga murojaat etishining asosiy sababi – o'ziga xos ohangiga ega bo'lgan noyob qashqar rubobi cholg'usini ijro imkoniyati va xususiyatlarini yaxshi bilishidir.

Mustafo Bafojev mazkur asari bilan qashqar rubobining imkoniyati qanchalik kengligini ko'rsatib bergan. Ushbu asarni ijro etish uchun yuksak mahoratga ega bo'lish, badiiy jihatdan mukammal ijro eta olish, cholg'uning imkoniyatlarini to'la-to'kis ko'rsata oladigan darajada mohir sozanda sifatida shakllanish talab etiladi.

M. Bafojevning «Qashqar rubobi uchun konsert» asari «Sonata allegro» shaklida yozilgan. Asar nafaqat mukammal ijrochilik malakalari balki, yuqorida qayd etilganidek, asarni mazmunan teran his etib, munosib tarzda ijro talqiniga

erishish darajasida shakllangan sozandachilik qobiliyatini talab etadi. Qashqar rubobida ijro etilishi lozim bo'lgan deyarli barcha shtrixlar qo'llaniladi. Asarning kirish qismi xarakteri jihatidan harakatchan, jo'shqin boshlanadi. Fortepianoning pastki registrdan yuqori registrdagi ikki takt ichida kichik sekunda intervalidagi tovushlarning yuqorilab va kuchayib borishi bilan boshlanadi.

Qashqar rubobida ijro uchinchi takt oldidan (ikkinchi taktning oxirgi choragidan) boshlanib, do-notalarining har chorakda aksentli 2 ta, keyin 3 ta triol, 4 ta 16 talik, 6 ta sekstol, 8 ta 32 talik sanoqda ko'payib borishi asarning yanada jo'shqin improvizatsion rivojlanishiga zamin yaratadi. Keyingi taktda 32 talik notalar har chorakda aksent yordamida almashadi va *crescendo* orqali kuy kuchayib, uchta forte (*fff*) ga keladi va birinchi mavzu tugallanadi.

Qashqar rubobida shtrixlar talabga asosan qo'llanilib, asar sekindan boshlanishiga qaramasdan, pastga va yuqoriga zarb bilan, so'ngra triol shtrixda va keyingi tovushlar albatta pastga va yuqoriga tezlashib boradigan harakatda ijro etiladi.

Izoh: Konsert klaviri darslikka ilova qilingan.

SAVOLLAR:

1. O'zbekistonda qashqar rubobi ijrochiligi san'ati xususida nimalar bilasiz?
2. M. Bafoyev keksa avlod kompozitorlari safida asosan qaysi janrlarga murojaat etgan ijodkorlardan hisoblanadi?
3. Kompozitorning ijodiy yutug'i sanalmish asarlari qanday ruhiyat asosida tarkib topgan?
4. M. Bafoyev xalq cholg'ulari uchun qaysi janrlarda asarlar yaratgan?
5. M. Bafoyevning «Qashqar rubobi uchun konsert» asari qanday ijrochilik malakalarini talab etadi?
6. Konsert asarining bosh partiya ijrosida qashqar rubobida qanday ijro usullari qo'llaniladi?
7. San'at sohasidagi nufuzli tadbirlarning o'tkazilishi va ijodiy yo'nalishdagi yutuqlar haqida gapiring.

TOPSHIRIQLAR:

1. Hozirda tarixiy, koʻhna va navqiron shaharlar, oʻtmish qahramonlarini madh etuvchi asarlarga misollar keltiring.
2. Sanʼat ahlining salohiyati, yutuqlarini namoyon etishga xizmat qiladigan omillarni ayting.
3. M. Bafoyevning cholgʻular uchun yaratgan barcha asarlari nomlarini oʻrganib keling.
4. Uning ijodiy faoliyati davomida qashqar rubobi cholgʻusiga murojaat etishining asosiy sababini yozma bayon qiling.

Tayanch iboralar: anʼanaviy uslubiy oqimlar, allegro, shtrixlar, registr, sekunda, improvizatsion rivojlanish.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Jabborov A. «Oʻzbekiston bastakorlari va musiqashunoslari». –T., 2004.
2. Mirziyoyev Sh. M. Erkin va farovon, Demokratik Oʻzbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. Oʻzbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bagʻishlangan Oliy Majlis palatasining qoʻshma majlisidagi nutq. –T., 2017.

44-47-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

O‘quv jarayonining 27-haftasida kompozitor M. Bafoyevning «Qashqar rubobi uchun konsert» asari ustida ijodiy ishlar davom ettiriladi, asar tuzilishiga ko‘ra, mukammal badiiy ijrochilik talqiniga ega. Shu bois uni puxta o‘zlashtirishga kirishing.

Kompozitor kirish qismida avval Buxoroda uchragan «Qalandarlar zikrini» tasvirlaydi. Kuy ikkinchi marta takrorlanganida 0,5 ton pastdan boshlanadi. Kirish qismining oxiri dinamikaga boy, bog‘lovchi kichik kadensiyadan iborat. Bu kadensiya keladigan asosiy bosh partiyaning ohangini oldindan qisqa ko‘rsatadi va yana oldingi holatga qaytib, bosh partiya ulanib boradi.

Bosh partiya uch chorak o‘lchovida va vals xarakterini o‘zida aks ettiradi. Bu partiya ijrochi juda mayin tremoloda, nozik, ijro etishi lozim. Kuy borgan sari variatsion rivojlanib boradi. Aynan shu bosh partiya qo‘shiq hisoblanadi, shu tufayli bu asarda ham o‘z ta’sirini o‘tkazmay qolmagan.

Asarning dinamikasi, shtrixlari kompozitorning nazaridan chetda qolmagan, ularni hatto boyitib berishga harakat qilgan. Bosh partiyada asarning variatsion rivojlanishi kuyning turli shtrixlarda, rubobning triol va fortepianoda mavzuning o‘zgarishi bilanoq yangicha uslubda jo‘rnavezlik qilishidan bilib olish mumkin. Bosh partiya pianissimoda (*pp*) tugallanib, yordamchi partiya o‘tadi.





Yordamchi partiya oʻrta tempda, mayin harakat va qalb bilan ijro etiladi. Ijrochi bu partiyada kuyni tanbur shtrixida, mayda tremoloda chalishi mumkin, Muallif bu joyda ijrochiga erkinlik bergan. Yordamchi partiya oʻtgach, qayta takrorlash partiyasi keladi. Qayta ishlov partiyasi xarakter jihatdan olovli jadal va tez tempda boshlanadi. Bu mavzuda qashqar rubobi va orkestr ohanglari bir-biriga almashinuvini koʻramiz. Rubob mavzusi fortepianoga, fortepiano mavzusi qashqar rubobiga polifonik–indeks vertikalis uslubda oʻtadi. M. Bafoyev qayta ishlov partiyasini kichik bogʻlovchi partiya bilan ulab, yordamchi partiyaning qayta ishlov partiyasi boshlanadi:

13 Moderato con moto e anima

The musical score is for a piece titled "13 Moderato con moto e anima". It is written for a piano and features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The piece begins with a piano (p) dynamic and a "cantabile" marking. The melody includes trills (tr) and a "cantabile" section. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex pattern in the right hand. The piece concludes with a "molto crescendo" marking.

Yuqorida ta'kidlaganimizdek, Mustafó Bafóyevning Buxoro mavzusiga bo'lgan qiziqishi tufayli bu asarda ham, ya'ni shu mavzuda Buxoro shashmaqomining mug'ulcha ladini eshitishimiz mumkin. Eshituvchi bu partiyani uyg'ur ladi deb aytishi mumkin, ammo, aynan kompozitor bu ladni Shashmaqom pardasiga asoslanganligini qayta ta'kidlab o'tadi. Bu partiyadan keyin va nihoyat kadensiya keladi. Kadensiyada ijrochi bor kuchini berib chalishiga to'g'ri keladi. Cholg'uchi o'sha ikkitalik notalarning bir-biriga qo'shilib ketmasligiga, passajlarning dona-dona bo'lib chiqishiga va kadensiyaning bo'lmasdan, ya'ni umumiy qilib chalish kerak bo'ladi. Buni yuqori professional darajada ijro etish uchun chuqur tayyorgarlik ko'rish kerak bo'ladi. Rubobchi bor mahoratini shu kadensiyada ko'rsata olishi kerak va kadensiyaning oxirida *molto crescendo* va

accelerando (tezlatib) qilib keyingi mavzuga o'tadi. Bu mavzuni asarning uchinchi qismi yoki reprizasi, desa ham bo'ladi.

27 Senza metrum (andante) CADENZA

ff *(marcato)*

p *poco cresc. e accel.*

ff

mp *leggero*

ff

p *poco cresc. e accel.*

SAVOLLAR:

1. M. Bafoyevning «Qashqar rubobi uchun konsert» asarini kirish qismi mavzusi haqida hamda fakturasi qanday shaklda tuzilganini ayting?
2. Bosh partiya qanday xarakterda yozilgan?
3. Asarning rivojlanishi qay uslubda shakllantirilgan?
4. Yordamchi partiyani ijro etishda foydalaniladigan ijro usullarini ayting?

TOPSHIRIQLAR:

1. Konsertni tahlil qiling.
2. M. Bafoyevning cholg'ular uchun yaratgan asarlari haqida ma'lumotlar to'plang va maqola yozing.
3. M. Bafoyev ijodidagi tarixga murojaati, o'tmish qahramonlarini madh etuvchi asarlarini yozma ravishda bayon eting.

Tayanch iboralar: kadensiya, variatsion, dinamika, triol, yordamchi partiya, polifonik-indeks vertikalis uslubi.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Jabborov A. «O'zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari». –T., 2004.
2. Mirziyoyev Sh. M. Erkin va farovon, Demokratik O'zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bag'ishlangan Oliy Majlis palatasining qo'shma majlisidagi nutq. –T., 2017.

48-50-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO'YICHA AMALIY MASHG'ULOTLAR

M. Bafoyevning «Qashqar rubobi uchun konsert» asari ustida ijodiy ijrochilik ishlari davom ettiriladi. Oldingi o'rganilgan bo'laklarini keyingilari bilan bog'laysiz. Mashg'ulotdan oldin mashqlardan foydalaning.

18 Allegro con fuoco

The musical score is written for piano and rubab. It is in 5/8 time and consists of 18 measures. The piano part is in the left hand, and the rubab part is in the right hand. The tempo is Allegro con fuoco. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). The rubab part features a series of eighth notes in the final measures, while the piano part has a more complex rhythmic pattern with many beamed notes.



SAVOLLAR:

1. M. Bafojevning hayoti va ijodi haqida o‘z fikrlaringizni bildiring.
2. M. Bafojevning «Qashqar rubobi uchun konsert» asarining yozilish tarixini bilasizmi?
3. M. Bafojev ijodi davomida qaysi janrlarda qalam tebratgan?
4. Uning ijodida qaysi musiqa janriga ko‘proq murojaat etilgan?

TOPSHIRIQLAR:

1. M. Bafojevning to‘liq ijodi bilan tanishing va maqola yozing.
2. M. Bafojevning «Qashqar rubobi uchun konsert» asarini atroflicha tahliliy xulosalar asosida o‘rganing.
3. M. Bafojev o‘zbek xalq cholg‘ulari uchun yozgan asarlari haqida ma’lumotlar to‘plang.
4. Asarning yaratilishida cholg‘uning imkoniyatlari qay darajada inobatga olinganini yozma bayon eting.
5. Kompozitorning asarlarida asosan qanday obrazlar o‘z aksini topganligini o‘qib o‘rganing.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Jabborov A. «O‘zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari». –T., 2004.

2. Mirziyoyev Sh. M. Erkin va farovon, Demokratik O‘zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bag‘ishlangan Oliy Majlis palatasining qo‘shma majlisidagi nutq. –T., 2017.

51-52-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

O‘quv jarayonining 29-haftasida kompozitor M. Bafoyevning «Qashqar rubobi uchun konsert» asari ustida ijodiy ijrochilik ishlarini davom ettiriladi. Asar yakunida jadal sur‘atdagi triol notalar 16 talik pauza belgilari bilan keladi. Mazkur taktlarni ijrosi uchun yuqoriga qisqa, mohirona harakat bilan zarb berish ko‘nikmasini o‘zlashtirish mashqlaridan foydalaning.

28 Vivo

The musical score is for a piano triol exercise. It is divided into four staves. The first staff is a single melodic line in treble clef, marked 'ff' (fortissimo). The second and fourth staves are grand staves (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The third staff is another single melodic line in treble clef. The music is in 3/8 time and D major. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The melodic lines consist of eighth-note runs and chords.

SAVOLLAR:

1. Asarda mavzuni rivojlanish jarayoni matnning qaysi joyidan boshlanadi?
2. Rivojlanish qismidagi kuyning xarakteri qanday?

3. Qashqar rubobi partiyasini izohlagan holda qanday chalish holatlari talab etilganini ayta olasizmi?
4. Rivojlov qismining yakunlanishida asarning qaysi qismi aks ettirilgan?

TOPSHIRIQLAR:

1. M. Bafoyevning ijodi tahliliga bag'ishlangan adabiyotlarni toping va ma'lumotlarni o'rganing.
2. 2-semestr Yakuniy nazoratida topshirishingiz lozim bo'lgan, tasdiqlangan shaxsiy rejangizga kiritilgan keyingi asarlarni mustaqil ravishda notadan o'qib boring.
3. Darslikda ijro repertuaringizga kiritilgan barcha asarlarning audio yozuvlarini kompakt-diskini muntazam tinglab boring.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Jabborov A. «O'zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari». –T., 2004.
2. Odilov A. «O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik tarixi». –T., «O'qituvchi», 1995.

53-54-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

S. Aleskerovning «Tor va orkestr uchun konsert» asari



Ozərbayjon xalq artisti, kompozitor, dirijor, professor Sulaymon Aleskerov Eyyub o‘g‘li 1924 yil 22 fevralda Shusha shahrida tug‘ilgan. 1948 yil Ozərbayjon davlat konservatoriyasi kompozitsiya sinfini B. I. Zeydman rahbarligida a’lo baholarga tamomlaydi va shu yili Baku bilim yurtini direktori lavozimiga taklif qilinadi. Shundan so‘ng 1949-1951 yillari Ozərbayjon kinematografiya komiteti orkestri badiiy rahbari;

1951-1952 yillari M. Magomayev nomidagi Ozərbayjon davlat filarmoniyasi «Ashula va raqs» ansambli rahbari;

1954-1956 yillari Ozərbayjon Respublikasi Madaniyat vazirligi san’at ishlari bo‘yicha boshqarma boshlig‘i;

1956-1958 yillari Ozərbayjon xalq cholg‘ulari orkestri dirijori;

1957 yildan boshlab konservatoriyada o‘qituvchi va kafedra mudiri;

1958-1960 yillari Respublika televidenie va radio komiteti badiiy rahbari;

1959 yil «Shon-shuhrat belgisi» ordeni;

1960-1970 yillari Sh.Gurbanov nomidagi musiqali komediya teatri direktori va bosh dirijori lavozimlarida ishladi.

1958 yildan konservatoriyada o‘qituvchi, 1968 yilda dotsent ilmiy unvoni;

1960 yil S. Aleskerov Ozərbayjon Respublikasida xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi unvoni;

1967 yil Ozərbayjon Davlat mukofoti bilan taqdirlanadi.

1970 yildan Ozərbayjon Respublikasi Maorif Vazirligi musiqiy-estetika tarbiyaviy o‘quv-uslubiy kengashini boshqaradi.

1974 yil Ozərbayjon Respublikasi xalq artisti unvoni bilan taqdirlanadi.

1991-2000 yillarda uning tashabbusi bilan tashkil etilgan Shushadagi konservatoriya filialini rektori lavozimida ishlaydi.

S. Aleskerov 1962 yili N.Narimonov romani asosida «Bahodir va Sona;

1997 yili D. Jabborli pyesasi asosida «So‘liytgan gullar» operalarini yozadi. U ijodi davomida operettalar, kantatalar, simfoniya va cholg‘ular uchun bir qancha konsertlar yaratgan. Shuningdek, Tor va xalq cholg‘ulari orkestri uchun mashhur 2-Konsertini 1971 yil yaratdi.

SAVOLLAR:

1. S. Aleskerovning hayoti va ijodi haqida o‘z fikrlaringizni bildiring.
2. S. Aleskerovning «Tor va orkestr uchun konsert» asarining yozilish tarixini bilasizmi?
3. S. Aleskerov ijodi davomida qaysi janrlarda qalam tebratgan?
4. Uning ijodidagi simfoniya va cholg‘ular musiqa janri haqida nima bilasiz?

TOPSHIRIQLAR:

1. S. Aleskerovning to‘liq ijodi bilan tanishing va maqola yozing.
2. S. Aleskerovning simfoniya ijodini tahliliy xulosalar asosida o‘rganing.
3. S. Aleskerov Ozarbayjon xalq cholg‘ulari uchun yozgan asarlari haqida ma’lumot to‘plang.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Музыкальная энциклопедия. –М., Под ред. Ю.В.Келдыша. 1973-1982.
2. Алескеров Сулайман Эйюб-оглы. Большая биографическая энциклопедия. –Баку, 2009.
3. Алескеров С.Э. Музыкальная энциклопедия. –М., 2009.

Internet saytlari

1. <http://dic.academic.ru/>;
2. [http:// www.1news.az/](http://www.1news.az/);

3. [http:// www.trend. az/;](http://www.trend.az/)
4. <http:// www.youtube. com /;>

55-56-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

O‘quv yilining 31-haftasi mobaynida S. Aleskerovning «Tor va orkestr uchun konsert» asari o‘rganiladi, barmoqlar harakati uchun mashqlar chalishingiz kerak.

Allegro con fuoco **I**

Qashqar rubobi *f*

Piano *mf* *p*

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

1 6 6 6 6

1

Q.r.

f

Pno.

mf

Q.r.

f

Pno.

mf

Q.r.

2

Pno.

p

mf

6

6

Q.r.

mf

Pno.

p

6

6

Q.r.

Pno.

f *p*

p

Q.r.

Pno.

mf *f* *mf*

p

Q.r.

Pno.

p *pp*

Q.r.

Pno.

f *mf*

The image displays three systems of musical notation for a piano and a right-hand (Q.r.) instrument. Each system consists of two staves: a single staff for the Q.r. and a grand staff (treble and bass clef) for the Pno. (Piano).

- System 1:** The Q.r. staff features a long, flowing melodic line with a trill-like ornament. The Pno. staff provides harmonic support with chords and a tremolo in the bass line. A dynamic marking of *p* (piano) is present.
- System 2:** The Q.r. staff continues the melodic line with a crescendo leading to a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The Pno. staff also features a crescendo and a *mf* dynamic marking.
- System 3:** The Q.r. staff shows a melodic line with a *f* (forte) dynamic and a *mf* dynamic. The Pno. staff includes a *mf* dynamic marking and a tremolo in the bass line.

Konsertning ikkinchi qismini o'ziga xos xususiyati shundaki, musiqiy mavzular sekin sur'atda bayon etilgan bo'lib, fakturada bitilgan akkordlar mayin tremolo, passajlarning ijrosi esa torlarda aniq va mohirona harakatlarni talab etadi.

II

Allegro con fuoco

The musical score is written for a piano. It begins with a treble staff that is mostly empty, with some notes appearing later. The main melody is in the grand staff (treble and bass clef). The piece starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to mezzo-forte (*mf*). There are several measures of chords and arpeggios. A notable section features rapid sixteenth-note passages in the right hand, marked with accents and a crescendo. The piece concludes with a final chord in the grand staff and a single treble staff.

Izoh: Konsert klaviri darslik ilovasida

SAVOLLAR:

1. Ozarbayjonda tor cholg'usida ijrochilik san'ati xususida o'z fikr-mulohazalaringizni bildiring.
2. S. Aleskerovning milliy an'analarini rivojlantirishdagi xizmatlari to'g'risida nimalarni bilasiz?
3. Ozarbayjonda milliy cholg'u ijro maktabining dastlabki vakillari kimlar?
4. Ozarbayjonlik mashhur tor cholg'usi ijrochilarini bilasizmi?

TOPSHIRIQLAR:

1. S. Aleskerovning «Tor va orkestr uchun konsert» asarining qashqar rubobidagi ijrosida nimalarga e'tibor qaratilishi lozimligi haqida muallim bilan ma'lumotlar to'plang.
2. Asarlar ustida ishlash rejasini va bosqichlarini aniqlang.
3. Ozarbayjonda o'tkazilgan xalqaro tanlovlarda O'zbekistondan qatnashgan mohir cholg'u ijrochilari xususida ma'lumot yig'ing va bu haqda maqola yozing.
4. Asarning oxirgi qismini tahlil qilib bering.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Музыкальная энциклопедия. –М., Под ред. Ю. В. Келдыша. 1973-1982.
2. Алескеров Сулайман Эйюб-оглы. Большая биографическая энциклопедия. –Баку, 2009.
3. Алескеров С. Э. Музыкальная энциклопедия. –М., 2009.

Internet saytlari

1. <http://dic.academic.ru/>;
2. <http://www.1news.az/>;
3. <http://www.trend.az/>;
4. <http://www.youtube.com/>;

57-58-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

S. Aleskerovning «Tor va orkestr uchun konsert» asarining 3-qismi (Allegro con fuoco) jadal sur’atda ijro etiladi. Shu bois mashg‘ulotdan oldin mashqlar chalib qo‘lni ijroga tayyorlash tavsiya etiladi. Asarning 3-qismida templarning va tonlikning tez-tez o‘zgarishi hamda notalarga qo‘yiladigan belgilarning to‘satdan almashishi ijrochidan mohirona ijro malakalarini talab etadi.

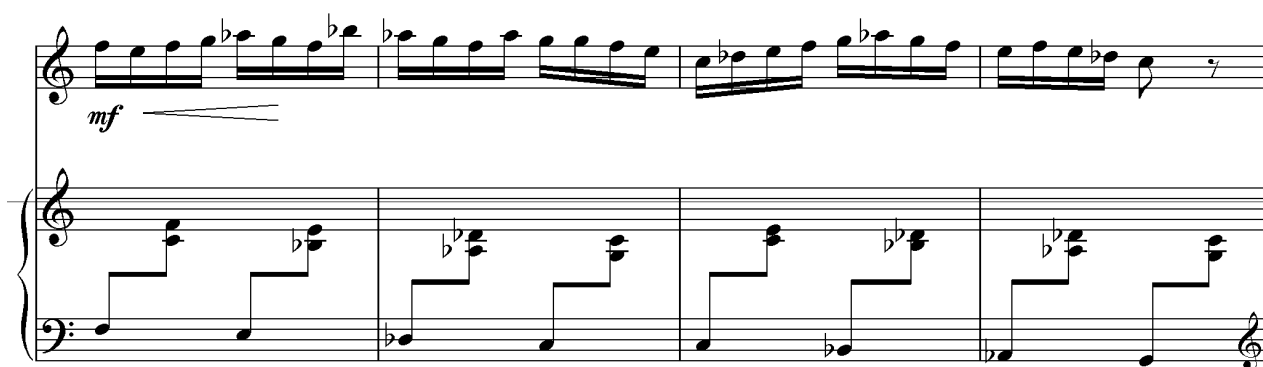
III

1 Allegro con fuoco

First system of exercise 1. The piano part (bottom) is in 2/4 time, starting with a forte (f) dynamic. The violin part (top) is in 2/4 time, starting with a forte (f) dynamic. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Second system of exercise 1. The piano part (bottom) is in 2/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The violin part (top) is in 2/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Third system of exercise 1. The piano part (bottom) is in 2/4 time, starting with a forte (f) dynamic. The violin part (top) is in 2/4 time, starting with a forte (f) dynamic. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).



Ozarbayjon milliy ijrosiga xos melizmlar va nolalarni asar jadal tezlikda ijro etilayotgan paytda ham nozik, yengil harakatlar bilan amalga oshirish talab etiladi. Mazkur ijro ko'nikmalarini turli mashqlar yordamida o'zlashtiriladi. S. Aleskerovning ushbu konsertida ijro uslublarining o'ziga xos talablarini kuzatish mumkin. Tor partiyasi va orkestr jo'rligida ham aynan ozarbayjon milliy ijrochiligida keng tarqalgan improvizatsion kuyli aylanmalar konsertning o'ziga xosligini ta'minlaydi. Kuydagi fakturaning garmonik xususiyatlari ushbu asarning birinchi sadolaridan milliy musiqa mahsuli ekanligini ko'rsatadi. S. Aleskerovning tor va simfonik orkestr uchun yozilgan konsert asari konservatoriya magistratura bosqichi talabalari tomonidan ijro etish jarayonida talaba yoshlarning imkoniyatlari e'tiborga olinishi lozim.

Asarning emotsional ruhini tinglovchilarga uzatishda ijrochi tomonidan uning o'zgacha koloritini aks ettira olishiga alohida yondoshish maqsadga muvofiq bo'ladi.

SAVOLLAR:

1. S. Aleskerovning asarlarini jonli ijroda tinglaganmisiz?
2. S. Aleskerov asarlarida milliylik jihatlari qay darajada namoyon bo'ladi?
3. S. Aleskerov opera janridagi ijodida qanday yutuqlarga erishgan?
4. Dirijor sifatida olib borgan faoliyati haqida nimalar bilasiz?

TOPSHIRIQLAR:

1. S. Aleskerovning «Tor va orkestr uchun konsert» asari mazmuni haqida tahliliy ma'lumotlar yig'ing.
2. Konsertning har bir qismiga qisqa izoh bering.
3. Asarning 3-qismini tahlil qiling.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Музыкальная энциклопедия. –М., Под ред. Ю. В. Келдыша. 1973-1982.
2. Алескеров Сулайман Эйюб-оглы. Большая биографическая энциклопедия. –Баку, 2009.
3. Алескеров С. Э. Музыкальная энциклопедия. –М., 2009.

Internet saytlari

1. <http://dic.academic.ru/>;
2. [http:// www.1news.az/](http://www.1news.az/);
3. [http:// www.trend. az/](http://www.trend.az/);
4. [http:// www.youtube. com /](http://www.youtube.com/);

59-60-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR



P. Chaykovskiy asarlarini o‘rganish har bir sozanda uchun katta tajriba, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Chunki uning asarlari obrazlar dunyosiga boyligi, musiqasining serjiloligi, puxta dramaturgiyasi, badiiy saviya jihatidan juda yuqori darajadali bilan ajralib turadi. Avvalambor, asarni batavsil tahlil qila olish, uni yoddan bilish ijro shaklining yaxlitligiga, uni ifodali ijro qilishga ko‘mak beradi. Sozandaning o‘zi intiluvchan, o‘z ishiga sodiq, izlanuvchan inson bo‘lsagina, o‘z ishining samarasini kutishi mumkin.

Petr Ilich Chaykovskiy musiqaning turli sohasida haqli sur‘atda jahonga manzur bo‘ldi. U musiqa san‘atining deyarli hamma janr va shakllarida haddan tashqari katta ijodiy meros qoldirgan. U o‘z ijodida xalq qo‘shiqlari ruhi va xarakteriga monand o‘z ohanglarini yaratib, insonning ruhiy go‘zalligini, uning yuksak ma‘naviy kuchga egaligini gavdalantirdi. Uning asarlari hayotiy haqiqati, optimizmi, yuksak insonparvarligi bilan ajralib turadi.

Petr Ilich Chaykovskiy XIX asr rus musiqa madaniyatiga ulkan hissa qo‘shgan kompozitor, musiqiy dramaturg, dirigor, tanqidchi va murabbiydir. Uning ijodi rus romanslari, xalq qo‘shiqlari va romantizm davri ohanglariga asoslangan o‘ziga xos musiqa uslubi bilan ajralib turadi. Uning musiqasi nihoyatda tahsirchanligi, ajoyib ohangdorligi, yorqin ifoda vositalari, jo‘shqin hayajonli kuylarga boyligi bilan ahamiyatlidir. Ijodida o‘ta nozik ruhiy jarayonlar bilan birga ko‘lami keng – muhabbat va taqdir, hayot va o‘lim, tabiat kabi mavzular o‘zining yuksak badiiy ifodasini topgan.

P. Chaykovskiy doimo o‘zi uchun tuzgan kun tartibiga qat’iy amal qilgan: har kuni erta turgan va ertalabdan yozuv stoli yoki royalda o‘tirib kuy bastalagan, asarining rejasini yoki musiqiy mavzusini o‘ylab chiqqan, ba‘zan she’riy to‘plamlarni olib, ochiq havoda sayr etib yurganida yo‘l mobaynida romantik

kuylarni yaratgan. U san'at sohasida haqiqiy bilimdon bo'lgan, har doim rassomchilik, haykaltaroshlik, teatr, ayniqsa, badiiy adabiyotga qiziqqan. Chaykovskiy maktublar yozib jo'natishni o'ziga odat qilib olgan. Maktublari turli masalalarga (siyosat, ilm-fan, falsafa, san'at, adabiyot, musiqa sohasiga) bag'ishlangan.

P. Chaykovskiy o'z asarlarida oddiy insonning qayg'usi va quvonchini, uning hayotdan shubhalanishini, fojiasini va hayotda o'z o'rnini qiyinchiliklar bilan izlashini, Vataniga, xalqiga, tabiatiga bo'lgan muhabbatini samimiy va xolisona ifodalaydi. Kompozitor insonning ruhiy go'zalligiga, uning yuksak ma'naviy kuchga egaligiga ishonadi, shuning uchun ham musiqasida xalqining baxt haqidagi go'zal orzu-niyatini yorqin tasvirlaydi. U insonlarning xarakterini, ularning quvonchdan fojeagacha bo'lgan ichki kechinmalarini aniq va o'tkir namoyon etadi.

Iste'dodining xarakteri jihatidan Chaykovskiy avvalambor lirik va dramaturg-psixologdir. Darhaqiqat, u o'zining ijodiyotida murakkab falsafiy hayot masalalarini bevosita, qalbdan bayon etgan.

Ijodining ilk yillaridanoq, uning musiqasida insonning o'z huquqi va baxti, erkin ma'naviy rivojlanish huquqlari uchun kurashish mavzusi muhim o'rin tutdi. Rus adabiyotining sara asarlarida, jumladan, L. Tolstoyning «Anna Karenina», F. Dostoyevskiy, Ostrovskiylarning hikoyalarida insonni qamrab olgan muhit o'tkir fojiali xarakterda ifodalangan. Musiqachilar orasidan, aynan Chaykovskiy bu mavzuni o'ziga xos badiiy kuch bilan ko'rsata oldi. «Iolanta», «Pikovaya dama» operalarini yaratdi.

XIX asrning 80-yillari oxiri, 90-yillari boshida hukmron mafkura jaholatparastlarining haddan oshishi davrida kompozitor o'z musiqasida fojiaviylikni yanada kuchliroq tasvirlaydi.

Shuningdek, P. Chaykovskiyning ijodiyotida uning iste'dod xarakteri va tematikasiga munosib bo'lgan asosiy qirralari shakllandi. U jahon san'atida muhim o'rin egallagan melodist kompozitorlardan biridir. P. Chaykovskiyning musiqasi g'oyat kuychanligi bilan ajralib turadi. Opera va romanslari qatorida uning cholg'u asarlari ham kuychanligi jihatidan vokal ijro xususiyatiga egadir. Kuychanlik

kompozitor asarlarining ovoz yo'nalishida, orkestr va garmonik musiqa tiliga xosdir. Keng kuychan rivojlanish uning asarlari shakliga ham bog'liqdir.

P. Chaykovskiyning musiqiy tili rus musiqasi an'analari bilan chambarchas bog'liq bo'lib, shu bilan bir vaqtda, u Yevropa madaniyatida shakllangan turli xil uslublarga ham yaqin. «Qudratli to'da» kompozitorlari kabi u ham xalqona qo'shiq san'atiga tayangan, ammo bu san'atni boshqacha ko'rinishda yangilaydi. Uning asarlarida krestyanlikka xos bo'lgan qo'shiqlar emas, birinchi navbatda, ayniqsa – shahar maishiy qo'shiqlari muhim o'rin tutadi.

P. Chaykovskiy musiqiy tilida XIX asrning birinchi yarmida shakllangan rus romans madaniyati, jumladan Gurilyov, Varlamov, Alyabyev, Glinka va Dargomijskiy ijodiyotining ta'siri seziladi. Uning asarlarida, ayniqsa, raqssimon ritmlar, faqat baletlarda emas, shuningdek, simfoniylarida, operalarida, kamer cholg'u va vokal musiqasida muhim ahamiyatga ega bo'lgan vals ritmlari tez-tez uchrab turadi.

Shu bilan bir vaqtda, Chaykovskiy rus kompozitori M. Glinka singari boshqa xalqlarning, xususan, ukraincha, italyancha, fransuzcha qo'shiq va raqssimon kuylarni yaxshi tushungan. Uning ijodida Motsart va Bizening operali dramaturgiyasi, Betxoven va romantik kompozitorlarning simfonizmi, XIX asrning birinchi yarmida keng tarqalgan nemis lirik qo'shiqlari, ayniqsa Shuman ijodiyoti keng ta'sir ko'rsatgan. Ammo chet el musiqasining turli xil an'alarini ijobiy qabul etgan P. Chaykovskiy har doim o'z asarlarida yorqin tasvirlangan rus xarakteriga alohida ahamiyat bergan. «Men asarimning har bir ko'rinishida rus elementini ifodalashni yaxshi ko'raman. Men vataniga sodiq rusdirman»¹, – deb yozadi kompozitor. Uning butun ijodi haqiqatdan ham ushbu so'zlarga javob beradi. O'z mamlakatini va o'z xalqini qattiq sevgan vatanparvar P. Chaykovskiy o'z holatini quyidagicha tasvirlaydi: «Menimcha, – deb yozadi u xatlaridan birida, – men haqiqatdan ham xatlarimda xalqimning kayfiyatini, uning timsolini oddiy, ammo

¹ Должанский А. «Симфоническая музыка Чайковского». –М., 1965.

chuqur mazmunga ega bo'lgan mavzu orqali haqqoniyatni tasvirlash qobiliyatiga egadirman. Shu jihatdan men realist va yerli rus kishisidirman»².

P. Chaykovskiy turli janrlarda boy ijodiy meros qoldirib, 10 ta opera, 3 ta balet, 6 ta simfoniya, simfonik fantaziya, uvertura va syuitalar, 3 fortepiano va 1 skripka konsertlari, diniy mavzudagi xor asarlari, shuningdek fortepiano, skripka uchun pyesalar hamda vokal musiqasining yetuk namunalarini yaratgan. Ayniqsa, uning 4, 5, 6-simfoniylari (1877,1888,1893), «Francheska da Rimini» (1876) va «Romeo va Djulyetta» (1869) simfonik uvertura-fantaziylari, «Italyancha kaprichchio» (1880), skripka uchun konsert (1878) va «Yevgeniy Onegin» (1878), «Pikovaya dama» (1890), «Iolanta» (1891) operalari, «Oqqush ko'li» (1876), «Uyqudagi go'zal» (1889), «Shelkunchik» (1892) baletlari jahon simfonizmi cho'qqilari hisoblanadi.

Kompozitorning simfonik musiqa ijodi umrining oxirigacha muhim o'rin tutadi. P. Chaykovskiy bu sohani Ostrovskiyning «Groza» nomli dramasi asosida yozilgan «Groza» uverturasi (1864) bilan boshlab, u o'zining simfonik yo'lini o'limidan sal oldin yaratgan «6-simfoniya» va 3-forteplano konserti bilan yakunlaydi. Uning simfonik ijodida shakllangan mazmun doirasi juda keng va chuqurdir. Kompozitor insonning qayg'u va quvonchini, baxt to'g'risidagi orzuniyatini yaqqol tasvirlaydi. Simfonik ijodida asosiy mavzulardan biri bu – insonning ruhiy holatini ifodalashdir. Shu bilan birga uning asarlarida tabiat manzaralari, xalqining turmush hayoti yorqin bo'yoqlar bilan tasvirlanganligining guvohi bo'lamiz. O'zining eng sara simfonik asarlarida P. Chaykovskiy zamondoshlarining hayotida falsafiy muammolarini yechishga harakat qiladi, shuningdek doimo lirik kompozitor sifatida namoyon bo'ladi.

Haqiqiy dramaturg sifatida Chaykovskiy hayotda sodir bo'lib turadigan qarama-qarshi kuchlarning kurashini tasvirlaydi. Musiqada bu tasvir qarama-qarshi va o'zaro harakatda bo'lgan turli xil musiqiy mavzular asosida ifodalanadi. Kontrastlar mavzular orasida, shuningdek, kuy va garmoniya, orkestr tembrlarida paydo bo'ladi. Chaykovskiyning simfonik asarlaridagi eng muhim qismlar aniq

² Чайковский П. И. «О музыке, о жизни, о себе». –М., 1976.

mazmunga ega – programmalidir. Ba’zi bir partituralarda (masalan, «Manfred simfoniyasi») dastur keng nutqli bayon etish vositasidan tuzilgan. Shuningdek, Ba’zi bir asarlarida, masalan, 6-simfoniyasida kompozitor xohishiga ko’ra, asardagi dastur hammaga ma’lum qilinmagan, ammo unda aniq voqea asosida rivojlanganligi sezilib turadi. Chaykovskiy uchun dastur musiqiy mazmunni erkin rivojlantirishda turtki bo’lgan xolos. Adabiy obrazlarning asosiy mazmunini ochib berish kompozitorga xos bo’lmagan. U uchun asarini ruhlantirgan asosiy g’oya asos bo’lib qolgan. Shu bilan birga, uning adabiy sujetga murojaat qilganligi tufayli asarlarida yorqin, ta’sirchan musiqiy mavzular paydo bo’lgan.

Kompozitorning turli janrlarda yozilgan simfonik asarlari orasida uning simfoniylari va bir qismli programmalı uvertura va poemalari muhim o’rin tutadi.

1, 2, 3-simfoniylari P. Chaykovskiyning ilk ijodiy davriga mansub bo’lib, ular turli xil o’ziga xos xarakterga ega. 1-simfoniyasi – «Зимние грезы» (g moll, 1866) lirik, elegiya xarakterida. Bunda kompozitor tomonidan sevib ardoqlangan rus tabiat manzarasi obrazi muhim o’rin egallaydi. 2-simfoniyasi (c moll, 1873) bayramona kayfiyat orqali boyitilgan. Bu asarda ukrain xalq qo’shiqlari ohanglari juda ham ko’p. Asarning janrli-maishiy xakteri xalq hayotidan olingan. Kompozitorning 3-simfoniyasi (D dur, 1875) obraz va tuzilishi jihatidan boshqacharoqdir. Asar 5 qismdan iborat bo’lib, unda raqssimon janrlar (vals, polonez) muhim o’rin tutadi va shu raqslar tufayli simfoniya syuitaga yaqinlashtiriladi. Shu bilan birga, unda Chaykovskiyning oxirgi ijodiy davriga xos bo’lgan g’amgin, qayg’uli musiqasi paydo bo’ladi.

SAVOLLAR:

1. P. Chaykovskiyning asarlari qanday jihatlari bilan ajralib turadi?
2. P. Chaykovskiyning asarlarida ko’pincha qaysi mavzular o’zining yuksak badiiy ifodasini topgan?
3. P. Chaykovskiy san’at sohasining yana qaysi yo’nalishlari bilan qiziqqan?

4. P. Chaykovskiy asarlarida qaysi rus madaniyati namoyondalari ijodiyotining ta'siri seziladi?

5. P. Chaykovskiy ijodida chet el musiqa an'analari aks etganmi, misol keltiring.

TOPSHIRIQLAR:

1. P. Chaykovskiy nomidagi I Xalqaro tanlov qachon tashkil etilganligi va u haqda ma'lumotga ega bo'ling.

2. P. Chaykovskiy hayotdagi qarama-qarshi kuchlarning o'zaro kurashini tasvirlashi xususida fikrlaringizni ayting.

3. P. Chaykovskiy qanday janrlarda ijod qilganini keyingi mashg'ulotda gapirib berishga tayyorgarlik ko'ring.

Tayanch iboralar: janr va shakllar, romans, romantizm, melodist, garmonik musiqa, ritm, dramaturgiya, simfonik fantaziya, uvertura, syuita.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Альшванг А. «Опыт анализа творчества П.И.Чайковского». –М., 1950.

2. Арутюнов Д. «Сочинения П.И.Чайковского в курсе анализа музыкальных произведений». –М., 1989.

3. Асафьев Б. «О музыке Чайковского». –М., 1972.

4. Давыдов Ю. Л. «Записи о П. И. Чайковском». –М., 1962.

61-65-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO'YICHA AMALIY MASHG'ULOTLAR

P. Chaykovskiy «Rokoko» mavzusiga variatsiyalar

Musiqiy-tarixiy adabiyotlardan ma'lumki, P. Chaykovskiy, «Francheska da Rimini» simfonik fantaziyasini bitirgach, yangi asar ustida ishlashni boshladi. Bu violonchel va orkestr uchun «Rokoko» uslubida bastalangan variatsiyalar edi. Asar

sakkizta variatsiyalardan iborat bo‘lib, turkumli shaklni tashkil etgan. Mazkur ijodiy rejasi haqida Pyotr Ilich Chaykovskiy akasi Anatoliy Ilichga 1876 yil 15 dekabrda yo‘llagan xatida quyidagilarni bayon etadi: «ayni paytda men Cello solo va orkestr uchun variatsiyalar yozyapman». Demak, asarning yaratilish muddati 1876 yining oxiri – 1877 yillar boshlariga to‘g‘ri keladi.

Oqqa ko‘chirilmagan (eskiz) loyihani klavir ko‘rinishida kompozitor o‘zining konservatoriyalik do‘sti, taniqli violonchel ijrochisi V. F. Fintsengagenga ko‘rsatib, undan maslahat so‘ragan. Musiqachi, asar bilan tanishib, violonchel partiyasiga ayrim o‘zgartirishlar kiritishni taklif etdi. P. Chaykovskiy tajribali ijrochining fikrlarini imkon qadar qabul qilib, «Variatsiyalar»ni unga bag‘ishladi.

Asarning konsert-ijrochiligi taqdiri va nota yozuvi oson hayot kechirmagan, e‘tirof bilan bir paytida turli to‘siqlarga ham duch kelgan va ancha vaqt mobaynida bahsli vaziyatlarni tug‘dirgan. 1877 yil 18 noyabrda «Variatsiyalar» katta muvaffaqiyat bilan Moskvadagi RMO (Rus musiqa jamiyati) bo‘limida uchinchi simfonik yig‘ilishida namoyish qilindi. Ijrochilar – V. Fintsengagen va dirijor N. Rubinshteynlarning talqini ommaviy axborot vositalarida yuqori baholandi. Afsuski, kompozitor ilk taqdimotida ishtirok eta olmagan, chunki u chet el mamlakatlarga safarga chiqqan edi. Fintsengagen esa, mazkur asar ijro amaliyotda tezkor tarqalishini ko‘zlab, Chaykovskiydan ruxsat so‘ramasdan, qo‘lyozmani Leykkardt nemis nashriyot firmasiga yubordi. Biroq, ancha vaqt davomida nashr ishlari siljimadi. 1878 yilda Chaykovskiy boshqa mashhur nashriyotning egasi Yurgensonga murojaat etib, «Variatsiyalarni» nemis firmasidan qaytarib olishni va nashr etishni iltimos qilgan. Shuningdek, kompozitor nashrni bevosita amalga oshirish arafasida asarning eng oxirgi tayyorlangan nusxasi bilan shaxsan o‘zi tanishib chiqish zarurligi haqida shart qo‘ydi. Qolgan tayyorgarlik ishlarini, xususan, barcha ilk jarayonlarni Fintsengagen zimmasiga ishonib, qoldirildi. Biroq belgilangan muddatda Chaykovskiy Moskvaga qaytishga ulgurmaganligi sababli, asar Fintsengagenning «erkin» talqinlari bilan nashr yuzini ko‘rdi. Ijrochining o‘zboshimchalik harakatlari oqibatida asarning shakli sezilarli darajada o‘zgartirildi, xususan, 3 va 7-variatsiyalarning o‘rinlari o‘zaro almashildi, 4-variatsiya asarning

oxiriga, ya'ni Koda qismiga ko'chirildi, 8-variatsiya esa butunlay olib tashlandi. Shunday tahrirda 1878 yilda «Variatsiyalar» violonchel va fortepiano uchun moslashgan bo'lib, bosmaxonadan chiqarildi. Bir yil o'tgach, «o'zgartirilgan» nusxasining partiturasini ham chop etildi. P. Chaykovskiy o'z asariga nisbatan bunday «munosabat» bildirilganligidan xabar topib, xafa bo'lsa-da, Fintsengagenga na og'zaki, na yozma e'tirozlar bildirmadi, lekin o'zining bisotida mualliflik nusxasini saqlab qoldirdi. Natijada hozirgi kungacha «Variatsiyalar» ikki xil muharrirlikda yetib kelgan.

XX asrda Rossiyada «Variatsiyalar» kompozitorning qo'li bilan yaratilgan ko'rinishda nashr qilindi va aynan bu nusxa asl, deb e'tirof etilib, mashhur violonchel ijrochilarining repertuariga kiritildi. Namunali misol tariqasida jahon fonotekasining «oltin» zahirasida saqlanib turgan «Variatsiyalar», Chaykovskiyning tahriri ostida buyuk rus violonchelchi Mstislav Rastropovichning noyob ijrosida saqlanmoqda.

P. Chaykovskiy hayotligida «Variatsiyalar» keng doirada tanilgan bo'lsa-da, kamdan-kam ijro etilgan. Asosiy sabab – asarning badiiy va texnikaviy murakkabligidir. Kompozitor yashagan davrida «Variatsiyalar» faqatgina Fintsengagen tomonidan ijro etilgan va Rossiya hamda boshqa bir qator xorijiy mamlakatlarda shonu-shuhrat qozongan. Darvoqe, tarixiy ma'lumotlariga ko'ra, 3 iyul 1879 yilda Visbaden shahrida o'tkazilgan musiqa festivali dasturiga «Variatsiyalar» V. Fintsengagenning ijrosida kiritilgan edi. Baxtli hodisa shundaki, ushbu konsertda buyuk venger kompozitori Ferents List tinglovchi sifatida qatnashgan ekan. U asarning badiiy jihatlari hamda ijrochining mohir ijrosi yuksak maqtovg'a sazovor, deb fikr bildirdi.

P. Chaykovskiy o'z ijodiy bisotidan «Variatsiyalar»ni alohida ajratmagan bo'lsa-da, jahon violonchel repertuarida bu asar o'ta muhim joy egallagan. Chunki «Rokoko» mavzusiga variatsiyalar janr talqini jihatdan novatorlik yo'lini ochgan. Uning butkul yangicha talqini shundan iboratki, unda 1-sonli Forte-piano va orkestr uchun konsertga o'xshab, kompozitor violonchel solo va orkestrga virtuoz pyesa yaratish niyatidan voz kechib, to'laqonli simfonik konsepsiyasi asosida variatsion

turkumini (sikl) yaratishga qaror qildi. «Variatsiyalar»ning mazmuni Chaykovskiyga xos uslubiy talqini bilan ajralib turadi, aniqrogʻi, asarda rus milliy musiqiy vositalar va Yevropa klassik anʼanalari uzviy bogʻlangan. Shu bilan birga, «Variatsiyalar»dan boshlab yana bir topilma kashf etildi. Kompozitor XVIII asr musiqasiga oid obrazlar va uslubiy xususiyalarni chuqur oʻrgangan holda, ularni ijodkorona talqin qilishga intildi. Keyinchalik xuddi shunday ijodiy yondoshuvi, yaʼni oʻtgan zamonlarning uslubini yangi koʻrinishda talqin qilish harakati («stilizatsiya») boshqa asarlarda ham qoʻllanildi. «Mosartiana», «Pikovaya dama» operasining Pastoral qismi, «Florentik sekstet» asarlari shular jumlasidan.

«Variatsiyalar» kamer orkestri uchun moʻljallangan. Uning tarkibi Mosart davridagi orkestriga tayangan boʻlib, Vena klassik maktabining buyuk namoyandasiga xos tiniq, nozik va nafis uslubi misol tariqasida tanlab olingan. Shu bois «Variatsiyalar» partiturasida har bir orkestr guruhining partiyalari puxta oʻyangan, kuylari esa jozibador va taʼsirchan.

Sikl kirish qismidan boshlanadi, unda boʻlajak asosiy musiqiy mavzuning ritmik ohanglari etishilmoqda. Damli cholgʻu Valtornada vujudga kelgan bu jumla, bevosita variatsiyalarning mavzusiga olib keladi.

Variatsiyaning asosiy mavzusi violonchel solo partiyasida shakllangan. Uning tuzilishida Vena klassik musiqasiga xos uslubiy jihatlari yaqqol sezilmoqda:

Moderato assai, quasi andante

Qashqar rubobi

Viol.

Piano

V-le

Cl.

p *cresc.* *p* *mf*

Q.r.

Pno.

dim.

p

f staccato

pizz.

Q.r.

Pno.

Cor.

p

dim.

pp

THEME

Moderato semplice

Q.r.

Pno.

espress.

pp

staccato

gliss.

Q.r.

Pno.

f

p

p

p

Q.r.

Pno.

Ob.

Fag.

f *pp* *f* *p*

pp

f *p*

p *(b)*

Ritmik rasmning aniqligiga tayangan va kuchsiz hissadan boshlangan bu kuy faol xarakterga egaligini koʻrsatmoqda. Biroq, 10-12 taktlarida uning tizimida rus qoʻshiqchiligining chuqur taʼsiri ham sezilmoqda. Bu vaziyatni yaratishga minor ladiga oʻtish holati ham sababchi, albatta. Demak mavzusining tizimida «mosartlik» uslubi va rus unsurlarning qorishiq holati namoyon etilganligini taʼkidlash joiz.

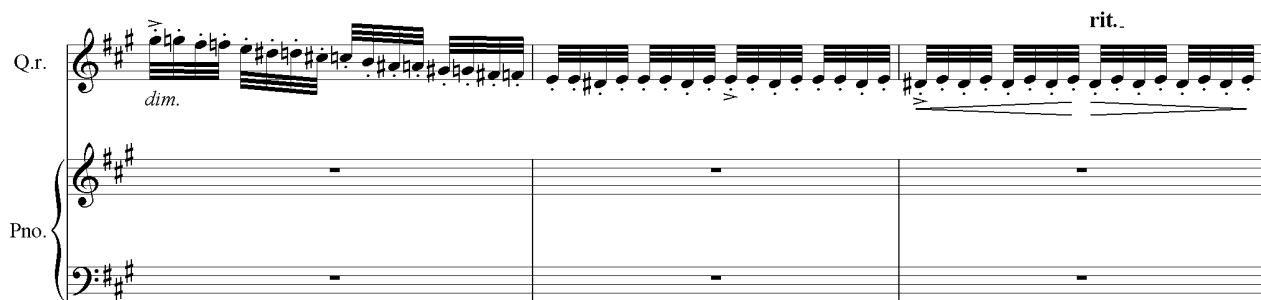
Asosiy mavzuga qoʻshimcha kuy biriktirilgan. Uning mavjudligi majmuani shakllantirishda muhim rol oʻynaydi. Xususan, u toʻliq koʻrinishida orkestr partiyasida qaytarilib, xotima oʻrnida talqin etiladi. Ammo uning yakunlovchi kadansi – keng va kuychan iborasi, faqat violonchel partiyasida oʻtadi.

Qoʻshimcha kuyning garmonik libosi (tonika organ punkti asosida) fakturaning oʻrta tovushlarda xromatik harakatlar kiritilganligi tufayli, bir vaqtning oʻzida sodda va nozik, deb his etiladi.

Q.r.

Pno.

cresc. *f*



SAVOLLAR:

1. «Rokoko» variatsiyasining yozilish jarayonini bilasizmi?
2. V. Fintsengagen asarni nashr etishga qanday munosabatda bo'lgan?
3. 1878 yilda «Variatsiyalar» qanday tahrir asosida nashrdan chiqadi?
4. P. Chaykovskiyning «Rokoko»variatsiyalarini nashr etish yuzasidan V. Fintsengagenga munosabati qanday bo'ldi?
5. P. Chaykovskiyning «Rokoko»variatsiyalari asariga boshqa kompozitorlar qanday baho berdilar?
6. «Rokoko» variatsiyasini qashqar rubobida ijro etishda qanday qulayliklar mavjud?

TOPSHIRIQLAR:

1. «Rokoko» variatsiyasini ommaga namoyish etish jarayoni bilan bog'liq ma'lumotlarni so'zlang.
2. P. Chaykovskiy hayotligida «Rokoko»variatsiyalarini e'tirof etilishi yuzasidan fikrlaringiz.
3. P. Chaykovskiyning fortepiano uchun yaratgan barcha asarlarini o'rganib keling.
4. P. Chaykovskiyning novatorligi haqidagi ma'lumotlarni yozma bayon eting.

Tayanch iboralar: simfonik fantaziya, turkumli shakl, sikl, variatsiya, kadans, garmonik libos.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Данилевич Л. «П. И. Чайковский». –М.-Л., 1950.
2. Должанский А. «Музыка Чайковского». –Л., 1960.
3. Кашкин Н.Д. «Воспоминания о П. И. Чайковском». –М., 1954.
4. Никитин Б.С. «Чайковский». –М., 1990.
5. Николаева Н. «Симфонии П. И. Чайковского». –М., 1958.
6. «П. И. Чайковский». –М., 1978.
7. Стойко А. «Великий композитор». –М., «Музыка», 1972.

66-68-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

Ayrim variatsiyalarda Chaykovskiy boshlang‘ich mavzuining ritmik va ohangdor xususiyatlarini saqlab qoldiradi, ayniqsa, uning kuchsiz urg‘udan boshlanish iborasini.

Asar ham klassik, ham erkin variatsiyalar shaklida yozilgan. Erkin variatsiyalarning xususiyatlari sur‘ati past uchinchi va oltinchi variatsiyalarda yaqqol ko‘zga tashlanmoqda. Bunday fikrga kelishga ularda asosiy mavzusi sezilarli darajada o‘zgarib, kengayganligi asos bo‘ldi. Uchinchi, re-minor variatsiyasida Chaykovskiy jozibali romans kuyni yaratgan. U rokoko uslubidagi ilk mavzuyidan ancha uzoq talqin etilib, rus lirik romans uslubiga yaqinroq ko‘rinadi, aniqrog‘i kompozitor Alyabyevning qalamiga mansub mashhur «Bulbulcha» romansini eslatadi. Asarda liga bilan belgilangan notalar yakunida ajratib, ifodali tarzda mayda tremolo yordamida ijro etiladi:

Var. III

Andante sostenuto

Q.r. *mf cantabile* *f*

Pno. *p*

Lekin keltirilgan ikkita namuna batafsil o'rganilsa, ular o'rtasidagi o'xshashlik faqatgina ritmik sur'ati va jumalarning yuqori va pastga qarab yo'naltirilganligida ko'rinadi. Qolgan vositalariga e'tibor berilsa, ular nafaqat bir biridan, balki rokoko mavzuyiga nisbatan ham farq qiladi. Xullas, chuqur qayg'uga sug'orilgan, dilkash va sokin hissiyotlarni ifoda etayotdigan uchinchi variatsiyaning quyi siklida yangi obrazni yaratishga muvaffaq bo'ldi.

Sekin sur'atda bayon etilgan boshqa variatsiyada oltinchi, re minor lirik kechinmalar o'zgacha obrazlarni tasvirlaydi. Uning orkestr partiyasida, avvalambor, Chaykovskiyning «Oq qush» baletiga xos lirik **Adajio** va **pantomima** lavhalariga yaqinlik seziladi. Violonchel ijrosidagi tiniq va keng nafasli kuyda esa ashulaviy va notiqlik xususiyatlari jipslashib, «Franchesko da Rimini» simfonik fantaziyasidan Francheskoning lirik hikoyasini eslatadi:

Var. VI

Andante *molto espress.*

Q.r. *mf dolce* *f* *p*

Pno. *pizz.* *Cl.* *mf* *espress.*

Uchinchi va (oltinchi) lirik varitsiyalar umumiy turkumida muhim rol o'ynaydi.

«Rokoko mavzuiga variatsiyalar» simfoniya janriga yaqinligi haqida fikr ilgari surilgan edi. P. Chaykovskiy mavzu va variatsiyalarni yaxlit turkum sifatida talqin etishga intilib, ushbu shaklga xos har bir qismning muayyan erkinligini cheklatib, o'zaro bog'lanish tomonlarni kuchaytiradi. Bog'lanish vazifalar sifatida esa variatsiyalarning turkumdagi joylash tartibi hamda refren mavjudligi kabi vositalarni bajarmoqda. Shunday ekan, asarning shakli besh qismli simfonik tsiklni tashkil etishi va unda, Uchinchi simfoniya o'xshash holat bo'lib, simmetrik tomoyillar muhim rol o'ynaganligini ta'kidlab o'tishimiz mumkin. «Variatsiyalar» bu nuqtayi nazardan talqin qilinsa, sikl quyidagicha taqsimlanadi: Mavzu, birinchi va ikkinchi variatsiyalar sonata **Allegro** o'rnini bosadi, uchinchi variatsiya **Andante**ga to'g'ri keladi, to'rtinchi, beshinchi variatsiyalar Skertso janrida yozilgan bo'lib, III qismni tashkil etadi, oltinchi variatsiyani ikkinchi Andante, deb hisoblashimiz mumkin, va nihoyat, yettinchi variatsiya tez sur'atda o'tadigan Final vazifasini bajaradi. «Variatsiyalarning» simfonik sikliga yaqinligi tonal rejasida ham yaqqol ko'zga tashlanadi:

| | | | | | | |
|-------------------------|----------------------|---------------------------------|---------------------------------|---------------------|-----------------|------------------------------------|
| Kirish, Mavzu | 1,2 variatsiyalar | 3 variatsiya | 4 variatsiya | 5 variatsiya | 6 variatsiya | 7 variatsiya |
| I qism | | II qism Andante sostenuto | III qism Andante grazioso | IV qism | | V qism Final Allegro vivo |
| Moderato assai,quasi | Allegro | | | Allegro moderato | Andante | |
| A-dur | | d-moll | A-dur | A-dur | d-moll | A-dur |

SAVOLLAR:

1. P. Chaykovskiyining qaysi asarlarini jonli ijroda tinglagansiz?
2. P. Chaykovskiy asarlarida tabiiylik jihatlari nimalarda namoyon bo'ladi?
3. Tabiat haqidagi tasavvurlari asarlarida qanday aks ettirilgan?

4. «Rokoko mavzuyiga variatsiyalar» qaysi janrga yaqin?
5. «Variatsiyalar» sikl sifatida qanday taqsimlangan?

TOPSHIRIQLAR:

1. «Rokoko mavzuyiga variatsiyalar» asari qanday shakllarni qamrab olganligi haqida tahliliy bayon qiling.
2. Har bir variatsiyaga qisqa izoh bering.
3. «Rokoko mavzuiga variatsiyalar» nima uchun simfoniya janriga yaqinligi haqida fikringizni ayting.
4. Asarning final qismini tahlil qilib bering.

Tayanch iboralar: ohangdor xususiyatlar, rokoko uslubi, liga, tremolo

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Альшванг А. «Опыт анализа творчества П. И. Чайковского». –М., 1950.
2. Арутюнов Д. «Сочинения П. И. Чайковского в курсе анализа музыкальных произведений». –М., 1989.
3. Никитин Б. С. «Чайковский». –М., 1990.
4. Николаева Н. «Симфонии П. И. Чайковского». –М., 1958.
5. «П. И. Чайковский». –М., 1978.
6. Стойко А. «Великий композитор». –М., «Музыка», 1972.

69-70-DARSLAR: IJRO DASTURINI TAYYORLASH BO‘YICHA AMALIY MASHG‘ULOTLAR

Asarning obrazlar dramaturgiyasi variatsion guruhlar bo‘yicha simfonik sikliga mos: Mavzu va 1-2-variatsiyalar klassik uslubda yozilgan. Ular o‘zaro fakturaviy o‘xshash jihatlari bilan bir-biriga yaqin. Uchinchi variatsiyada rus lirik qo‘shiqchilik xarakteri ustun keladi va bu qism oldingi hissiy holatga keskin farqlik kiritadi. Skertsosimon 4-5 variatsiyalar yorqin kayfiyat bilan o‘zaro birlashtirilsa-da,

har biri mustaqil xususiyatlarga ega. Masalan, 4-variatsiya haqiqiy Skertsoni anglatadi, 5-variatsiya Gavot janrida talqin etilgan, 6-variatsiyada orkestr temblari va turli registrlar taqqoslanadi. Ikkinchi Andante, 6-variatsiya, yuksak lirik obrazlar qatorini davom ettiradi, biroq unda yangi tuslar paydo bo'ladi. 7-variatsiyada virtuoziq mahorat, to'xtovsiz harakatlari va texnikaviy murakkablik talab qilinadi, ya'ni unda Finalga xos obrazlar talqini namoyish qilingan.

Asar shaklining yaxlitligi va birligi refren kuyi orqali erishiladi. Bu xususiyat haqida yuqorida fikrlar bayon qilingan. Qo'shimcha izoh sifatida aytib o'tish kerakki, qaytariladigan jumla (refren), «Variatsiyalar»da rondosimon xususiyatlarni kuchaytiradi. E'tiborli tomoni yana shundaki, refren har bir variatsiyaning o'ziga xos xarakteriga moslashib, turli ko'rinishda chiqadi. U goh minor tonalligida o'tib (3-variatsiyada), goh qismchaning ichida mustaqil kuyga aylanib (4-variatsiyaning o'rta qismida ikkinchi kuy sifatida), goh gavot variatsiyasida refren vazifasini bajarib, goh yorqin lirik xakteri evaziga patetik qiyofasida bayon etiladi.

«Rokoko» variatsiyalarida simfonizm tafakkuri kuchli bo'lsa-da, konsert janriga xos asosiy xususiyatlar ham peshqadam o'rinni egallagan. Ularning ta'siri violonchel partiyasining solist (yakkanavoz) rolida talqin etilishi, bir nechta solo kadensiyalar mavjudligi, texnikaviy mukammallik va ifodaviy vositalarga e'tibor qaratilgani, cholg'uning nozik badiiy imkoniyatlaridan foydalanish, qolaversa, yakkanavozdan mohirona va yuksak professional ijrosini talab qilinayotganligidan chuqur iz qoldirgan.

Orkestr partiyasi rivojlangan fakturaviy vositalarga tayangan bo'lsa-da, violonchel bilan olib borayotgan muloqotda, ular o'rtasidagi munosabat galma-gal musobaqa vaziyatni vujudga keltiradi. Biroq variatsiyaning asosiy mavzusi orkestr tomonidan yangraganda yoki musiqa kuchli dinamik jarayonlarga erishganda, yoki polifonik yozuvi ustun kelgan paytda orkestrga yo'l boshlovchi rol beriladi va undan to'laqonli va baquvvat ijrosi kutiladi.

«Variatsiyalar»da P. Chaykovskiy violonchel cholg'usining talqini jihatidan yaratgan va boshqa janrlarda amaliyotdan o'tkazgan vositalardan qo'llandi. Masalan, «Oq ko'l» baletiga o'xshab, violonchel partiyasi orkestr tomonidan jo'rlik

qilgan paytda, damli cholg'ularda akkordsimon triollar ketadi, ularni torli cholg'ular pizzicatosi bezatadi.

«Rokoko» mavzusiga variatsiyalar kompozitor chuqur hasrat, ma'yus, g'amgin ixtiros kabi og'ir damlar kechirayotgan bir paytda yozilgan. Shunga qaramasdan, u P. Chaykovskiyning ijodida yorqin asarlar qatoridan o'rin olgan. Unda optimistik ruh va tiniq kayfiyat o'z ifodasini topgan. Bu asar kompozitorning qalbida hayotga, she'riyatga va go'zallikka chuqur muhabbat joy olganligidan dalolat beradi.

Atoqli musiqashunos B. Asafyev «Variatsiyalar»ni shunday nozik va hushyor izoh bilan ta'riflagan: «Ular tinglovchilarga kompozitorning maftunkor va samimiy ruhiy dunyosi bilan tanishtiradi, tovushlarning jozibasi esa, xuddi daraxt poyasini o'raganidek, insonning irodasini qamrab qo'yadi, nozik va xumor hissiyotli tovushlar orqali xayolot obrazlari yordamida bo'ysindiradi va bu holatda mahorat sodda, samimiy she'riy izhor oldida bosh egadi».¹

SAVOLLAR:

1. «Rokoko» variatsiyalari qanday jihatlar bilan bir-biriga bog'liq?
2. «Rokoko» variatsiyasini qashqar rubobida ijro etishda qanday qulayliklar mavjud?
3. Asarda refren bormi?
4. «Rokoko» variatsiyalarida mujassam bo'lgan musiqiy shakllarni ayting?
5. Asarda orkestrga qanday ijroviy imkoniyatlar berilgan?

TOPSHIRIQLAR:

1. «Rokoko» variatsiyalarining har birini qisqa tahlil qiling va bir-biriga mos o'xshashlik jihatlarini so'zlang.
2. Asarning boshlang'ich mavzu takrorlarini dramaturgik rolini tahlil qiling.

¹ Глебов И. Инструментальное творчество Чайковского. –Пг., 1922. –С. 63.

3. «Rokoko mazusiga variatsiyalar»ni yozish davrida kompozitor qanday sharoitda bo'lganligi haqida ma'lumotga ega bo'ling.

Tayanch iboralar: variatsion guruh, simfonik tsikl, faktura, skertso, gavot, orkestr temblari, registr, refren, fakturaviy vositalar.

FOYDALANISH UCHUN ADABIYOTLAR:

1. Альшванг А. «Опыт анализа творчества П. И. Чайковского». –М., 1950.
2. Арутюнов Д. «Сочинения П. И. Чайковского в курсе анализа музыкальных произведений». –М., 1989.
3. Асафьев Б. «О музыке Чайковского». –М., 1972.
4. Давыдов Ю. Л. «Записи о П. И. Чайковском». –М., 1962.
5. Данилевич Л. «П. И. Чайковский». –М.-Л., 1950.
6. Должанский А. «Музыка Чайковского». –Л., 1960.

71-72-DARSLAR: 2-SEMESTR YAKUNIY NAZORATI UCHUN IJRO DASTURINI SAHNADA TAYYORLASH VA TOPSHIRISH

O'quv yilining 40-haftasi mobaynida Yakuniy nazorat (YaN) dasturiga kiritilgan asarlarni mukammal o'zlashtirishingiz lozim. Kafedra belgilagan muddatlarda ushbu asarlarning mohirona ijrosini sinov komissiyasiga taqdim etishingiz shart. Turli janrlardagi asarlarni mehyoriga yetkazib, asarlar mazmunini tinglovchiga singdira olsangizgina mahoratingiz ijobiy baholanadi. Ustozlar maslahatiga quloq tuting. To'liq bajarilgan vazifalar yoki kamchiliklaringiz yuzasidan bildirilgan fikrlardan tegishli xulosalar chiqaring.

2-semestrda o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun

TESTLAR

1. Asr boshida musiqa san'atining rivojlanishidagi asosiy yo'nalishlarni aniqlang?

- a) Zamonaviy san'atda uslubiy yo'nalishlar ko'pligi
- b) Ifoda vositalar va yangi timsollarni ijodiy ko'rsatmalash XIX asr san'atining estetik qonuniyatlarini qayta ko'rish

- c) Turli xil hudud san'atlariga qiziqish
- d) Barcha javoblar to'g'ri

2. «Chorgoh I»da qanday o'zgarish kiritilgan?

- a) «Sarahbori Dugoh»ning kuy tuzilishi qisqartirilgan
- b) «Sarahbori Dugoh»ning doyra usuli saqlanmagan
- c) «Sarahbori Dugoh»ning ijro sur'ati saqlanmagan
- d) «Sarahbori Dugoh»ning kuy tuzilishi qisqartirilmagan

3. «Ustoz shogirdlariga katta zulm ham, haddan tashqari ko'ngilchanlik ham qilmasligi lozim». Ushbu fikr qaysi allomaga tegishli?

- a) Abu Rayhon Beruniy
- b) Alisher Navoiy
- c) Abu Nasr Forobiy
- d) Abu Ali ibn Sino

4. Masshtabning qisqaligi, ifodaviy vositalarning lo'ndaligi va ko'p ma'noligi bilan birlashgan asarning nomini toping?

- a) Miniatura
- b) Yumoreska
- c) Skertso
- d) Bagatel

5. Ko'p ovozli musiqada turli metrdagi taktlarning bir vaqtda qo'shilib kelishi?

- a) Polimetriya
- b) Pozitsiya

- c) Plagal kadans
- d) Portato

6. Polifoniya uslubidan kelib chiqqan tovushlar ketma-ketligining shakllanishi qaysi yozuv texnikasidan olingan?

- a) Dodekafoniya
- b) Aleatorika
- c) Sonoristika
- d) Aniq musiqa

7. Xalqimiz diniy e'tiqodi bilan bog'liq kuy-ohanglar qanday tasniflanadi?

- a) Darvishlarning zikr tushish marosimlari; «Ramazon» aytish
- b) Diniy marosim kuy-aytimlari; diniy mavzuli kuy-aytimlar
- c) Yassaviyxonlik an'anasi; «Ramazon» aytish
- d) Mashrabxonlik an'anasi; Yassaviyxonlik an'anasi;

8. Notalarning uzunlik miqdorini aniq saqlamagan holda ijro etish?

- a) Rubato
- b) Rumba
- c) Rulada
- d) Ritardando

9. Qisqa motiv va pauzalarining ketma-ketligidan tashkil topadigan yozuv texnikasini aniqlang.

- a) Puantalizm
- b) Elektron musiqa
- c) Seriallik
- d) Minimalizm

10. Temperatsiyalangan tovushqatordagi eng pastki tovush?

- a) Subkontroktava
- b) Stretto
- c) Subdominanta
- d) Stviri

11. Markaziy Osiyo xalqlarining mavsumiy marosimlari nimalar bilan bogʻliq holda oʻtkaziladi?

- a) Fasllar almashinuvi bilan bogʻliq holda
- b) Fasllar almashinuvi bilan bogʻliq mehnat jarayonlari
- c) Tabiat hodisalari bilan bogʻliq holda
- d) Mehnat jarayonlari bilan bogʻliq holda

12. Har bir maqom va ular tarkibidagi shoʻbalarning tugallanish qismi

- a) Suporish
- b) Suvora
- c) Supurdi
- d) Suling

13. Shashmaqom ijrosida qoʻllanilib kelingan anʼanaviy ansambl tarkibi?

- a) Tanbur, dutor, doyra, gʻijjak, nay, qoʻshnay, chang, rubob, ud, qonun
- b) Tanbur, doyra, gʻijjak, boʻlamon, nogʻora, qoʻshnogʻora, qoshiq
- c) Dutor, nay, chang, qonun, rubob, nogʻora
- d) Boʻlamon, gʻijjak, doyra, ud, qonun, soz, qoʻshnogʻora

14. Anʼanaviy ijrochilikda nola, qochirim va turli bezaklarni qoʻllashda asosan chap qoʻl barmoqlarining qaysilaridan koʻproq foydalanish maqsadga muvofiq?

- a) Barcha barmoqlardan
- b) Birinchi va ikkinchi
- c) Birinchi, ikkinchi va uchinchi
- d) Uchinchi va toʻrtinchi

15. Shashmaqomning mushkilot boʻlimi

- a) Tasnif
- b) Taronayi Nasri Ajam
- c) Tarje
- d) Tarona

16. Maqomshunos olim Ishoq Rajabovning «Maqomlar» nomli monografik asari qachon chop etilgan?

- a) 1963 yil
- b) 1970 yil
- c) 1992 yil
- d) 2006 yil

17. «Ma'rifat» tushunchasi bu ...

- a) Arabcha soʻz boʻlib, bilish, bilim, ma'lumot tanishishdir
- b) Arabcha soʻz boʻlib, aql, ong, idrok, ichki kayfiyatdir
- c) Forscha soʻz boʻlib, kishining ichki ruhiy holatini bildiradi
- d) Forscha soʻz boʻlib, bilim, ma'lumot kabi ma'nolarni bildiradi

18. Madaniyat bu ...

- a) Insoniyatning butun tarixiy taraqqiyot jarayonida yaratgan barcha moddiy va ma'naviy boyliklaridir
- b) Jamiyatning faqat ma'naviy hayotini aks ettiruvchi tushunchadir
- c) Jamiyatning ma'naviy hayotini ko'rsatish uchun qo'llaniladigan tushuncha
- d) Insonparvarlik, halollik, erksevarlik, sahiylik, kamtarlik

19. Geterafoniya nima?

- a) Bir kuyning birlashuv varianti
- b) Asosiy ovoz
- c) Kontrapunktlashgan ovoz
- d) Organ punkt

20. Pedagogik texnologiyaning asosiy maqsadi nimalardan iborat?

- a) Takomillashtirish yoki o'quvchilarning bilish faoliyatini rivojlantirishdan
- b) O'quvchilarning bilish faoliyatini rivojlantirishdan
- c) O'quvchiga qo'yib borilgan baholarni predmet bo'yicha umumiy bahoga birlashtirish qoidalaridan
- d) O'quv jarayonini uzluksiz, uzoq vaqt muttasil kuzatish va uni boshqarishdan

21. Pedagogik texnologiyaning asosiy vazifasi nima?

- a) O‘quv jarayonini mazmunli amalga oshirish
- b) O‘quv jarayonini mazmunli rivojlantirish
- c) O‘quv jarayonini vaqt doirasida olib borish
- d) A va B

22. «Tizim» so‘zi haqida tushuncha?

- a) Qismlardan tuzilgan, birikkan yaxlit narsa yoki hodisa
- b) Ijodiy yondashuv
- c) Gaplarni yozib, saqlab olish
- d) O‘quvchilarning bilish faoliyatini rivojlantirish

23. Pedagogik tizim nimalardan iborat?

- a) Pedagogik jarayonning obyektlari va subyektlari, shakl-usullari, ular o‘rtasidagi munosabatlar, o‘zaro ta’sirlar hamda ularni boshqarishdan
- b) Gaplarni yozib, saqlab olish, ijodiy yondashuv, bilim berishdan
- c) Tanqidiy-ijodiy yondashuv, o‘zaro ta’sirlar
- d) O‘quvchilarning bilish faoliyatini rivojlantirish

24. Ta’lim jarayoni nimalardan iborat?

- a) Maqsad, nazorat, baholash, natija, ta’lim metodlari
- b) Harakatlarni tekshirish
- c) Xatoni tuzatish, baholash
- d) Maqsad, xatoni tuzatish

25. Tanqidiy-ijodiy yondashuv nima degani?

- a) Mustaqil o‘zlashtirish, harakatning yangi usullarini topish, shaxsan tashabbus ko‘rsatishni ko‘zda tutadi
- b) Harakatlar, ovozlar va gaplarni yozib, saqlab olish
- c) Shakllar va chizuvlar, matnli belgi, ovozli belgi
- d) Harakatning yangi usullarini topish, gaplarni yozib, saqlab olish

26. O‘quv jarayoni nimalardan iborat?

- a) Matnli belgi, ovozli belgi
- b) Harakatlar, shakllar va chizuvlar

- c) Ta'limning maqsadi va mazmuni, baholash, o'qish-o'qitish
- d) Ishchi fazo, yordamchi vositalar paneli

27. Tor cholg'usi qaysi mamlakatlarda tarqalgan?

- a) Ozarbayjon, Armaniston, Afg'oniston, Iroq, Eron, Turkiya, Tojikiston, O'zbekiston va Yaqin Sharq mamlakatlarida
- b) Ozarbayjon, Armaniston, Iroq, Eron, Turkiya, Pokiston, O'zbekiston va Yaqin Sharq mamlakatlarida
- c) Ozarbayjon, Armaniston, Afg'oniston, Tojikiston, O'zbekiston, Malayziya va Yaqin Sharq mamlakatlarida
- d) Ozarbayjon, Armaniston, Afg'oniston, Iroq, Eron, Turkiya, Tojikiston, O'zbekiston, Suriya, Arab mamlakatlarida

28. Nechanchi yili tor sozida ijrochilik san'ati va uni tayyorlash mahorati YUNESKOning nomoddiy madaniy meros ro'yxatiga kiritilgan?

- a) 2012 yil 5 dekabr
- b) 2014 yil 5 yanvar
- c) 2011 yil 7 mart
- d) 2013 yil 8 noyabr

29. Oddiy musiqa formulalarining ko'p marotaba takrorlanishiga asoslangan asar yozish uslubini aniqlang?

- a) Minimalizm
- b) Miniaturizm
- c) Reprizalik
- d) Variatsionlik

30. O'zbekiston kompozitorlari tomonidan shakl hosil qilishda ko'proq qaysi tamoyildan biri qo'llaniladi?

- a) Ostenatoli
- b) Uch qismli shakl
- c) Takroriy
- d) Qayta ishlash

31. Seriani yozishda nima xato hisoblanadi?

- a) Tonlarni takrorlamaslik
- b) Uchtovushlik bo'yicha tonlarning joylashuvi
- c) Katta va kichik intervallarning ketma-ket kelishi
- d) Seria o'zining tuzilishi va rivojlanish rejasiga ega

32. Magnitafon musiqasi qaysi zamonaviy texnikaga mansub?

- a) Texnikali musiqaga
- b) Aleotorikaga
- c) Tembrli musiqaga
- d) Sonorli musiqaga

33. XVIII asrda asarning qaysi bo'limida ijrochi o'zining ijodiy topqirligini, virtuoz ekanligini namoyish etishi kerak edi?

- a) Kadensiyada
- b) Muqaddimasida
- c) Reprizada
- d) Ekspozitsiyada

34. Shaxsga ta'sir etish orqali tarbiyalash metod va usullariga nimalar kiradi?

- a) O'z-o'zini boshqarish, o'quvchi shaxsini tushunish, muomalada o'zini ko'rsata olish, o'z nutqini to'g'ri tuzata bilish va boshqalar
- b) O'z ustida ishlash, o'z-o'zini tarbiyalash, o'z-o'zini takomillashtirish
- c) Ekstensiv, taxminiy, metodologik, kommunikativ, psixologik hamkorlikdagi ijodkorlik
- d) O'z-o'ziga ko'rsatma berish, o'z-o'zini nazorat qilish, o'z-o'ziga hisobot berish, o'z-o'zini ishontirish, o'z-o'ziga buyruq berish, o'z-o'zini majbur etish

35. Klavir uchun syuitalarda raqslarning an'anaviy birin-ketinligini bilasizmi?

- a) Alemanda, kuranta, sarabanda, jiga
- b) Kuranta, alemanda, sarabanda, jiga
- c) Sarabanda, alemanda, kuranta, jiga

d) Jiga, alemanda, kuranta, sarabanda

36. Konsertlarda kadensiya qaysi qismga kiritiladi?

a) 1/2

b) 1/3

c) 3

d) 2

37. Markaziy tonal tizimning mavjud emasligini to'ldiruvchi zamonaviy kompozitsiyaning asosiy tashkil etuvchi omili nima?

a) Rivojlovning timsoliy-mazmuniy mantig'i (dramaturgiya)

b) Tonal reja

c) Butunlikning dinamik profili

d) Musiqiy uslub

38. Ochiq shakl nima degani?

a) Oldindan taxmin qilinmaydigan va yetarli darajada yakunlanmagan shakl

b) Reprizasi mavjud bo'lmagan repriza

c) Avji asos hisoblangan shakl

d) Yangrashning asta-sekin susayishiga asoslangan shakl

39. Qaysi cholg'u ideofon guruhiga kiradi?

a) Safoyl

b) Doyra

c) G'ijjak

d) Nay

40. Mashrab tavalludiga bag'ishlangan simfonik orkestr uchun yaratilgan monolog asarining kompozitorini aniqlang?

a) Mirxalil Mahmudov

b) Mustafo Bafojev

c) Farhod Alimov

d) Komiljon Kenjayev

41. «Buxoroyi Sharif» teleoperasining muallifi kim?

a) Mustafo Bafojev

- b) Avaz Mansurov
- c) Mirxalil Mahmudov
- d) Nadim Norxo‘jayev

42. M. Bafojev nechta simfoniya muallifi?

- a) 6 ta
- b) 4 ta
- c) 3 ta
- d) 5 ta

43. M. Bafojev konsert janrida nechta asar yaratgan?

- a) 28 ta
- b) 15 ta
- c) 35 ta
- d) 11 ta

44. O‘zbekiston kompozitorlaridan kimlar musiqiy avangard yo‘nalishida ijod qilgan?

- a) D. Yanov-Yanovskiy, A. Kim
- b) F. Yanov-Yanovskiy, M. Bafojev
- c) T. Kurbonov, R. Abdullayev
- d) H. Raximov, V. Saparov

45. «Seria» nima degani?

- a) 12 takrorlanmaydigan tonlardan iborat qator
- b) 6 takrorlanadigan tonlardan iborat qator
- c) 7 takrorlanadigan tonlardan iborat qator
- d) 10 takrorlanadigan tonlardan iborat qator

46. Ko‘povozli tersiya bo‘yicha tuzilgan vertikkallarni belgilab chiqing:

- a) Klaster
- b) Nonakkord, undetsimakord, tersdetsimakkord, kvintdetsimakkord
- c) Kvintakkord, kvintoktava
- d) Kvartakkord

47. Pedagogik jarayonning harakat vositasi nima?

- a) Faoliyat
- b) Pedagogik o‘zaro ta’sir
- c) Pedagogik vaziyat
- d) Pedagogik hodisa

48. Simmetriya asosida tuzilgan ladlar. Tabiiy yetti pog‘onali ladlarda qaysi ladlar simmetriyali (tetraxord bo‘yicha aniqlangan):

- a) Ioniy, Doriy, Frigiy
- b) Miksolidiy
- c) Lidiy
- d) Ioniy lokriyli

49. Qaysi o‘zbek kompozitorlari ijodida yarim tonliklardan keng foydalangan?

- a) T. Qurbonov
- b) M. Ashrafi
- c) S. Boboyev
- d) S. Yudakov

50. Lad o‘zgaruvchanligi tushunchasining ma’nosi nima?

- a) Modulyatsiya
- b) Turg‘unlikning o‘rin almashuvi
- c) Og‘ishma
- d) Taqqoslama

51. «Modus» tushunchasi nimani bildiradi va uning qaysi tildan kelib chiqqanini aniqlang?

- a) Ton, italyan tilidan
- b) Lad, lotin tilidan
- c) Akkord, fransuz tilidan
- d) Interval, nemis tilidan

52. Dramaturgik mavzu tushunchasini aniqlang?

a) Butun asar davomida ushlangan va bir timsoli boyra bilan bog'liq bo'lgan ifodaviy tur yoki texnika

b) Timsoliy doyraga tegishli bo'lgan konsentratsiyalangan ohangil mavzu

c) Sintaktik tomonidan shakllanmagan har qanday mavzu

d) Yirik masshtabli mavzu

53. Dodekafoniyani aniqlang?

a) Yetti bosqichli tizim

b) O'n ikki tonli tizim

c) O'n tonli tizim

d) Besh tonli tizim

54. XX asr musiqasida metrikaning qaysi yangi turlari keng tarqalgan?

a) Vaqt o'lchovli va noregulyar-urg'uli

b) Urg'usiz, doimiy urg'uli

c) O'zgaruvchan, komplimentar

d) Fibonachaning masshtab progressiyasi

55. Ko'ptovushli vertikal tersiya turlarini aniqlang?

a) Klasterlar

b) Nonakkord, undetsimakkord, tersdetsimakkord, kvintdetsimakkord

c) Kvintakkord, kvintoktava

d) Kvartakkordlar

56. O'quv dasturi va ishchi o'quv dasturining farqlari nimada?

a) O'quv dasturi ta'lim mazmuni, uning talabalar tomonidan o'zlashtiriladigan eng maqbul usullari, axborot manbalari ko'rsatiladigan hujjat, ishchi fan dasturi fanning mazmunini yangi axborotlar bilan boyitadigan va konkret o'quv jarayoniga moslangan hujjat

b) O'quv dasturi va ishchi o'quv dasturi farqli emas

c) O'quv dasturi ta'lim mazmuni, uning talabalar tomonidan o'zlashtiriladigan eng maqbul usullari, axborot manbalari ko'rsatiladigan hujjat, ishchi o'quv dasturi o'qituvchi imkoniyatlariga moslangan hujjat

d) O'quv dasturi ta'lim mazmuni, uning talabalar tomonidan o'zlashtiriladigan eng maqbul usullari, axborot manbalari ko'rsatiladigan hujjat, ishchi o'quv dasturi talabalar bilimini nazorat qilishni ko'zda tutadi

57. «Mikromavzuiylik» tushunchasini aniqlang?

- a) Matnda mustaqil bo'lgan motivli mavzuning birligi
- b) Rivojlanish jarayonida ajralib chiqqan mavzuning bir qismi
- c) Davriyadan kichik bo'lgan mavzuli tuzilma
- d) Kontrast mavzusini bitta unsuri

58. Magistratura ta'lim dasturi bloklari:

- a) Umummetodologik, mutaxassislik, ilmiy faoliyat
- b) Umummetodologik, ilmiy faoliyat, ilmiy-pedagogik faoliyat
- c) Umummetodologik, mutaxassislik, ilmiy-pedagogik faoliyat
- d) Ilmiy-tadqiqot ishi, mutaxassislik, ilmiy faoliyat

59. «Angemiton lad» qanday lad?

- a) Yarim tondan tuzilgan lad
- b) Yarim toni bo'lmagan lad
- c) Choraktalik toni bo'lmagan lad
- d) Tritoni bo'lmagan lad

60. «Ta'lim dasturi» qaysi me'yoriy hujjatning tarkibiy qismi?

- a) Davlat ta'lim standartining
- b) O'quv rejasining
- c) O'quv dasturining
- d) Ishchi o'quv dasturining

61. Ma'naviy ehtiyojlarning yuksalishi qanday qonuniyatga binoan ro'y beradi?

- a) Dastlabki ehtiyojlarning qondirilishi yanada yuksakroq yangi ehtiyojlarni tug'dirishi qonuniyatiga binoan
- b) Ijtimoiy taraqqiyotning obyektiv qonuniyatga binoan
- c) Birlamchi ehtiyojlarning qondirilishi ikkilamchi ehtiyojlarni keltirib chiqarishi qonuniyatiga binoan

d) Diniy masalalarda yuzaga kelgan tangliklar va nizolarni bartaraf etish natijasida

62. Modal garmoniya nimani anglatadi?

- a) I. S. Bax garmoniyasi
- b) Vena mumtoz kompozitorlari garmoniyasi
- c) T – S – D – T tuzilishiga asoslangan garmoniya
- d) Tabiiy va sun'iy ladlardan foydalanishga asoslangan garmoniya

63. «Dolzarb integratsiya» (Y. Kon) nima?

- a) Geterofoniya
- b) Monodiya
- c) Polifoniya
- d) Gorizontal va vertikal o'zaro bog'liqlik

64. Garmoniyada Ellips mohiyatini toping

- a) Dissonansning konsonansga yechilishi
- b) Ikki konsonansning kelishi
- c) Dissonansning dissonansga o'tishi
- d) Akkordning aylanishi

65. Uzlüksiz ta'lim tizimi turlarini belgilang?

a) O'rta ta'lim, o'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi, oliy ta'lim , kadrlar malakasini oshirish

b) Bog'cha, maktab, institut, akademiya, malaka oshirish universitetlari

c) Bog'cha, maktab, kasb-hunar kollejlari, akademik litseylar, universitetlar, malaka oshirish institutlari

d) Maktabgacha ta'lim, umumiy o'rta ta'lim, o'rta maxsus kasb-hunar ta'limi, oliy ta'lim, oliy o'quv yurtidan keyingi ta'lim, kadrlarning malakasini oshirish, ularni qayta tayyorlash, maktabdan tashqari ta'lim

66. Musiqa cholg'usi uchun birinchilardan bo'lib yaratilgan qaysi musiqa janrlarini ayta olasiz?

- a) Konsert, trio-sonata, kvartet, opera

b) Kantsonna, frottola, villanela, madrigal, trio-sonata, katta konsert
(koncerto grosso)

c) Opera, balet, konsert

d) Richerkar, oratoriya, simfoniya

67. O‘zbekiston kompozitorlaridan kimlar Torli kvartet janrida ijod qilgan?

a) I. Akbarov, S. Varelas

b) M. Ashrafi

c) I. Akbarov

d) S. Varelas

68. «Preludiya va fuga» polifoniya turkumi O‘zbekiston kompozitorlaridan kimning qalamiga mansub?

a) G. Mushel, T. Qurbonov, R. Abdullayev, V. Saparov, N. G‘iyosov

b) H. Rahimov, N. Narzullayev

c) A. Mansurov, M. Bafojev

d) D. Yanov-Yanovskiy, B. Giyenko

69. Ta’lim va tarbiya jarayonida pedagogik ta’sir ko‘rsatishning asosiy usullari?

a) Talab; istiqbol; rag‘batlantirish va jazolash; jamoatchilik fikri

b) Diqqat; xotira; fikrlashni va bilish qobiliyatlarini rivojlantirish

c) O‘quvchining muayyan hislatlari; xarakter xususiyatlarini bilish; ishontirish

d) Texnik fikrlash; mimika va pantomimika

70. Musiqqa nazariyasiga «chiziqli kontrapunkt» atamasi kim tomonidan kiritilgan?

a) M. Tinktorist

b) E. Kurt

c) D. Jarlimo

d) S. Taneyev

71. Doim metrika almashanib asarda o'lchov yo'q bo'lsa, bunday tonal tizim nima deyiladi?

- a) Vareabelli
- b) Variantli
- c) Variatsionli
- d) Rondosimon

72. Kuyni bir necha ovozda oldinma-keyin qaytarilishi

- a) Kanon
- b) Kantsona
- c) Kadensiya
- d) Rondo

73. Birinchi navbatda «tonal ostinato» tushunchasi kimning ijodi bilan bog'liq?

- a) I. Stravinskiy
- b) S. Slominskiy
- c) D. Slovinskiy
- d) I. Dzerjinskiy

74. Talabalar bilan o'qituvchilar dars jarayonida qanday munosabatda bo'lishi kerak?

- a) O'qituvchi va talaba orasida hamkorlik va ishonch
- b) Ular orasida do'stona muloqotda bo'lish
- c) Bir-biriga e'tiborsiz bo'lishi
- d) O'qituvchi va talabalar orasida tinch o'tirmaslik

75. «Miksaj» usuli zamonaviy texnikaning qaysi qismi hisoblaniladi?

- a) Sonorikaning
- b) Gryudik musiqa
- c) Elektron musiqa
- d) Aniq musiqa

76. Kvaternion paydo bo'lishi uchun seriyaning necha xil turi va uning variantlari bo'lishi kerak?

- a) 3
- b) 4
- c) 5
- d) 6

77. Talaba tushunchasiga ta'rif qaysi qatorda to'g'ri berilgan?

- a) Ijtimoiy yetuklikning jadal sur'atlar bilan ro'yobga chiqishidir
- b) Moddiy va ma'naviy ishlab chiqarishda, ijtimoiy hayotga va mutaxassislikka oid rollarni muayyan qoida va maxsus dastur asosida tayyorlanadigan ijtimoiy guruh
- c) Bilimga ishtiyoqli, qiziquvchan
- d) Ijtimoiy ishlab chiqarishda faollik ko'rsatayotgan, ishga tayyorlanayotgan, bilimli, kasbiy ko'nikmalarni egallayotgan ijtimoiy guruh

78. S. Aleskerov «Bahodir va Sona» operasini qachon yozgan?

- a) 1962
- b) 1959
- c) 1967
- d) 1998

79. S. Aleskerov «So'liytgan gullar» operasini qachon yozgan?

- a) 1997
- b) 1962
- c) 1959
- d) 1967

80. S. Aleskerov qaysi yillari M. Magomayev nomidagi Ozarbayjon davlat filarmoniyasi «Ashula va raqs» ansambli rahbari lavozimida ishlagan?

- a) 1951-1952
- b) 1958-1960
- c) 1949-1951
- d) 1956-1958

81. S. Aleskerov qaysi yillari Ozarbayjon kinematografiya komiteti orkestri badiiy rahbari lavozimida ishlagan?

- a) 1949-1951
- b) 1951-1952
- c) 1958-1960
- d) 1956-1958

82. Odamning o'z maqsadiga ko'ra batamom o'rganish va o'zlashtirishdan iborat bo'lgan maxsus faoliyati bu ... deyiladi.

- a) Mehnat
- b) Malaka
- c) Ko'nikma
- d) Ta'lim

83. Iroda erkinligi ta'limotiga ko'ra ...

- a) Irodaviy harakatlar odamga irsiy yo'l bilan beriladi
- b) Irodaviy harakatlar inson shaxsiga, ongiga bog'liq emas
- c) Irodaviy harakatlar ilohiy kuchga bog'liq
- d) Odamning irodasi azaldan belgilangandir

84. Klavir syuita tarkibida nechta shartli qismlar bo'lishi lozim?

- a) 2 ta
- b) 4 ta
- c) 5 ta
- d) 6 ta

85. Yangi pedagogik texnologiyaning bugungi kundagi ahamiyati qanday?

- a) Pedagogikada monitoringda
- b) Ta'limning baholash shkalasida
- c) O'quv jarayonining uzluksizligida
- d) Sohadagi nazariy va amaliy izlanishlarni birlashtirish doirasidagi faoliyatni aks ettiradi

86. Romantizm davrida qanday obrazlar ustun keladi?

- a) Hissiy
- b) Qahramonona
- c) Falsafiy
- d) Diniy

87. Akkolada nima?

- a) Melizm turi
- b) Dinamik belgi
- c) Nota yo‘llarini bog‘laydigan qavs
- d) Ijro usuli

88. Pedagogik qobiliyatlar nimalardan iborat?

- a) Didaktik, ekspressiv, perseptiv, suggestiv, tashkilotchilik, kommunikativ
- b) Pedagogik intizom
- c) Qabul qilish
- d) Ixlos tug‘dirish

89. P. Chaykovskiy «Rokoko mavzusiga variatsiyalar» asari nechanchi yil yozilgan?

- a) 1876 yil
- b) 1886 yil
- c) 1877 yil
- d) 1884 yil

90. P. Chaykovskiy «Rokoko mavzusiga variatsiyalar» asari kimga bag‘ishlab yozilgan?

- a) V. F. Fittsengagenga
- b) N. G. Rubinshteynga
- c) L. S. Aueraga
- d) A. D. Brodskiyga

91. P. Chaykovskiyning «Rokoko mavzusiga variatsiyalar» asari birinchi bo‘lib nechanchi yilda ijro etilgan?

- a) 1877 yil 18 noyabrda

- b) 1875 yil 11 aprelda
- c) 1867 yil 17 dekabrda
- d) 1877 yil 15 oktyabrda

92. P. Chaykovskiyning 5-simfoniyasi qachon yozib tugatilgan?

- a) 1888 yil 14 avgustda
- b) 1886 yil 13 avgustda
- c) 1898 yil 10 dekabrda
- d) 1897 yil 11 martda

93. Qaysi simfonik orkestr Chaykovskiy simfoniylarining ijrosi uchun Fransiyada «Gran-pri» mukofoti sovrindori bo'lgan?

- a) Sobiq SSSR Davlat simfonik orkestri
- b) Sankt Piterburg akademik simfonik orkestri
- c) Praga simfonik orkestri
- d) London akademik simfonik orkestri

94. P. Chaykovskiy Skripka uchun konsertini nechanchi yilda yozgan?

- a) 1878
- b) 1876
- c) 1884
- d) 1898

95. P. Chaykovskiy qaysi asr musiqa madaniyatiga hissa qo'shgan?

- a) XIX
- b) XX
- c) XVII
- d) XVIII

96. P. Chaykovskiy nechta simfoniya yaratdi?

- a) 5 ta
- b) 4 ta
- c) 6 ta
- d) 3 ta

97. «P. Chaykovskiy simfoniyanı yuqori darajadagi san'at, tovushlarda shakllangan hissiyotli falsafa saviyasiga ko'tardi» deb ta'rif bergan musiqashunos kim?

- a) N. V. Tumanin
- b) A. Doljanskiy
- c) K. P. Kondrashin
- d) V. Sukkerman

98. O'zbekistondan kim .Chaykovskiy nomidagi xalqaro tanlovda ishtirok etgan?

- a) A. Sultanov
- b) U. Palvanov
- c) N. Salimjanova
- d) B. Haqnazarova

99. P. Chaykovskiy nomidagi I xalqaro tanlovi qachon tashkil etilgan?

- a) 1974 yilda
- b) 1960 yilda
- c) 1958 yilda
- d) 1966 yilda

100. P. Chaykovskiyning «Yil fasillari» asariga nechta pyesa kirgan?

- a) 24
- b) 12
- c) 18
- d) 10

GLOSSARIY

ABSOLYUT ESHITISH QOBILIYATI – Tovushlarning aniq balandligini tinglash yordamida farqlay bilish qobiliyati. Mazkur qobiliyatga ega inson musiqani tez o‘zlashtiradi.

AVJ – bayoni va rivojida eng yuqori nuqta. O‘zbek musiqa merosining maqom, ashula, katta ashula kabi yirik shakldagi namunalarida bir necha xil Avjlar uchraydi. Bular o‘rta avj va katta avj, deb nomlanadi.

AGOGIKA – musiqa ijrochiligida badiiy xususiyatni ko‘zlab, asar sur’atini bir oz o‘zgartirish, tezlatish yoki sekinlatishga aytiladi.

ADAJIO – Asarni og‘ir, vazmin, salmoqli suratda ijro etish belgisi.

AKKOMPANEMENT – (fr. Accompaniment – jo‘r bo‘lish) ashula aytganda yoki biror cholg‘uda chalganda unga jo‘r bo‘lish. Akkompanement yakkaxon ashulachi yoki cholg‘uchiga garmonik va ritmik hamohang bo‘lib, musiqa asarining badiiy darajasini chuqurlashtiradi.

AKKORD (fr. Accord – birdamlik) – turli balandlikdagi uch va undan ortiq tovushlarning bir vaqtda yangrashi.


AKT (lot. actus – harakat) – musiqali drama, opera, balet, operetta va boshqa sahna asarlarining tugallangan bir qismi, pardasi. Sahna asarlari odatda bir necha Aktdan iborat bo‘lib, bular orasida tanaffus, ya’ni antrakt bo‘ladi. Ayrim sahna asarlari bir aktdan iborat bo‘ladi.

AKSENT – bir tovush yoki akkordni qattiq chalish, odatda taktning kuchli hissasida kelib, aksentli nota $>$, *sf*, \vee kabi belgilar bilan ko‘rsatiladi; shuningdek, aksent ritmik cho‘zimini orttirish orqali garmoniya, tembr va kuy harakatini o‘zgartirish kabilarda qo‘llaniladi.

ALLA – sur’ati ohista va o‘rtacha kuydir. Odatda tebranuvchan, allalovchi, yoqimli xususiyat hukmron bo‘ladi. Alla ayollarimizning go‘daklarni uxlatish uchun beshik yoki belanchakni tebratib aytadigan qo‘shig‘i. O‘zbek kompozitorlari va bastakorlari cholg‘u allalar ham yaratdilar.

ALLEMANDA – Fransiyada XVI asrdan beri ma'lum qadimiy raqslardan, bu raqs $\frac{2}{4}$ yo $\frac{4}{4}$ o'lchovida og'ir, vazmin, sokin, bir tekis harakat bilan ijro etiladi. XVIII asrning oxirlariga kelib, u bitta yoki to'liqsiz taktga (takt oldi) ega bo'lgan; bundagi harakat uzluksiz bo'lib, o'n oltitaliklarda ko'pgina polifonik rivojlovda kelgan, shu tufayli usullarning (ritm) jozibaligi aniq seziladi, bu raqs o'z xususiyati bilan preludiyaga yaqin (cholg'u pyesa).

ALLA BREVE – to'rt chorakli o'lchovda (4/4-S) yozilgan taktdagi notalarning har ikki choragi «bir» hisobidan, ya'ni takt (2/2-S) o'lchovida sanalishini ko'rsatadi. Alla breveda har bir takt ikki sanog'ida kuchli va kuchsiz hissalaridaligini aniqlaydi. Alla breve so'zlari nota yo'lining boshlanishida kalit va

alteratsiya belgilaridan so'ng yoziladi: .

ARIYA (ital. Aria – ashula) – Ashula kabi kuychan, mukammallashgan va keng ko'lamli shaklga ega, odatda lirik va dramatik mazmunli tugallangan asar. Ariya asosan opera, musiqali drama, shuningdek, kantata va oratoriyalarda qo'llaniladi. Jiddiyligi, mazmunininig g'oyaviy bir maqsadga egaligi bilan Ariya dramadagi monolog bilan tengdir. Shuning uchun ham ariya ba'zida monolog deb yuritiladi.

BAYOT – Toshkent-Farg'onada mashhur maqom yo'llaridagi besh qismdan iborat yirik ashula turkumi. Navo maqomininng nasr bo'limidagi yirik ashula yo'llaridan biri.

BALABON – (bo'lamon, bolabon, bolaman) – Qadimiy o'zbek xalq cholg'ularidan. Ko'proq Xorazmda tarqalgan. Yog'och, asosan, tutdan yasalib, ichi kavlab bo'shatiladi. Shakli surnayga o'xshash, lekin kichikroq, uzunligi 300 mm. Bo'lamonning yuqori qismiga o'rnashtirilgan «tili» qamishdan tayyorlangan. Bo'lamonda sakkizta teshik mavjud bo'lib, yettitasi ustki tomonda, sakkizinchisi pastki tomonda joylashgan. Orqa tomondagi teshik yuqorida bo'lib, chap qo'lning bosh barmog'i bilan berkitiladi. Tovushqatori diatonik, kichik oktava re va re-bemoldan boshlab uch oktavaga yaqinlashib bordi.

BALAMAN – Til yordamida ijro etiladigan ozarbayjon xalq cholg‘usi. Bu cholg‘uni yasti balaman (Dog‘istonda yasti-balaban) deb ham yuritiladi. Balaman tut yoki o‘rik yog‘ochidan yasaladi. Balamanda 5 tadan 9 taga qadar teshikchalar bo‘lib, bulardan biri orqa tomonda (pastki qismida) joylashgan. Tovushqatori diatonik.

BALLADA (ital. ballade) – adabiy-poetik janr bo‘lib, xalq o‘tmishi yoki o‘tgan davr haqida she’riy qissa. Qissa yoki hikoya qilib aytib berish xarakterida yozilgan cholg‘u, yo vokal musiqa asari. XII asrda raqs xarakteridagi xalq xorlarini Ballada deyilgan XIV-XV asrlarda lirik ashulalar shu nom bilan yuritilgan. XVIII-XIX asrlarda balladada xayoliy va ertak qahramonlari asosiy o‘rin egalladi. XIX asrdan boshlab vokal, qisman cholg‘u musiqa asarlari Ballada deb nomlandi.

BARITON (ital. baritono) – Bas va tenor tovushlari o‘rtasidagi erkaklar ovozi. Baritonning dramatik tenorga yaqin lirik va dramatik turlari bo‘lib, ovoz hajmi kata oktavadagi lya yoki si bemoldan birinchi oktavadagi sol yoki lya-bemolga qadar, notalari bas kalitida yoziladi.

BARKAROLA (ital. Barkarola, barca – *ya’ni qayiq*) – qayiq haydovchi baliqchilar ashulasi. Venetsiyada keng tarqalgan. Mungli sadolardagi vokal yoki cholg‘u pyesalardan ayrimlari shu nom bilan ataladi. Bunday asarlarda kuy va uning jo‘r qismida ko‘proq suv to‘lqinlari tasvirlanadi.

BAS (ital. Basso-pastki) – Erkaklarning past (yo‘g‘on) tovushi. Katta oktavadagi fa birinchi oktavadagi faga qadar bo‘lgan oraliqdagi tovush. Ovozi keng ashulachilarda past va yuqori tomoni yana kengayishi mumkin. Notalar bas kalitida yoziladi. «Gulsara» operasida Alloma, «Layli va Majnun» operasidagi Domla, «Maysaraning ishi» operasidagi Qozi partiyalari Bas uchun yozilgan.

Yo‘g‘on tovush beradigan mis puflama cholg‘usi: ovoz hajmi bilan Tubaga yaqin.

BASTAKOR (fors-toj. Basta – bog‘lov, kor – ish, mashg‘ulot) – *monodiya* uslubida asar (qo‘shiq, ashula, cholg‘u kuy)laryaratuvchi ijodkor. O‘zbek musiqa merosida Bastakorlik an‘analari uzoq o‘tmishga borib taqaladi. T. Jalilov, Y. Rajabiy, F. Sodiqov, K. Jabborov, G‘. Toshmatov, M. Mirzayev kabi bastakorlar

bu sohadagi an'anani birmuncha kengaytirib nafaqat kuy, qo'shiqlargina yaratib qolmay, musiqali drama, opera, kantata, oratoriya kabi janrlar rivojiga muhim hissa qo'shishdi.

BAXSHI-SHOIR –do‘mbira yoki dutor jo‘rligida doston yo‘llarini ijro etish bilan birga, turli mavzularda o‘zlari ham shher va dostonlar yaratuvchilar.

BURRE, BURE – ikki hissali $\frac{4}{4}$ tez sur‘atlar bilan ijro etiladigan qadimiy fransuzcha raqs (XVI asr). Bir choragida takt oldi (to‘liqsiz takt) kelishi tipik hodisa, ikkinchi va uchinchi hissalarining sinkopalanishi uchrab turadi. Burre – XVI asrdan ma’lum, xalq o‘rtasida qo‘llanib kelingan burre $\frac{3}{8}$ o‘lchovida bo‘lib, saroyda ijro etiladigani $\frac{4}{4}$ o‘lchovidir. XVII asrga kelib, kompozitorlar bu raqsnı opera va balet tarkibiga kiritganlar.

BOLERO – XVIII asr oxirlaridan boshlab keng tarqala boshlagan, juft bo‘lib o‘ynaladigan ispan xalq raqsi. $\frac{3}{4}$ o‘lchovida chalinadi, tezligi o‘rtacha, raqsga kastanetalar (kichik hajmdagi urma cholg‘u asbobi) jo‘r bo‘ladi.

DAVRIYA – Tugallangan kichik bir musiqa tuzilishi bo‘lib, bu turlicha kadanslar bilan tugallangan ikki jumlaning qo‘shilishidan hosil bo‘ladi. Bu kadanslardan birinchisi yoki savol bilan tugallanuvchi (ko‘proq yarim kadans holatida) bo‘lib, ikkinchisi javob beruvchi mukammal tugallangan kadans holatida keladi. Ba‘zan takroriy struktura, ya’ni har ikki jumla bir turli kuy asosida bo‘lsa, ba‘zan takrorlanmaydigan struktura, ya’ni har ikki jumla turlicha kuy asosida keladi. Davriyadagi jumlar teng masofada bo‘lganidek, kengaytirilgan Davriyada ikki jumla birinchisiga nisbatan ustun bo‘ladi. Agar davriya boshlang‘ich tonalikda tugalansa bir tonallik Davriya agar ikkinchi jumladan kadans birinchisiga nisbatan boshqa tonallikda o‘tsa – modulyatsiyalanuvchi Davriya deb ataladi.

DAROMAD (fors. – kirish) – boshlang‘ich qism. Ashulaning boshlang‘ich qismi. Pastki (bosh) pardalarda chalinadigan (aytiladigan) bo‘lagi. Daromad termini

ko‘proq yirik shaklli ashula («Ko‘cha bog‘i», «Girya» va boshqa) katta ashula va maqom yo‘llariga nisbatan qo‘llaniladi.

DETASHE (fr. detashe, detucher – bo‘lish, ajratish) – Torli-kamonli cholg‘ularda har bir tovush kamonchani bir tomon (past yoki yuqoriga) tortilishida ijro etish.

DIAPAZON (yun. Diapason – hamma torlararo) – ashulachilarning ovozi, cholg‘ular, tovushqator, lad, kuy, v.b.ning tovush hajmi. Ovoz va musiqa cholg‘ularidagi eng pastki va eng yuqorigi tovush oralig‘i (intervali).

DIATONIKA (yun. diatonikos – bir tondan ikkinchi tonga o‘tish) – laddagi asosiy pog‘onalardan tuzilgan qator musiqa tovushlari. Tabiiy major, minor va o‘rta asr lادلari uchun asos bo‘lgan asosiy yetti pog‘onadagi ton va yarim tonlar Diatonikaga kiradi.

DINAMIKA (yun. dinamikos – kuchli) – musiqa tovushlarining qattiq-sekin ijro qilinishi. Dinamikada tovushni turlicha chiqarish, ya‘ni bir yo‘la qattiq yoki sekin, asta-sekin kuchaytirish yo sekinlashtirish, ayrim tovushlarni alohida ta‘kidlab (qattiq) eshittirish v.b. bo‘lishi mumkin. Dinamikaning asosiy turlari forte (forte nota yozuvida qisqartirib, *f* deb yoziladi.) – qattiq, kuchli; piano (piano, nota yozuvida qisqartirib, *p* deb yoziladi.) – sekin;

DIRIJOR (fr. diriger – boshqarish, yo‘lga solish) – musiqa asarini ijro etuvchi jamoalar (solistlar, xor, orkestrlarga rahbarlik qiluvchi san‘atkor.) Dirijor musiqa asarini ommaviy ijrosiga qadar ijrochi jamo bilan bo‘lgan hamma tayyorgarlik (repetitsiya)ni olib boradi. Asosiy ijro vaqtida esa asarning ijro tezligi, dinamika turlari, ayrim to‘da yoki yakka ijrochilarni to‘xtash yoki ijro qilish vaqtlarini ko‘rsatib turadi. Jamoani birlashtiradi, asarning badiiy ijrosi uchun harakat qiladi. Dirijor o‘ng qo‘lida kichik tayoqcha ushlab, musiqa asaridagi taktlarning birinchi kuchli sanog‘ini pastga tushirish bilan ko‘rsatib turadi. Yuz, qo‘l, bosh va gavda harakatlari va mimikalar bilan asar mohiyatini ko‘rsatib, qanday ijro etilishini bildiradi.

DISKANT – Bolalarning baland tovushi. Birinchi oktavadagi do dan ikkinchi oktavadagi sol oralig'idagi ovoz. Vokal ansambli xorda yo bolalarning, yo xotin-qizlarning yuqori (soprano) ovozi partiyalari.

DISSONANS (fr. dissonanse lot. dissono – sozlanmagan tovush) – tinglovchini bezovta qiluvchi, go'yo o'zaro qovushmagan (munofirat) tovushlar. Katta va kichik sekunda, septima va nona, orttirilgan kvarta (uchtonlik), kichraytirilgan kvinta intervallari Dissonansga kiradi. Dissonans o'tkirlik, keskinlik, qayg'u-uqubat va boshqa shu kabi holatlarni ifodalashda kuchli quroldirki, bu hayajonli holatlar yuqori nuqtaga ko'tarilib, so'ng emotsional ohista va muloyim tovushlarda ochilishi, ya'ni konsonans (muloyimat)ga o'tishi bilan to'la bir obraz gavdalantiriladi. Dissonansni o'rinsiz, haddan tashqari ko'p qo'llanishi formalistik musiqaga xos bo'lgan bema'nilikka olib boradi.

DOMRA – torli tirnama rus xalq cholg'usi. Domra uch bo'lakdan iborat: kosa (korpus), dastasi (grif) va bosh qismi. Kosaga qoplanadigan qopqoq faqat archa daraxtidan tayyorlanadi. Qopqog'ining markaziy qismida tovush beruvchi teshikchalar bo'ladi. Bu teshikchalarning o'ng tomonida kosa ustiga qattiq yog'ochdan qilingan qobiq qoplangan. U qopqoqni tirnalishdan saqlaydi. Kosa avrang (klyon) yoki qayindan tayyorlangan yettita bo'lak taxtachadan iborat. Domraning bo'g'zi ham qayindan, dastasi qattiq yog'ochdan yasaladi. Dastada yarim ton oralig'ida tuzilgan 18 ta parda bor. 2,5,7,10 va 12 pardalar oralig'ida sadaf tugmachalar o'rnashtiriladi. Domra I asrning oxirlarida V. V. Andreyev uch torli Domrani qayta ishlab, uning katta-kichik turlarini yaratdi va rus xalq cholg'ulari orkestriga kiritdi.

EKSPROMT – hech qanday tayyorgarliksiz bir yo'la badiha (improvizatsiya) tarzida yaratilgan musiqa asari. Ekspromt – musiqiy lahza, xususiyati va sur'atlari har xil bo'ladi, shakli odatda oddiy uch qismli shakldan kichik bo'lmaydi. Ekspromt o'zining lirik va jo'shqinligi bilan ajralib turadi. Ekspromt fortepiano va boshqa cholg'ular uchun yaratilgan kichik bir asar (pyesa).

EKOSSEZ – tez sur'atlar bilan ijro etiladigan shotland xalq raqsi, takt o'lchovi ilgari $\frac{3}{4}$ da, keyinchalik $\frac{2}{4}$ bo'lib, volinka jo'rligida ijro etilgan. Ekossez bal raqsi sifatida Fransiya XVII asrda, Rossiyada XVIII asr boshlarida anglez nomi bilan tarqalgan. XIX asrdan boshlab, ekossez nomi bilan atala boshlandi. Olmoniyada esa shotlandcha, deb yuritila boshlandi. Ekossezning musiqa shakli ko'p qiyofali raqs, keyinchalik borib, kompozitor va bastakorlar ham shu mavzuda ijod eta boshladilar.

EKSPOZITSIYA – 1. Sonata shaklining birinchi bo'limi bo'lib, bunda asosiy mavzular bayon etiladi. Sonata allegrosining ekspozitsiyasi bir necha mavzu (partiya)lardan iborat: a) bosh partiya asosiy mavzuni bayon qilib, ko'proq dramatik xususiyatda bo'ladi; so'ng bog'lovchi partiya boshqa tonallikka modulyatsiya qilinib, yangi mavzu (materialini) ma'lumotini tayyorlaydi; b) yordamchi partiya bir va ba'zan bir necha mavzudan tuziladi; ko'proq lirik xususiyatda bo'ladi, ya'ni bosh mavzuga qarama-qarshi tarzda hamda bog'lovchi partiya tayyorlagan tonallikda davom etadi (majorda ko'proq dominantada, minorda esa yondosh major tonalligida). Ko'pincha yakunlovchi partiya ham bo'lib, bu yordamchi partiya tonalligini mustahkamlaydi. Bog'lovchi va yakunlovchi partiyalari butunlay bo'lmasligi mumkin; ba'zan bosh va yordamchi partiya mavzulari birlashtiriladi, unda ikki mavzuning tugallanishi uchun xususiyatli bo'lgan yangi mavzu ma'lumotidan foydalaniladi.

ELEGIYA – hasrat, zorlanish, o'ychan, qayg'uli xususiyatda bo'lgan musiqa asari – pyesa.

ETUD – ijrochilik mahoratini oshirish uchun ma'lum bir usuldan murakkab qilinib, yaratilgan musiqa asari. Kompozitor va bastakorlar tomonidan yaratilgan etudlar faqat ijrochilik mahoratini oshirish uchungina emas, balki katta badiiylikka ham ega. Etudlar ijrochi mahoratini (texnikasini) takomillashtirish uchun mo'ljallangan pyesalardir. Masalan, barmoqlarning ravon harakatlanishi uchun tersiya, oktava misollarida ko'rish mumkin. Ko'pgina etudlar badiiy asar mohiyatiga

ega emas, biroq shu bilan birga, kompozitor va bastakorlar oliy darajali musiqiy etudlar yaratishmoqda.

FANTAZIYA – erkin shaklda yozilgan cholgʻu asari, pyesa. Fantaziya musiqada kamer janri holatida maydonga keldi. Dastlabki davrda fantaziya badiha xususiyatda, erkin shaklda boʻlgan, koʻproq organ yo klavesinlar uchun yaratilgan. XIX asrdan boshlab fortepiano uchun yozilgan, mahorat bilan ijro qilinadigan pyesalarni fantaziya deb atay boshladilar. Keyinchalik fantaziyaning simfonik Ansambl joʻrligida yolgʻiz biror cholgʻu (skripka, fortepiano, gʻijjak) uchun yozilgan turlari paydo boʻldi. Ansambl uchun yozilgan maʼlum bir dasturdagi yirik simfonik fantaziya ham yaratildi. Fantaziya uchun asos boʻlgan mavzular musiqa asarining turlanishi (variatsion) tartibida ishlangan xalq ashulalari, raqslari, opera-baletlardan erkin holda olinishi mumkin, simfonik fantaziya asosiy janr hisoblanadi.

GAMMA – oktavadan kam boʻlmagan oraliqdagi tovushqatorning bir tekis koʻtarilishi yoki pasayishi. Gamma yunonlarda uchinchi harf nomi boʻlib, u bilan oʻrta asrdagi eng pastki tovush, yaʼni katta oktavadagi sol (G) tovushi koʻrsatilgan.

GARMONIYA (yun. Garmoniya – bogʻlanish, ohangdoshlik) – bir yoʻla eshitiladigan bir necha tovushlarning oʻzaro bogʻlanishda kelishi, Garmoniya faqat bir tonallikka boʻlgan tovushlar ohangdoshligini taʼminlabgina qolmay, tonalliklararo ohangdoshlikni ham taʼminlaydi. Ohangdoshlikning asosiy turi akkorddir. Garmoniya musiqa madaniyatining tobora yuksalishi tufayli oʻzgarib, boyib bormoqda. Turli millat xalqlari kompozitorlari xilma-xil Garmoniyalarni yaratganlar.

GOPAK – shoʻx va chaqqonlik bilan ijro etiladigan ukrain xalq raqsi. Takt oʻlchovi 2/4. Gopakning yakka, juft va koʻpchilik boʻlib ijro etiladigan turlari mavjud.

JAZ – XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Amerikada paydo boʻlib, tez tarqalgan bal raqsidir. Jazga Amerika negrlari musiqasining ritm, lad, cholgʻulash, tovush chiqarish kabi xususiyatlari taʼsir qilgan. Jaz musiqasining koʻp tarqalgan turlari: fokstrot, bliz, charlston, tango, rumba, bugi-vugi kabilar.

JIGA – o‘lchov miqdori uch hissali, ya’ni $\frac{3}{8}, \frac{6}{8}, \frac{9}{8}, \frac{12}{8}, \frac{3}{4}, \frac{6}{4}, \frac{12}{16}$ bo‘lgan

inglizlarning qadimiy raqsi, bu raqs juda tez va jonli ijro etiladi. XVII-XVIII asrlardagi to‘rt qismdan iborat bo‘lgan raqs syuitalarida jiga oxirgi, to‘rtinchi qismda kelgan.

KADENSIYA – 1. Tartibli holatda eshitilayotgan musiqaning tugallangan, bir maqsadga kelib to‘xtagani yoki musiqa asarining butunlay tamom bo‘lgani bo‘lib, buni boshqacha kadans, deb ham ataladi. Kadensiya musiqa asarini faqat tugallanganligini aniqlab qolmay, bo‘laklarga ham bo‘ladi:

a) mukammal kadensiya, ya’ni akkordlar asosiy holatda va birinchi pog‘ona tonika uchtovushligining kuysimon holatda tugallanishi;

b) nomukammal kadensiya, ya’ni yuqoridagi tartiblarga to‘g‘ri kelmaydigan holatda tugashi;

v) to‘la kadensiya, ya’ni tonika uchtovushligi bilan tugashi;

g) yarim kadensiya – dominanta, subdominanta akkordida tugallanishi.

2. Virtuoz shaklida bo‘lgan musiqa asari – odatda cholg‘u konsertida biror qismi yoki xotimasining improvizatsiya xarakterida tamom bo‘lishi. Kadensiyada yolg‘iz bir cholg‘u asbobi – chang, g‘ijjak, rubob, skripka, fortepiano ijro etib, orkestr yo ansambl jo‘r bo‘lmaydi.

KADRIL – Ovro‘po xalqlarining ko‘p qismida tarqalgan raqs, musiqa o‘lchovi $\frac{2}{4}$ bo‘lib, 5-6 xil harakatlardan iborat, bu harakatlarning har biri o‘z nomiga ega bo‘lib, o‘ziga xos jo‘r bo‘luvchi musiqasi bor. XVII asrning oxiridan XIX asr oxiriga qadar kadril keng tarqalgan raqslardan bo‘lgan. Kadril turli nomlar bilan rus, ukrain, belorus, litva, latish va eston xalqlarida tarqalgan. Rus xalqi o‘rtasida kadrilning turli holatlari ham mavjud.

KAMARINSKAYA – tez sur‘atda, xushchaqchqlik bilan ijro etiladigan rus xalq raqsi bo‘lib, $\frac{2}{4}$ o‘lchovda keladi. Odatda kamarinskaya raqsi bir necha marta

turli holatlarda qaytariladi. Rus kompozitorlari simfonik orkestr va fortepiano uchun shu nom bilan pyesalar yaratdilar.

KANSONA – XV-XVI asrlarda polifonik tuzilishda bo'lgan ko'povozli ashula, milliy kolorit (xususiyat, belgi) saqlanib yozilgan sodda musiqa asari XVI asr oxirlarida richerkar yoki fuga tipidagi (xilidagi) kichik cholg'u pyesa ham shu nom bilan atalgan. XIX-XX asrlardan boshlab «so'zsiz qo'shiq» darajasidagi kuyni kansona deyilgan.

KANON – 1. Bir kuyni bir necha ovozda oldin-keyin qaytariladigan ko'povozli musiqa asari. Kanondagi kuy bir ovozda tugallanmasdan ikkinchi ovozda boshlanadi (imitatsiya usuli asosida); ikkinchi, uchinchi ovozlarda kuy deyarli hech qanday o'zgarishsiz qaytarilsa-da, ritmik jihatdan Ba'zi bir o'zgarishlar bilan ham kelishi mumkin (kvinta, oktava intervalida). Kanonning qo'shkanon turi ham bor, bunda bir yo'la turli ovozlarda ikkita kuy qaytariladi, kanon imitatsiyaning bir turi. 2. Barmoqlar bilan tirnab chalinadigan arman xalq torli cholg'u asbobi.

KATTA (MAJOR) UCHTOVUSHLIK – eng yaqin oraliqda (tersiya bo'yicha kelgan holatda), pastdan katta, so'ng kichik tersiya hosil qilgan uchtovushlik. Bu tersiyalar yig'indisi sof kvintani ($3\frac{1}{2}$ t.) tashkil etadi. Katta uchtovushlik major uchtovushligi, deb ham ataladi.




KLAVIR – 1. Vokal-simfonik musiqa asarlarining (opera, oratoriya, kantata) ovozlar va fortepiano yoki yolg'iz bir fortepiano uchun moslab ko'chirilgan nusxasi. 2. Klavishli-torli cholg'u asbobining nemischa atalishi.

KONSERT – 1. Simfonik orkestr yoki xalq cholg'ulari orkestrining (ansamblining) jo'rligida yolg'iz bir cholg'u asbobi yoki ovoz uchun yirik shaklda yozilgan musiqa asari. Konsert ko'proq uch qismdan iborat bo'ladi, birinchi qism – dramatik xususiyatda, tez ijro etiladi, sonata allegrosi shaklida; ikkinchi qism – lirik xususiyatda, salmoqli (andante) sur'atda, uch qismli shaklda bo'ladi; uchinchi qism – final, tantanali raqs tarzida (rondo shaklida) yoziladi. 2. Musiqa asarlari va

raqslarning ko'pchilik oldida ijro etilishi, bunday konsert simfonik orkestr, ashula va raqs, xalq cholg'ulari orkestri (ansambli) xalq ijodiyoti (folklor), kamer hamda bayram konsertlari shaklida bo'lishi mumkin.

KONTRAPUNKT – 1. O'ziga xos ohangdorlikka ega bo'lgan ikki yo bir necha kuyning bir yo'la kelishi, ya'ni ko'povozlik. 2. Asosiy mavzu bilan bir vaqtda eshitiladigan kuy. 3. Tovushning kontrapunkt holatiga kelishini o'rganuvchi fan bo'lib, ular qat'iy uslubdagi va erkin uslubdagi kontrapunkt bilan ikki turda qo'llaniladi: murakkab kontrapunkt; gorizontal harakatchan kontrapunkt; vertikal harakatchan kontrapunkt; qo'shaloq kontrapunkt; uchlik (uch mavzuli) kontrapunkt; uchlik fuga; qo'shaloq fuga; polifoniya.

KURANTA – qadimiy fransuz raqsi, dastlab $\frac{2}{4}$, keyin $\frac{3}{4}$ o'lchovida bo'ladi, o'rtacha va tez sur'atda jonli harakatlar bilan ijro etiladi. XVII-XVIII asrlarda to'rt qismli raqs syuitasining ikkinchi qismi kuranta bo'lgan, tipik sur'ati .

LEZGINKA – Dog'iston va umuman Kavkaz xalqlari o'rtasida keng tarqalgan raqs. Lezginka jonli, tezlashib boradigan raqs, takt o'lchovi ikki hissali (asosan $\frac{6}{8}$ da) bo'lib, ko'proq sinkopali holatda keladi.

LYAVOXINA – xushchaqchaq, yengil belorus raqsli xalq qo'shig'i, sur'ati tez, takt o'lchovi $\frac{2}{4}$, ritmik harakati bilan tekis nimchorak hisobida boradi.

MADRIGAL – oldin bir ovozli, XVI asrdan ko'p ovozli bo'lib aytila boshlangan qo'shiq (ansambl, xor) – xor, bu ko'proq Italiya, so'ng Angliyada keng tarqaldi. Madrigal ko'proq lirik-psixologik mazmunda rivojlangan. Madrigal badiiy jihatdan rivojlangan bo'lishi bilan boshqa ashula-xorlardan farq qilgan.

MAZURKA – ritmi juda ravshan va xarakterli bo'lgan polyak xalq raqsi. Takt o'lchovi $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ bo'lib keladi. Mazurka sur'ati turlicha, ya'ni salmoqli sur'atdan tezroq ijro etilishigacha boradi. XIX asrdan boshlab mazurka Ovro'poda bal raqsi

sifatida keng tarqaladi, mazurka musiqa janri sifatida opera, balet, cholgʻu musiqalarida qoʻllaniladi.

MARSH – harbiy yurishlarda, paradlarda ishtirok etuvchilarni ruhlantirish, ularning hissiyotlariga taʼsir etish maqsadida yozilgan musiqa asari. Marshning takt oʻlchovi $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{4}$ boʻlib, ravon ritmda, kuyi ravshan boʻladi. Marshning surʼati va musiqa xususiyati bilan bir-biridan ajraladigan turlicha xillari bor. Masalan, parad marshi, yurish marshi, tantanali marsh, motam marshi kabi. Marsh janridan opera, balet, simfonik musiqa asarlarida ham foydalaniladi. Konsertlarda ishtirok etish va ashula qilib aytishda ham marsh musiqasi qoʻllaniladi.

MENUET – tekis harakatlar bilan salmoqli surʼatda ijro etiladigan qadimiy fransuz xalq raqsi. Takt oʻlchovi uch hissasi, menuet cholgʻu musiqasida qoʻllanila boshlangandan soʻng jonli xususiyat va tez surʼatga koʻchadi. XIX asrning dastlabki yillariga qadar siklli sonata (davrli sonata) shaklida yozilgan simfoniyaning uchinchi qismi va boshqa cholgʻu musiqa asarlaridagi menuet oʻrnini skerso egalladi. Menuet – XVIII asrning boshlarida paydo boʻlgan, takt oʻlchovi $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, soʻkin, nihoyatda sekin surʼatli raqs.

MINOR, MINOR LADI – turgʻun tovushlardan kichik (minor) uchtovushligi hosil boʻladigan lad, minorni ikkinchi turda (moll) deb ham ataladi, bu turgʻun uchtovushlikka boshqa noturgʻunlari tortiladi. Minorda yetti pogʻona boʻlib, bulardan I, III, V pogʻonalari turgʻundir, minorning turlari – tabiiy minor, garmonik minor va melodik (kuysimon) minordir.

MORDENT – uch notaning tez chalinishini koʻrsatadi. Mordent belgisi notalar ustiga yoziladi, unda asosiy tovush, yordamchi tovush (bir pogʻona yuqori yo past turgan) va yana asosiy tovush ijro etiladi. Oddiy mordentlardan tashqari ikki karrali, chizilgan mordentlar ham boʻladi.

MOTIV – 1. Musiqa mavzusini ifodalovchi kichik bir musiqa boʻlagi – ohang. Motiv odatda kuchli hissaga ega boʻlgan taktdan iborat boʻladi. 2. Musiqa

asarini qayta kengaytirib ishlanishida ma'lum xususiyatga ega bo'lgan mavzuning xususiyatli qismi.

NOKTYURN – murakkab uch qisimli shakllarda chekka qismlar sur'ati deyarli har doim vazmin yoki allegrettodan sekinroq, o'rtacha darajada bo'ladi. O'rta qismlarda ba'zan jonlanish sodir bo'lib, u hatto shiddatli harakatga aylanib ketishi mumkin.

| | | | |
|----------|--------------|-----------|--------|
| birinchi | · o'rta qism | → repriza | — koda |
| davriya | | | |

Noktyurn – XIX asr boshlarida tarqalgan lirik xususiyatdagi pyesadir, u ko'proq xayol, orzularni tarannum qiluvchi cholg'u musiqasi. Noktyurnning vokal turi kam uchraydi, keyingi paytda cholg'u asboblari va ansambllar uchun ham yaratilgan turlarini ko'rish mumkin.

NOTASIYA – maxsus grafik belgilar vositasida musiqa asarlarini yozish yo'li.

NYUANS – tovush ohangdoshligi, musiqada dinamik o'zgarishlar va tovushlarning eshutilish xususiyatini o'zgartirish belgilaridir, bular aksari italyan tilida yoziladi: dolce – mayin, muloyim; appossionate – serzavq; energio – qattiq, jurhatli. Nyuansni qo'llash (nyuansirovka), ijro etiladigan musiqa asarining shakli, ayrim joylarini bo'rttirish yoki aksincha, sekin berilishiga hamda ijrochilik mahoratiga bog'liq.

ODA – biror shaxs yoki biror voqeaga bag'ishlab, maqtoov tariqasida yozilgan tantanali xususiyatdagi musiqa asari. Oda atamasi badiiy adabiyotdan olingan, oda – qasida o'zbek kompozitorlari tomonidan ham yaratildi, unda xor, yakka bariton ovozi va simfonik orkestr ishtirokida sahnalashtirildi.

OLYANDRA – moldovanlarning xor jo'rligida ijro etiladigan qadimiy xalq raqsi, raqs bir tekis ijro qilinishi bilan xarakterlidir. Musiqa o'lchovi $\frac{3}{8}$, o'rtacha tezlikda o'ynaladi. Olyandra ko'proq xotin-qizlar tomonidan ijro etiladi. Olyandra dehqonlar to'yida birinchi tantanali raqs sifatida ham ijro qilinadi.

OPERA – musiqali dramatik asar. Operada nutqning ma’lum bir qismi yoki deyarli hammasi kuylanadi. Boshlanishidagi muqaddimasi, pardalar oralig’ida chalinadigan anraktlardan tashqari, ariya, ariozo, duet, terset, kvartet, xor, rechitativlarni o’z ichiga oladi. Dramaturgiya, tasviriy san’at, ya’ni dekoratsiya, kostyum va xoreografiya (raqs) operada salmoqli o’rin egallaydi. Opera XVI asrning oxirlarida Italiyada paydo bo’lgan, opera tarixiy-qahramonlik, tarixiy-romantik, epik, xalq hikoya afsonalari, lirik, dramatik, hajviy kabi janrlarda yaratiladi. Shunga ko’ra, opera-buffa, opera-vodevil, opera-seria kabi nomlar bilan ataladi. O’zbekiston kompozitorlari tomonidan ilk operalar yaratilishi 1939 yildan boshlandi.

ORATORIYA (ital. oratoria, lot. ogo – so’zlayman) – kantataga o’xshash yakkaxon ashulachilar, xor va simfonik, ba’zan xalq cholg’ulari orkestrlari uchun yozilgan ko’p qismli yirik musiqa asari. Oratoriya odatda dramatik mavzuda bo’lsa-da, sahnada ko’rsatish uchun emas konsertlarda ijro etish uchun mo’ljallangan. Oratoriya kantatadan hajmi jihatdan kattaligi, epik-dramatik xarakterda bo’lishi, mavzuning kengligi bilan farq qilsa, operadan dramatik rivoj o’rniga qissasimon bo’lishi bilan ajraladi. Oratoriyada ariya, rechitativ, vokal ansambllari, xor qatori, cholg’u musiqalari ham bo’ladi. Oratoriyaning lirik-epik mavzusini ochib berishda xor va cholg’u musiqa katta o’rin tutadi. Oratoriyaning har bir qismi o’ziga xos, mustaqil tugal bir asardek bo’ladi.

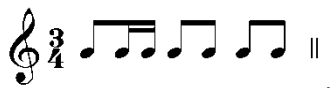
PASTORAL – 1. Qishloq hayotidan olingan, idilliya mavzuidagi, ya’ni osoyishta turmushni tasvir etuvchi kichik opera, pantomima, balet. XVII-XVIII asrlarda saroy san’atida pastoral katta o’rin egallagan.

2. Ma’lum rejada tasviriy xususiyatda qishloq turmushi, tabiat ko’rinishlarini tasvirlab beruvchi cholg’u pyesa yoki tsiklii asar-sonata, konsert, simfoniya.

PENTATONIKA – oktava oralig’idagi turli balandlikka ega bo’lgan besh tovushli tizim. Pentatonika xitoy, shotland, mo’g’ul, koreys, yapon kabi xalqlar musiqasi uchun xususiyatli.

POLONEZ – qadimiy polyak raqsi, raqs tezroq yuriladigan qadamlar bilan tantanali ijro etiladi. XIX asrda polonez konsertlarda ijro etilishini mo’ljallab,

cholgʻu asboblari uchun yozildi va bu keng tarqaldi. Rus kompozitorlari operalarida polonez raqsini qoʻlladilar. Polonezning oʻlchovi $\frac{3}{4}$ boʻlib, ritmik shakli quyidagicha:



POLKA – chex xalqining qadimiy raqsi boʻlib, bir juftidan doira boʻlib ijro etiladi, musiqa oʻlchovi $\frac{2}{4}$. Raqs shoʻx va jonli boʻlib, XIX asrda butun Ovroʻpoda bal raqsi sifatida kompozitorlar ijodiyotida maʼlum oʻrin egalladi.

POLIFONIYA – koʻpovozli musiqa turi, har biri alohida mustaqillikka ega boʻlgan bir necha kuyning garmonik qoʻshilib, murakkablashib rivojlanishi. Polifoniyadagi ovozlari turli ohang (intonatsiya), ritm, avj-choʻqqi, kadanslar, hatto dinamik belgilar – tuslar va tembrlarda boʻlishlaridan qatʼiy nazar, bular qoʻshilib bir umumiy eshitilishga boʻysunadilar. Musiqa tuzilishida polifoniyaning ahamiyati juda muhim, chunki bundagi kuy, ritm, lad va garmoniyalar oʻzaro uzviy bogʻliq holda rivojlanadi, shuning uchun ham musiqa janrlarining turli shakllari (fuga, invensiya, kanon)da polifonik tuzilishlarda qoʻllaniladi. Kontrapunktli, imitatsiyaga asoslangan invensiyali polifoniyalar boʻladi. XX asrning 20-yillarida oʻzbek xalq kuylarini garmoniyalashda polifoniya shakllaridan foydalanildi.

PRELUDIYA – cholgʻu pyesa, dastlab ijro etiladigan asosiy musiqa oldidan keladigan saraxbor (daromad), yaʼni kichik pyesa, muqaddima, XV asrdan boshlab lyutiya, keyinroq klavesin va organ cholgʻu asboblari chaluvchi sozandalar oʻrtasida tarqala boshladi. XVI-XVIII asrlardan boshlab, preludiya sikli cholgʻu asarlar (preludiya va fuga tsikllarida boshlovchi qism) sifatida qabul qilindi. Kompozitorlar preludiya nomi bilan fortepiano uchun kichik hajmdagi cholgʻu pyesalar yaratdilar.

PYESA – 1. Teatr sahnasida koʻrsatishga moʻljallab yozilgan dramatik asar. 2. Yolgʻiz bir cholgʻu asbobi yoki ansambl uchun yozilgan cholgʻu musiqa. Odatda, kichik hajmda fortepiano, skripka va ansambllar uchun pyesalar yoziladi.

RAQS – keng ommalashgan, nafis harakatlar va ma’lum bir ritmik tuzilishlar bilan badiiy obraz yaratishga asoslangan san’atning bir turi. Raqsdagi gavdaning muloyim va nafis harakatlari (plastik) hamda ritmik harakatlar musiqa bilan chambarchas bog‘liq holda davom etadi.

REZONANS – aks sado; asosiy tovush beruvchi jismning boshqa tovush beruvchi jismlarni to‘lqiniga keltirish bilan tovushning kuchayishidir.


REKVIEM – motam kuyi, marhumlar xotirasiga bag‘ishlab yaratilgan vokal yoki vokal-cholg‘u musiqa asari. XVIII-XIX asrlar buyuk kompozitorlar yaratgan rekviemlar konsert estradalarida ijro etiladigan davr bo‘ldi. Rus kompozitorlari ijodiyotida rekviemni xalq qahramonlariga bag‘ishlab yozilgan oratoriya va kantatalarda uchratish mumkin.

REPETITSIYA – mashq tayyorgarlik. Konsertlarda ijro etiladigan musiqa asarlari yo sahnada ko‘rsatiladigan sahna asarlarini rasmiy ijrosi oldidan o‘tkaziladigan tayyorgarlik. Tayyorlanayotgan asarning oxirgi bosh (general) repetitsiyasi odatda bevosita rasmiy ijrodan avval o‘tkaziladi.

REPRIZA – 1. Musiqa asarining ayrim qismini qaytarib ijro etish uchun qo‘yiladigan belgi, u qaytarib chalinadigan parchaning har ikki tomonidan

qo‘yiladi: .

Repriza nuqtalari, nota chizig‘ining 2-3 va 3-4-chiziqlari oralig‘ida qo‘yiladi. Agar qaytariladigan qismning oxiri ikkinchi marta o‘zgarib kelsa, u holda bularning

ustiga raqamlari qo‘yiladi: .

2. Sonata shaklida rivojlovdan so‘ng keladigan oxirgi asosiy qism. Repriza ekspozitsiyada bosh mavzuga nisbatan bosh va bir tonallikda keladi. Reprizaning berilishidan maqsad – sonatadagi asosiy musiqa obraziga (tarz) yakun yasash va asosiy g‘oyani tasdiqlab olishdir.



Oddiy uch qismli shakldagi musiqa asarida birinchi qismning o‘zgarishsiz qaytarilishi.

RIGODON – tez ijro etiladigan fransuzcha raqs (XVII-XVIII asr), u alla breve o‘lchovida, bir chorakda takt oldi bilan keladi. To‘rt chorakli o‘lchovda $\frac{4}{4}$ (S) yozilgan taktdagi notalarni har ikki choragi «bir» hisobidan, ya‘ni takt $\frac{2}{2}$ (S) o‘lchovida sanalishini ko‘rsatadi, xususiyati jihatidan burrega yaqin.

ROMANS – 1. Bir ovoz uchun vokal asar, romans turli mavzu, xususiyat va tuzilishda bo‘lishi mumkin. Ko‘proq lirik yoki lirik-dramatik bo‘lib, cholg‘ular jo‘rligida ijro etiladi. XIX asrda Rossiyada romans juda keng tarqaldi. O‘zbekiston kompozitorlari va bastakorlari ham ko‘plab romanslar yozdilar. 2. Vokal musiqasidan olinib, yolg‘iz musiqa cholg‘ulari uchun yaratilgan ohangdor kuylar.

RONDO – bosh mavzuni bir necha bor, turli mazmundagi lavha (epizod)lardan so‘ng har doim qaytarilishidan tuzilgan musiqa shakli. Rondoda bosh mavzu kamida uch marta asosiy tonallikda qaytarilishi shart. Oraliqda kelgan yangi mavzular turli tonalliklarda bo‘lishi mumkin, qaytariladigan asosiy kuyni – refren, yangi keladigan mavzular «kuplet», deb ham ataladi. Rondoning keng tarqalgan turi besh qismlidir: A+V+A+S+A. Sonata siklidagi musiqa asarlarining oxirgi final qismi ko‘proq rondo shaklida yoziladi. Rondoni ikki va uch qismli shakllar bilan taqqoslab, rondoni bir qancha qismlarini bir-biriga qo‘shish yo‘li bilan shaklni shakllantirish deb tushuniladi.

RUMBA – XIX asrning 20-yillarida Amerikada va G‘arbiy Ovro‘poda keng tarqalgan Meksika bal raqsi. Rumbaning keskin sinkopalik ritmi Kuba xalq raqsidan olingan, musiqa o‘lchovi $\frac{4}{4}$, sur‘ati salmoqli boshlanib, oxiriga borib tezlashadi; rumba jaz musiqasining bir shakli hisoblanadi.

SARABANDA – Ispaniyaning qadimiy xalq raqsi, musiqa o‘lchovi $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$, uch hissali, tipik usullari  kabi, ular kadensiyalarda  ko‘rinishda keladi. Raqs emotsional va zavqli xususiyatda bo‘lgan.

XV-XVI asrlarda sarabanda komediya boshlanishi oldidan o'ynalgan. XVII-XVIII asrlarda balet sahnalarida qo'llanila boshlandi.

SOLFEDJIO, SOLFEDJO – eshituv malakasini yuksaltirish va notaga qarab ularni tez o'qishni o'rganish uchun o'tkaziladigan vokal mashq. Solfedjio musiqa diktantlari yozish, musiqa asarlari va turli mashqlarni notaga qarab, nota nomini aytib kuylash tariqasida olib borilishi mumkin. Solfedjio atamasi sol-fa nota nomlaridan olingan.

SONATINA – kichik sonata, kichik hajmdagi sonata. Sonatina sonatadan ma'no jihatdan oddiyligi, kichik masshtabliligi, ijro etilishi birmuncha yengilligi bilan farq qiladi. Sonatina o'quv repertuarlarda, konsert estradalarida ham ijro etib turiladi.

STRETTO – musiqa asari sur'atini tezlatish, jadallashtirish; fugada mavzuning bir necha tovush bilan zich eshutilishi; musiqa asarining oxirgi epizodi.

TAMBURIN fransuzcha raqs bo'lib, o'lchovi $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$ kabi, bu raqs tez va jonli ijro etilib, raqsga fleyta (chang) va tamburinlar (nog'ora) jo'r bo'ladi, shunga ko'ra, raqs nomi ham cholg'u nomi bilan atalgan, musiqa adabiyotlarida buben shu nom bilan yuritiladi. Tamburin uncha katta bo'lmagan cho'ziqroq nog'ora shaklidagi urma cholg'u.

TANGO – qadimiy ispan xalq raqsi bo'lib, sigan(lo'li)larning flamenko nomli raqsiga o'xshash. Ispan tangosining kuyi Kubadan kelib chiqqan bo'lib, xabanera turiga kiradi. Musiqa o'lchovi ko'proq $\frac{2}{4}$, tango og'ir, vazmin sur'atda o'ynalib, yakka va juft bo'lib estradalarda ijro etiladi.

TEMBR – tovush tusi, ishorasi, har bir musiqa cholg'usining o'ziga xos tovush sifati. Cholg'u asbobining tuzilishi va shakliga ko'ra, uning tembri (ajratish belgisi) turlicha bo'lishi mumkin.

TETRAXORD – ketma-ket kelgan to'rt pog'ona tovushqatori oralig'i, interval. Ladda ikki tetraxord bo'lib, buning birinchisi pastki tetraxord, ikkinchisi yuqorigi tetraxord deb yuritiladi.



TRANSPOZITSIYA – tovushlarni boshqa tonallikka ko‘chirish, transpozitsiya turli sharoitda qilinadi, ya’ni yozilgan musiqa asari ashulachi ovoziga noqulay bo‘lsa, yozilgan notalar o‘qish yoki chalish uchun noqulay bo‘lsa, mazkur hollarda musiqa asarini bir tonallikdan ikkinchi tonallikka transpozitsiya qilinadi, notalar tonalligi o‘zgartiriladi. Bunda musiqaning xususiyati, ritmi, akkord tuzilmasi, intervallar munosabati o‘zgarmaydi. Transpozitsiya asarni boshdan-oyoq ma’lum bir intervalda, boshqa tonallikka ko‘tarish yo tushirish, musiqaviy kalitlarni almashtirish yo‘li bilan amalga oshiriladi.

TREL – bidratma, melizm turlaridan biri, nota yo‘lida yozilgan bir notaning yuqorigi qo‘shni pog‘ona bilan birin-ketin tez va uzluksiz qaytarilib chalinishi. Trel notaning ustiga qo‘yilgan *tr* (tr) belgisi bilan ko‘rsatiladi:



TREPAK – qadimiy rus xalq raqsi, musiqa o‘lchovi $\frac{2}{4}$ bo‘lib, jonli sur’atda, xushchaqchaq ijro etiladi. Raqsdagi asosiy harakatlar ijrochi tomonidan improvizatsiya etiladi; trepakning musiqa shaklidan rus kompozitorlari foydalanganlar.

UVERTURA – 1. Opera, balet, oratoriya, drama, kinofilm kabilarning boshlanishi oldidan ijro etiluvchi cholg‘u pyesasi bo‘lib, orkestri uchun yoziladi. 2. Sonata shaklida Ansambl uchun yozilgan musiqa asari, sahna asarlari uchun yozilgan, u ko‘proq shu asarning qisqacha mazmunini (libretto) bayon qilib beradi. Puflama xalq cholg‘ulari Ansambl uchun ham uvertura yaratilgan.

UNDETSIMA – o‘n bir pog‘ona kenglikdagi interval, oktavaga kvarta intervali qo‘shilishidan hosil bo‘ladi va 11 raqami bilan ko‘rsatiladi:



VALS – (fr. *valse*) – ikki kishidan bo‘lib, ohista o‘ynaladigan raqs. Musiqa o‘lchovi $\frac{3}{4}$ da bo‘lib, tez, o‘rtacha tez va vazmin sur‘atlarda bo‘ladi. Vals Avtriya , Chexiya va Germaniya xalqlari raqsi asosida XVIII asrning ikkinchi yarmidan boshlab qo‘llaniladi. 19-asrda esa Yevropaning hamma mamlakatlarida keng tarqaldi. Vals cholg‘u asboblari bilan va vokal holda bo‘lishi mumkin. Vals musiqali sahna asarlari (opera, balet, operettalar) da qo‘llanila boshladi. Shuningdek fortepiano, simfonik orkestr uchun valslar yaratiladi.

VARIATSIYA – Musiqa asari mavzui, kuy yoki jo‘r qismining turlanishi. Tez sur‘atda jonli va yakka ijro etiladigan mumtoz raqs.

VIBRATSIYA (lot. *Vibratio* – titrash, qaltirash) – tovushni to‘lqinlatish. Torli cholg‘ularda barmoq bosilgan pardani qimirlatib turish yo‘li bilan Vibratsiya hosil qilinadi. Ashula aytishda esa Vibratsiya tovush beruvchi apparatni harakatga keltirib turish yo‘li bilan olinadi. Vibratsiya tovushi o‘ziga xos rang-baranglikka ega bo‘ladi.

VIRTUOZ (ital. *virtuoso*, lot. *virtuz* – talant, virtuozi) – musiqa asarlarini zo‘r mahorat bilan ijro etuvchi sozanda. Odatda virtuozi murakkab, ta’sirchan musiqa asarlarini chaladilar. Bunday musiqa asarlari ko‘p hollarda etud va konsert shakllarida bo‘ladi.

VOKALIST – ashulachi. Odatda bu atama maxsus maktab (musiqa ta’lim muassasalarida) tahsil olgan ashulachilarga nisbatan qo‘llaniladi.

VOLTA (ital. *Volta* – volta) – bir nota yozuvida musiqa asarining ma’lum qismini qayta takrorlashda turlicha tugatish uchun qo‘yiladigan belgi. Qaytariladigan qismning tugallanishi har safar turlicha bo‘lishi mumkin. Bu holda tugallanishda o‘zgartiriladigan notalar ustiga 1,2 raqamlari qo‘yiladiki, bu ishora «birinchi takror uchun», «ikkinchi takror uchun», degan ma’noni anglatadi. Agar

musiqa asarining o'rta qismi qaytarilishi lozim bo'lsa, takror belgisi takrorlanishi lozim bo'lgan notaning har ikki tomoniga qo'yiladi.

VODEVIL – 1. Musiqa jo'rligida ijro etiladigan yengil hajviy asar. 2. Hajviy opera va pyesalarda sahnada qatnashuvchilarning hammasi tomonidan ijro etiladigan naqarotli qo'shiq, bu ashula satirik yoki kulgili bo'lib, sahna asari oxirida aytiladi.

XOROVOD – xalq raqs san'atining qadimiy turi, xorovod dramatik voqelik, raqs, ashula bilan birgalikda ijro etiladi. Xorovod ko'p xalqlar o'rtasida keng tarqalgan, u – doira bo'lib, aylanib, ashula aytib o'ynaladigan o'yin, davra ma'nosida.

YALLA – keng tarqalgan o'zbek xalq ashulalaridan, odatda yallani uch-to'rt ashulachi ijro etadi. Boshlang'ich qismini (daromad) hamma yallachilar barobar (unison) ijro etadilar. O'rta avj bo'limini ayrim ashulachilar, nihoyat katta avjini (kulminatsiya) bir ashulachi boshlab, uning o'rta qismida boshqa ashulachilar qo'shiladi; aksariyat yallalar bandli (kuplet) shaklda bo'ladi.

CHARDASH – venger xalq raqsi, chardashni juft-juft bo'lib o'ynaladi. Musiqa o'lchovi $\frac{2}{4}$, bu raqs ikki qismdan iborat bo'lib, birinchisi salmoqli, hayajonli, ikkinchisi tez, shiddatli (bu frishka deb ataladi). Chardashning ritmi sinkopali, ya'ni qattiq chalinadigan (aksentli) notaning kuchli hissadan kuchsiz hissaga ko'chishi.

XORIJIY ATAMALAR

| <i>Yozilishi</i> | <i>Qaysi tildan</i> | <i>O‘qilishi</i> | <i>Tarjimasi</i> |
|---------------------|---------------------|----------------------|---|
| A | | | |
| abstrich | <i>nem.</i> | <i>abshtrix</i> | – kamonning (smqchok) pastga harakati |
| abwechselnd | <i>nem.</i> | <i>abvkselnd</i> | – almashtirib (cholg‘ularni) |
| a capella | <i>ital.</i> | <i>a kapella</i> | – jo‘rnavozsiz xor ijrosi (xorning o‘zi) |
| accelerando | <i>ital.</i> | <i>achchelerando</i> | – tezlashib |
| adagietto | <i>ital.</i> | <i>adajietto</i> | – adagioga nisbatan sal tezroq |
| adagio | <i>ital.</i> | <i>adajio</i> | – sekin |
| affetto | <i>ital.</i> | <i>affetto</i> | – sezgi; affettuoso (affettuozo) – sezib |
| agitato | <i>ital.</i> | <i>ajitato</i> | – e’tiros bilan, hayajon bilan |
| alcuna | <i>ital.</i> | <i>alkuna</i> | – biroz erkin ijro, ritm va musiqiy |
| licenza | | <i>lichentsa</i> | sur’atdan biroz chiqish |
| alla | <i>ital.</i> | <i>alla</i> | – ...ga o‘xshatib, ... kayfiyatida (<i>a la</i> – frans.) |
| alla breve | <i>ital.</i> | <i>alla breve</i> | – yarimtalik notalar bilan hisoblanadigan (choraktalik emas) 4 hissali takt. Unda taktlar ikki hissali harakat bilan dirijorlik qilinadi. |
| allargando | <i>ital.</i> | <i>allargando</i> | – sekinlashtirish, kengaytirib |
| alla stretta | <i>ital.</i> | <i>alla stretta</i> | – tezlashib |
| allegretto | <i>ital.</i> | <i>allegretto</i> | – allegro ga nisbatan sekinroq musiqiy sur’at |
| allegro | <i>ital.</i> | <i>allegro</i> | – tez |
| allmahlich | <i>iem.</i> | <i>almexlix</i> | – asta-sekin |
| alto | <i>ital.</i> | <i>alto</i> | – alt (ovoz) |

| | | | |
|-----------------------|--------------|-----------------------|--|
| altri | <i>ital.</i> | <i>altri</i> | – solistsiz (yakkanavozsiz, yakkaxonsiz) guruh |
| an | <i>nem.</i> | <i>an</i> | – ...ga |
| andante | <i>ital.</i> | <i>andante</i> | – oshiqmasdan, oshiqmay |
| andantino | <i>ital.</i> | <i>andantino</i> | – andante ga nisbatan bir oz tezroq |
| anfang | <i>nem.</i> | <i>anfang</i> | – boshlanish |
| anima | <i>ital.</i> | <i>anima</i> | – ko‘ngil, yurak. son anima – sezib, sezgi bilan; animato – ilhom bilan, jonlanib |
| aperti, aperto | <i>ital.</i> | <i>aperti, aperto</i> | – ochiq ovoz bilan (misli damli cholg‘ularda surdinasiz, urma zarbli cholg‘ularda ovozni bo‘g‘masdan chalish). |
| appassionato | <i>ital.</i> | <i>appassionato</i> | – e’tiros bilan |
| archet | <i>fran.</i> | <i>arshe</i> | – kamon (smichok) |
| archi | <i>ital.</i> | <i>arki</i> | – torli-kamonli cholg‘ular |
| arco | <i>ital.</i> | <i>arko</i> | – kamon; <i>soll‘arco</i> – kamon bilan chalish |
| arfa | <i>ital.</i> | <i>arfa</i> | – arfa |
| assai | <i>ital.</i> | <i>assai</i> | – g‘oyat, juda |
| attacca | <i>ital.</i> | <i>attakka</i> | – asarning keyingi qismiga to‘xtovsiz o‘tish |
| auf | <i>nem.</i> | <i>auf</i> | – ...ga |
| aufstrich | <i>nem.</i> | <i>aufshtrix</i> | – kamonning yuqoriga harakati |
| auftakt | <i>nem.</i> | <i>auftakt</i> | – nafas, taktoldi |
| aus | <i>nem.</i> | <i>aus</i> | – ...dan, bilan |

B

| | | | |
|-----------------|--------------|-----------------|--|
| bachetta | <i>ital.</i> | <i>bakketta</i> | – 1) zarbli cholgʻular uchun tayoqcha, 2) kamonning yogʻoch qismi; bachetta di timʻani – litavra choʻpi (tayoqchasi) (baguette – frans. baget) |
| banda | <i>ital.</i> | <i>banda</i> | – 1) damli cholgʻular orkestri, 2) opera yoki simfonik orkestrlardagi qoʻshimcha misli damli cholgʻular guruhi |
| bassoon | <i>fran.</i> | <i>basson</i> | – fagot |
| baton | <i>ingl.</i> | <i>beten</i> | – dirijor tayoqchasi (Baton – frans. beten) |
| batterie | <i>fran.</i> | <i>batri</i> | – bir nechta urma-zarbli cholgʻulardan tashkil topgan guruh |
| battuta | <i>ital.</i> | <i>battuta</i> | – 1) zarb, 2) takt, 3) dirijorlik tayoqchasi <i>a battuta</i> – ritmik aniq ijroga qaytish |
| becken | <i>nem.</i> | <i>bekken</i> | – tarelkalar |
| belebend | <i>nem.</i> | <i>belebend</i> | – ilhom bilan, jonlanib |
| bewegung | <i>nem</i> | <i>bevegung</i> | – harakat, Bewegt – hayajon bilan |
| bis | <i>lot.</i> | <i>bis</i> | – qaytarish, biror bir qismni ikki marta qaytarish. |
| blaser | <i>nem.</i> | <i>blezer</i> | – damli cholgʻu (yoki blasininstrumente – blyaziinstrumente) |
| bogen | <i>nem.</i> | <i>bogen</i> | – kamon (smqchok) |
| bois | <i>fran.</i> | <i>bua</i> | – qadimiy damli cholgʻu |
| bouche | <i>fran.</i> | <i>bushe</i> | – valtornaning yopiq ovozi |
| bratsche | <i>nem.</i> | <i>bratshe</i> | – alt (kamonli cholgʻu) |
| breit | <i>nem.</i> | <i>brayt</i> | – keng |

| | | | |
|-------------|--------------|-------------|---|
| brio | <i>ital.</i> | <i>brio</i> | – jonli, quvnoq (con brio – jonlanib, quvnoq) |
|-------------|--------------|-------------|---|

C

| | | | |
|--------------------|--------------|--------------------|---|
| caccia | <i>ital.</i> | <i>kachcha</i> | – XIV-XVI asrlar vokal mus. janri |
| cadenza | <i>ital.</i> | <i>kadentsa</i> | – 1) kadans, 2) kadensiya |
| caisse | <i>fran.</i> | <i>kes</i> | – baraban |
| calando | <i>ital.</i> | <i>kalandando</i> | – ovoz kuchini pasaytirib borish |
| cam'ana | <i>ital.</i> | <i>kam'ana</i> | – qo'ng'iroq (kolokol) |
| cam'anello | <i>ital.</i> | <i>kam'anello</i> | – qo'ng'iroqcha |
| cantabile | <i>ital.</i> | <i>kantabile</i> | – kuychan |
| canto | <i>ital.</i> | <i>kanto</i> | – 1) qo'shiq, ohang, xirgoyi 2) yuqori ovoz: diskant, soprano |
| capo | <i>ital.</i> | <i>kapo</i> | – bosh, boshlanish |
| cassa | <i>ital.</i> | <i>kassa</i> | – baraban |
| castagnette | <i>ital.</i> | <i>kastanette</i> | – kastanyeta |
| celesta | <i>ital.</i> | <i>chelesta</i> | – chelesta |
| cembalo | <i>ital.</i> | <i>chembalo</i> | – chembalo, klavesin |
| cinelli | <i>ital.</i> | <i>chinelli</i> | – tarelkalar |
| claquebois | <i>fran.</i> | <i>klyakbua</i> | – ksilofon |
| clarinetto | <i>ital.</i> | <i>klarinetto</i> | – klarnet |
| clarino | <i>ital.</i> | <i>klarino</i> | – tabiiy (asl) truba |
| cloche | <i>fran.</i> | <i>klyosh</i> | – qo'ng'iroq |
| coda | <i>ital.</i> | <i>koda</i> | – koda (tugallovchi qism) |
| col (solla) | <i>ital.</i> | <i>kol (kolla)</i> | – bilan, solla parte (<i>kolla 'arte</i>) – partiya bilan birgalikda (asosiy partiyani kuzatib) |
| come | <i>ital.</i> | <i>kome</i> | – ...dek, xuddi come so'ra (<i>kome so'ra</i>) – (xuddi) boshidagidek |

| | | | |
|------------------------------|--------------|-------------------------|--|
| comodo | <i>ital.</i> | <i>komodo</i> | – qulay, yengil, zo‘riqmasdan |
| con | <i>ital.</i> | <i>kon</i> | – bilan, ... bilan birga |
| conducteur | <i>fran.</i> | <i>kondyukter</i> | – dirijor |
| continuo | <i>ital.</i> | <i>kontinuo</i> | – har doim, to‘xtovsiz, davomli basso continuo (<i>basso kontinuo</i>) – to‘xtovsiz, davomli bas |
| contrabasso | <i>ital.</i> | <i>kontrabasso</i> | – kontrabas |
| contrafagotto | <i>ital.</i> | <i>kontrafagotto</i> | – kontrafagot |
| coperto | <i>ital.</i> | <i>koperto</i> | – yopiq ovoz |
| corda | <i>ital.</i> | <i>korda</i> | – tor, sim |
| cornet-a- 'istons | <i>fran.</i> | <i>kornet-a- 'iston</i> | – kornet-a- 'iston |
| cornetta | <i>ital.</i> | <i>kornetta</i> | – kornet |
| corno | <i>ital.</i> | <i>korno</i> | – valturna, corno inglese (<i>ital. korno inglese</i>) – ingliz rojogi |
| coro | <i>ital.</i> | <i>koro</i> | – xor |
| crescendo | <i>ital.</i> | <i>kreshendo</i> | – ovoz kuchini asta-cekin kuchaytirish |
| cymbales | <i>fran.</i> | <i>kenbal</i> | – tarelkalar |

D

| | | | |
|------------------------|--------------|------------------------|---|
| da capo al fine | <i>ital.</i> | <i>da kapo al fine</i> | – boshidan oxirigacha qaytarish |
| damfer | <i>nem.</i> | <i>demfer</i> | – surdina |
| deciso | <i>ital.</i> | <i>dechizo</i> | – jur‘at bilan, qo‘rqmasdan |
| decrescendo | <i>ital.</i> | <i>dekreshendo</i> | – ovoz kuchini asta-cekin pasaytirish |
| detache | <i>fran.</i> | <i>detashe</i> | – kamonli cholg‘ularda ijro shtrixi, har bir ovoz tordan uzilmagan holda alohida yo‘nalishlarda ijro etiladi. |
| diminuendo | <i>ital.</i> | <i>diminuendo</i> | – ovoz kuchini asta pasaytirib borish |

| | | | |
|--------------------|--------------|---------------------|---|
| direction | <i>fran.</i> | <i>direkson</i> | – dirijorlik |
| divisi | <i>ital.</i> | <i>divizi</i> | – bir xil turdagi cholg‘u guruhlarining bo‘linib chalishi, (masalan: akkordlarni); non divisi (<i>ital. non divizi</i>) – bo‘linmasdan ijro etish |
| dolce | <i>ital.</i> | <i>dolche</i> | – mayin |
| dolente | <i>ital.</i> | <i>dolente</i> | – arz bilan, dard bilan |
| doppelzunge | <i>nem.</i> | <i>doppeltsunge</i> | – damli cholg‘ularda tilni ikki marta urish |
| doppio | <i>ital.</i> | <i>doppio</i> | – ikki karra <i>doppio movimento</i> – ikki karra tez |
| double | <i>fran.</i> | <i>dubl</i> | – qo‘sh, qo‘shaloq, qaytarish |
| drangent | <i>nem.</i> | <i>drengend</i> | – tezlashib |
| due | <i>ital.</i> | <i>due</i> | – ikki; <i>a deux</i> (fran. <i>a de</i>) – ikkalasi, 2 cholg‘u |

E

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

F

| | | | |
|---------------|--------------|--------------|---------------|
| fagott | <i>nem.</i> | <i>fagot</i> | – fagot |
| fast | <i>ital.</i> | <i>fast</i> | – kuchli, tez |

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

G

| | | | |
|-------------------|--------------|------------------|--|
| geige | <i>nem.</i> | <i>gayge</i> | – skripka |
| gemachlich | <i>nem.</i> | <i>gemexlix</i> | – osuda, tinch |
| gemessen | <i>nem.</i> | <i>gemessen</i> | – aniq, o‘lchovdan chiqmasdan |
| gesang | <i>nem.</i> | <i>gezang</i> | – qo‘shiq |
| geteilt | <i>nem.</i> | <i>getaylt</i> | – bir turdagi kamonli cholg‘ular guruhining ikkiga bo‘linib chalishi |
| giocoso | <i>ital.</i> | <i>jokozo</i> | – shodlanib, quvnoq, o‘ynoqi |
| giusto | <i>ital.</i> | <i>justo</i> | – to‘g‘ri, aniq, o‘lchovda |
| glissando | <i>ital.</i> | <i>glissando</i> | – glissando |

| | | | |
|------------------|--------------|------------------|---------------------------|
| glocke | <i>nem.</i> | <i>gloke</i> | – qo‘ng‘iroq |
| gran | <i>ital.</i> | <i>gran</i> | – katta |
| grandioso | <i>ital.</i> | <i>grandiozo</i> | – salobatli |
| grave | <i>ital.</i> | <i>grave</i> | – og‘ir, tantanali |
| grazia | <i>ital.</i> | <i>gratsia</i> | – gratsiya, ehtiyot bilan |
| grosso | <i>ital.</i> | <i>grosso</i> | – katta, yirik |
| gusto | <i>ital.</i> | <i>gusto</i> | – ma‘noli (shirali) |

H

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

I

| | | | |
|-----------------|--------------|-----------------|------------------------|
| imitando | <i>ital.</i> | <i>imitando</i> | – o‘xshatib |
| immer | <i>nem.</i> | <i>immer</i> | – har doim, hamma vaqt |

| | | | |
|-------------------|----------------------------|-------------------|------------------------------|
| in | <i>ital.</i> | <i>in</i> | – ...ga, ...ga tomon, ...dan |
| incalzando | <i>ital.</i> | <i>inkalsando</i> | – tezlashib |
| intrada | <i>lot,</i> <i>nem.</i> | <i>intrada</i> | – kirish |

K

| | | | |
|---------------------|--------------|-------------------|---|
| kettle-drums | <i>ital.</i> | <i>ketl-dramz</i> | – litavralar |
| klagend | <i>nem.</i> | <i>klagend</i> | – arz bilan |
| klang | <i>nem.</i> | <i>klang</i> | – ovoq, ton, tembr |
| klarinette | <i>nem.</i> | <i>klarinette</i> | – klarnet |
| klavier | <i>nem.</i> | <i>klavir</i> | – torli-klavishli cholgʻularning umumiy atalishi (klavesin, fortepiano va b.) |
| klein | <i>nem.</i> | <i>klyayn</i> | – kichik |
| kraft | <i>nem.</i> | <i>kraft</i> | – kuch |
| kurz | <i>nem.</i> | <i>kurts</i> | – qisqa, uzib |

L

| | | | |
|-----------------------|--------------|--------------------|--|
| laissez vibrer | <i>fran.</i> | <i>lesse vibre</i> | – 1) fortepianoning oʻng pedalida chalish, 2) arfada torlar vibratsiyasini toʻxt. |
| lamento | <i>ital.</i> | <i>lamento</i> | – yigʻi, xoʻrsinish |
| langsam | <i>nem.</i> | <i>langzam</i> | – sekin |
| largetto | <i>ital.</i> | <i>largetto</i> | – Largo dan tezroq, andantedan sekinroq |
| largo | <i>ital.</i> | <i>largo</i> | – keng, sekin |
| laut | <i>nem.</i> | <i>laut</i> | – qattiq |
| leader | <i>ingl.</i> | <i>liide</i> | – boshqaruvchi (dirijor, konsertmeyster) |
| lebhaft | <i>nem.</i> | <i>lebxaft</i> | – jonli |
| leer | <i>nem.</i> | <i>leer</i> | – boʻsh, leere seite (leere zayte) – ochiq sim. |

| | | | |
|----------------|--------------|----------------|---|
| legato | <i>ital.</i> | <i>legato</i> | – legato. notalarni bo‘lmasdan, ulab chalish Non legato – notalarni bo‘lib chalish |
| leggero | <i>ital.</i> | <i>ledjero</i> | – yengil |
| legno | <i>ital.</i> | <i>legno</i> | – kamonning yog‘och qismi, con legno – kamonning yog‘och qismi bilan chalish. |
| leise | <i>nem.</i> | <i>lyayze</i> | – sekin, sokin |
| lento | <i>ital.</i> | <i>lento</i> | – sekin, kuchsiz, cho‘zib |
| liberta | <i>ital.</i> | <i>liberta</i> | – ozod, erkin |
| libitum | <i>lot.</i> | <i>libitum</i> | – istalgan, ad libitum – xohishga qarab. |
| loco | <i>lot.</i> | <i>loko</i> | – yozuv bo‘yicha chalish |
| lungo | <i>ital.</i> | <i>lungo</i> | – uzun, uzoq |
| lustig | <i>nem.</i> | <i>lyustix</i> | – quvnoq, kulgili |

M

| | | | |
|------------------|--------------|------------------|--|
| ma | <i>ital.</i> | <i>ma</i> | – lekin |
| maestoso | <i>ital.</i> | <i>maestozo</i> | – tantanavor, ulug‘vor |
| main | <i>fran.</i> | <i>men</i> | – qo‘l |
| marcato | <i>ital.</i> | <i>markato</i> | – ajratib |
| marcia | <i>ital.</i> | <i>marcha</i> | – marsh |
| marlete | <i>fran.</i> | <i>marlete</i> | – kamonli cholg‘ularda shtrix turi |
| marziale | <i>ital.</i> | <i>martsiale</i> | – jangovar |
| meno | <i>ital.</i> | <i>meno</i> | – ...roq, ozroq, bir oz meno mosso – sekinroq |
| mezzo | <i>ital.</i> | <i>metsdzo</i> | – yarim, o‘rtacha mezzo forte – o‘rtacha kuch bilan <i>f</i> |
| militaire | <i>fran.</i> | <i>militer</i> | – harbiy |
| mit | <i>nem.</i> | <i>mit</i> | – bilan, birga |

| | | | |
|-----------------|--------------|-----------------|---|
| mixte | <i>nem.</i> | <i>mikst</i> | – aralash, har xil, turli |
| moderato | <i>ital.</i> | <i>moderato</i> | – o‘rtacha |
| moglich | <i>nem.</i> | <i>myoglix</i> | – bo‘lishi mumkin, balki |
| molto | <i>ital.</i> | <i>molto</i> | – juda, g‘oyat |
| mordente | <i>ital.</i> | <i>mordent</i> | – o‘tkir, uchli (melizm turi) |
| morendo | <i>ital.</i> | <i>morendo</i> | – ovozning yo‘qolib borishi |
| moto | <i>ital.</i> | <i>moto</i> | – harakat, con moto – harakat bilan |
| muta | <i>lot.</i> | <i>muta</i> | – almashtir. <i>Muta in ...</i> - ga almashtir. Partiyalarda ko‘rsatiladi. Masalan: doirani nog‘oraga |

N

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

O

| | | | |
|------------------|--------------|------------------|--------------------------|
| obbligato | <i>ital.</i> | <i>obbligato</i> | – kerakli, majburiy |
| oboe | <i>ital.</i> | <i>oboe</i> | – goboy |
| offen | <i>nem.</i> | <i>offen</i> | – ochiq ovoz, surdinasiz |
| oft | <i>nem.</i> | <i>oft</i> | – tez-tez |

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

P

| | | | |
|--------------------|--------------|--------------------|--|
| partitura | <i>ital.</i> | <i>partitura</i> | – partitura |
| passione | <i>ital.</i> | <i>passone</i> | – ehtiros, qiziqib |
| pauken | <i>nem.</i> | <i>pauken</i> | – litavra |
| pausa | <i>ital.</i> | <i>pauza</i> | – pauza |
| percussione | <i>ital.</i> | <i>perkussione</i> | – urma-zarbli cholg‘ular guruhi |
| petit | <i>fran.</i> | <i>pti</i> | – kichik |
| peu | <i>fran.</i> | <i>pyo</i> | – biroz, ozgina |
| piacere | <i>ital.</i> | <i>pyachere</i> | – xohishga qarab, erkin ijro |
| pianissimo | <i>ital.</i> | <i>pianissimo</i> | – juda sekin (ovoz) |
| piano | <i>ital.</i> | <i>piano</i> | – sekin (ovoz) |
| piatti | <i>ital.</i> | <i>pyatti</i> | – tarelka (urma-zarbli cholg‘u) |
| piccolo | <i>ital.</i> | <i>pikkolo</i> | – kichik |
| piu | <i>ital.</i> | <i>piu</i> | – biroz ... |
| pizzicato | <i>ital.</i> | <i>pitstsikato</i> | – barmoq bilan chalish |
| poco | <i>ital.</i> | <i>poko</i> | – biroz, kamroq M: <i>Poco allegro</i> – unchalik tez emas |

| | | | |
|-------------------|--------------|-------------------|---|
| poi | <i>ital.</i> | <i>poi</i> | – keyin, keyinroq, ...dan keyin |
| portamento | <i>ital.</i> | <i>portamento</i> | – 1) qo‘shiq va damli cholg‘ularda bir notadan ikkinchisiga sirpanib o‘tish, 2) kamonli cholg‘ularda ijro shtrixi turi. |
| posaune | <i>nem.</i> | <i>pzaune</i> | – trombon |
| position | <i>fran.</i> | <i>pozison</i> | – chap qo‘lning grifdagi joylashuv holati |
| possibile | <i>ital.</i> | <i>possibile</i> | – mumkin, bo‘lishi ko‘proq |
| pour | <i>fran.</i> | <i>pur</i> | – uchun |
| poussee | <i>fran.</i> | <i>pusse</i> | – kamonning yuqoriga harakati |
| prachtvoll | <i>nem.</i> | <i>praxtfol</i> | – ajoyib, g‘urur bilan |
| presto | <i>ital.</i> | <i>presto</i> | – tez |
| prima | <i>ital.</i> | <i>prima</i> | – birinchi |

Q

| | | | |
|--------------|--------------|--------------|--------------------------|
| quasi | <i>ital.</i> | <i>kuazi</i> | – xuddi, ...ga o‘xshatib |
|--------------|--------------|--------------|--------------------------|

R

| | | | |
|--------------------|--------------|--------------------|--|
| rallentando | <i>ital.</i> | <i>rallentando</i> | – sekinlashib |
| rasch | <i>nem.</i> | <i>rash</i> | – tez, jadal |
| recitativo | <i>ital.</i> | <i>rechitativo</i> | – rechitativ (ovoz chiqarib o‘qish, deklamatsiya qilish) |
| resto | <i>ital.</i> | <i>resto</i> | – qolgan qism, boshqa qism |
| retardant | <i>fran.</i> | <i>retardan</i> | – sekinlashib |
| risoluto | <i>ital.</i> | <i>rizolyuto</i> | – shaxdam, shaxd bilan |
| ritardando | <i>ital.</i> | <i>ritardando</i> | – sekinlashib |
| ritenuto | <i>ital.</i> | <i>ritenuto</i> | – sekinlashish |
| rubato | <i>ital.</i> | <i>rubato</i> | – erkin ijro |
| ruhig | <i>nem.</i> | <i>ruix</i> | – sekin, tinch, xotirjam |

S

| | | | |
|-------------------|--------------|-------------------|---|
| saite | <i>nem.</i> | <i>zayte</i> | – tor, sim |
| saltando | <i>ital.</i> | <i>saltando</i> | – kamonli cholgʻularda shtrix turi. Kamonni torga tashlash (urish) va sakratib chalish |
| sans | <i>fran.</i> | <i>san</i> | – ...siz, emas |
| sautillue | <i>fran.</i> | <i>sotiye</i> | – kamonli cholgʻularda shtrix turi. Yengil <i>spiccato</i> |
| saxsophon | <i>nem.</i> | <i>saksofon</i> | – saksofon |
| scherzando | <i>ital.</i> | <i>skertsando</i> | – hazilona, oʻynoqi |
| scherzo | <i>nem.</i> | <i>skertso</i> | – skertso, hazil |
| schleppend | <i>nem.</i> | <i>shleppend</i> | – tortib |
| schnell | <i>nem.</i> | <i>shnelg</i> | – tez |
| score | <i>Ingl.</i> | <i>skoo</i> | – partitura |
| secco | <i>ital.</i> | <i>sekko</i> | – quruq, yulib, birdan |
| segno | <i>ital.</i> | <i>segno</i> | – qaytarish belgisining bir turi |
| sehr | <i>nem.</i> | <i>zer</i> | – gʻoyat, juda |
| semplice | <i>ital.</i> | <i>sempliche</i> | – tabiiy, oddiy |
| sempre | <i>ital.</i> | <i>sempre</i> | – doim, hamma vaqt, har doim |
| senza | <i>ital.</i> | <i>senza</i> | – ...siz, emas |
| sforzando | <i>ital.</i> | <i>sfortsando</i> | – biron-bir tovush yoki akkorda birdan paydo boʻlgan aksent |
| silenzio | <i>ital.</i> | <i>silentsio</i> | – jimlik, tinchlik |
| silofono | <i>ital.</i> | <i>silofono</i> | – ksilofon |
| simile | <i>ital.</i> | <i>simile</i> | – oʻxshatib, xuddi oldingidek |
| small | <i>ingl.</i> | <i>smol</i> | – kichik, katta emas |
| sola | <i>ital.</i> | <i>sola</i> | – bitta, yakkanavoz, yakkaxon |
| sordina | <i>ital.</i> | <i>sordina</i> | – surdina, con sordini – surdina bilan |
| sostenuto | <i>ital.</i> | <i>sostenuto</i> | – shoshilmay, ovozni kengaytirib, ushlab |

| | | | |
|-------------------|--------------|-------------------|---|
| sotto | <i>ital.</i> | <i>sotto</i> | – ostida, tagida |
| soutenu | <i>fran.</i> | <i>sutenyu</i> | – shoshilmay, xotirjam |
| spiccato | <i>ital.</i> | <i>spikkato</i> | – kamonli cholgʻularda shtrix turi. Kamonni yengil sakratib chalish. |
| spirito | <i>ital.</i> | <i>spirito</i> | – ruh, aql, sezgi |
| spitze | <i>nem.</i> | <i>shpitse</i> | – kamonning uchi (qismi) |
| staccato | <i>ital.</i> | <i>stakkato</i> | – uzib-uzib chalish |
| stark | <i>nem.</i> | <i>shtark</i> | – kuchli, qudratli |
| steigernd | <i>nem.</i> | <i>shtaygernd</i> | – tezlashib, intilish bilan |
| stesso | <i>ital.</i> | <i>stesso</i> | – shuning oʻzi, shunday |
| stimme | <i>nem.</i> | <i>shtimme</i> | – ovoz |
| strepitoso | <i>ital.</i> | <i>strepitozo</i> | – shovqinli, qattiq |
| stringendo | <i>ital.</i> | <i>strinjendo</i> | – tezlashib |
| subito | <i>ital.</i> | <i>subito</i> | – birdan |

T

| | | | |
|-------------------|--------------|-------------------|---|
| tace | <i>ital.</i> | <i>tache</i> | – rauza choʻzimini koʻrsatish, (jimlik) |
| takt | <i>nem.</i> | <i>takt</i> | – takt |
| tamburino | <i>ital.</i> | <i>tamburino</i> | – shiqildoq (buben) |
| tamburo | <i>ital.</i> | <i>tamburo</i> | – baraban |
| tamtam | <i>ital.</i> | <i>tamtam</i> | – tamtam (urma zarbli cholgʻu) |
| tempo | <i>ital.</i> | <i>tempo</i> | – temp (musiqiy surʼat), ritm, takt |
| tenuto | <i>ital.</i> | <i>tenuto</i> | – berilgan choʻzimdagi notani oxirigacha kuch bilan ushlab chalish |
| timbro | <i>ital.</i> | <i>timbro</i> | – tembr (rang) |
| timpani | <i>ital.</i> | <i>timpani</i> | – litavra |
| tranquillo | <i>ital.</i> | <i>trakuillo</i> | – xotirjam, zoʻriqmasdan (dam olib) |
| tre | <i>ital.</i> | <i>tre</i> | – 3 (uch) |
| tremolando | <i>ital.</i> | <i>tremolando</i> | – tremolo, (qaltiratib) |

| | | | |
|------------------|--------------|------------------|--|
| triangolo | <i>ital.</i> | <i>triangolo</i> | – uchburchak (treugolnik) |
| tromba | <i>ital.</i> | <i>tromba</i> | – truba |
| trombone | <i>ital.</i> | <i>trombone</i> | – trombon |
| trommel | <i>nem.</i> | <i>trommel</i> | – baraban |
| trompette | <i>fran.</i> | <i>trompet</i> | – truba |
| troppo | <i>ital.</i> | <i>troppo</i> | – juda, g‘oyat |
| tuba | <i>ital.</i> | <i>tuba</i> | – tuba |
| tutti | <i>ital.</i> | <i>tutti</i> | – 1) bir xil turdagi cholg‘u guruhining barcha a‘zolari, 2) asardagi orkestr ijrosi (solistda rauza raytida, 3) butun orkestr yoki xor ijrosi. |

U

| | | | |
|-------------------|--------------|------------------|---|
| ultimo | <i>ital.</i> | <i>ultimo</i> | – so‘nggi, oxirgi |
| un | <i>ital.</i> | <i>un</i> | – bir, yolg‘iz |
| und | <i>nem.</i> | <i>und</i> | – va |
| unisono | <i>ital.</i> | <i>unisiono</i> | – 1) unison, prima. 2) ajratib chalish belgisidan so‘ng biror guruh a‘zolarini bir xil chalish ko‘rsatkichi |
| unmerklich | <i>nem.</i> | <i>unmerklix</i> | – bilintirmasdan |

V

| | | | |
|---------------|--------------|----------------|--|
| veloce | <i>ital.</i> | <i>veloche</i> | – tez, chopqir |
| verlag | <i>nem.</i> | <i>verlag</i> | – noshir, nashriyot |
| vide | <i>lot.</i> | <i>vide</i> | – partiyalarda biror-bir jumlaning boshlanishi va tugallanishi |
| viel | <i>nem.</i> | <i>fiel</i> | – ko‘p |
| vif | <i>fran.</i> | <i>vif</i> | – jonli, tez, qaynoq |
| viola | <i>ital.</i> | <i>viola</i> | – alt (kamonli cholg‘u) |

| | | | |
|--------------------|--------------|---------------------|---|
| violino | <i>ital.</i> | <i>violino</i> | – skripka |
| violoncello | <i>ital.</i> | <i>violonchello</i> | – violonchel |
| vite | <i>fran.</i> | <i>vit</i> | – tez |
| vivace | <i>ital.</i> | <i>vivache</i> | – tez allegro dan tezroq (vivo – vivo) |
| voce | <i>ital.</i> | <i>voche</i> | – 1) ovoz, 2) partiya (nota), sotto voce – yarim ovozda |
| voix | <i>fran.</i> | <i>vua</i> | – ovoz |
| volk | <i>nem.</i> | <i>folk</i> | – xalq |
| voll | <i>nem.</i> | <i>foll</i> | – to‘liq |
| volti | <i>ital.</i> | <i>volti</i> | – varaqlash, ochish, <i>volti subito</i> – tezda varaqlash, ochish (v.s.) |
| vuota | <i>ital.</i> | <i>vuota</i> | – ochiq (ochiq simda chalish ko‘rsatkichi) |

W

| | | | |
|-----------------|--------------|----------------|--|
| wand | <i>ingl.</i> | <i>uond</i> | – dirijor tayoqchasi |
| wechseln | <i>nem.</i> | <i>vekseln</i> | – almashtirish |
| weg | <i>nem.</i> | <i>veg</i> | – olish, yashirish Damfer weg (demfer veg) – surdinani olish (yechish) |
| weich | <i>nem.</i> | <i>veyx</i> | – yumshoq, nozik |
| wenig | <i>nem.</i> | <i>venix</i> | – biroz, kamroq, ozroq |
| werk | <i>nem.</i> | <i>verk</i> | – asar, ijodiy ish |
| wie | <i>nem.</i> | <i>vi</i> | – qanday |
| wieder | <i>nem.</i> | <i>vider</i> | – yana, yangidan |
| wild | <i>nem.</i> | <i>vild</i> | – yovvoyi |
| wuchtig | <i>nem.</i> | <i>vuxtix</i> | – og‘ir |

Z

| | | | |
|-------------|-------------|--------------|--------------------|
| zart | <i>nem.</i> | <i>tsart</i> | – yumshoq, kuchsiz |
|-------------|-------------|--------------|--------------------|

| | | | |
|-----------------|-------------|------------------|--|
| zugleich | <i>nem.</i> | <i>tsuglyayx</i> | – bir vaqtda (ijro) |
| zunge | <i>nem.</i> | <i>tsunge</i> | – yog‘ochli damli cholg‘ularda trost (qamish) |
| zusammen | <i>nem.</i> | <i>tsuzammen</i> | – birga, unison |
| zwischen | <i>nem.</i> | <i>tsvishen</i> | – orasida |

**1-semestrda o‘zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun berilgan test
savollarining javoblari**

| № | Test topshirig‘i | To‘g‘ri javoblar |
|----------|---|--|
| 1. | Xalq cholg‘ularida ijrochilik yo‘nalishi bo‘yicha ta’lim qanday maqsadni ilgari suradi? | Konsert ijrochisi, xalq cholg‘ulari orkestri dirijori, ansambl va orkestr ijrochilari, shuning bilan birga, badiiy estetik dunyoqarashga va ma’naviy-siyosiy bilimga ega faol ilmiy-ijodiy faoliyat olib boradigan, mutaxassislik bo‘yicha mustaqil ilmiy-tadqiqot, ilmiy pedagogik, boshqaruvchilik va kasbiy faoliyat olib boradigan yosh tarbiyachilarni voyaga yetkazishni |
| 2. | Shaxs kamolotini rivojlantirishda musiqa o‘qitishning maqsadi? | Talabalar musiqiy madaniyatini shakllantirish, musiqani to‘g‘ri idrok etishga va qadrlashga o‘rgatish |
| 3. | «Musiqiy asar» deganda nimani tushunasiz? | Mazmun va shakl birligi |
| 4. | Sozanda musiqa asarini o‘zlashtirib, ijro etishga tayyorgarlik ko‘rish jarayonida nimalarga e’tibor berishi lozim? | Tinglovchining talabini, musiqiy saviyasini e’tiborga olishi, mazmunan to‘la-to‘kis tushunib, mukammal darajada ijro etishga |
| 5. | Ijro paytida asarga qo‘shimchalar kiritadigan musiqachi kim? | Improvizator |
| 6. | Musiqiy asarlarning turlari – bu ...: | Musiqiy janrlar |

| | | |
|-----|---|--|
| 7. | Dastlabki musiqa cholgʻulari eramizdan avvalgi qaysi asrda yaratilgan? | XII asrda |
| 8. | Musiqa akustikasida eng kichik tinglab, ajratib boʻlmaydigan oraliq | Komma |
| 9. | Musiqa cholgʻusida tovushni kuchaytirib beruvchi moslama | Rezonator |
| 10. | Tovushqatori tabiiy minor ladining II va V pogʻonalari yarim ton past boʻlgan lad | Lokriy ladi |
| 11. | Notalarning choʻzimi miqdorini aniq saqlamagan holda ijro etish | Rubato |
| 12. | Sezura– bu: | Shakldagi har qanday qismning boʻlinish joyi |
| 13. | Boshlangʻich, birinchi yoki bosh parda | Sarparda |
| 14. | Qomusiy olim Abu Nasr Forobiyning musiqaga oid shoh asari? | Kitab-ul musiqa al-kabir |
| 15. | Musiqiy shakllarda avj odatda qayerda joylashadi? | Shaklning uchinchi choragida |
| 16. | Oliy taʼlim necha bosqichdan iborat? | 2 ta (bakalavriat va magistratura) |
| 17. | Pedagogik faoliyat uchun zarur boʻlgan bilimlar, malaka va koʻnikmalar darajasi qanday hujjat bilan belgilanadi? | Taʼlim standartlari |

| | | |
|-----|---|---|
| 18. | Hozirgi davrda, o‘qituvchi faoliyatida uchraydigan kommunikativ munosabat turlarini ko‘rsating: | Bilish, anglash, ekspressiv (his-tuyg‘u holati), ishon tirish ijtimoiy-an‘anaviy, kishi holatini so‘zsiz tushunish |
| 19. | Davlat ta’lim standartlari qaysi talablarni belgilaydi? | Ta’lim mazmuniga va sifatiga qo‘yiladigan talablarni belgilaydi |
| 20. | Fanning o‘quv dasturlariga berilgan eng to‘g‘ri izohni belgilang? | Ta’lim mazmuni, uning talabalar tomonidan o‘zlashtiriladigan eng maqbul usullari, axborot manbalari ko‘rsatilgan mehyoriy hujjati |
| 21. | Ta’limning qanday turlari uchun Davlat talablari joriy etiladi? | Maktabgacha, maktabdan tashqari, Oliy o‘quv yurtidan keyingi, malaka oshirish va qayta tayyorlash |
| 22. | Qanday ta’lim turlari uchun DS joriy etiladi? | Umumiy o‘rta, o‘rta-maxsus, kasb-hunar, Oliy ta’lim |
| 23. | Magistratura ta’lim dasturi bloklari: | Umummetodologik, mutaxassislik, tanlov fanlari, ilmiy faoliyat |
| 24. | Kuydagi yuqori darajali kuchli taranglikning nuqtasi – bu | Avj |
| 25. | Refren qaysi shaklda uchraydi: | Rondo |
| 26. | Musiqiy til nima? | Musiqaning ifodaviy imkoniyatlar tizimi |
| 27. | Transpozitsiya nima? | Boshqa tovush balandligiga ko‘chirish |
| 28. | Musiqaning inson hayotida tutgan o‘rni haqida ilk bor qaysi mutafakkirlar o‘z fikrlarini bildirganlar? | Abu Nasr Al-Farobiy, Shayx Sa’diy |

| | | |
|-----|--|--|
| 29. | Musiqiy mavzu nima? | Tugallikka ega bo'lgan musiqiy fikr |
| 30. | O'zbekiston kompozitorlaridan kimlar qashqar rubobi uchun konsert janrida ijod qilganlar? | I. Xamrayev, R. Abdullayev, M. Bafoyev, H. Rahimov, M. Otajonov, O. Abdullayeva |
| 31. | Shaxsga ta'sir etish orqali tarbiyalash metod va usullariga qaysilar kiradi? | O'z-o'ziga ko'rsatma berish, o'z-o'zini nazorat qilish, o'z-o'ziga hisobot berish, o'z-o'zini ishontirish, o'z-o'ziga buyruq berish, o'z-o'zini majbur etish |
| 32. | Turlicha kadanslar bilan tugallanadigan ikki jumlaning qo'shilishidan hosil bo'ladigan kichik musiqa tuzilishi | Davriya |
| 33. | Maqomlar boshlanishidagi ma'lum bir qismining yuqori pardalarda (avjda) qaytarilishi | Dunasr |
| 34. | Maqomning cholg'u qismida kuyning qaysi bo'lagi refren hisoblanadi? | Bozgo'y |
| 35. | Olti diatonik pog'onali tovushqator | Geksaxord |
| 36. | Musiqiy shakl deb: | Musiqiy asarning tuzilishi |
| 37. | Xalq kuylari, murakkab musiqa janri bo'lmish maqomlarni samarali o'rgatishda o'qituvchi qanday uslubdan foydalanishi kerak? | Jonli ijro etib berish |

| | | |
|-----|---|---|
| 38. | Shashmaqomning ashula qismida keladigan katta avj bo‘lib, namud vazifasini bajaradi | Zebo pari |
| 39. | «Dugoh»ning cholg‘u qismida «Saqili feruz»dan keyin ijro etiladigan kuy | Zarbul-fath |
| 40. | Klassik konsert necha qismdan tuziladi? | Uch |
| 41. | Cholg‘u musiqaning turkumli shakllari: | Qadimgi syuita, yangi syuita, partita, sonata va simfonik turkumlar |
| 42. | Musiqa asaridagi ikki qism oralig‘ida keladigan kichik epizod | Interludiya |
| 43. | Musiqa amaliyotida turli badiiy uslublarning bir vaqtda birlashuvi qanday ataladi? | Uslubli pluralizm |
| 44. | Kichik shaklda chuqur mazmunni ifodalab beradigan qisqa musiqiy asar qanday nomlanadi? | Miniatura |
| 45. | Rondallik tushunchasi nimani anglatadi? | Ko‘p marotaba takrorlanadigan refrenni mavjudligi |
| 46. | Buxoroning 2500 yilligiga bag‘ishlab qaysi asar yaratildi? | «Buxoroyi-Sharif» teleoperasi |
| 47. | Buxoroda mashhur sozanda sifatida tanilgan rubobchi | Shayx Shamsiy-Rabboniy |

| | | |
|-----|---|--|
| 48. | Ilg'or pedagogik tajribani o'rganishning asosiy bosqichlarini aniqlang? | Tajriba o'rganishning maqsadi va vazifasini tuzish, dolzarb mavzuni aniqlash, maktab amaliyoti va pedagogik fanning dolzarb masalalarini hal etishda usta-o'qituvchining erishgan yutuqlarini aniqlash, materiallarni to'plash, tahlil, xulosa |
| 49. | «Zardushtiylar marosimi» oratoriya-baleti qaysi kompozitor qalamiga mansub | Mustafo Bafojev |
| 50. | Qashqarlik mashhur rubobchi Toshvoy nechanchi yillarda yashab ijod qilgan | (1864-1898) |
| 51. | Variatsionlik – bu ... | Rivojlov tamoyili |
| 52. | Shaxs shakllanishining asosini nima tashkil etadi? | Bilim |
| 53. | Pedagogik faoliyat deganda nimani tushunasiz? | Yosh avlodni hayotga, mehnatga tayyorlash uchun xalq oldida, davlat oldida javob beradigan, ta'lim-tarbiya berishga maxsus tayyorlangan odamlarning mehnat faoliyati |
| 54. | Uslubiyat fanining maqsadi va vazifalari nimalardan iborat? | Mutaxassis tayyorlash ishini belgilangan reja asosida olib borishdan iboratdir |
| 55. | «Bilim» deganda nima tushuniladi? | Insonning tasavvurlari, tushunchalari va mulohazalari |

| | | |
|-----|---|-------------------------------------|
| 56. | Qashqar rubobi uchun maqom kuylarini moslashtirishda aksariyat qaysi cholg‘uga xos shtrixlardan foydalanilgan? | Tanbur |
| 57. | M. Mirzayevning shogirdlaridan kim qashqar rubobi uchun dastlabki adabiyotni yaratgan? | Q. Usmonov |
| 58. | Xalq cholg‘ularidan qaysilari transpozitsiya qilinadi? | Qashqar rubobi |
| 59. | G‘ijjak cholg‘usi qachon va kim tomonidan yaratilgan? | IX asrda Abu Nasr Farobiy tomonidan |
| 60. | O. Abdullayeva nechta simfoniya muallifi? | 2 ta |
| 61. | O.Abdullayeva nechanchi yillarda R.Glier nomidagi RIMALda tahsil olgan? | 1983-1994 |
| 62. | O. Abdullayevaning konservatoriyada tahsil bergan ustози kim? | A. Mansurov |
| 63. | O. Abdullayeva qaysi yili «Zulfiya» nomidagi mukofotga sazovor bo‘lgan? | 2000 yil |
| 64. | Cholg‘ular nima sababdan takomillashtirilgan? | Ko‘p ovozli orkestr tuzish uchun |
| 65. | 2001 yil Toshkentda nashr etilgan «O‘zbekiston dirijorlari» kitobi muallifi kim? | Karim Azimov |

| | | |
|-----|--|---|
| 66. | Kasbiy bilimlar mukammal bo'lishi uchun nimalar talab etiladi? | Fan metodologiyasi, nazariy bilimlar, metodik bilimlar, ta'limning texnologik tomoni |
| 67. | «Maqomlar masalasiga doir» monografiya muallifi | Ishoq Rajabov |
| 68. | Maqom atamasining musiqiy istilohi? | Parda |
| 69. | Funksional tuzilishi bo'yicha polifoniya va gomofoniya o'rtasidagi oraliq hisoblangan musiqiy tuzilma nima deb ataladi? | Geterafonli |
| 70. | XX asr polifoniyasida ko'proq qanday mavzulashtirish turlari qo'llaniladi? | Seriyali, aleotorik, sonorik |
| 71. | O'zbekiston kompozitorlari tomonidan shakl hosil qilishda ko'proq qaysi tamoyildan biri qo'llaniladi? | Ostenatoli |
| 72. | Konsert – janr nuqtayi nazaridan qaysi janr toifasiga kiradi? | Ikkilamchi janrlar guruhiga |
| 73. | Turli xil asarning parchalarini ketma-ket kelishi – bu ... | Poppuri |
| 74. | M. Mahmudovning «D. Shostakovich xotirasiga poema» asari qaysi shaklda yozilgan? | Fuga |
| 75. | Umumiy musiqiy qobiliyatlarga qaysi unsurlar kiradi? | Musiqqa orqali hissiyotga berilish; juda nozik, chuqur musiqani idrok etib, uning qabul qilinishi |

| | | |
|-----|---|---|
| 76. | O‘zbekiston musiqashunoslari orasida kim maxsus fundamental tadqiqot yaratgan? | A. Koralskiy, F. Muxtarova |
| 77. | K.Sen-Sansning «Hayvonlar karnavali» asari dastlab qayerda va qachon ijro etilgan? | Parijda, 1886 yil 9 martda |
| 78. | Marosimlar va u bilan bog‘liq musiqiy janrlar qaysi xususiyatlariga ko‘ra guruhlariga bo‘linadi? | Mavzuiy, funksional va musiqiy-ijrochilik |
| 79. | K. Sen-Sans 1884 yil fortepiano uchun qanday asar yaratdi? | Allegro appassionato op. 72 |
| 80. | Tashkilotchilik qobiliyatlari nimalardan iborat? | O‘z oldiga qo‘ygan maqsad-muammolarni yechib ishni tashkil qilishdan iborat |
| 81. | San’atda uslubiy plyuralizm nima degani? | Barcha javoblar to‘g‘ri |
| 82. | Zamonaviy musiqada musiqiy tilning qaysi vositalari birlamchi ifodaviy ahamiyatga ega? | Metro-ritm va tembr |
| 83. | Ijrochilik jarayonining murakkab jismoniy va ruhiy kechinmalarida qaysi sezgi a‘zolari qatnashadi? | His-tuyg‘u, hayajon, aql |
| 84. | Modifikatsiya qilgan shakl atamasi nimani bildiradi? | Yangi musiqiy til va mazmunning ta’sirida klassik qonuniyatlarini |

| | | |
|-----|---|---|
| 85. | Dugoh maqomi mushkilot bo‘limining tarkibiy qismlari qaysi javobda to‘g‘ri ko‘rsatilgan? | Tasnifi Dugoh, Tarjei Dugoh, Garduni Dugoh, Peshravi Dugoh, Samoiy Dugoh, Muxammasi Dugoh, Muxammasi Chorgoh, Muxammasi Xojixo‘ja, Muxammasi Chorsarxona, Saqili Ashkullo |
| 86. | XX asrda konsetrik shaklning keng tarqalganligi nima bilan bog‘liq? | Davomiylikning o‘zgarmasligi va qat’iy simmetriyalı yaxlit tuzilmani birikishi |
| 87. | Tafakkur nima? | Obyektiv borliqning fikrda, mushohada va aqlda uning tahlili va sintezi bilan aks etish jarayonidir |
| 88. | Erkin holatda matndagi musiqiy to‘qimaning eng qisqa mavzuli birligi nima? | Mikro mavzu |
| 89. | Dissonantli tonallik nima? | Dissonans turdagi turg‘unli tovushqatorli tuzilma |
| 90. | Badiiy obrazning omillari nimadan iborat? | Mantiqiy (shakl, janr, mazmun) |
| 91. | O‘n ikki pog‘onali seriya shakllari qaysi ko‘p ovozlik yozuv tuzimidan olingan? | Imitatsiyali polifoniyadan |
| 92. | «Pedagogik faoliyat» deganda nimani tushunasiz? | Yosh avlodni hayotga, mehnatga tayyorlash uchun xalq oldida, davlat oldida javob beradigan, ta’lim-tarbiya berishga maxsus tayyorlangan odamlarning mehnat faoliyati |

| | | |
|------|---|--|
| 93. | Minimalizm uslubining ma'nosi nima? | Oddiy musiqa tuzilmaning (minimal) ko'p marotaba variantli takrorlanishi |
| 94. | Pedagogik mahorat tizimiga quyidagilar kiradi | Kasbga oid bilimlar, insonparvarlik, pedagogik qobiliyat, pedagogik texnika |
| 95. | Musiqa shakli haqidagi zamonaviy ilmiy fundamental musiqashunoslik asarini toping? | Asafyev B. «Musiqa shakli jarayon sifatida» |
| 96. | XX asrda musiqani idrok qilish muammosini ilmiy tarzda kim ishlagan? | B. Asafyev, E. Kurt, Y. Nazaykinskiy, M. Aranovskiy |
| 97. | O'z-o'zini tarbiyalashda nimalardan foydalaniladi? | O'z-o'ziga baho, o'z-o'zini kuzatish, o'z-o'zini anglash, o'z-o'zini ishontirish |
| 98. | Qaysi ijodiy davr har doim zamonaviylik bilan solishtiriladi? | Barokko |
| 99. | K. Sen Sans qaysi musiqiy janrlarda ko'proq ijod qilgan? | Simfoniya va konsert |
| 100. | «Metod» so'zining lug'aviy ma'nosini toping. | «Metod» – bu yunoncha «yo'l, yo'riq», usul orqali maqsadga erishishdir |

**2-semestrda o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun berilgan test
savollarining javoblari**

| № | Test topshirig'i | To'g'ri javoblar |
|----------|---|---|
| 1. | Asr boshida musiqa san'atining rivojlanishidagi asosiy yo'nalishlarni aniqlang? | Barcha javoblar to'g'ri |
| 2. | «Chorgoh I»da qanday o'zgarish kiritilgan? | «Sarahbori Dugoh»ning kuy tuzilishi qisqartirilgan |
| 3. | «Ustoz shogirdlariga katta zulm ham, haddan tashqari ko'ngilchanlik ham qilmasligi lozim». Ushbu fikr qaysi allomaga tegishli? | Abu Nasr Forobiy |
| 4. | Masshtabning qisqaligi, ifodaviy vositalarning lo'ndaligi va ko'p ma'noligi bilan birlashgan asarning nomini toping? | Miniatura |
| 5. | Ko'p ovozli musiqada turli metrdagi taktlarning bir vaqtda qo'shilib kelishi? | Polimetriya |
| 6. | Polifoniya uslubidan kelib chiqqan tovushlar ketma-ketligining shakllanishi qaysi yozuv texnikasidan olingan? | Dodekafoniya |
| 7. | Xalqimiz diniy e'tiqodi bilan bog'liq kuy-ohanglar qanday tasniflanadi? | Diniy marosim kuy-aytimlari; diniy mavzuli kuy-aytimlar |

| | | |
|-----|--|--|
| 8. | Notalarning uzunlik miqdorini aniq saqlamagan holda ijro etish? | Rubato |
| 9. | Qisqa motiv va pauzalarning ketma-ketligidan tashkil topadigan yozuv texnikasini aniqlang. | Puantalizm |
| 10. | Temperatsiyalangan tovushqatordagi eng pastki tovush? | Subkontroktava |
| 11. | Markaziy Osiyo xalqlarining mavsumiy marosimlari nimalar bilan bog'liq holda o'tkaziladi? | Fasllar almashinuvi bilan bog'liq mehnat jarayonlari |
| 12. | Har bir maqom va ular tarkibidagi sho'balarning tugallanish qismi | Suporish |
| 13. | Shashmaqom ijrosida qo'llanilib kelingan an'anaviy ansambl tarkibi? | Tanbur, dutor, doyra, g'ijjak, nay, qo' shnay, chang, rubob, ud, qonun |
| 14. | An'anaviy ijrochilikda nola, qochirim va turli bezaklarni qo'llashda asosan chap qo'l barmoqlarining qaysilaridan ko'proq foydalanish maqsadga muvofiq? | Birinchi va ikkinchi |
| 15. | Shashmaqomning mushkilot bo'limi | Tasnif |
| 16. | Maqomshunos olim Ishoq Rajabovning «Maqomlar» nomli monografik asari qachon chop etilgan? | 2006 yil |
| 17. | «Ma'rifat» tushunchasi bu ... | Arabcha so'z bo'lib, bilish, bilim, ma'lumot tanishishdir |

| | | |
|-----|--|---|
| 18. | Madaniyat bu ... | Insoniyatning butun tarixiy taraqqiyot jarayonida yaratgan barcha moddiy va ma'naviy boyliklaridir |
| 19. | Geterafoniya nima? | Bir kuyning birlashuv varianti |
| 20. | Pedagogik texnologiyaning asosiy maqsadi nimalardan iborat? | O'quvchilarning bilish faoliyatini rivojlantirishdan |
| 21. | Pedagogik texnologiyaning asosiy vazifasi nima? | A va C |
| 22. | «Tizim» so'zi haqida tushuncha? | Qismlardan tuzilgan, birikkan yaxlit narsa yoki hodisa |
| 23. | Pedagogik tizim nimalardan iborat? | Pedagogik jarayonning obyektlari va subyektlari, shakl-usullari, ular o'rtasidagi munosabatlar, o'zaro ta'sirlar hamda ularni boshqarishdan |
| 24. | Ta'lim jarayoni nimalardan iborat? | Maqsad, nazorat, baholash, natija, ta'lim metodlari |
| 25. | Tanqidiy-ijodiy yondashuv nima degani? | Mustaqil o'zlashtirish, harakatning yangi usullarini topish, shaxsan tashabbus ko'rsatishni ko'zda tutadi |
| 26. | O'quv jarayoni nimalardan iborat? | Ta'limning maqsadi va mazmuni, baholash, o'qish-o'qitish |
| 27. | Tor cholg'usi qaysi mamlakatlarda tarqalgan? | Ozarbayjon, Armaniston, Afg'oniston, Iroq, Eron, Turkiya, Tojikiston, O'zbekiston va Yaqin Sharq mamlakatlarida |

| | | |
|-----|--|--|
| 28. | Nechanchi yili tor sozida ijrochilik san'ati va uni tayyorlash mahorati YUNESKOning nomoddiy madaniy meros ro'yxatiga kiritilgan? | 2012 yil 5 dekabr |
| 29. | Oddiy musiqa formulalarining ko'p marotaba takrorlanishiga asoslangan asar yozish uslubini aniqlang? | minimalizm |
| 30. | O'zbekiston kompozitorlari tomonidan shakl hosil qilishda ko'proq qaysi tamoyildan biri qo'llaniladi? | Ostenatoli |
| 31. | Seriani yozishda nima xato hisoblanadi? | Uchtovushlik bo'yicha tonlarning joylashuvi |
| 32. | Magnitafon musiqasi qaysi zamonaviy texnikaga mansub? | Texnikali musiqaga |
| 33. | XVIII asrda asarning qaysi bo'limida ijrochi o'zining ijodiy topqirligini, virtuoz ekanligini namoyish etishi kerak edi? | Kadensiyada |
| 34. | Shaxsga ta'sir etish orqali tarbiyalash metod va usullariga nimalar kiradi? | O'z-o'ziga ko'rsatma berish, o'z-o'zini nazorat qilish, o'z-o'ziga hisobot berish, o'z-o'zini ishontirish, o'z-o'ziga buyruq berish, o'z-o'zini majbur etish |
| 35. | Klavir uchun syuitalarda raqslarning an'anaviy birin-ketinligini bilasizmi? | Alemanda, kuranta, sarabanda, jiga |

| | | |
|-----|--|---|
| 36. | Konsertlarda kadensiya qaysi qismga kiritiladi? | 1/3 |
| 37. | Markaziy tonal tizimning mavjud emasligini to'ldiruvchi zamonaviy kompozitsiyaning asosiy tashkil etuvchi omili nima? | Rivojlovning timsoliy-mazmuniy mantig'i (dramaturgiya) |
| 38. | Ochiq shakl nima degani? | Oldindan taxmin qilinmaydigan va yetarli darajada yakunlanmagan shakl |
| 39. | Qaysi cholg'u ideofon guruhiga kiradi? | Safoyl |
| 40. | Mashrab tavalludiga bag'ishlangan simfonik orkestr uchun yaratilgan monolog asarining kompozitorini aniqlang? | Mustafo Bafoyev |
| 41. | «Buxoroyi Sharif» teleoperasining muallifi kim? | Mustafo Bofoyev |
| 42. | M. Bafoyev nechta simfoniya muallifi? | 6 ta |
| 43. | M. Bafoyev konsert janrida nechta asar yaratgan? | 28 ta |
| 44. | O'zbekiston kompozitorlaridan kimlar musiqiy avangard yo'nalishida ijod qilgan? | D. Yanov-Yanovskiy, A. Kim |
| 45. | «Seria» nima degani? | 12 takrorlanmaydigan tonlardan iborat qator |
| 46. | Ko'povozli tersiya bo'yicha tuzilgan vertikallarni belgilab chiqing: | Nonakkord, undetsimakord, tersdetsimakkord, kvintdetsimakkord |

| | | |
|-----|---|--|
| 47. | Pedagogik jarayonning harakat vositasi nima? | Faoliyat |
| 48. | Simmetriya asosida tuzilgan ladlar. Tabiiy yetti pog'onali ladlarda qaysi ladlar simmetriyali (tetraxord bo'yicha aniqlangan): | Ioniy, Doriy, Frigiy |
| 49. | Qaysi o'zbek kompozitorlari ijodida yarim tonliklardan keng foydalangan? | T. Qurbonov |
| 50. | Lad o'zgaruvchanligi tushunchasining ma'nosi nima? | Turg'unlikning o'rin almashuvi |
| 51. | «Modus» tushunchasi nimani bildiradi va uning qaysi tildan kelib chiqqanini aniqlang? | Lad, lotin tilidan |
| 52. | Dramaturgik mavzu tushunchasini aniqlang? | Butun asar davomida ushlangan va bir timsoli boyra bilan bog'liq bo'lgan ifodaviy tur yoki texnika |
| 53. | Dodekafoniyani aniqlang? | O'n ikki tonli tizim |
| 54. | XX asr musiqasida metrikaning qaysi yangi turlari keng tarqalgan? | Vaqt o'lchovli va noregulyar-urg'uli |
| 55. | Ko'ptovushli vertikal tersiya turlarini aniqlang? | Nonakkord, undetsimakkord, tersdetsimakkord, kvintdetsimakkord |

| | | |
|-----|--|---|
| 56. | O‘quv dasturi va ishchi o‘quv dasturining farqlari nimada? | O‘quv dasturi ta’lim mazmuni, uning talabalar tomonidan o‘zlash-tiriladigan eng maqbul usullari, axborot manbalari ko‘rsatiladigan hujjat, ishchi fan dasturi fanning mazmunini yangi axborotlar bilan boyitadigan va konkret o‘quv jarayoniga moslangan hujjat |
| 57. | «Mikromavzuiylik» tushunchasini aniqlang? | Matnda mustaqil bo‘lgan motivli mavzuning birligi |
| 58. | Magistratura ta’lim dasturi bloklari: | Umummetodologik, mutaxassislik, ilmiy faoliyat |
| 59. | «Angemiton lad» qanday lad? | Yarim toni bo‘lmagan lad |
| 60. | «Ta’lim dasturi» qaysi me’yoriy hujjatning tarkibiy qismi? | Davlat ta’lim standartining |
| 61. | Ma’naviy ehtiyojlarning yuksalishi qanday qonuniyatga binoan ro‘y beradi? | Dastlabki ehtiyojlarning qondirilishi yanada yuksakroq yangi ehtiyojlarni tug‘dirishi qonuniyatiga binoan |
| 62. | Modal garmoniya nimani anglatadi? | Tabiiy va sun’iy lادلardan foydalanishga asoslangan garmoniya |
| 63. | «Dolzarb integratsiya» (Y. Kon) nima? | Gorizontal va vertikal o‘zaro bog‘liqlik |
| 64. | Garmoniyada Ellips mohiyatini toping | Dissonansning dissonansga o‘tishi |

| | | |
|-----|--|--|
| 65. | Uzluksiz ta'lim tizimi turlarini belgilang? | Maktabgacha ta'lim, umumiy o'rta ta'lim, o'rta maxsus kasb-hunar ta'limi, oliy ta'lim, oliy o'quv yurtidan keyingi ta'lim, kadrlarning malakasini oshirish, ularni qayta tayyorlash, maktabdan tashqari ta'lim |
| 66. | Musiqqa cholg'usi uchun birinchilardan bo'lib yaratilgan qaysi musiqa janrlarini ayta olasiz? | Kantsonna, frottola, villanela, madrigal, trio-sonata, katta konsert (koncerto grosso) |
| 67. | O'zbekiston kompozitorlaridan kimlar Torli kvartet janrida ijod qilgan? | I. Akbarov, S. Varelas |
| 68. | «Preludiya va fuga» polifoniya turkumi O'zbekiston kompozitorlaridan kimning qalamiga mansub? | G. Mushel, T. Qurbonov, R. Abdullayev, V. Saparov, N. G'iyosov |
| 69. | Ta'lim va tarbiya jarayonida pedagogik ta'sir ko'rsatishning asosiy usullari? | Talab; istiqbol; rag'batlantirish va jazolash; jamoatchilik fikri |
| 70. | Musiqqa nazariyasiga «chiziqli kontrapunkt» atamasi kim tomonidan kiritilgan? | E. Kurt |
| 71. | Doim metrika almashanib asarda o'lchov yo'q bo'lsa, bunday tonal tizim nima deyiladi? | Vareabelli |
| 72. | Kuyni bir necha ovozda oldinma-keyin qaytarilishi | Kanon |

| | | |
|-----|--|---|
| 73. | Birinchi navbatda «tonal ostinato» tushunchasi kimning ijodi bilan bog‘liq? | I. Stravinskiy |
| 74. | Talabalar bilan o‘qituvchilar dars jarayonida qanday munosabatda bo‘lishi kerak? | O‘qituvchi va talaba orasida hamkorlik va ishonch |
| 75. | «Miksaj» usuli zamonaviy texnikaning qaysi qismi hisoblaniladi? | Aniq musiqaning |
| 76. | Kvaternion paydo bo‘lishi uchun seriyaning necha xil turi va uning variantlari bo‘lishi kerak? | 4 |
| 77. | Talaba tushunchasiga ta’rif qaysi qatorda to‘g‘ri berilgan? | Moddiy va ma’naviy ishlab chiqarishda, ijtimoiy hayotga va mutaxassislikka oid rollarni muayyan qoida va maxsus dastur asosida tayyorlanadigan ijtimoiy guruh |
| 78. | S. Aleskerov «Bahodir va Sona» operasini qachon yozgan? | 1962 |
| 79. | S. Aleskerov «So‘liytgan gullar» operasini qachon yozgan? | 1997 |
| 80. | S. Aleskerov qaysi yillari M. Magomayev nomidagi Ozarbayjon davlat filarmoniyasi «Ashula va raqs» ansambli rahbari lavozimida ishlagan? | 1951-1952 |

| | | |
|-----|--|--|
| 81. | S. Aleskerov qaysi yillari Ozarbayjon kinematografiya komiteti orkestri badiiy rahbari lavozimida ishlagan? | 1949-1951 |
| 82. | Odamning o'z maqsadiga ko'ra batamom o'rganish va o'zlashtirishdan iborat bo'lgan maxsus faoliyati bu ... deyiladi. | Ta'lim |
| 83. | Iroda erkinligi ta'limotiga ko'ra ... | Odamning irodasi azaldan belgilangandir |
| 84. | Klavir syuita tarkibida nechta shartli qismlar bo'lishi lozim? | 5 ta |
| 85. | Yangi pedagogik texnologiyaning bugungi kundagi ahamiyati qanday? | Sohadagi nazariy va amaliy izlanishlarni birlashtirish doirasidagi faoliyatni aks ettiradi |
| 86. | Romantizm davrida qanday obrazlar ustun keladi? | Hissiy |
| 87. | Akkolada nima? | Nota yo'llarini bog'laydigan qavs |
| 88. | Pedagogik qobiliyatlar nimalardan iborat? | Didaktik, ekspressiv, perseptiv, suggestiv, tashkilotchilik, kommunikativ |
| 89. | P. Chaykovskiy «Rokoko mavzusiga variatsiyalar» asari nechanchi yil yozilgan? | 1876 yil |
| 90. | P. Chaykovskiy «Rokoko mavzusiga variatsiyalar» asari kimga bag'ishlab yozilgan? | V. F. Fittsengagenga |

| | | |
|------|--|-------------------------------------|
| 91. | P. Chaykovskiyning «Rokoko mavzusiga variatsiyalar» asari birinchi bo‘lib nechanchi yilda ijro etilgan? | 1877 yil 18 noyabrda |
| 92. | P. Chaykovskiyning 5-simfoniya qachon yozib tugatilgan? | 1888 yil 14-avgustda |
| 93. | Qaysi simfonik orkestr Chaykovskiy simfoniylarining ijrosi uchun Fransiyada «Gran-pri» mukofoti sovrindori bo‘lgan? | Sobiq SSSR Davlat simfonik orkestri |
| 94. | P. Chaykovskiy Skripka uchun konsertini nechanchi yilda yozgan? | 1878 |
| 95. | P. Chaykovskiy qaysi asr musiqa madaniyatiga hissa qo‘shgan? | XIX |
| 96. | P. Chaykovskiy nechta simfoniya yaratdi? | 6 ta |
| 97. | «P. Chaykovskiy simfoniya yuqori darajadagi san’at, tovushlarda shakllangan hissiyotli falsafa saviyasiga ko‘tardi» deb ta’rif bergan musiqashunos kim? | N. V. Tumanin |
| 98. | O‘zbekistondan kim .Chaykovskiy nomidagi xalqaro tanlovda ishtirok etgan? | A. Sultanov |
| 99. | P. Chaykovskiy nomidagi I xalqaro tanlovi qachon tashkil etilgan? | 1958 yilda |
| 100. | P. Chaykovskiyning «Yil fasillari» asariga nechta pyesa kirgan? | 12 |

ADABIYOTLAR

1. Mirziyoyev Sh. M. Buyuk kelajagimizni mard va oliyjanob xalqimiz bilan birga quramiz. –T, 2017
2. Mirziyoyev Sh. M. Erkin va farovon, Demokratik O‘zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bag‘ishlangan Oliy Majlis palatasining qo‘shma majlisidagi nutq. –T., 2017.
3. Mirziyoyev Sh. M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta’minlash – yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovi. O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi qabul qilinganining 24 yilligiga bag‘ishlangan tantanali marosimdagi ma’ruza. 2016 yil 7 dekabr. –T., 2017.
4. Mirziyoyev Sh. M. 2017-2021 yillarda O‘zbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yo‘nalishi bo‘yicha harakatlar strategiyasi. (elektron versiyasi)
5. O‘zbekiston Respublikasining Konstitutsiyasi. –T.: «O‘zbekiston», 1998. –48 bet.
6. O‘zbekiston Respublikasi «Kadrlar tayyorlash milliy dasturi». –T.: Sharq, 1997. –31 bet.
7. O‘zbekiston Respublikasi «Ta’lim to‘g‘risida»gi qonuni. –Toshkent: Sharq, 1997.
8. Azizxo‘jayev A. O‘qituvchi mutaxassisligiga tayyorlash texnologiyasi. – T.: 2000.
9. Azizxo‘jayeva N.N Pedagogik texnologiyalar va pedagogik mahorat. –T., 2003 va 2006.
10. Алескеров Сулайман Эйюб-оглы. Большая биографическая энциклопедия. –Баку, 2009.
11. Akbarov I.A. «Musiqqa lug‘ati». –T., G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. –1987.

12. Кароматов Ф. «Узбекская инструментальная музыка». –М., «Музыка», 1987.
13. Миронов Н. «Музыка узбеков». Ўзбекистон давлат нашриёти. – Самарканд. –1929.
14. Odilov A. «O‘zbek xalq cholg‘ularida ijrochilik tarixi». –Т., «O‘qituvchi», 1995.
15. Rajabov I. «Maqomlar masalasiga doir». –Т., 1963.
16. Respublikada musiqiy ta’limni, madaniyat va san’at o‘quv yurtlari faoliyatini yaxshilash to‘g‘risida; O‘zbekiston Prezidentining Farmoni. –Т., 1997.
17. Sharon A. Wynne. Pedagogy professional responsibilities. EC-12 Teacher Certification. 2013.
18. Taxalov S. M. «Afg‘on rubobini chalishga o‘rgatish metodikasi asoslari». –Т., 1983.
19. Mansurov A. Cholg‘ulashtirish bo‘yicha amaliy namunalar va mashqlar. – Т., 2006., –Т., 2008 (www.conservatory.uz).
20. Музыкальная энциклопедия. –М., Под ред. Ю. В. Келдыша. 1973-1982.
21. Петросянц А. Инструментоведение. «Узбекские народные инструменты, 3-е издание. –Т., 1990.
22. Hasanboyev J., Sariboyev H., Niyozov G., Hasanboyeva O., Usmonboyeva M. Pedagogika. O‘quv qo‘llanma. –Т.: 2006. –158 b.
23. Hasanboyev J., To‘raqulov X., Haydarov M., Hasanboyeva O., Usmonov N. Pedagogika fanidan izohli lug‘at. – Т.: Fan va texnologiya, 2009.
24. Kurbanov Sh. E., Seytxalilov A. Ta’lim sifatini boshqarish. –Т.: Sharq, 2006. –592 b.

Internet saytlari

1. <http://www.youtube.com>
2. <http://b2c.uz/catalog/youth/uz/musika>
3. www.musika.uz
4. <http://portasound.ru/music-search/musika-olami>
5. <http://dic.academic.ru/>
6. <http://www.1news.az/>
7. <http://www.trend.az/>
8. <http://www.youtube.com/>
9. <http://www.adam.az/>
10. <http://musakademiya.musigi-dunya.az/>
11. <http://www.huella.ru/>
12. <http://www.azeri.ru/>
13. www.gov.uz – O‘zbekiston Respublikasi hukumat portalı.
14. www.lex.uz – O‘zbekiston Respublikasi Qonun hujjatlari ma’lumotlari milliy bazasi.

NOTA ILOVALARI

Tasnifi Dugoh

Soz

M.M. ♩=66

Bozgo'y

p *mf*

I xona

Bozgo'y

II xona

mf

Bozgo'y

III xona

mf

Bozgo'y

IV xona

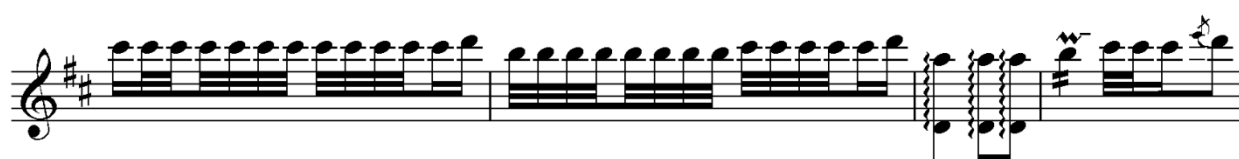
f

mf

Bozgo'y

V xona

f





VII xona



Bozgo'y



Konsert

Qashqar rubobi va orkestr uchun

Oydin Abdullayeva

Ad libitum

f

gliss.

f

f

f

Allegro

f

f

The musical score is written for a Qashqar rubobi and orchestra. It consists of three systems of music. The first system is marked 'Ad libitum' and 'f'. The second system is marked 'f'. The third system is marked 'Allegro' and 'f'. The score is in 2/4 time. The first system shows a rubobi melody in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The second system shows a rubobi melody in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The third system shows a rubobi melody in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The score includes various musical notations such as triplets, glissandos, and dynamic markings.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in G major, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The middle and bottom staves are grand staff accompaniment in G major, featuring a repeating pattern of a dotted quarter note G4 and an eighth rest, followed by a dotted quarter note B4 and an eighth rest, and then a dotted quarter note D5 and an eighth rest.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody from the first system, starting with a triplet of eighth notes G4, A4, B4, followed by eighth notes C5, D5, E5, F#5, and G5. The middle and bottom staves continue the accompaniment pattern from the first system.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The middle and bottom staves continue the accompaniment pattern from the first system.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The middle and bottom staves continue the accompaniment pattern from the first system.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring eighth and sixteenth notes. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clef) providing harmonic accompaniment with chords and single notes.



The second system of musical notation continues the piece with three staves. The top staff shows a continuation of the melodic line. The grand staff below provides harmonic support with sustained chords and moving lines.



The third system of musical notation features three staves. The top staff has a more complex melodic line with some grace notes. The grand staff accompaniment includes sustained chords and rests, creating a textured harmonic background.



The fourth system of musical notation concludes the page with three staves. The top staff features a melodic line with accents. The grand staff accompaniment includes chords and a moving bass line.

First system of musical notation. The top staff (treble clef) begins with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3. The bottom staff (bass clef) has a half note G2, followed by a quarter note F#2, and then a series of eighth notes: E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1. Both staves are marked with *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation. The top staff continues with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3. The bottom staff continues with a half note G2, followed by a quarter note F#2, and then a series of eighth notes: E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1.

Third system of musical notation. The top staff continues with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3. The bottom staff continues with a half note G2, followed by a quarter note F#2, and then a series of eighth notes: E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1.

Fourth system of musical notation. The top staff continues with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3. The bottom staff continues with a half note G2, followed by a quarter note F#2, and then a series of eighth notes: E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then descending. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand, both marked with a forte (*f*) dynamic.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes in both hands.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The piano accompaniment returns to a simpler pattern of chords and single notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff concludes the melody. The piano accompaniment features a final sequence of chords and moving lines in both hands.

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staves (treble and bass clef) provide harmonic support with chords and moving lines.

Second system of musical notation. The upper staff begins with a rapid sixteenth-note scale. The lower staves feature chords and moving lines. Dynamics include *ff* (fortissimo) in both the upper and lower staves.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic development. The lower staves provide harmonic support with chords and moving lines.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic development. The lower staves provide harmonic support with chords and moving lines.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a whole rest. The lower staves feature chords and moving lines. Dynamics include *rit.* (ritardando), *Andante*, and *p* (piano). The system concludes with an 8va (octave) marking.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note F4, and an eighth-note triplet G4-A4-B4. The lower staff (bass clef) features a half note G2, a quarter note A2, and an eighth-note triplet G2-A2-B2. The key signature has one flat (B-flat). Performance markings include *mp* (mezzo-piano) and *legato*. An 8va-71 instruction is present above the first measure of the lower staff.

Second system of musical notation. The upper staff continues with eighth-note triplets G4-A4-B4, F4-G4-A4, and E4-F4-G4, followed by a half note D4. The lower staff continues with eighth-note triplets G2-A2-B2, F2-G2-A2, and E2-F2-G2, followed by a half note D2. The key signature has one flat. The marking *legato* is present in the lower staff.

Third system of musical notation. The upper staff continues with eighth-note triplets D4-E4-F4, C4-D4-E4, and B3-C4-D4, followed by a half note A3. The lower staff continues with eighth-note triplets D2-E2-F2, C2-D2-E2, and B1-C2-D2, followed by a half note A1. The key signature has one flat. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The upper staff begins with a half note G4, followed by an eighth-note triplet G4-A4-B4, a half note F4, and an eighth-note triplet G4-A4-B4. The lower staff begins with a half note G2, followed by an eighth-note triplet G2-A2-B2, a half note F2, and an eighth-note triplet G2-A2-B2. The key signature has one flat. Performance markings include *mf* (mezzo-forte) in both staves. A fingering number '5' is indicated below the first measure of the upper staff.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in G-flat major, featuring a series of eighth notes followed by a triplet of eighth notes. The middle staff is the right-hand part of a piano accompaniment, with chords and single notes. The bottom staff is the left-hand part, featuring a steady eighth-note accompaniment. A '7' is written below the first triplet in the top staff.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with eighth notes. The middle staff shows chords in the right hand. The bottom staff continues the eighth-note accompaniment in the left hand.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff has a whole rest for the first measure, followed by a melodic line. The middle staff begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and contains chords and a melodic line. The bottom staff features a complex accompaniment with chords and eighth notes.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff has a whole rest for the first measure, followed by a melodic line. The middle staff contains chords and a melodic line. The bottom staff features a complex accompaniment with chords and eighth notes.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system shows the vocal melody in treble clef, starting with a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The piano accompaniment in the second system features a treble staff with a descending eighth-note scale and a bass staff with a descending eighth-note scale. The second system continues the vocal melody with a half note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The piano accompaniment continues with a descending eighth-note scale in the treble and a descending eighth-note scale in the bass. The third system shows the vocal melody with a half note F5, a quarter note G5, and a half note A5. The piano accompaniment continues with a descending eighth-note scale in the treble and a descending eighth-note scale in the bass. The score is written in 2/4 time and includes a key signature of one flat (B-flat).

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand part with a treble clef and a key signature of one flat, and a left-hand part with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in 4/4 time. The voice part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment begins with a treble clef and a key signature of one flat. The left-hand part of the piano accompaniment features a steady eighth-note bass line. The right-hand part of the piano accompaniment features a melody that often moves in parallel motion with the voice line. The score includes a key signature change from one flat to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure of the piano accompaniment, which remains for the rest of the piece. The piece concludes with a final chord in the key of two flats.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in G major (one sharp) and 4/4 time. The bottom two staves are a piano accompaniment in G minor (three flats) and 4/4 time. The melody is simple and folk-like, while the piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of three staves: a single treble staff for the melody and a grand staff (treble and bass) for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written in a simple, folk-like style with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the final measure. The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the melody.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a five-fingered scale run marked with a '5'. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a series of sixteenth-note runs. The left hand maintains the harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Third system of musical notation. The right hand features a rapid sixteenth-note scale passage followed by a whole rest. The left hand continues with a steady accompaniment. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is present in the first measure of the left hand.

Fourth system of musical notation. The right hand has whole rests for the first two measures, followed by a melodic phrase. The left hand continues with a consistent accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the third measure of the left hand.

Allegro

The musical score is written for a voice and piano. It is in 12/8 time and marked **Allegro**. The key signature has one flat (B-flat). The score is organized into five systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal line has melodic phrases with some rests. Dynamics include piano (*p*) and a crescendo line.

First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in B-flat major, starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff is a piano accompaniment. The right hand has a whole note chord of G4-Bb4-D5, followed by eighth notes G4, F4, E4, D4, and a whole note rest. The left hand has a whole note chord of G3-Bb3-D4, followed by eighth notes G3, F3, E3, D3, and a whole note rest. The dynamic marking *mf* is placed between the staves.

Second system of musical notation. The top staff continues the melody with eighth notes C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The bottom staff continues the piano accompaniment. The right hand has a whole note chord of G4-Bb4-D5, followed by eighth notes G4, F4, E4, D4, and a whole note rest. The left hand has a whole note chord of G3-Bb3-D4, followed by eighth notes G3, F3, E3, D3, and a whole note rest.

Third system of musical notation. The top staff continues the melody with eighth notes B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2. The bottom staff continues the piano accompaniment. The right hand has a whole note chord of G4-Bb4-D5, followed by eighth notes G4, F4, E4, D4, and a whole note rest. The left hand has a whole note chord of G3-Bb3-D4, followed by eighth notes G3, F3, E3, D3, and a whole note rest.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the melody with eighth notes A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. The bottom staff continues the piano accompaniment. The right hand has a whole note chord of G4-Bb4-D5, followed by eighth notes G4, F4, E4, D4, and a whole note rest. The left hand has a whole note chord of G3-Bb3-D4, followed by eighth notes G3, F3, E3, D3, and a whole note rest.

This musical score consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 244-245):** The vocal line features a melodic line with eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.
- System 2 (Measures 246-247):** Similar to the first system, with a vocal melody and piano accompaniment. The piano part includes some sixteenth-note patterns in the left hand.
- System 3 (Measures 248-249):** The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth-note patterns.
- System 4 (Measures 250-251):** The vocal line has a melodic line with a dotted half note. The piano accompaniment includes a trill in the right hand, marked with an 8va (octave) sign.
- System 5 (Measures 252-253):** The vocal line features a melodic line with eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.
- System 6 (Measures 254-255):** The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth-note patterns.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in G-flat major, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, and E5. The middle and bottom staves are a grand staff. The middle staff has a whole rest, followed by an eighth-note triplet of Bb4, A4, and G4, then a quarter note F4. The bottom staff has a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. The top staff continues the melody with a half note E5, a quarter note D5, and a half note C5. The middle and bottom staves continue the accompaniment with whole notes: Bb4 in the middle and G3 in the bottom. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. The top staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, and E5, then a whole rest. The middle staff has a whole note chord of Bb4 and G4, marked with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff has a whole note chord of Bb3 and G3, also marked with a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The top staff has a whole rest. The middle staff has a half note chord of Bb4 and G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bottom staff has a half note chord of Bb3 and G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The system concludes with a double bar line.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a whole rest in the first measure and an eighth-note melody in the second measure. The middle and bottom staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and contains a series of chords. The bottom staff has a bass clef and contains a continuous eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains an eighth-note melody. The middle and bottom staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and contains a series of chords. The bottom staff has a bass clef and contains a continuous eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a whole rest in the first measure and a whole rest in the second measure. The middle and bottom staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and contains a series of chords. The bottom staff has a bass clef and contains a continuous eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a whole rest in the first measure and an eighth-note melody in the second measure. The middle and bottom staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and contains a series of chords. The bottom staff has a bass clef and contains a continuous eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It features a series of eighth notes followed by a half note. The middle and bottom staves are grouped by a brace, representing a piano accompaniment. The middle staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both contain block chords, with the bottom staff including some eighth-note movement in the second measure.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The piano accompaniment in the middle and bottom staves features more active eighth-note patterns in the right hand, while the left hand continues with block chords and some eighth-note movement.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff shows a continuation of the melody, including a sharp sign (F#) in the second measure. The piano accompaniment in the middle and bottom staves uses block chords, with the right hand having some eighth-note movement in the second measure.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melodic line with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure. The piano accompaniment in the middle and bottom staves uses block chords, with the right hand having some eighth-note movement in the second measure. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes in both the piano hands.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a melodic line of eighth notes, followed by a whole note chord marked *f*. The lower staff (bass clef) consists of a series of whole note chords, followed by a melodic line of eighth notes marked *f* and *p*.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a melodic line of eighth notes marked *p*, followed by a whole note chord. The lower staff (bass clef) consists of a series of whole note chords, followed by a melodic line of eighth notes.

Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a melodic line of eighth notes, followed by a whole note chord, and then a melodic line of eighth notes marked with a decrescendo hairpin. The lower staff (bass clef) consists of a series of whole note chords, followed by a melodic line of eighth notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a melodic line of eighth notes, followed by a whole note chord, and then a melodic line of eighth notes. The lower staff (bass clef) consists of a series of whole note chords, followed by a melodic line of eighth notes.

First system of musical notation. The top staff (treble clef) begins with a melodic line in B-flat major, marked with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system concludes with a whole rest in the top staff.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. The system concludes with a whole rest in the top staff.

Third system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. The system concludes with a whole rest in the top staff.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. The system concludes with a whole rest in the top staff.

Musical score for piano and voice, page 253. The score consists of five systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one flat (B-flat). The first system shows a vocal melody and piano accompaniment. The second system continues the melody. The third system features a rapid sixteenth-note run in the vocal line, followed by a rest, and a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The fourth system continues the piano accompaniment with a *ff* marking. The fifth system shows the vocal line with a rest and a melodic phrase, while the piano accompaniment features sustained chords.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It contains two measures: the first measure has a continuous eighth-note melody, and the second measure has a whole rest followed by three eighth rests. The middle and bottom staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment. The middle staff has a key signature of one flat and contains two measures of chords. The bottom staff has a key signature of one flat and contains two measures of a continuous eighth-note melody.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one flat. It contains two measures: the first measure has a whole rest, and the second measure has a continuous eighth-note melody. The middle and bottom staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment. The middle staff has a key signature of one flat and contains two measures of chords. The bottom staff has a key signature of one flat and contains two measures of a continuous eighth-note melody. The second measure of the bottom staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one flat. It contains two measures: the first measure has a continuous eighth-note melody, and the second measure has a whole rest followed by two eighth notes. The middle and bottom staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment. The middle staff has a key signature of one flat and contains two measures of chords. The bottom staff has a key signature of one flat and contains two measures of a continuous eighth-note melody. The second measure of the bottom staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one flat. It contains two measures: the first measure has a continuous eighth-note melody, and the second measure has a whole rest followed by two eighth notes. The middle and bottom staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment. The middle staff has a key signature of one flat and contains two measures of chords. The bottom staff has a key signature of one flat and contains two measures of a continuous eighth-note melody. The second measure of the bottom staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, and F5. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The right hand has a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The left hand has a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The dynamic marking *mf* is placed above the right hand and below the left hand.

Second system of musical notation. The top staff continues the melody from the first system. The bottom staff continues the piano accompaniment. The right hand has a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The left hand has a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The dynamic marking *mf* is placed above the right hand and below the left hand.

Third system of musical notation. The top staff continues the melody from the second system. The bottom staff continues the piano accompaniment. The right hand has a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The left hand has a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The dynamic marking *mf* is placed above the right hand and below the left hand.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the melody from the third system. The bottom staff continues the piano accompaniment. The right hand has a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The left hand has a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The dynamic marking *mf* is placed above the right hand and below the left hand.

(8)

ff

ff

poco rit.

Cadenza. Ad libitum

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 12/8 time. The first staff begins with a *mp* dynamic. The second staff continues the melodic line. The third staff features a *p* dynamic. The fourth staff includes accents and a *f* dynamic. The fifth staff has a *mf* dynamic and triplet markings. The sixth staff continues the triplet pattern. The seventh staff features a *f* dynamic. The eighth staff includes a sixteenth-note triplet marked with a '6'. The ninth staff continues the sixteenth-note triplet pattern. The tenth staff concludes with a sixteenth-note triplet marked with a '6' and a final note with a fermata.

mp

p

f

mf

f

6

6

6

6

6

6

p

mp

rall.

Allegro

f

f



First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a right-hand staff with chords and a left-hand staff with a bass line. The system concludes with a double bar line.

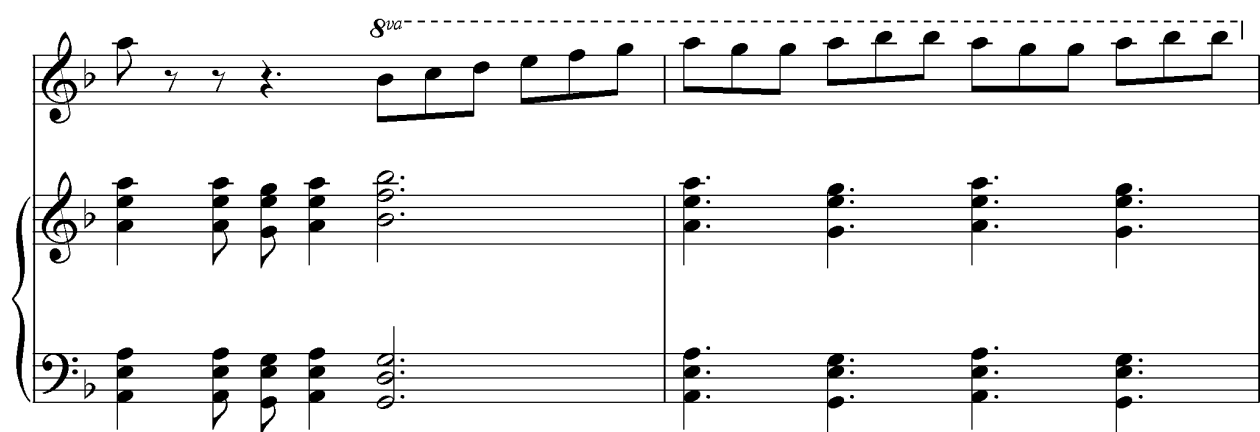
Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The piano accompaniment features a right-hand staff with chords and a left-hand staff with a bass line. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The piano accompaniment includes a right-hand staff with chords and a left-hand staff with a bass line, also marked *ff*. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line. The piano accompaniment consists of a right-hand staff with chords and a left-hand staff with a bass line. The system concludes with a double bar line.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter rest. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a series of chords, while the left hand plays a steady bass line of chords.



The second system continues the musical piece. The top staff features a melodic line with an 8va (octave up) marking and a dashed line indicating the pitch bend. The piano accompaniment continues with chords in both hands.



The third system concludes the piece. The top staff has an 8va marking and a dashed line. The piano accompaniment features a forte (ff) dynamic marking. The system ends with a double bar line.

A.Bakixanov xotirasiga
Tor va simfonik orkestr uchun
KONSERT

T.Bakixanov

Maestoso

Piano

f

Piano

f

Pno.

Pno.

p poco a poco cresc.

1 Allegro

Q.r.

f

Pno.

f *mf*

The musical score is written for Piano and Q.r. (Quadrante Right) in 3/4 time. The first section is marked 'Maestoso' and begins with a piano part featuring a series of chords and a bass line with triplets and quintuplets. The Q.r. part enters with a melody. The second section is marked '1 Allegro' and features a more rhythmic piano part with a Q.r. melody. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p poco a poco cresc.* (piano poco a poco crescendo).

Q.r.

Q.r. *dolce*

Pno.

Q.r.

Pno.

4 Meno

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

5

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

Allegretto

6

Andante cantabile

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r. *tr*

Pno.

7

Q.r. *f*

Pno. *mf*

Q.r. *mf*

Pno. *p*

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

8 Più mosso

Q.r.

Pno.

mf

3

Q.r.

Pno.

3

9 Meno

Q.r.

Pno.

f

3

3

3

3

3

3

8^{va}

Q.r.

Pno.

10

Q.r.

Pno.

11

poco

Q.r.

Pno.

p

a poco cresc. mf

Q.r.

Pno.

12

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

13

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

c. c.

poco

a poco

dim.

14 a tempo

Q.r. *f*

Pno. *mf*

Q.r.

Pno. 3

Q.r.

Pno.

15

Q.r. *ff*

Pno. *mf*

Q.r. *p* *f*

Pno.

Q.r. *p* *mf*

Pno. *p* *mf*

Q.r.

Pno.

16

Q.r. *f*

Pno. *f* *sf*

Q.r.

Pno.

8^{va}

8^{va}

17

Q.r.

Pno.

sfp

Q.r.

Pno.

poco

a poco

poco

a poco

Q.r.

Pno.

cresc.

cresc.

Q.r. *ff*

Pno. *f*

Cadenza ad libitum

8^{va}

Q.r. *mf*

Q.r.

Q.r.

Q.r.

Q.r. *p*

Q.r. *poco* *a poco*

Q.r. *cresc.*

Q.r. *f*

Q.r.

18 **Meno**

Q.r. *mp* *tr* 3

Pno. *p*

Allegretto

Q.r. *mf*

Pno. *p*

Q.r. *p*

Pno. *mp* *p*

Q.r. *p*

Pno. *mp*

Q.r.

Pno.

19

Q.r.

f

Pno.

Q.r.

mf

Pno.

Q.r.

f

Pno.

mf

20

Q.r.

Pno.

f

21

Q.r.

Pno.

mp poco cresc.

f

p

Q.r.

Pno.

p poco a poco cresc.

22 Tempo I

Q.r.

Pno.

ff

f

ff

mf

8vb

Q.r.

Pno.

(8).....

Q.r.

Pno.

23

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

24

Q.r.

Pno. *mf*

Q.r.

Pno.

25

Q.r.

Pno.

Q.r.

poco a poco cresc. ff sf

Pno. *ff*

8^{vb}

II

Andante

mf

8^{va} ↓

3 *3*

1

2

mp

mp

tr. *w* *tr.* *w* *gliss.*

3

p

Detailed description of the musical score: The score is for a piece in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of 12 measures. The piano part (left hand) has a melodic line with trills (tr.) and triplets (3). The right hand part provides harmonic support with chords and arpeggios. Dynamics include *mf* (measures 1-4), *mp* (measures 5-8), and *p* (measures 9-12). Performance markings include 'Andante', '8^{va} ↓' (measures 1-4), and 'gliss.' (measure 10). Section markers 1, 2, and 3 are placed above the first, fifth, and ninth measures respectively.

First system of a musical score in B-flat major (two flats). The treble clef staff features a melodic line with a wavy line (trill) over a half note, followed by eighth notes, and a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system, starting with a measure rest marked with a boxed '4'. The treble clef staff has a melody with trills (tr) and wavy lines (trills) over eighth notes, marked *mf*. The piano accompaniment continues with chords and a bass line, marked *mp*.

Third system, starting with a measure rest marked with a boxed '5'. The treble clef staff features a melody with a trill (tr) and wavy line (trill) over a half note, followed by eighth notes, marked *mf*. The piano accompaniment includes a section with a wavy line (trill) over a half note, marked *mf*.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff continues the melodic line with trills (tr) and wavy lines (trills) over eighth notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

6

3 3 *f* 3

Più mosso

mf 3 3

7

3 3 3

3 3 3 3 3 3 3 3

8

Measure 8 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets. The grand staff features a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes and triplets in both the treble and bass staves. A fermata is placed over the final chord of the measure.

9

Measure 9 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has three flats. The top staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes and triplets. The grand staff accompaniment is highly rhythmic, featuring many beamed sixteenth notes and triplets. A fermata is placed over the final chord of the measure.

Measure 10 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has three flats. The top staff is mostly empty, with a few notes at the end of the measure. The grand staff accompaniment continues with complex rhythmic patterns, including beamed sixteenth notes and triplets. A fermata is placed over the final chord of the measure.

10

Measure 11 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has three flats. The top staff is mostly empty. The grand staff accompaniment features complex rhythmic patterns, including beamed sixteenth notes and triplets. A fermata is placed over the final chord of the measure.

First system of a musical score. The vocal line (top) has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 with a fermata. The piano accompaniment (bottom) features triplets of eighth notes in both hands, moving up stepwise. A dynamic marking of *sf p* is present in the middle of the system.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a half note C5 with a fermata, followed by a quarter note D5, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of sustained chords in the right hand and moving eighth notes in the left hand.

Third system of the musical score, starting with measure 11. The vocal line begins with a half note D5 with a fermata, followed by a quarter note E5, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment features sustained chords in the right hand and moving eighth notes in the left hand. A dynamic marking of *mf* is present.

Fourth system of the musical score. The vocal line includes a trill (tr) on a half note D5, followed by a half note E5 with a fermata, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment features sustained chords in the right hand and moving eighth notes in the left hand. A dynamic marking of *p* is present.

First system of a musical score. The right hand (treble clef) plays a continuous eighth-note melody. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the final measure of the system.

Second system of the musical score, starting with a measure box containing the number '12'. The right hand features a triplet of eighth notes followed by a series of eighth notes with accents. The left hand consists of sustained chords. The dynamic marking *p* (piano) is present in both staves.

Third system of the musical score, starting with a measure box containing the number '13'. The right hand includes sixteenth-note passages with accents and a 'simile' instruction. The left hand features dense, sustained chordal textures. The dynamic marking *p* is present in the right hand.

Fourth system of the musical score. The right hand contains trills marked with 'tr' and a quintuplet of eighth notes marked with a '5'. The system concludes with a double bar line. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present in the right hand.

III

Allegro

1

The first system of the musical score for 'III' is in 6/8 time and D major. It begins with a treble clef staff containing a whole rest for four measures, followed by a melodic line starting on G4. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and eighth-note patterns, and a left hand with a steady eighth-note bass line. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the first measure of the piano part. The system concludes with a repeat sign.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with eighth-note runs and slurs. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line in the left hand and provides harmonic support with chords and moving lines in the right hand. The system ends with a repeat sign.

The third system of the score shows further development of the melodic and harmonic themes. The treble staff has more complex melodic passages with slurs and ties. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and harmonic accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

3

Measures 3-4. The treble staff contains a rapid sixteenth-note melody with slurs. The bass staff features a sparse accompaniment with chords and single notes.

Measures 5-8. The treble staff continues the sixteenth-note melody. The bass staff has a more active accompaniment with eighth-note patterns.

4

Measures 9-12. The treble staff has a melodic phrase followed by a rest. The bass staff has a complex accompaniment with chords and eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.

Measures 13-16. The treble staff has a melodic phrase followed by a rest. The bass staff has a complex accompaniment with chords and eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.

mf

Measures 17-20. The treble staff has a melodic phrase followed by a rest. The bass staff has a complex accompaniment with chords and eighth notes, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

5

Exercise 5, measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measures 1-2 feature a continuous eighth-note pattern in both hands. Measure 3 has a forte (*f*) dynamic marking. Measure 4 ends with a double bar line and a key signature change to B-flat major (two flats).

6 Moderato

Exercise 6, measures 1-4. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time, marked Moderato. Measures 1-2 have a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measures 3-4 have a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

7

Exercise 7, measures 1-4. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measures 1-2 have a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measures 3-4 have a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in measure 3.

8

Exercise 8, measures 1-4. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measures 1-2 have a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measures 3-4 have a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in measure 1.

First system of the musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The top staff begins with a forte (*f*) dynamic. The grand staff features a melody in the treble and a more active accompaniment in the bass, including a triplet of eighth notes. A mezzo-forte (*mf*) dynamic is marked in the middle of the system.

Second system of the musical score, starting with a measure number of 9 in a box. It continues with three staves. The top staff has a five-measure rest followed by a melodic phrase. The grand staff continues the accompaniment with various rhythmic patterns. A mezzo-piano (*mp*) dynamic is marked towards the end of the system.

Third system of the musical score, starting with a measure number of 10 in a box. It consists of three staves. The top staff has a whole rest followed by a melodic line. The grand staff features a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes. A mezzo-forte (*mf*) dynamic is marked. The system ends with a measure number of 11 in a box.

Fourth system of the musical score, starting with a measure number of 12 in a box and the tempo marking "Tempo I". It consists of three staves. The top staff has a whole rest followed by a melodic line. The grand staff features a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes. A forte (*f*) dynamic is marked. The system ends with a measure number of 12 in a box.

13

14

15

Musical score for measures 15-16. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The time signature is 9/8. Measure 15 features a continuous eighth-note melody in the treble staff and a steady eighth-note bass line in the bass staff. Measure 16 begins with a key change to two flats (Bb and Eb) and a time signature change to 6/8. The treble staff continues with a melodic line, while the bass staff plays a pattern of chords and eighth notes.

16

Musical score for measures 17-18. The system consists of three staves. The key signature is two flats (Bb and Eb) and the time signature is 6/8. Measure 17 shows a melodic line in the treble staff and a bass line with chords and eighth notes. Measure 18 features a dynamic marking of *f* (forte) and continues the melodic and harmonic patterns. The bass staff has a dense texture of chords and eighth notes.

Musical score for measures 19-20. The system consists of three staves. The key signature is two flats (Bb and Eb) and the time signature is 6/8. Measure 19 continues the melodic line in the treble staff and the chordal bass line. Measure 20 features a melodic line in the treble staff and a bass line with chords and eighth notes. The bass staff has a dense texture of chords and eighth notes.

17

Musical score for measures 21-22. The system consists of three staves. The key signature is two flats (Bb and Eb) and the time signature is 6/8. Measure 21 features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and continues the melodic and harmonic patterns. Measure 22 features a melodic line in the treble staff and a bass line with chords and eighth notes. The bass staff has a dense texture of chords and eighth notes.

First system of a musical score. The treble clef staff contains a melody with eighth notes and rests, with a '2' indicating a second ending. The bass clef staff features a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes and rests. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Second system of the musical score, starting with a measure box labeled '18'. The treble clef staff has a melody with eighth notes. The bass clef staff has a melody with eighth notes and rests. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Third system of the musical score. The treble clef staff has a melody with eighth notes. The bass clef staff has a melody with eighth notes and rests. The dynamic marking *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) is present. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Fourth system of the musical score, starting with a measure box labeled '19'. The treble clef staff has a melody with eighth notes. The bass clef staff has a melody with eighth notes and rests. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff has a melody with eighth notes. The bass clef staff has a melody with eighth notes and rests. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

20

21

22

23

(8).....

24

(8).....

25

f
ff
(8).....

26

mf
(8).....

27

28

Meno mosso

mf *f*

29

30

f

31

p

32 Tempo I

poco a poco cresc.

f

First system of musical notation. The upper staff features a continuous eighth-note melody in B-flat major. The lower staff consists of a piano accompaniment with chords in the right hand and a simple eighth-note bass line in the left hand.

Second system of musical notation. The upper staff continues the eighth-note melody. The lower staff introduces more complex chordal textures in the right hand, while the left hand maintains a steady eighth-note pattern.

Third system of musical notation. The upper staff continues the eighth-note melody. The lower staff features dense, sustained chords in the right hand and a consistent eighth-note bass line in the left hand.

Fourth system of musical notation. The upper staff concludes with a final eighth-note phrase. The lower staff features a more active bass line and sustained chords in the right hand. The system ends with a double bar line and a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

INTRODUKSIYA VA RONDO KAPRICHCHIOZO

K.Sen-Sans

Andante malinconico $\text{♩} = 52$

Qashqar rubobi

Piano

pp

ten.

Red.

** Red.*

** Red.*

Q.r.

Pno.

Red.

** Red.*

** Red.*

Q.r.

Pno.

Red.

** Red.*

** Red.*

** Red.*

Q.r.

Pno.

Red.

animato

Q.r.

sf 3

Pno.

p

Q.r.

sf

ten.

Pno.

pp

tranquillo

ppp

Q.r.

Pno.

Q.r.

3 3 3 3

cresc. molto

f

f

f

f

f

Pno.

marcato

f

Allegro ma non troppo ♩=88

Q.r.

Pno.

dim.

p

mf

The musical score is for a piece in 6/8 time, marked 'Allegro ma non troppo' with a tempo of 88 beats per minute. It features a vocal line (Q.r.) and a piano accompaniment (Pno.). The piano part is divided into two staves: a right-hand staff with chords and a left-hand staff with a steady eighth-note accompaniment. The vocal line consists of a single melodic line. The score is divided into four systems. The first system shows the vocal line starting with a rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment begins with a chord and continues with a steady eighth-note pattern. The second system shows the vocal line continuing its melodic phrase. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The third system shows the vocal line with a melodic phrase that ends with a rest. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The fourth system shows the vocal line with a melodic phrase that ends with a rest. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. Dynamics include 'dim.' (diminuendo), 'p' (piano), and 'mf' (mezzo-forte).

Q.r.

mf *mp*

Pno.

Q.r.

pp

Pno.

Q.r.

mf

Pno.

Q.r.

f *pp*

Pno.

Q.r. *mf* *tr* *tr* *tr* *3* *3*

Pno. *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Q.r. *f* *tr* *3* *3* *3* *tr*

Pno. *sf* *p* *tr* *tr* *Ped.*

Q.r. *fp* *f* *tr* *3* *3* *3*

Pno. *sf* *Ped.*

Q.r. *tr* *3* *3* *3*

Pno. *pp* *

Q.r. *p*

Pno.

Q.r. *tr tr*

Pno.

Q.r. *p f p*

Pno. *f p*

Q.r. *mf*

Pno.

Q.r.

Pno. *pp* *leggiere*

Q.r.

Pno. *cresc.* *f* *cresc.* *m.s.*

Q.r.

Pno. *f* *ff*

Q.r.

Pno. *ten.* *sf* *sf*

Q.r.

Pno.

f

p

Q.r.

Pno.

3

3

3

3

Q.r.

Pno.

f

Q.r.

Pno.

dim.

dim.

Q.r. *p* *con morbidezza*

Pno. *pp*

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r. *p*

Pno.

Q.r.

poco a poco crescendo

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r.

poco cresc.

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

dim.

p

Q.r.

Pno.

mp

p

pp

Q.r.

Pno.

8va

Q.r.

Pno.

p

sf

f

p

Q.r. *cresc.*

Pno.

Q.r. *dim.* *p* 3

Pno. *leggero*

Q.r. *cresc.* *f*

Pno. *cresc.* *f* *m.s.*

Q.r. *8va* *A tempo*

Pno. *rall.* *ff* *ten.*

Q.r.

Pno.

sf 3 3 *sf* 3 3

Q.r.

Pno.

f *p* *dim.* *p* *pp*

Q.r.

Pno.

espressivo *sf* *pp* *mf* *p*

Q.r.

Pno.

sf *tr* *sf* *leggiero* *mf* *p* *cresc.*

Q.r.

dolce

Pno.

dim. ***pp***

Q.r.

pp *tr*

Pno.

leggerissimo

Q.r.

tr ***pp***

Pno.

Q.r.

tr ***f***

Pno.

Q.r.

Pno.

dim. ***p***

Q.r.

Pno.

cresc.

Q.r.

Pno.

f

f

Q.r.

Pno.

dim. ***p***

f *brillante*

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r. *(tr)* *ad libitum* *ff*

Pno. *f*

Q.r. *A tempo*

Pno. *f* *dim.* *f* *dim.* *p*

Q.r. *Più allegro* $\text{♩} = 120$ *mf*

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

cresc.

fp

Q.r.

Pno.

f

p

f

Q.r.

Pno.

fp subito

p

pp

Q.r.

cresc. molto

ff

Pno.

cresc.

mf

cresc.

Q.r.

8va

Pno.

f

ff

CHORGOH I

O'zbek xalq musiqasi

M.M. $\text{♩} = 50$

The musical score for "Chorgoh I" is written in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments (marked with '+' and '~'). The melody is primarily in the treble clef, with some lower notes in the bass clef on the first staff. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines characteristic of traditional Uzbek folk music.

The musical score consists of 11 staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with a 'w' (trill) or a 'V' (accidentals). The score is written on a white background with black notation.

A musical score consisting of 11 staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with a 'w' (trill) or a '+' (accents). The score is written on a single system with 11 staves.



CHORGOH II

O'zbek xalq musiqasi

M.M. ♩=80





The image displays a musical score for the song "The Rose Tree" in G major. The score is written on eight staves, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and ornaments. The notation includes many accidentals (sharps and naturals) and dynamic markings such as "rit." (ritardando) and "V" (crescendo). The score is presented in a clean, black-and-white format, typical of a musical manuscript.

Konsert

Qashqar rubob va orkestr uchun

M.Bafoev

1 Andante con moto e passione

The musical score is written for a Rubob and an Orchestra. It is in 4/4 time and consists of four systems. The Rubob part is in the upper staves, and the Orchestra part is in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and '8va'.

System 1: The Rubob part begins with a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes and a sextuplet of eighth notes. The Orchestra part starts with a forte (ff) dynamic, featuring a series of eighth notes in the bass staff and a series of eighth notes in the treble staff. The Rubob part has an 8va marking and a 15ma marking.

System 2: The Rubob part continues with a series of eighth notes. The Orchestra part features a series of eighth notes in the bass staff and a series of eighth notes in the treble staff. The Rubob part has an 8va marking.

System 3: The Rubob part continues with a series of eighth notes. The Orchestra part features a series of eighth notes in the bass staff and a series of eighth notes in the treble staff. The Rubob part has an 8va marking.

System 4: The Rubob part continues with a series of eighth notes. The Orchestra part features a series of eighth notes in the bass staff and a series of eighth notes in the treble staff. The Rubob part has an 8va marking and a 15ma marking.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) contains a series of sixteenth-note runs, followed by a measure with a sharp sign and a fermata, and then a measure with a *fff* dynamic marking. The lower staff (bass clef) features a long, sustained note with a fermata, and a measure with a sharp sign and a fermata. A dashed line with the number (8) is at the bottom.

Second system of a musical score, marked with a box containing the number 2. The upper staff (treble clef) has a series of sixteenth-note runs, followed by a measure with a sharp sign and a fermata, and then a measure with a *f* dynamic marking. The lower staff (bass clef) features a long, sustained note with a fermata, and a measure with a sharp sign and a fermata. A dashed line with the number (8) is at the bottom.

Third system of a musical score. The upper staff (treble clef) contains a series of sixteenth-note runs, followed by a measure with a sharp sign and a fermata, and then a measure with a *f* dynamic marking. The lower staff (bass clef) features a long, sustained note with a fermata, and a measure with a sharp sign and a fermata. A dashed line with the number (8) is at the bottom.

Fourth system of a musical score. The upper staff (treble clef) contains a series of sixteenth-note runs, followed by a measure with a sharp sign and a fermata, and then a measure with a *f* dynamic marking. The lower staff (bass clef) features a long, sustained note with a fermata, and a measure with a sharp sign and a fermata. A dashed line with the number (8) is at the bottom.

First system of a musical score. The top staff is a single treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom part consists of two staves (bass and treble) joined by a brace. The bass staff contains a continuous eighth-note pattern. The treble staff contains a melody with various ornaments and a 15th fingering mark. Dynamic markings include *8^{va}* and *8^{vb}*.

Second system of the musical score. The top staff continues the melody with a *fff* (fortissimo) dynamic marking. The bottom staves feature long, sustained notes with a *(8)* marking below the bass staff. The system concludes with a repeat sign.

Third system of the musical score, marked with a box containing the number 3. The top staff contains a complex melodic line with many ornaments. The bottom staves are empty, indicating a rest for the piano accompaniment.

Fourth system of the musical score. The top staff has a long, sustained note with a *cresc.* (crescendo) marking. The bottom staves feature a melodic line with a *cresc.* marking. The system ends with a 15th fingering mark and a repeat sign.

1 3 1 3 2 1 6 3 1 2 3 4 1 2 4 1 4 1 3 4

poco cresc.

6

e *6*

8^{va}

0 2 0 1 0 6 2 1 2 3 4

cresc.

cresc.

8^{va}

poco cresc.

6

e *6*

8^{va}

1 2 4 1 4 1 3 4

4 **Piu lento**

gliss.

p (dolce)

gliss.

6

(8).....

Agitato **poco accel.**

poco cresc.

f *cresc.*

f *cresc.*

8va

5/4

5 Allegretto

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

poco cresc. *f*

8va

3/4

f

3/4

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes and a trill. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and triplet eighth notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. It includes a trill and a triplet. The lower staff continues with harmonic accompaniment, including triplet eighth notes.

Third system of musical notation. The upper staff begins with a *poco cresc.* (poco crescendo) marking. It features a long melodic phrase with triplets and a trill, ending with a measure marked with a box containing the number 6. The dynamic changes to mezzo-forte (*mf*). The lower staff continues with harmonic accompaniment, including triplet eighth notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a trill. The lower staff features a melodic line with triplets, marked with the word *simile*. The system concludes with a triplet of eighth notes.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a melodic line featuring a trill on a dotted half note. The piano accompaniment consists of eighth-note triplets in both the right and left hands.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a trill. The piano accompaniment maintains the eighth-note triplet pattern.

Third system of musical notation. The treble clef staff includes a trill, a glissando (gliss.) on a dotted half note, and a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a forte (f) dynamic marking and continues with triplets.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with triplets and a forte (f) dynamic marking. The piano accompaniment continues with eighth-note triplets.

First system of a musical score. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The vocal line has a melodic phrase with a slur and a crescendo marking *poco cresc.*. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

Second system of the musical score. The vocal line begins with a measure marked with a box containing the number 8, followed by triplet eighth notes. A *pp* (pianissimo) dynamic marking is present. The piano accompaniment includes chords and a section with sustained notes indicated by horizontal lines.

Third system of the musical score. The vocal line continues with triplet eighth notes and a slur. The piano accompaniment features chords and a section with sustained notes indicated by horizontal lines.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with triplet eighth notes and a slur. The piano accompaniment features chords and a section with sustained notes indicated by horizontal lines.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a melody with triplets and a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The lower staff (bass clef) provides harmonic accompaniment with chords and sustained notes.

Second system of the musical score. It begins with a measure rest in the upper staff, followed by a melodic entry marked *mf* (mezzo-forte). The lower staff continues with a rhythmic accompaniment. A *simile* marking appears at the end of the system.

Third system of the musical score. The upper staff contains a melodic line with a trill (tr) and a fermata. The lower staff features a continuous eighth-note accompaniment.

Fourth system of the musical score. Similar to the third system, it features a melodic line with a trill and a fermata in the upper staff, and a consistent eighth-note accompaniment in the lower staff.

First system of a musical score. The upper staff features a melodic line with a long slur and a trill marked *tr* at the end. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth-note patterns.

Second system of the musical score, continuing the melodic and harmonic themes from the first system.

Third system of the musical score, marked with a box containing the number 10. It includes dynamic markings *f* and triplet markings (3).

Fourth system of the musical score, featuring a forte dynamic marking *ff* and triplet markings (3). The system concludes with an 8va (octave) marking.

System 10: Treble clef with triplets of eighth notes. Bass clef with a piano introduction marked *8va* and a melodic line with triplets.

System 11: Treble clef starting with a melodic line marked *mp* and a trill. Bass clef with a piano introduction marked *8va* and a melodic line with triplets.

System 12: Treble clef with a melodic line marked *p* and a trill. Bass clef with a piano introduction marked *p* and a melodic line with triplets.

System 13: Treble clef with a melodic line marked *pp* and a trill. Bass clef with a piano introduction marked *pp* and a melodic line with triplets.

First system of music. The treble staff contains a series of eighth-note triplets. The bass staff features chords, some with triplets, and a few eighth notes.

Second system of music. The treble staff continues with eighth-note triplets. The bass staff has chords and rests.

13 Moderato con moto e anima

Third system of music. The treble staff begins with a rest, followed by a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic and a *cantabile* marking. The bass staff has a piano (*p*) dynamic and a series of chords. A *tr* (trill) is marked at the end of the treble staff.

Fourth system of music. The treble staff features a mezzo-piano (*mp*) dynamic and several trills (*tr*). The bass staff also has a mezzo-piano (*mp*) dynamic and chords.

System 13: Treble clef staff features a melodic line with trills (tr) and a dynamic marking of *p*. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

System 14: Treble clef staff begins with a measure box containing the number 14. The melodic line includes trills (tr) and a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

System 15: Treble clef staff begins with a measure box containing the number 15. The melodic line features trills (tr) and a dynamic marking of *f* *espress.*. The piano accompaniment includes chords and a bass line, with a dynamic marking of *mf* in the right hand.

System 16: Treble clef staff continues the melodic line with trills (tr). The piano accompaniment includes chords and a bass line, with a dynamic marking of *8va* in the right hand.

First system of a musical score. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a melodic phrase, followed by a trill marked with a 'tr' symbol. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The instruction *(Con passione)* is written above the piano part.

Second system of the musical score, starting at measure 16. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features dense chordal textures and moving lines. The system concludes with a full bar rest for the vocal line.

Third system of the musical score. The vocal line has a full bar rest followed by a new melodic phrase. The piano accompaniment continues with its characteristic textures. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and the instruction *dolce* (dolce).

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line, including a trill marked with a 'tr' symbol. The piano accompaniment maintains its complex texture. The system concludes with a full bar rest for the vocal line.

tr 17 tr

mp

mp

tr *p* *cantabile* tr tr tr

tr

8va

8va *8va* *8va*

3 3 3 3

18 Allegro con fuoco

The musical score is for a piece titled "18 Allegro con fuoco" in 5/8 time. It consists of four systems of music, each with a piano (p) and violin (v) part. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the violin part is in a single staff (treble clef). The score includes various musical notations such as dynamics (f, ff), articulation (accents, slurs), and repeat signs. The first system starts with a piano introduction in 5/8 time, followed by a violin entry. The second system features a piano section with a forte (f) dynamic and a violin section with a fortissimo (ff) dynamic. The third system continues the piano section with a forte (f) dynamic and a violin section with a fortissimo (ff) dynamic. The fourth system concludes the piece with a piano section in 4/8 time and a violin section in 4/8 time.

First system of music, measures 1-4. The top staff (treble clef) features a continuous eighth-note pattern. The bottom staff (bass clef) contains sustained chords. A measure rest is present in the top staff at measure 3. A dynamic marking of *ff* is indicated at the start of measure 4. An 8va marking is present above the final measure.

Second system of music, measures 5-8. The top staff continues the eighth-note pattern. The middle staff (treble clef) has a melodic line with slurs and accents. The bottom staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *f* is at the start of measure 5, and *ff* is at the start of measure 7.

Third system of music, measures 9-12. The top staff continues the eighth-note pattern. The middle staff (treble clef) has a melodic line with slurs and accents. The bottom staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents.

Fourth system of music, measures 13-16. The top staff continues the eighth-note pattern. The middle staff (treble clef) has a melodic line with slurs and accents. The bottom staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. A measure rest is present in the top staff at measure 14.

19

20

1

21

22

1

23

24

1

25

26

1

First system of musical notation, measures 1-5. The system consists of a single treble staff and a grand staff (left and right bass staves). The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff is composed of eighth and sixteenth notes. The grand staff accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex sixteenth-note pattern in the right hand. A dashed line labeled *8va* spans the first four measures of the grand staff.

Second system of musical notation, measures 6-10. The system continues with the same instrumentation. The treble staff melody continues with eighth and sixteenth notes. The grand staff accompaniment maintains its rhythmic patterns. A dashed line labeled *8va* spans measures 6-9 of the grand staff.

Third system of musical notation, measures 11-15. The system continues with the same instrumentation. The treble staff melody continues with eighth and sixteenth notes. The grand staff accompaniment maintains its rhythmic patterns. A dashed line labeled *8va* spans measures 11-14 of the grand staff. Measure 15 is marked with a box containing the number 22. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The system continues with the same instrumentation. The treble staff melody continues with eighth and sixteenth notes. The grand staff accompaniment maintains its rhythmic patterns. A dashed line labeled *8va* spans measures 16-19 of the grand staff. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

First system of a musical score. The top staff is a single melodic line with triplets and sixteenth-note runs. The bottom part is a grand staff (treble and bass clef) with a complex accompaniment featuring chords, arpeggios, and sixteenth-note patterns.

Second system of the musical score, continuing the melodic and accompanimental themes from the first system.

Third system of the musical score, starting with a measure number '23' in a box. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The melody and accompaniment continue with similar rhythmic patterns.

Fourth system of the musical score, continuing the piece in the key of two flats.

First system of a musical score. It consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The grand staff contains a bass line with similar rhythmic patterns. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Second system of a musical score, starting with a measure number box containing the number 24. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line, while the grand staff (treble and bass) has a bass line. The treble staff has a whole rest in the second measure, and the grand staff has whole rests in the first two measures. The key signature has two flats.

Third system of a musical score. The treble staff has a melodic line, and the grand staff (treble and bass) has a bass line. The treble staff has a whole rest in the second measure, and the grand staff has whole rests in the first two measures. The key signature has two flats.

Fourth system of a musical score, starting with a measure number box containing the number 25. The treble staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line, while the grand staff (treble and bass) has a bass line. The treble staff has a whole rest in the second measure, and the grand staff has whole rests in the first two measures. The key signature has two flats.

First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff includes triplets and a dynamic marking of *mf*. The bass clef staff continues the accompaniment with chords and eighth notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and triplets. The bass clef staff features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a triplet in the right hand.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a trill. The bass clef staff starts with a dynamic marking of *f* and includes a triplet. Both staves end with a repeat sign and an 8va marking.

26

First system of a musical score. The top staff contains a single melodic line with a series of eighth notes, all beamed together and marked with a fermata. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clef) with a complex accompaniment of chords and moving lines.

Second system of the musical score. It continues the melodic and accompanimental lines from the first system. The system concludes with a measure marked *p molto fermato* (piano, very held), followed by a final measure with a fermata and a *8va* (octave) marking.

27 Senza metrum (andante) CADENZA

Third system, the beginning of the Cadenza. It features a series of six staves of music. The first staff starts with a *ff* (fortissimo) dynamic and a *(marcato)* marking. The second staff begins with a *p* (piano) dynamic and includes the instruction *poco cresc. e accel.* (a little crescendo and acceleration), with triplets indicated by the number '3'. The third staff is marked *ff*. The fourth staff is marked *mp* (mezzo-piano) and *leggero* (light). The fifth staff is marked *ff*. The sixth staff begins with a *p* dynamic and again includes the instruction *poco cresc. e accel.* with triplets marked '3'.

ff

p *leggero*

poco accel.

poco cresc. e agitato

molto cresc. e accel.

28 *Vivo*

ff

f

29

mp

mp 3

8ma

8

30

mf

f

mf

tr

First system of musical notation, measures 1-6. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) in measure 4. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation, measures 7-12. The treble clef staff continues the melodic line with trills in measures 8 and 11. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

Third system of musical notation, measures 13-18. Measure 13 is marked with the number 31 in a box. The treble clef staff features a trill in measure 13 and a forte (f) dynamic marking in measure 15. The bass clef staff continues the accompaniment, with a forte (f) dynamic marking in measure 15. The key signature has one sharp (F#).

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The treble clef staff features a trill in measure 20 and an 8va (octave up) marking in measure 22. The bass clef staff continues the accompaniment, with a trill in measure 20. The key signature has one sharp (F#).

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff contains a series of chords with accents. The middle staff features a melodic line with trills (tr) and sixteenth-note runs, including a section marked *8va* with a dashed line. The bottom staff provides harmonic support with chords and a bass line.

Second system of the musical score, starting at measure 32. It continues the three-staff format. The top staff has rests followed by a melodic entry. The middle staff includes trills and a *8va* section. The bottom staff features a prominent *ff* (fortissimo) section with a series of chords and a rhythmic pattern.

Third system of the musical score. The top staff has rests followed by a melodic entry marked *ff*. The middle staff contains a series of chords. The bottom staff features a melodic line with a *f* (forte) dynamic marking and a rhythmic pattern.

Fourth system of the musical score. The top staff contains a series of chords marked with a '4' (quadruple). The middle staff features a melodic line with a *f* dynamic marking. The bottom staff provides harmonic support with chords and a rhythmic pattern.

First system of a musical score. The treble staff contains six measures of rapid sixteenth-note runs, each marked with a '4' and an accent (>). The bass staff features a sequence of chords, primarily triads with a sharp sign (e.g., F#4, C#4, G#4), each marked with an accent (>). The bottom-most staff consists of eighth-note chords, also marked with accents (>).

Second system of the musical score. The treble staff continues with six measures of rapid sixteenth-note runs, marked with '4' and accents (>). The bass staff continues with chords marked with a sharp sign and accents (>). The bottom-most staff continues with eighth-note chords marked with accents (>).

33

Third system of the musical score. The treble staff has three measures of chords marked with a sharp sign and accents (>), followed by three measures of rests. The bass staff continues with chords marked with a sharp sign and accents (>). The bottom-most staff continues with eighth-note chords marked with accents (>). A dynamic marking of *ff* (fortissimo) appears in the fourth measure.

Fourth system of the musical score. The treble staff has three measures of rests, followed by two measures of chords marked with a flat sign and accents (>). A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present. The bass staff continues with chords marked with a flat sign and accents (>). The bottom-most staff continues with eighth-note chords marked with accents (>). A dynamic marking of *f* (forte) appears in the fifth measure.

First system of musical notation, measures 1-5. The treble staff features a continuous eighth-note pattern with a key signature of one flat (B-flat). The bass staff consists of chords and single notes, with a repeat sign in measure 4.

Second system of musical notation, measures 6-10. The treble staff continues the eighth-note pattern. The bass staff features chords and single notes, with a repeat sign in measure 6.

Third system of musical notation, measures 11-15. The treble staff continues the eighth-note pattern. The bass staff features chords and single notes, with a repeat sign in measure 11.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The treble staff continues the eighth-note pattern. The bass staff features chords and single notes, with a repeat sign in measure 16.

This musical score consists of five systems of piano notation, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical elements:

- Measures 34-35:** The first system shows a melodic line in the treble clef with a B-flat and a fermata, and a complex bass line with many beamed notes. A hairpin indicates a crescendo.
- Measures 36-37:** The second system continues the bass line and introduces a new treble line with chords. A *ff* (fortissimo) dynamic marking is present.
- Measures 38-39:** The third system features a treble line with chords and a bass line with beamed notes. A *f* (forte) dynamic marking is present.
- Measures 40-41:** The fourth system shows a treble line with rapid sixteenth-note runs and a bass line with beamed notes. A *ff* dynamic marking is present.
- Measures 42-43:** The fifth system continues the rapid sixteenth-note runs in the treble and beamed notes in the bass. A *ff* dynamic marking is present.

The score is characterized by complex rhythmic patterns, including many beamed notes and rests, and a variety of dynamic markings.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a continuous sequence of sixteenth-note chords, with groups of four beamed together and marked with a '4'. The lower staff (bass clef) consists of a steady eighth-note accompaniment. Both staves include dynamic markings such as *v* and *z*.

Second system of the musical score, continuing the patterns established in the first system. The upper staff maintains the sixteenth-note chordal texture, while the lower staff continues the eighth-note accompaniment. Dynamic markings *v* and *z* are present throughout.

Third system of the musical score. A measure number box containing the number 35 is positioned above the upper staff. The upper staff has rests for the first three measures, followed by a series of chords. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is placed above the fourth measure of the lower staff.

Fourth system of the musical score. The upper staff has rests for the first four measures, followed by a sixteenth-note chordal passage marked with a '4' and a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff continues the eighth-note accompaniment, with a forte (*f*) dynamic marking appearing in the fifth measure.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a single treble clef containing a series of sixteenth-note chords, each marked with an accent (>) and a '4' below it. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) featuring a sequence of chords and single notes, with many notes marked with an accent (>).

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff has sixteenth-note chords with accents and '4' markings. The lower staff shows a mix of chords and single notes, with some notes marked with an accent (>).

The third system of musical notation features more complex rhythmic patterns. The upper staff includes sixteenth-note chords and some slanted lines, with accents and '4' markings. The lower staff continues with chords and single notes, some marked with an accent (>).

The fourth system of musical notation concludes the piece. The upper staff shows sixteenth-note chords with accents and '4' markings, ending with a double bar line. The lower staff continues with chords and single notes, some marked with an accent (>).

36

mf

legato

36

37

38

39

40

41

37 Presto

Measures 37-41 of a Presto piece. The score is in 2/4 time. The right hand (RH) starts with a whole rest in measure 37, then plays a series of eighth notes with accents starting in measure 38. The left hand (LH) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *(marcato)* (marked). There are four-measure rests in the RH in measures 40 and 41. Octave markings *8va* and *8vb* are present.

Measures 42-46 of the Presto piece. The RH continues with eighth-note patterns, including some sixteenth-note runs. The LH maintains the eighth-note accompaniment. There are four-measure rests in the RH in measures 44 and 45. Octave markings *(8)* are used for the RH in measures 42 and 43.

38

Measures 47-51 of the Presto piece. The RH continues with eighth-note patterns, some with flats. The LH maintains the eighth-note accompaniment. There are four-measure rests in the RH in measures 49 and 50. Octave markings *8va* and *8vb* are present.

Measures 52-56 of the Presto piece. The RH continues with eighth-note patterns, some with flats. The LH maintains the eighth-note accompaniment. There are four-measure rests in the RH in measures 54 and 55. Octave markings *(8)* are used for the RH in measures 52 and 53.

39

Musical score for measure 39. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below it. The top staff contains a melodic line with eighth notes and sixteenth notes, some with accents. The grand staff features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands. A dashed box labeled (8) spans the first two measures of the grand staff. A dashed line labeled 8va indicates an octave transposition for the right hand of the grand staff in the final measure.

Musical score for measures 40 and 41. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below it. The top staff contains a melodic line with eighth notes and sixteenth notes, some with accents. The grand staff features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands. A dashed box labeled (8) spans the first two measures of the grand staff. A dashed line labeled 8va indicates an octave transposition for the right hand of the grand staff in the final measure.

Musical score for measures 42 and 43. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below it. The top staff contains a melodic line with eighth notes and sixteenth notes, some with accents. The grand staff features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands. A dashed box labeled (8) spans the first two measures of the grand staff. A dashed line labeled 8va indicates an octave transposition for the right hand of the grand staff in the final measure.

40

Musical score for measure 40. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below it. The top staff contains a melodic line with eighth notes and sixteenth notes, some with accents. The grand staff features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands. A dashed box labeled (8) spans the first two measures of the grand staff. A dashed line labeled 8va indicates an octave transposition for the right hand of the grand staff in the final measure.

First system of a musical score. It features a treble staff with a melodic line containing many slurs and accents, and a piano accompaniment in the bass staff. The piano part has a steady eighth-note pattern. A circled '8' is in the upper left of the piano staff.

Second system of the musical score. It continues the melodic and piano parts. A circled '8' is in the upper left of the piano staff. A box containing the number '41' is located above the treble staff. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Third system of the musical score. It continues the melodic and piano parts. A circled '8' is in the upper left of the piano staff. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of the musical score. It continues the melodic and piano parts. A circled '8' is in the upper left of the piano staff. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains six measures of music, each featuring a pair of beamed eighth notes with an accent (>) and a vibrato mark (v). The notes are: G#4-A#4, A#4-B4, B4-C5, C5-B4, B4-A#4, and A#4-G#4. The lower staff (bass clef) is empty for all six measures.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains six measures of music, each featuring a pair of beamed eighth notes with an accent (>) and a vibrato mark (v). The notes are: G#4-A#4, A#4-B4, B4-C5, C5-B4, B4-A#4, and A#4-G#4. The lower staff (bass clef) is empty for all six measures.

Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains six measures of music. Measures 1, 3, and 5 feature a glissando (gliss.) over a pair of beamed eighth notes with an accent (>) and a vibrato mark (v). Measures 2, 4, and 6 are rests. The lower staff (bass clef) contains six measures. Measures 1, 3, and 5 feature a glissando (gliss.) over a pair of beamed eighth notes with an accent (>) and a vibrato mark (v). Measures 2, 4, and 6 are rests. The notes in the lower staff are: G#4-A#4, A#4-B4, B4-C5, C5-B4, B4-A#4, and A#4-G#4.

Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains six measures of music. Measures 1, 3, and 5 feature a glissando (gliss.) over a pair of beamed eighth notes with an accent (>) and a vibrato mark (v). Measures 2, 4, and 6 are rests. The lower staff (bass clef) contains six measures. Measures 1, 3, and 5 feature a glissando (gliss.) over a pair of beamed eighth notes with an accent (>) and a vibrato mark (v). Measures 2, 4, and 6 are rests. The notes in the lower staff are: G#4-A#4, A#4-B4, B4-C5, C5-B4, B4-A#4, and A#4-G#4.

Tor va simfonik orkestr uchun

KONSERT

I

S.Aleskerov

Allegro con fuoco

Qashqar rubobi

f

Piano

mf

p

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

1

6

6

6

6

Q.r.

f

Pno.

mf

mf

Q.r.

f

Pno.

mf

Q.r.

2

2

6

6

Pno.

p

mf

Q.r.

6

6

mf

Pno.

p

Q.r.

f *p*

Pno.

p

Q.r.

mf *f* *mf*

Pno.

p

Q.r.

p

Pno.

pp

Q.r.

f

Pno.

mf

Q.r.

Pno.

p

Q.r.

Pno.

f *mf* *p*

Q.r.

Pno.

f *mf*

5 6 6 6 6

Q.r.

Pno.

f

Q.r.

Pno.

6

p

Q.r.

Pno.

mf

p

Q.r.

Pno.

mf

Q.r.

Pno.

7

mf

Q.r. *poco a poco rit.*

Pno. *poco a poco rit. molto*

8^{vb}-----

Andante con moto

Q.r.

Pno. *f*

(8)...l

8

Pno.

Pno. *mf*

9

Pno.

Q.r. *mf*

Pno. *p*

Q.r. *mf*

Pno. *p*

10

Q.r.

Pno. *p*

Q.r.

Pno.

11

Q.r. *f*

Pno. *mf*

Q.r. *f*

Pno. *mf*

12

Q.r.

Pno. *f*

Q.r.

Pno. *f*

Q.r.

Pno.

8^{Oct}

13

Q.r.

Pno.

f

mf

f

Q.r.

Pno.

f

mf

mf

14

Q.r.

Pno.

p

mf

p

mf

Q.r.

Pno.

mf *f* *mf* *mf*

Q.r.

Pno.

f *p* *mf*

15

Q.r.

Pno.

p *mf*

6 6

Q.r.

Pno.

f *mf*

6 6

16

Q.r.

f

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r.

mf *f*

Pno.

mf

17

Q.r.

17

Pno.

Q.r. *f*

Pno. *mf*

Q.r. 18

Pno. 18

Q.r. *mf*

Pno. *f*

Q.r. 19

Pno. 19

Q.r. *poco a*

Pno. *poco a*

Q.r. *poco rit. molto*

Pno. *poco rit. molto*

Cadenza *gliss.* **20**

Q.r. *mf* *vibr.* *3*

Q.r. *6* *6*

Q.r. *6*

Q.r.

Q.r. *mf p mf* *k.ch. b.ch.*

Q.r. *p mf p mf p* *k.ch. b.ch. k.ch. b.ch. k.ch.*

Q.r. *b.ch.*

Q.r.

Q.r.

Q.r. **Allegro**
mf *poco*

Q.r. *a* *poco* *accelerando*

Q.r.

Q.r.

Q.r.

Q.r.

Q.r. **)*

Q.r. *gl.*
pp

Q.r. *k. c.*

Q.r.

poco *a* *poco* *rit.*

**) Xarrakning orqasiga mizrobda teskari zarb bilan chalinadi.*

21 Tempo I

Q.r.

Pno. *f*

Q.r.

Pno. *f*

22

Q.r.

Pno.

Q.r. *f*

Pno. *p*

Q.r.

Pno.

mf

23

Q.r.

6 6 6 6

23

Pno.

Q.r.

mf *p*

Pno.

p *p*

24

Q.r.

p *mf*

24

Pno.

p *p*

Q.r.

Pno.

p

pp

Q.r.

Pno.

25

f

25

mf

Q.r.

Pno.

p

p

tr

Q.r.

Pno.

mf

Q.r. 26

f 6 6 6 6

Pno. 26

Pno. *mf*

Pno. *p*

Q.r. 27

p

Pno. 27 *p*

Q.r.

Pno. *mf*

28 Andante con moto

Q.r.

Pno.

f

mf

Q.r.

Pno.

p

29

Q.r.

Pno.

f

mf

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

Q.r.

Pno.

30

30

mf

Q.r.

Pno.

f

f

mf

Q.r.

Pno.

Allegro

f

Allegro

f

Q.r. 31

f *mf*

Pno. 31

f *mf*

Q.r.

mf *f*

Pno.

mf

Q.r.

f *ff*

Pno.

f

Q.r. 32

f *ff*

Pno. 32

f *ff*

8va--1

II

Allegro con fuoco

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro con fuoco'.

- System 1:** The right hand has a whole rest for the first five measures. The left hand plays a series of chords and eighth notes, starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- System 2:** The right hand has a whole rest for the first three measures, followed by a series of chords and a rapid sixteenth-note passage marked *mf*. The left hand continues with chords and eighth notes, marked *p* in the fifth measure.
- System 3:** The right hand features a long, rapid sixteenth-note arpeggio marked *mf*, followed by chords. The left hand has whole rests for the first two measures, then plays chords and eighth notes marked *mf*.
- System 4:** The right hand has a long, rapid sixteenth-note arpeggio marked *mf*, followed by a whole note. The left hand has a whole rest for the first measure, then plays chords and eighth notes marked *mf*.
- System 5:** The right hand has a whole rest for the first measure, then a long, rapid sixteenth-note arpeggio marked *mf*, followed by a whole note. The left hand has a whole rest for the first measure, then plays chords and eighth notes marked *mf*.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note runs, grouped by slurs. The lower staff (bass clef) is empty, indicating a whole rest.

Second system of the musical score. The upper staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The lower staff has a bass line with chords and rests, including an 8va (octave) marking.

Third system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with a *p* (piano) dynamic marking. The lower staff features a complex accompaniment with chords, rests, and multiple 8va markings, with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a complex accompaniment with chords, rests, and multiple 8va markings.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The top staff begins with a melodic line marked *mf*, which then transitions to a more active line marked *f*. The grand staff features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and eighth-note patterns in the left hand, also marked *mf* and *f*. Dynamic markings *mf* and *f* are placed below the staves.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The grand staff accompaniment features a prominent triplet of eighth notes in the right hand, marked with a circled '8' and a dashed line. The left hand continues with eighth-note patterns. The system concludes with a final chord in the right hand.

Third system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The grand staff accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a circled '8' and a dashed line. The left hand continues with eighth-note patterns. The system concludes with a final chord in the right hand.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The grand staff accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a circled '8' and a dashed line. The left hand continues with eighth-note patterns. The system concludes with a final chord in the right hand.

Più mosso

First system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff is a single melodic line with whole rests. The middle and bottom staves form a piano accompaniment. The middle staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of chords and moving lines. The bottom staff provides a rhythmic foundation with eighth and sixteenth notes. A crescendo hairpin is visible across the middle staff.

Second system of the musical score. The top staff remains a single melodic line with whole rests. The piano accompaniment continues with complex textures. The middle staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a series of chords with accents. The bottom staff continues with a steady eighth-note pattern. A crescendo hairpin is present in the middle staff.

Third system of the musical score. The top staff is a single melodic line with whole rests. The piano accompaniment is dense, with the middle staff featuring many chords, some with a flat (B-flat) and accents. The bottom staff maintains a consistent eighth-note rhythmic pattern.

Fourth system of the musical score. The top staff begins with a melodic line marked *rit.* (ritardando). It includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a rapid sixteenth-note scale. The piano accompaniment in the middle and bottom staves features eighth-note patterns. The middle staff has a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with a decrescendo hairpin in the middle staff.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 7 and 9, which contain sixteenth-note runs. The lower staff (bass clef) has a few notes in measure 7, followed by rests in measures 8 and 9. A dynamic marking of *mf* appears in measure 9.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a slur over measures 10 and 11, which contain sixteenth-note runs. The lower staff has a few notes in measure 10, followed by rests in measures 11 and 12.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a slur over measures 13 and 14, which contain sixteenth-note runs. The lower staff has a few notes in measure 13, followed by rests in measures 14 and 15.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a slur over measures 16 and 17, which contain sixteenth-note runs. The lower staff has a few notes in measure 16, followed by rests in measures 17 and 18.

First system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff (bass clef) contains a piano accompaniment with chords and a melodic line. There are four measures in this system. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat).

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom staff features piano accompaniment with dynamic markings *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). There are four measures in this system.

Third system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom staff features piano accompaniment. There are four measures in this system.

poco rit.

Fourth system of musical notation, marked *poco rit.* (poco ritardando). The top staff contains a melodic line with a fermata. The bottom staff features piano accompaniment with dynamic markings *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). There are four measures in this system.

III

1 Allegro con fuoco

First system of the musical score. The treble clef staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of eighth-note runs. The piano accompaniment, shown in grand staff notation, features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Second system of the musical score. The treble clef staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, indicated by a wedge-shaped crescendo, and transitions to a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

Third system of the musical score. The treble clef staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic with a wedge-shaped crescendo. The piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a melodic phrase with a slur. The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic and features a more active eighth-note pattern in the right hand.

tr

tr

This system contains three staves. The top staff is a single melodic line with a trill (tr) over the first measure and another trill (tr) over the fifth measure. The middle and bottom staves form a piano accompaniment with a continuous eighth-note pattern in the middle staff and a bass line in the bottom staff.

4

f

This system contains three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the middle staff of the first measure.

f

This system contains three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the middle staff of the fourth measure.

5

mf

p

This system contains three staves. The top staff continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking in the first measure. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic marking in the first measure.

6

mf *f* *p*

7

p *mf* *p*

8

mf

p

9

p

mf

f

p

mf

10

mf

p

mf

p

mf

11

Right Hand: Treble clef, key signature of two flats. Measures 11-15 show a melodic progression with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 15.

Left Hand: Treble and Bass clefs. Measure 11 starts with a forte (*f*) dynamic. The accompaniment consists of chords and moving lines in both staves.

Right Hand: Treble clef. Continuation of the melodic line from the previous system.

Left Hand: Treble and Bass clefs. Continuation of the harmonic accompaniment.

12

Right Hand: Treble clef. Continuation of the melodic line.

Left Hand: Treble and Bass clefs. Continuation of the harmonic accompaniment.

Right Hand: Treble clef. Continuation of the melodic line.

Left Hand: Treble and Bass clefs. Continuation of the harmonic accompaniment.

13

mf

mf

mf

p

14

f

8va

The musical score consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 13-14) is in a key with two flats (B-flat and E-flat). Measure 13 begins with a vocal line and piano accompaniment marked *mf*. The piano part features chords and eighth notes. Measure 14 continues the piano accompaniment, marked *f*, and includes an 8va marking for a rapid sixteenth-note passage in the right hand. The second system (measures 15-16) continues the vocal line and piano accompaniment, with the piano part marked *p* in measure 15.

poco rit.
mf

15 Moderato con moto

mf
p

16

17

mf

accel.

mf

18 Tempo I

f

19

f

rit.

20 Moderato con moto

First system of measures 20-21. The right hand (RH) begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The left hand (LH) features a continuous eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *mf* for the RH and *mf*, *f*, and *p* for the LH.

Second system of measures 20-21. The RH continues with eighth-note patterns and quarter notes. The LH maintains the eighth-note accompaniment. The system concludes with a half note G4 in the RH.

First system of measures 21-22. The RH features a series of eighth-note runs and quarter notes. The LH continues with the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* is present in the LH.

Second system of measures 21-22. The RH continues with eighth-note runs and quarter notes. The LH features a series of eighth-note runs and quarter notes. A dynamic marking of *f* is present in the LH. The system concludes with a half note G4 in the RH.

23

24

25

26

27 Andante con moto

Measures 26-27. The right hand features a continuous eighth-note pattern. The left hand has a bass line with some treble clef staves. An 8va marking is present above the left hand staff.

28

Measures 28-31. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues the bass line. An 8va marking is present above the left hand staff.

Measures 32-35. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues the bass line. An 8va marking is present above the left hand staff.

29 Moderato assai

Measures 36-40. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line. An 8va marking is present above the left hand staff.

First system of a musical score in B-flat major (two flats). The upper staff features a melody with eighth-note runs and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth-note patterns and slurs.

Second system of the musical score, starting at measure 30. The upper staff has dynamic markings *f*, *mf*, and *f*. The lower staff has dynamic markings *mf* and *p*. The system includes various articulations like staccato marks and slurs.

Third system of the musical score, starting at measure 31, marked **Allegretto**. The upper staff has dynamic markings *f* and *ff*. The lower staff has a dynamic marking *f*. The system includes a *8va* (octave) marking and various articulations.

Fourth system of the musical score, starting at measure 32. The upper staff continues the melodic line. The lower staff includes an *8va* marking and various articulations. The system concludes with a final melodic phrase in the upper staff.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a melodic line with sixteenth-note runs, marked with *f* (forte) and containing two sixteenth-note groups labeled '6'. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and a melodic line. A *mf* (mezzo-forte) dynamic marking is present in the lower staff.

Second system of a musical score, starting at measure 33. The upper staff has a melodic line with sixteenth-note runs, marked with *f* and containing sixteenth-note groups labeled '6'. The lower staff features a complex rhythmic pattern with chords and a melodic line. A *mf* dynamic marking is present in the lower staff.

Third system of a musical score. The upper staff has a melodic line with sixteenth-note runs. The lower staff features a complex rhythmic pattern with chords and a melodic line. A *f* dynamic marking is present in the lower staff.

Fourth system of a musical score. The upper staff has a melodic line with sixteenth-note runs, marked with *poco accel.* (poco accelerando) and containing sixteenth-note groups labeled '6'. The lower staff features a complex rhythmic pattern with chords and a melodic line. A *mf* dynamic marking is present in the lower staff.

34

sp *mf* *p*

35

f *mf*

f

f *ff*

V.F.Fitsengagenga
Rokoko mavzusiga
VARIATSIYALAR

P.Chaykoskiy

Moderato assai, quasi andante

Qashqar rubobi

Viol.

Piano

p *cresc.* *p* *mf*

V-le

Cl.

p

Q.r.

Pno.

dim. *p* *f* *pizz.* *f staccato*

p

Q.r.

Pno.

Cor.

p *dim.* *pp*

THEMA
Moderato semplice

Q.r.

Pno.

espress. *gliss.* *pp* *staccato*

Q.r. *f* *p* *p*

Pno. *p* *p* *p*

Q.r. *f* *pp* *f* *p*

Pno. *pp*

Q.r. *f* *p*

Pno. Ob. *p* Fag.

Q.r. *f* *p* rit.

Pno. Viol.

Var. I

Tempo della Thema
A tempo

Q.r.

pizz.

p

Pno.

Q.r.

cresc.

f

arco

Pno.

Q.r.

più f

ff

p

f

Pno.

più f

Q.r.

mf

p

Pno.

Ob.

p

Fag.

Q.r.

Pno.

Q.r.

Viol.

Pno.

f

rit.

p

mf

Tempo della Thema

Var. II

Q.r.

Pno.

restes.

Fl.

Ob.

Q.r.

Pno.

f

mf

p

Q.r.

Fl. Ob.

Pno.

f *mf*

Q.r.

Pno.

p *f* *ff* *mf*

Q.r.

Pno.

p *restez*

Q.r.

Pno.

mf *p*

Q.r.

f *p*

Pno.

Fl. *mf* *p*

Ob.

Fag.

Q.r.

mf

Pno.

Q.r.

cresc. *f* *a piacere dim.* *p* *pp*

Pno.

p *mf*

Var. III

Andante sostenuto

Q.r.

mf cantabile *f*

Pno.

p

Q.r.

p *f*

Fl.

Pno.

p

Ob.

Q.r.

mf *p* *cresc.* *f* *p* *f*

Pno.

Q.r.

p *pp* *p* *mf*

poco a poco stringendo

Ob.

poco a poco cresc.

Cl.

Pno.

Q.r.

ff *a piacere* *rit.*

mf

Pno.

A tempo

Q.r. *mf cantabile*

Pno. *p*

Q.r. *p* *cresc.* *f*

Pno.

Q.r. *p*

Pno.

stringendo

Q.r. *p cresc.*

Pno. *cresc.*

Q.r. *f* *cresc.* *ff a piacere* 3 3

Pno. 3 3 *f*

Q.r. *p dolce* un poco tranquillo

Pno. *p dolce*

Q.r. *pp* *rit.* *molto riten.* *dim.* *ppp*

Pno. *p* *dim.* *pp*

Andante grazioso Var. IV *rit.* A tempo

Q.r. *p* *f* *p*

Pno. *p* *pp* *p*

Q.r. *cresc.* *f* *p* un poco animato

Pno. Fl.Ob.Cl. *mf*

Q.r. *mf* *spicc.*

Pno. *f* *p*

Q.r. *cresc.* *f*

Pno.

Q.r. *dim.* *rit.*

Pno.

a tempo

Q.r. *p* *f* *pp*

Pno. *p*

rit. *un poco animato*

Q.r. *f* *p* *V*

Pno. *mf*

Q.r. *mf*

Pno. *f* *p*

Q.r. *dim.*

Pno.

Tempo I

Q.r.

pp *mf*

Pno.

p

riten. *f* *ppp* *pp* *a tempo* *f* *p* un poco animato

Q.r.

cresc. *f* *p*

Pno.

f *p*

Q.r.

f *p* *f* *p* *tr* *tr*

Pno.

Fl.

Allegro moderato **Var. V**

Q.r. *tr* *p* *cresc.* *f* *tr*

Pno. *p* *cresc.* *pizz.* *f* *Tutti*

Cadenza

Q.r. *f* - cre - *p* - *f* - scen -

Pno.

Q.r. *p* - do - *p* - *f* - *p* - *ff*

Pno.

Q.r.

Pno.

p

tr

Q.r.

Pno.

f *p* *cresc.* *tr*

a tempo

p *cresc.*

Q.r.

Pno.

f *ff* *mf* *p*

tr

Q.r.

Pno.

p

Q.r. *cresc.* *ff* *p* *a prepare*

Pno. *cresc.* *mf* *f*

Q.r. *cresc.* *rit.*

Pno.

Cadenza

Q.r. *ff* *ff* *p* *gettate l'arco*

Q.r. *f* *ff* *ff* *p* *rit.*

Q.r. *lento* *p* *pizz.* *arco* *mf* *f* *pizz.* *largamente* *arco* *ff*

Q.r. *tr* *p* *sul G* *f* *p* *p* *ff* *rit.* *ppp*

Var. VI

Andante *molto espress.*

Q.r. *mf dolce* *f* *p*

Pno. *pizz.* *p* *mf* *espress.*

Cl. *mf*

Q.r. *p* *f* *p*

Pno. *espress.*

Cl. *espress.*

Q.r. *pp* *f* *pp*

Pno. *espress.*

Q.r. *p* *f* *f* *string.* *riten.* *f*

Pno. *b*

The musical score for Var. VI is written for Q.r. (Quintet) and Pno. (Piano). The tempo is Andante, and the mood is molto espress. The score is divided into four systems. The first system shows the Q.r. part with dynamics mf dolce, f, and p, and the Pno. part with p, mf, and espress. The second system shows the Q.r. part with p, f, and p, and the Pno. part with espress. The third system shows the Q.r. part with pp, f, and pp, and the Pno. part with espress. The fourth system shows the Q.r. part with p, f, f, string., riten., and f, and the Pno. part with b.

a tempo

Q.r. *mf* *dim.* *pp*

Fl. *pp* *dim.*

Viol. *dim.*

Pno. Cl. *pp*

dim. *pp* *ppp*

riten.

Pno. *pp*

Var. VII e CODA

Allegro vivo

Q.r. *mf* *spicc.* *cresc.*

Viol. *cresc.*

Pno. V-la *mf* *sempre staccato* *cresc.*

Q.r. *ff* *pp*

Pno. *ff* *pp*

Q.r.

Pno.

cresc.

f

cresc.

Q.r.

Pno.

cresc.

mf

pizz.

cresc.

Fl.

Q.r.

Pno.

ff

f

mf

Q.r.

Pno.

dim.

p

dim.

p

Q.r. *cresc.* *f cresc.*

Pno. *cresc.*

Q.r. *ff*

Pno. *f*

Q.r. *dim.* *pp* *p*

Pno. *dim.* *pp* *p espr.*

Q.r. *cresc.* *mf* *p* *cresc.*

Pno. *cresc.* *mf* *p* *cresc.*

Q.r.

f *p*

Pno.

cresc. *mf* *p*

Q.r.

cresc. *f*

Pno.

cresc.

Q.r.

f *cresc.* *ff* Tutti

Pno.

mf *mf* *f*

Q.r.

ff

Pno.

cresc. *ff*

Q.r.

Pno.

Fl. Cl.

Fag.

Viol.

f

Q.r.

Pno.

f

Q.r.

Pno.

cresc.

ff

Q.r.

Pno.

tr.

ff

p

cresc.

fp

cresc.

Q.r. *ff*

Pno.

rit.

Q.r. *f p ff fz p*

Pno. *f*

Q.r. *ff cresc.*

Pno. *f cresc.*

Q.r. *fff*

Pno. *ff*

MUNDARIJA

| | |
|--|-----------|
| Muallifdan | 3 |
| 1-semestr | |
| 1-DARS: Milliy va jahon musiqa ijrochiligi san'ati rivojining tarixiy bosqichlari | 7 |
| Cholg'u ijrochiligining o'ziga xos xususiyatlari | 10 |
| Musiqa asarlarini ijro etishda sozanda-ijrochilarga qo'yiladigan asosiy talablar | 13 |
| 2-4- Ijro etish jarayonida bilim va ko'nikmalarni o'zlashtirish | 17 |
| DARSLAR: | |
| 5-7- Ijrochining musiqiy qobiliyati, uning shakllanish qonuniyatlari | 26 |
| DARSLAR: Mashq va etudlar | 27 |
| 8-9- Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar | 36 |
| DARSLAR: An'anaviy ijrochilik | 37 |
| Maqomlar | 38 |
| 10-14- Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: Tasnifi Dugoh | 41 |
| 15-16- Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: Oydin Abdullayeva. «Qashqar rubobi uchun konsert» | 47 |
| 17-18- Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: Oydin Abdullayeva. «Qashqar rubobi uchun konsert» | 51 |
| 19-22- Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: Oydin Abdullayeva. «Qashqar rubobi uchun konsert» | 54 |
| 23-24- Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: Tofik Bakixanov | 57 |
| 25-26- Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: Tofik Bakixanov «Tor va orkestr uchun konsert» asari | 59 |

| | | |
|------------------|---|-----|
| 27-28- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | Tofik Bakixanov «Tor va orkestr uchun konsert» asari | 64 |
| 29-30- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | Sharl Kamil Sen-Sans | 67 |
| 31-32- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | Sharl Kamil Sen-Sans. «Introduksiya va rondo kaprichchiozo» .. | 71 |
| 33-34- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | Sharl Kamil Sen-Sans. «Introduksiya va rondo kaprichchiozo» .. | 74 |
| 35-36- | 1-semestr Yakuniy nazorati uchun ijro dasturini sahnada | |
| DARSLAR: | tayyorlash va topshirish. | 79 |
| | 1-semestrda o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun | |
| | testlar | 79 |
| 2-semestr | | |
| 37-38- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | Chorgoh I | 100 |
| 39-40- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | Chorgoh II | 103 |
| 41-43- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | M. Bafoyev. «Qashqar rubobi uchun konsert» | 104 |
| 44-47- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | M. Bafoyev. «Qashqar rubobi uchun konsert» | 108 |
| 48-50- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | M. Bafoyev. «Qashqar rubobi uchun konsert» | 112 |
| 51-52- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | M. Bafoyev. «Qashqar rubobi uchun konsert» | 114 |
| 53-54- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | S. Aleskerovning «Tor va orkestr uchun konsert» asari | 116 |
| 55-56- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | S. Aleskerov. «Tor va orkestr uchun konsert» | 118 |

| | | |
|----------|--|-----|
| 57-58- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | S. Aleskerov. «Tor va orkestr uchun konsert» | 124 |
| 59-60- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | P. Chaykovskiy. «Rokoko» mavzusiga variatsiyalar | 127 |
| 61-65- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | P. Chaykovskiy. «Rokoko» mavzusiga variatsiyalar | 132 |
| 66-68- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | P. Chaykovskiy «Rokoko» mavzusiga variatsiyalar | 139 |
| 69-70- | Ijro dasturini tayyorlash bo'yicha amaliy mashg'ulotlar. | |
| DARSLAR: | P. Chaykovskiy «Rokoko» mavzusiga variatsiyalar | 142 |
| 71-72- | 2-semestr Yakuniy nazorati uchun ijro dasturini sahnada | |
| DARSLAR: | tayyorlash va topshirish | 145 |
| | 2-semestrda o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun | |
| | testlar | 146 |
| | Glossariy | 166 |
| | Xorijiy atamalar | 187 |
| | 1-semestrda o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun | |
| | berilgan test savollarining javoblari | 205 |
| | 2-semestrda o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun | 216 |
| | berilgan test savollarining javoblari | |
| | Adabiyotlar | 227 |
| | Internet saytlari | 229 |
| | Nota ilovalari | 230 |

СОДЕРЖАНИЕ

| | | |
|--------------|--|-----------|
| | От автора | 3 |
| | 1-семестр | |
| 1-УРОК: | Из истории национального и европейского исполнительского искусства | 7 |
| | Особенности инструментального исполнительства | 10 |
| | Основные требования для исполнителя в подготовке музыкального произведения | 13 |
| 2-4 УРОКИ: | Освоение знания и навыков при исполнительстве | 17 |
| 5-7 УРОКИ: | Исполнительские навыки исполнителя, принципы становления | 26 |
| | Упражнения и этюды | 27 |
| 8-9 УРОКИ: | Практические занятия по подготовке исполнительского репертуара | 36 |
| | Традиционное исполнительство | 37 |
| | Макомы | 38 |
| 10-14 УРОКИ: | Практические занятия по подготовке исполнительского репертуара. Тасниф Дугох | 41 |
| 15-16 УРОКИ: | Практические занятия по подготовке исполнительского репертуара. Ойдин Абдуллаева. «Концерт для кашгарского рубаб» | 47 |
| 17-18 УРОКИ: | Практические занятия по подготовке исполнительского репертуара. Ойдин Абдуллаева. «Концерт для кашгарского рубаб» | 51 |
| 19-22 УРОКИ: | Практические занятия по подготовке исполнительского репертуара. Ойдин Абдуллаева. «Концерт для кашгарского рубаб» | 54 |

| | | |
|------------------|---|-----|
| 23-24 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. Тофик Бакиханов. | |
| | «Концерт для тара с оркестром» | 57 |
| 25-26 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. Тофик Бакиханов. | |
| | «Концерт для тара с оркестром» | 59 |
| 27-28 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. Тофик Бакиханов. | |
| | «Концерт для тара с оркестром» | 64 |
| 29-30 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. Шарл Камил Сен-Санс | 67 |
| 31-32 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. Шарл Камил Сен-Санс. | |
| | «Интродукция и рондо каприччиозо » | 71 |
| 33-34 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. Шарл Камил Сен-Санс. | |
| | «Интродукция и рондо каприччиозо » | 74 |
| 35-36 | Подготовка и сдача исполнительского репертуара для | |
| УРОКИ: | заключительного 1-го семестра | 79 |
| | Тесты для закрепления знаний по первому семестру | 79 |
| 2-семестр | | |
| 37-38 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. Чоргох I | 100 |
| 39-40 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. Чоргох II | 103 |
| 41-43 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. М.Бафоев. «Концерт для кашгарского рубаб» | 104 |

| | | |
|--------|---|------------|
| 44-47 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. М.Бафоев. «Концерт для кашгарского рубаб» | 108 |
| 48-50 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. М.Бафоев. «Концерт для кашгарского рубаб» | 112 |
| 51-52 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. М.Бафоев. «Концерт для кашгарского рубаб» | 114 |
| 53-54 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. С.Алескеров. «Концерт для тара с оркестром» | 116 |
| 55-56 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. С.Алескеров. «Концерт для тара с оркестром» | 118 |
| 57-58 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. С.Алескеров. «Концерт для тара с оркестром» | 124 |
| 59-60 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. П.Чайковский. Вариации на тему «Рококо» | 127 |
| 61-65 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. П.Чайковский. Вариации на тему «Рококо» | 132 |
| 66-68 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. П.Чайковский. Вариации на тему «Рококо» | 139 |

| | | |
|--------|--|-----|
| 69-70 | Практические занятия по подготовке | |
| УРОКИ: | исполнительского репертуара. П.Чайковский. Вариации | |
| | на тему «Рококо» | 142 |
| 71-72 | Подготовка и сдача исполнительского репертуара для | |
| УРОКИ: | заключительного 2-го семестра | 145 |
| | Тесты для закрепления знаний по второму семестру | 146 |
| | Глоссарий | 166 |
| | Словарь по иностранным терминам | 187 |
| | Ответы тестов закрепления знаний по первому семестру | 205 |
| | Ответы тестов закрепления знаний по второму семестру | 216 |
| | Литературы | 227 |
| | Интернет сайты | 229 |
| | Нотные приложения | 230 |

CONTENTS

| | |
|--|-----------|
| From author | 3 |
| 1-semester | |
| 1-LESSON: From history national and european performance art | 7 |
| Particularities instrumental performance | 10 |
| Main requirements for performer in preparing the music produc.. | 13 |
| 2-4 Mastering the knowledge and skill under performance | 17 |
| LESSONS: | |
| 5-7 Ispolniteliskie skills of the performer, principles of the | |
| LESSONS: formation | 26 |
| Masterings of the knowledge | 27 |
| 8-9 Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: repertoire | 36 |
| Traditional performance | 37 |
| Makoms | 38 |
| 10-14 Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: repertoire. Tasnif Dugoh | 41 |
| 15-16 Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: repertoire. Oydin Abdullayeva. «Concert for kashgar rubab and ortheistr» | 47 |
| 17-18 Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: repertoire. Oydin Abdullayeva. «Concert for kashgar rubab and ortheistr» | 51 |
| 19-22 Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: repertoire. Oydin Abdullayeva. «Concert for kashgar rubab and ortheistr» | 54 |
| 23-24 Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: repertoire. Tofik Bakixanov. «Concert for tar and ortheistr» | 57 |

| | | |
|----------|--|-----|
| 25-26 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. Tofik Bakixanov. «Concert for tar and ortheistr» | 59 |
| 27-28 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. Tofik Bakixanov. «Concert for tar and ortheistr» | 64 |
| 29-30 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. Sharl Kamil Sen-Sans | 67 |
| 31-32 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. Sharl Kamil Sen-Sans. «Introduksiya and rondo kaprichchiozo» | 71 |
| 33-34 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire Sharl Kamil Sen-Sans. «Introduksiya and rondo kaprichchiozo» | 74 |
| 35-36 | Preparation and delivery исполнительского repertoire for final | |
| LESSONS: | 1-th semester | 79 |
| | Tests for fastening the knowledges on the first semester | 79 |
| | 2-semester | |
| 37-38 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. Chorgox I | 100 |
| 39-40 | Практические занятия по подготовке performance | |
| LESSONS: | repertoire. Chorgox II | 103 |
| 41-43 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. M.Bafojev. «Concert for kashgar rubab» | 104 |
| 44-47 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. M.Bafojev. «Concert for kashgar rubab» | 108 |
| 48-50 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. M.Bafojev. «Concert for kashgar rubab» | 112 |
| 51-52 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. M.Bafojev. «Concert for kashgar rubab» | 114 |

| | | |
|----------|---|-----|
| 53-54 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. S.Aleskerov. «Concert for tar and ortheistr» | 116 |
| 55-56 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. S.Aleskerov. «Concert for tar and ortheistr» | 118 |
| 57-58 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. S.Aleskerov. «Concert for tar and ortheistr» | 124 |
| 59-60 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. P.Chaykovskiy. Variation on theme «Rokoko» | 127 |
| 61-65 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. P.Chaykovskiy. Variation on theme «Rokoko» | 132 |
| 66-68 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. P.Chaykovskiy. Variation on theme «Rokoko» | 139 |
| 69-70 | Practical occupations on preparation performance | |
| LESSONS: | repertoire. P.Chaykovskiy. Variation on theme «Rokoko» | 142 |
| 71-72 | Preparation and delivery исполнительского repertoire for final | |
| LESSONS: | 2-th semester | 145 |
| | Tests for fastening the knowledges on the first semester | 146 |
| | Glossary | 166 |
| | Dictionaries on foreign term | 187 |
| | Answers test fastening the knowledges on the first semester | 205 |
| | Answers test fastening the knowledges on the second semester .. | 216 |
| | Literature | 227 |
| | Internet sites | 229 |
| | Music exhibits | 230 |

MIRPAYAZOV BOXODIR ALIMOVICH

XALQ CHOLG'ULARI

(QASHQAR RUBOBI)

O'zbekiston davlat konservatoriyasi magistraturasi

1-kurs talabalari uchun darslik

(o'zbek tilida)

| | |
|--------------------------|---------------------|
| Muharrir | <i>N.Ahmedov</i> |
| Badiiy muharrir | <i>N.Umurov</i> |
| Texnik muharrir | <i>A.Ro'ziqulov</i> |
| Musahhih | <i>Sh.Gafurova</i> |
| Kompyuterda tayyorlovchi | <i>B.Ashurov</i> |

Nashriyot litsenziyasi AI № 154. 14.08.18.

Bosishga 28.11.2018 yilda ruxsat etildi. Bichimi 60x84 1/8. «Tayms»
garnitura.

b.t. 54,5. Adadi 350 nusxa (1-zavod 50 nusxa).

O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining
G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyida chop etildi.

100128, Toshkent, Labzak ko'chasi, 86.

Bizning internet manzilimiz: WWW.gglit.uz

E-mail: info@gglit.uz



**MIRPAYAZOV
BOXODIRALIMOVICH**

1962-yil Toshkent shahrida tug'ilgan.

Sozanda-ijodkor, maxsus musiqa ta'limi va cholg'u ijrochiligini targ'ib qilish masalalarida faol ishtirok etgan. Qator iste'dodli yosh cholg'u ijrochilarini tarbiyalagan.

Yurtimizdagi musiqiy va madaniy voqe'liklarda faollik ko'rsatgan va soha rivojlanishida muayyan yutuqlarga ega bo'lgan.

Hozirgi kunda O'zbekiston davlat konservatoriyasi "Xalq cholg'ularida ijrochilik" kafedrası mudiri, professor v.b.

ISBN 978-9943-5906-3-2

