ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ
«ХАЛҚ ЧОЛҒУЛАРИДА ИЖРОЧИЛИК» КАФЕДРАСИ

М.В.Акмалжонова

ДИРИЖЁРЛИК

(Партитура устида ишлашуслублари)

(Олий ўқув юрти I-IIкурс талабалари учун)

Тошкент – 2017 йил

Ўзбекистон республикаси Маданият вазирлиги

Ўзбекистон давлат консеваторияси

«Халқ чолғуларида ижрочилик» кафедраси

“Дирижёрлик” ўқув қўлланмаси янги авлод ўқув қўлланмалари ва ўқув адабиётларига қўйилган талаблар асосида тайёрланган мазкур ўқув қўлланма Олий таълим муассасалари талабалари, ўқитувчилари ва соҳага қизиқувчи кенг жамоатчиликка мўлжалланган.

Махсус муҳарир:

К.Т.Азимов – Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори

Тақризчилар:

Ф.Р.Абдураҳимова – Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори, дирижёр.

О.Ў.Абдуллаева – Зулфия номидаги давлат мукофоти совриндори, Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори в.б., композитор.

Х.Шамсиддинов – Ўзбекистон халқ артитсти, дирижёр.

Министерство культури Республики Узбекистан

Государственная консерватория Узбекистан

кафедра “Исполнительство на народных инструментах”

Ответственный редактор:

К.Т.Азимов – профессор Узбекской государственной консерватории.

Рецензенты:

Ф.Р.Абдурахимова – Деятель искусств Узбекистана, профессор государственной консерватории, дирижёр.

О.У.Абдуллаева – Лаурят государственной премии имени Зулфии, и.о.профессора государственной консерватории Узбекистана, композитор.

Х.Шамсиддинов – Народный артист Узбекистна, дирижёр.

M.V.Akmaljanova “Conducting” Manual for High Educational institutes T.2017

This manual “Conducting” euated according to the regnirements of nev practical quides and tertbooks. This manual is intended for teachers and students of High Educational institutes and for the uide spreand andience.

Executive editor : K.T.Azimov – Professor of the state Conservatory of Uzbekistan.

Reviewers:

F.R.Abduraximova – professor of the state Conservatory of Uzbekistan.

O.U.Abdullaeva – Professor of the state Conservatory of Uzbekistan.

X.Sh.Shamsiddinov – professor, conducting

.

This manual recommended to publish fy Seieutitic Coumcil of the state Conservatory of Uzbekistan. (April, 2017 protocol №)

© The Ministry of Higher and Sekondary Special Education of the Republic of Uzbekistan

«Дунёда турмоқ учун, дунёвий фан ва илм лозимдир,замона илми ва фанидан бехабар миллат,бошқаларга поймол бўлур»

(М. Беҳбудий)

Кириш

Мустақилликга эришганимиздан бери, энг долзарб муаммолардан бири, ёшларимизни маънавий пок, руҳан тетик, соф фикр ва мукаммал билим эгаси этиб тарбиялаш вазифаси биринчи ўринга қўйилиб келинмоқда. Давлатимиз ва шахсан юртбошимиз томонларидан ёш авлодни ҳар томонлама комил инсон бўлиб етишиши учун етарли эътибор қаратилмоқда. Таълим соҳасидаги ўзгаришлар фикримиз далилидир.

Ёш авлодни маънавий шакллантиришда мусиқанинг ўрни беқиёс. Классик куй ва қўшиқлар тинглаган киши гўзаллик дунёсига кириб қолади, ўзини ўраб турган жамики борлиқ ва инсонларга соф назар билан қарайди. Маънавиятимиз юксалади, маданият шаклланади. Демакки, атрофдаги воқеа-ҳодисаларни тўғри баҳолаб, дунёвий демократик жамиятимизни қуришда етакчилар қаторидан жой олади.

Ўзбекистон давлат консерваториясининг «халқ чолғуларида ижрочилик» кафедраси ўзбек ва жаҳон композиторлари асарларини, халқ чолғуларида маромига етказиб ижро этадиган созандаларни тарбиялабгина қолмай, шу билан бирга, кўп овозли оркестр – ижрочиларини ва оркестр дирижёрларини ҳам тайёрлашда маъсулиятли вазифани ўз зиммасига олган.

Охирги йилларда дирижёрлик санъатига бағишланган адабиётлар, ўқув – қўлланмалар, олийгоҳимиз профессор-ўқитувчилари томонидан ёзилиб, нашр этилмоқда.

Мазкур қўлланма, дирижёрлик фанига энди қадам қўяётган ёшларимизга ёрдам сифатида ёзилган. Унда биринчи бор партитура билан танишиб, асарни таҳлил қилишнинг ўзига хос услубиятлари ёритилган.

Асарни ўқиш учун дирижёр назарий билимлар мажмуи билан таниш бўлиши мажбурийдир.

Назариётчилар ва композиторлардан талаб қилинганидек, мусиқа назарияси, гармония, полифония, чолғушунослик, партитура ўқиш, мусиқа шакли фанларини чуқур эгаллашлари керак.

Ўқув қўлланма услубий қисм ва халқ чолғу оркестрлари учун партитуралардан иборат. Методик қисм дирижёр вазифаси дирижёрлик техникасига урғу бермаган ҳолда, партитура ва уни устида қай тартибда ишлаш, нималарни эътибордан четда қолдирмасдан, асарни тўғри талқин этиш, ўзи тушунган ва ҳис этган образ, моҳиятини очиб, ижрочиларга етказа олиш услубларини ўз ичига олган.

Дирижёрликга энди қадам қўяётган ёш мусиқачиларимиз қатор саволларга дуч келадилар. Партитура устида қандай иш бошлаш керак, нималарга эътибор бериш ва ҳоказо.

Ушбу ўқув қўлланмада, шу саволларга жавоб беришга ҳаракат қилинган.

Партитураустида ишлаш даврини уч қисмга бўлишимиз мумкин.

1. Партитура устида мустақил ишлаш.
2. Оркестр билан ишлаш жараёни.
3. Концертга чиқиш.

Қўлланма партитура ўрганишнинг биринчи қисми «Партитура устида мустақил ишлашга» бағишланади. Ўз навбатида, иш жараёнини тўғри таҳлилига эътибор бериш, оркестрсиз асар устида ишлаганда, мусиқани қўлга кўчириш учун қай услубда иш олиб боришлари кераклигига, йўриқномалар берилган.

Қўлланмага киритилган партитуралардан халқ чолғу оркестри раҳбарлари ўз дастурларини бойитишда бемалол фойдаланишлари мумкин.

Албатта бу қўлланмани ёзишда, устозларим ўгитлари, дирижёрлик санъатини ўрганиш бўйича адабиётлар ва кўп йиллик ўқитувчи ва ижрочилик

тажрибамга таянган ҳолда яратдим. Қўлланма ёшларимизнинг билим олишда фойда келтиради деган умиддаман.

Дирижёрлик тушунчаси ва вазифалари.

Дирижёрлик мусиқа ижрочилигимиздаги энг юқори ва мураккаб касблардан ҳисобланади. Ҳозирда дирижёрлик касбига ёшларимизнинг қизиқиши жуда катта. Бу албатта қувонарли. Асосан дирижёрлик касби иккинчи мутахассислик сифатида эгалланади. Бола ёшлигидан бирор бир мусиқа чолғусида ўқиб, шу чолғуда ижро сирларини мукаммал ўргангандан сўнг, дирижёрлик билан танишиши мумкин. Шунинг учун ҳам, мусиқа мактабларимизда дирижёрлик фани киритилмаган. Лекин, фаннинг биринчи қадамларини сольфеджио дарс жараёнида,матнни куйлаб, қўлдаикки, уч, тўрт ҳиссали ўлчовларга туширишга ўргатилишида кўришимиз мумкин.

Академик лицей ва коллежларимизнинг ўқувчилари ўқув жараёнида дирижёрлик фани орқали, мусиқа санъатининг бу тури билан таниша бошлайдилар. Биринчи ва иккинчи курс босқичларига дирижёрлик фани ҳафтасига бир соатдан, учинчи курсдан эса, икки соатдан этиб тайинланган. Дирижёрликга қизиқиши бўлган иқтидорли ёшларимиз, олий ўқув юртларида дирижёрлик сирларини чуқур ўрганишларига имконият яратилган.

Ижрочи мусиқачилар гуруҳини бошқариш дирижёр зиммасидадир. У, аввалambор ижрочи – мусиқачи, асарни талқин этувчи – (интерпретатор) раҳбар ва ташкилотчидир.

Дирижёрнинг ижрочи созандадан асосий фарқлайдиган ҳолат – ижрочи нота сабоғини олиш билан бирга, чолғуни қўлга олади. Доимий машқ жараёни шу чолғуси билан кечади. Асарни нота матнидан ўқишдан бошлаб, мазмун – моҳиятини ўрганиб, «ҳазм қилиб», концерт саҳнасига олиб чиқиш жараёни унинг чолғуси билан биргаликда кечади.

Дирижёрнинг чолғуси – оркестр – тирик жамоа. Бу жамоага бошчилик қилиш, жуда мураккаб. Гуруҳдагиҳар бир созанда, ўз чолғусининг моҳир ижрочиси «тирик» организм. Ҳар бири маълум даражада ўз билими, дунёқараши, характерига эга бўлган шахслар. Пультга чиққан дирижёр қўл

остидаги ҳамма чолғуларни, созанда – ижрочидек чала олмаса ҳам, чолғуларнинг ижро имкониятини, сози, диапазони, товуш чиқазишнинг хусусияти ва бошқа нозик тарафларини назарий жиҳатдан билиши керак.

Дирижёр ижрочидан фарқли ўлароқ, мусиқа асарни қўлга олган вақтда чолғусисиз (оркестрсиз) тайёрланади. Асар устида машқ жараёни партитура ва дирижёр билан кечади. Дирижёрлик касбининг мураккаблиги ҳам бир томондан ана шундадир.

Дирижёрга вазифа қилиб, ижрочи яратувчи сифатида, ўз олдидаги мураккаб вазифани ҳал этиш юкланади, яъни муаллиф мақсадини тушуниб, унинг фикрини англаб, асар мазмунини тўғри талқин этишдир. Композитор кўрсатмаларига аниқ риоя қилиб, назарий билим ва мануал (қўллар) техникасини умумлаштириб, шахсий артистизм билан биргаликда ёндашмоқ зарур.

Дирижёрнинг зиммасига оркестрни бошқарибгина қолмай, аввал ўзини бошқариш, жамоани тарбиялабгина қолмай, ўзини тўғри тарбиялаш қўйилади.

Г.Берлиоз таъкидлаганидек: «Ёмон пианиночи ёки қўшиқчи ижросига чидаш мумкин, лекин, ёмон дирижёр ижросига тоқат қилиб бўлмайди... Тезликни, товушлар садоланиши ҳамоҳанглигини эшитмайди. Оркестрга халақит беради. Биз яхши созандалар ижросини тинглаймиз. Асарни ким бошқараётганлиги яққол сезилади. Оркестрми ёки дирижёр?...» Бундай ҳолатдан албатта қочиш керак.

Мустақил иш вазифалари:

1. Дирижёр деганда қандай мусиқа ижрочисини тушунасиз?
2. Дирижёрнинг ижрочи созандадан фарқи нимада?
3. Дирижёр вазифалари нималардан иборат?

Партитура билан танишув.

Ҳаммага маълумки ижрочи созандаларимизга мўлжалланган асарнинг ёзув қоғози фортепианога ҳамда фортепиано биланбошқа чолғуларга ёзилган асарлар оркестр партияларидир.

Клавир немисча «klavier»сўзидан олинган бўлиб,

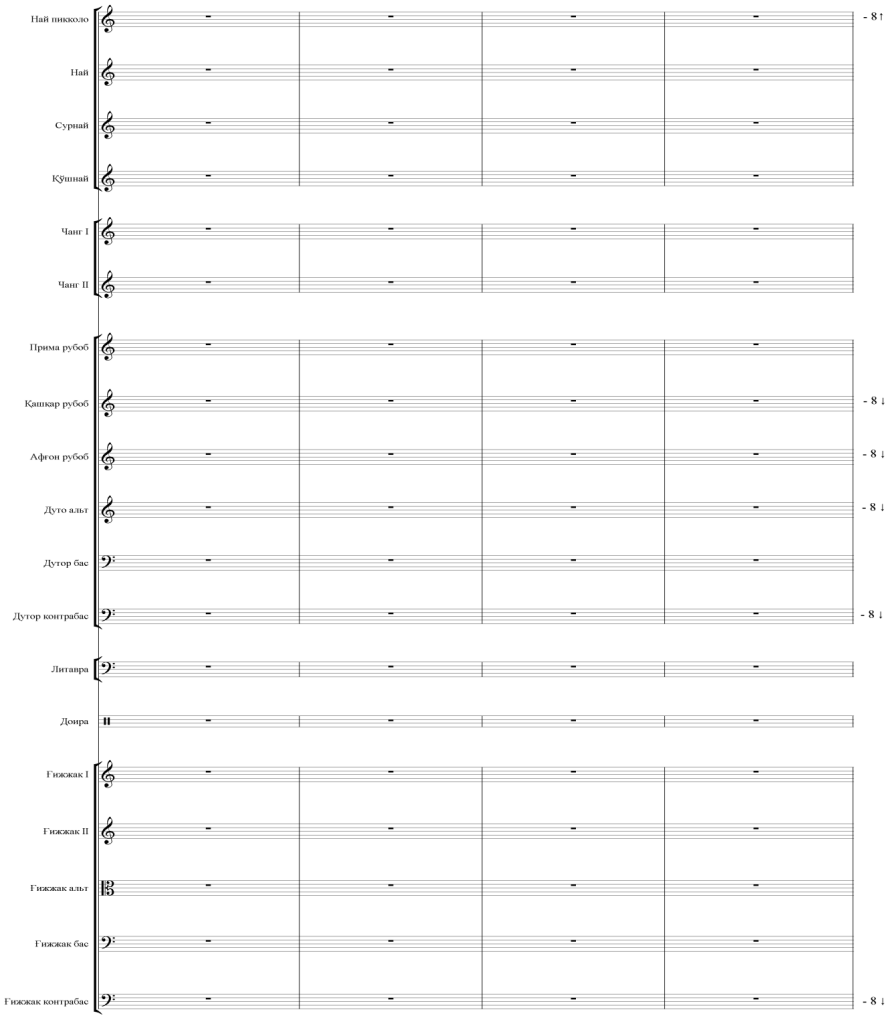
а) торликамонли - клавишли мусиқа чолғулари (клавикорд, клависин, фортепиано)

б) Овоз ва симфоник оркестр учун ёзилган асарларни (опера, оратория, кантата ва б.) овоз ва фортепианога мослаштирилган кўриниши, шу билан биргаликда, балетларни фортепианога мослаштириш, бирор бир мусиқа чолғуси ва фортепиано учун ёзилган асар.

Бундан фарқли ўлароқ, дирижёрнинг ишчи китоби – партитура. Италянча – partitura сўзидан олинган бўлиб, бўлиниш, тақсимланиш маъносини билдиради. Турли жамоалар: ансамбл, хор, оркестр ижросига мўлжалланган кўп овозли мусиқа асарининг нота ёзувидир.

Бундай партитуралар XVIаср ўрталарида Италияда пайдо бўлган. Шундан бошлаб, кўп овозли мусиқа асарининг асосий ёзув намунаси бўлиб ҳисобланади. Ҳамма товушлар (партиялар) бир-бирининг устида вертикал ҳолатда жойлашган бўлиб, ўрнатилган қоидага (юқори товуш баландлигига эга созлардан бошлаб, пастки товуш баландлигига эга созларнинг оилалар бўйича жойлашувига) бўйсунади. Партитурада, ҳамма чолғуларнинг биргаликдаги ижроси вертикал ҳолатда намоён бўлади.

Партитура чизиғи



Ҳамма чолғулар қаторини бирлаштирувчи чизиқ акколада деб аталади. Акколадалар икки хил бўлиб, ингичка акколада умумий оркестр таркибидаги қаторларни бирлаштиради, қалин акколада эса, уларни гуруҳларга ажратади. Акколадалар бўлинган жойга белгиси қўйилиб, янги партитура саҳифаси давом этади.

Юқорида айтиб ўтганимиздек, партитурада юқори товуш баландлигига эга чолғулардан бошлаб гуруҳ бўйича жойлашади. Ўзбек халқ чолғулари оркестри беш гуруҳдан иборат:

1. Дамли чолғулар: най пикколо, най, сурнай, қўшнай.

2. Урма торлилар: чанг, қонун.

3. Мизробли ва чертма торлилар гуруҳи: рубоб прима, қашқар рубоб, афғон рубоб, танбур, дутор прима, дутор секунда, дутор альт, дутор бас, дутор контрабас.

4. Урма зарблилар: доира, ноғора, қайроқ, учбурчак, бубен, литавра.

5. Камонлилар гуруҳи: ғижжак,ғижжак альт, ғижжак бас, ғижжак контрабас.

Ўзбек халқ чолғулари оркестрида транспорт[1] қилинувчи, яъни, ёзилишидан эшитилишининг фарқи бўлган созлар бўлиб, улар фақат октава (8 босқич) юқори ёки паст эшитилади. Юқорида келтирилган партитура чизиғида биз буни яққол кўришимиз мумкин.

Партитурани биринчи бор қўлга олган талабаларимизда, кўпгина саволлар туғилади. Ундаги ҳар бир белги, ҳаттоки нуқта ҳам, ўз маъносига эга. Асосан учраши мумкин бўлган белгиларга тушунча бериб ўтамиз.

Бир нота чизиғида ёзиладиган най, қўшнай, сурнай, чанг ёки прима созларига қуйидаги белгилар қўйилиши мумкин:

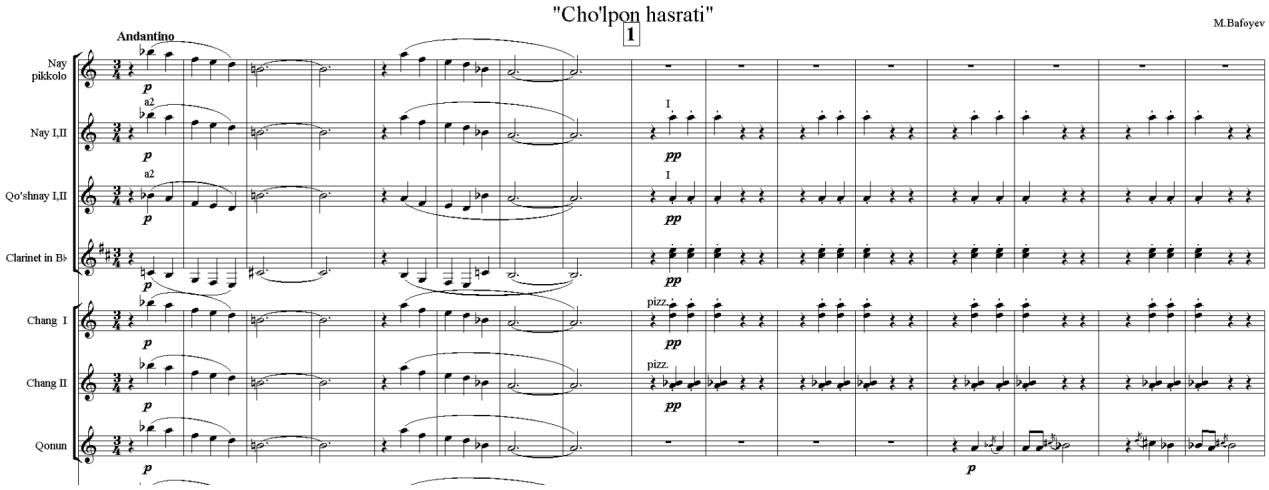
a^2 - иккаласи биргаликда

I - биринчиси

II - иккинчиси

Мисол №1

[1]Транспозиция – transposition -лотин тилидан олинган бўлиб, жойни ўзгартирмоқ деган маънони англатади.



Баъзи ҳолларда, ғижжак бас ва ғижжак контрабас партияларининг бир нота чизиғида ёзилганига гувоҳи бўламиз. Улар бир чизиқда унисон ёзилишига қарамай, контрабас транспорт қилинишини ҳисобга олсак, октава оҳангдошлигида янграйди.

Мустақил иш вазифалари:

1. Партитуранинг клавирдан фарқини тушунтиринг?
2. Акколада деганда нимани тушунасиз ва унинг турлари?
3. Партитура қачон ва қаерда биринчи бор яратилган?
4. a² белгиси нимани билдиради?

Партитура таҳлили

Дирижёрлик касби – ёш санъат турларидан ҳисобланади. Бу соҳада, билимдон намоёндаларнинг бир неча авлодлари босиб ўтган жуда бой тажрибаларига қарамасдан, дирижёрлик ўқитиш услубиятида назарий билимларга фундаментал нуқта қўйилгани йўқ.

Дирижёрликда энди шуғулланаётган йигит – қизларимиз яхши дирижёр бўлишга интиладилар. Лекин, яхши дирижёр бўлиш учун ўзидаги қайси мусиқий қобилиятни, қандай ривожлантириш керак? Ўзидаги қайси сифатга, кўпроқ эътибор қаратиш лозим? Бу саволлар ҳақида чуқур фикрлаш жоиз.

Дирижёрлик ижодий ёндашувни талаб этади. Шу сабабли «икки карра икки = тўрт»деб айтолмаймиз.

Яратилган услубий адабиётларни, дарсликларни ўқиганимизда, шунга гувоҳ бўламизки, муаллифлар, кўпинча, субъектив фикрлар билдирадилар. Адабиётларни таҳлил қилган ҳолда ўз тажрибаларига суянган устозлар, талабаларга мос келадиган услубда дарс олиб борадилар ва кўпинча «амалий кўрсатиш»услуби билан ишлайдилар.

Асар билан биринчи танишувидаёқ, дирижёрнинг ижодий фикрлаши шакллана боради. Партитура устида иш борганда, унда куйнинг бутунлигича тўлиқ мусиқий тассавури йиғилади. Партитура устида тўғри иш олиб борган талаба, кейин пайдо бўладиган саволларга жавоб топади. Жамоа билан учрашганда, созандалардан, бадиий образ яратишда, қайси ижро усулини қўллашни (штрихлар,динамика, фразировка ва бошқалар) талаб қила олади.

Янги асарга қўл урганимизда уч хил амалий услубларга дуч келамиз.

1. Партитурани фортепиано ёрдамида техник ва назарий жиҳатдан ўқиб ўрганиш.

2. Мусиқачининг ички эшитув қобилияти орқали, товушлар ҳамоҳанглигини тассавур этиб ишлаш.

3. Мусиқа тасмаларидан фойдаланиб, тинглаб ўрганиш.

Иккинчи услубимиз, ижрочининг ички эшитув қобилиятига таяниб машқ қилиш. Бу усул дирижёрдан «мутлақ» (абсолют) эшитув қобилиятини талаб қилади. Табиатан бундай қобилият жуда камчиликга насиб этади. Тайёрланишнинг бу кўриниши назарий билимларни, (мусиқа назарияси, сольфеджио, гармония, контрапункт, мусиқа шакли, тарихи) шу қадар мукаммал эгаллаган бўлиши керакки, яъни, асар ўқилганда, матнда ҳеч қандай қийинчиликларга дуч келмаслиги лозим. Бундан ташқари ижодий тассавур зарур. Нота матнини ўқиб, олган кўникмаларни ички мусиқий қобилият орқали тинглаш билан биргаликда, ягона образга бирлаштириш мушкул вазифа. Шу сабабли, бошланғич дирижёрларни бу услубда машқ қилиши жуда мушкул кечади.

Кўп ҳолларда, талабалар овозли ёзув тасмалар орқали ўрганишни осон биладилар.[2] Албатта «таниш бўлмаган асарни партитура билан эшитиб, ўрганиш тезроқ ва осонроқ кечади» - деган тушунчалар бор. Бу услубда ишлаганда оркестрдаги ҳар бир товуш тизимини, асардаги овозлар ҳамоҳанглигини тинглаш қийин. Асосан, бир дирижёр талқини тингланади. Натижада эса, талабада асарга нисбатан ижодий ёндошув ривожланмайди. Мусиқа орқали ўз фикрини баён этишдан маҳрум бўлади. Бегона ижрога тақлид этади. Ўзлигини кўрсата олмайди. Ёмон оқибатлардан яна бири, ёш дирижёрларимиз тинглаб ўрганиш билан бирга ёзув тасмаларига дирижёрлик қиладилар. Натижада, дирижёр оркестрни эмас, оркестр дирижёрни бошқаради.

[2]Механик ёзувлар борасида фикрлар хилма-хил.

Раҳбар оркестрни орқасидан боради. Дирижёрликни энди эгалламоқчи бўлган ёш талабалар учун, бу услуб мақсадга мувофиқ эмас.

Юқорида келтирилган тавсиялар билан бирга, шуни таъкидлаш лозимки, мусиқий тасма ёзувларидан ўқув жараёнида тўғри фойдаланиш мумкин. Ҳозирги «техника асрида», ахборот технологиялари ривожланган бир вақтда, асар ижросини бир эмас, бир неча таниқли дирижёрлар талқинида тинглаш лозим. Оркестрлар ижросини таққослаш, талабалар учун катта мактаб. Тингловчи, оркестр созига бўлган муносабатни ўрганади. Жамоада соз қанчалик соф бўлса, ижро сифатига таъсири юқори бўлиши сир эмас. Ансамблни тинглаш, биргаликдаги ижрога бўлган талабни ўстиради. Динамикага ва тезликга бўлган муносабатларни тарбиялаш мумкин.

Бу услубга мурожаат этишдан аввал, дирижёрларимиз партитурани ҳар томонлама ўрганиб, маълум даражада назарий ва амалий, техник ижро кўникмаларига эга бўлишлари тавсия этилади.

Дирижёрликга энди қадам қўяётган ёшларимиз учун энг тўғри услуб, партитурани фортепиано ёрдамида ижро этиб, назарийва техник жиҳатдан ўқиб ўрганишдир.

Мустақил иш вазифалари:

1. Партитура ўқишнингнечахил услубларини биласиз?
2. Бўлажак дирижёр учун овозли ёзув тасмалари орқали партитурани ўрганишнинг зарарли томонларини гапириб беринг?
3. Ёш дирижёрлар учун партитура ўқишнинг тавсия қилинган услубини айтиб ўтинг.

Муаллиф ҳаёти ва ижоди

Дирижёр партитурани қўлга олар экан, аввалambор муаллиф ҳаёти ва ижоди билан яқиндан танишади. Бу учун биз мусиқа тарихи фанига мурожат қиламиз. Композитор ижодининг қайси оқимга мансублиги, унинг яшаган даврини ўрганамиз. Шу даврдаги сиёсий ва иқтисодий муносабатлар, албатта, муаллиф ижодига таъсир этмай қолмайди. Композиторнинг ижтимоий муҳитга бўлган муносабати унинг ҳаёт тарзида, асарларида аксланади. Таъсири сезиларли бўлади. Муаллиф ижодиниўрганиб у билан танишар эканмиз, олган маълумотларимиз, мусиқий образнинг умумий драматургия йўналишини тушуна олишда тингловчига композитор кечинмаларини тўғри очиб беришда керакли воситалардан фойдаланишга ёрдам беради.

Партитурада, ҳеч бир нарса назардан четда қолиши мумкин эмас. Мисол тариқасида, Тўлқин Қурбоновнинг асарларига мурожаат қилиб, А.И.Петросянц хотирасига бағишланган «Рапсодия»сини оламиз, композитор ҳаёти билан танишамиз. Тўлқин Қурбонов Тошкентнинг Ўқчи маҳалласида, зиёлилар оиласида таввалуд топади. Отаси Умар ака, сув хўжалиги бўйича муҳандис бўлиб, кўп йиллар раҳбарлик лавозимларида ва чет элларда ишлаган. 1936 йили уни тўсатдан иш сафаридан чақириб олиб, халқ душмани сифатида хибсга оладилар. Онаси ва бобосини қарамоғида қолган икки ўғил, акаси Учқун ва Тўлқин акалар, ҳаётни қийинчиликларини босиб ўтадилар. Бобоси ўғлининг охирги илтимосини бажариб, набираларини олий маълумотли қилади. Яхши

инсонлар кўмагида, уларни ҳалол, пок ва ҳақиқатгўй қилиб тарбиялайди Тўлқин аканинг ҳаёт йўли, унинг ижодига кўчган. У, ўз асарларида Марказий Осиёда яшаб ўтган тарихий улуғ инсонлар образини ёритишга ҳаракат қилади.

Тўлқин Қурбонов ижодини кузатадиган бўлсак, қизиқ воқеликни ҳис этамиз. Асарлари орқали ҳаёти давомида Осиё минтақасига назар солади. Ўзбекистоннинг ҳар бир вохасига, кейинчалик, Қозоғистон, Туркманистон, Тожикистон, Қирғизистон миллий мусиқа удумларини ижодида бирлаштиради. Бу унинг фақат ўзбек мусиқасинигина эмас, балки Ўрта Осиё халқларининг миллий мусиқадан яхши хабардор эканлигидан, эркин ҳис эта олганидан далолат беради.

Тўлқин Қурбоновнинг деярли ҳамма асарлари, европа классик оқими услубида ёзилган. Бунга унинг симфониялари, поэма, увертюралари мисол бўла олади. Шу билан бирга, унинг симфоник оркестр таркибига ўзбек халқ чолғуларини киргизилганига гувоҳ бўламиз. Муаллиф халқ чолғулари хусусиятинияхши билгани туфайли, созлар ижроси симфоник оркестр таркибида тўлақонлича уйғунлашиб кетади.

Тўлқин Қурбонов кўпинча асарларида, мавзуларни полифоник йўналиш асосида ривожлантиради. Фуга, соната, рондо шаклларига мурожат қилган. Тўлқин Қурбоновнинг асарларини тинглаганда европа ва миллий мусиқамизнинг замонавийлик билан ҳамоҳанглигини ҳис этамиз. Унинг халқ куй ва қўшиқларига асосланиб ёзилган асарларида, шу халқнинг урф-одати ва тарихини ўрганиш фойдадан холи эмас. Уларнинг мазмунини, қандай байрам ва маросимларда ижро этилишини билиш зарур.

Юқоридаги фикрларимиздан келиб чиқиб яна бир бор таъкидлаймизки партитура таҳлили дирижёр учун энг машаққатли ва муҳим жараён. Г.Нейгауз айтганидек «ижрочи керакли даражада назариётчи ва тарихчи (мусиқа тарихи назарда тутилган) бўлиши керак.[3]»

Мустақил иш вазифалари:

[3]«О музыкальном исполнительстве» сб. М.Музгиз, 1954, 152 ст.

1. Муаллиф ҳаёти ва ижодини ўрганишда нималарга эътибор бериш керак?

2. Т.Қурбонов ижоди ҳақида қандай маълумотларга эга бўлдингиз? У қайси жанрларда ижод этган?

3. Муаллиф ижоди қайси оқим йўналишга таалуқли?

4. Тўлқин Қурбоновнинг машҳур асарларини айтиб ўтинг?

Партитурани ўқиш

Партитура ўқишни аввал камонли торлилар гуруҳидан бошлаш мақсадга мувофиқ бўлади. Дирижёр фортепианода яхши чала олиши зарур. Партитура ўқиш жараёнида тезлик ва аккордлар жойлашувининг аҳамияти йўқ. Секин тезлик танланганда, партитурани вертикал ўқишга имкон бўлади. Асосийси, аккордларни бир октавага йиғиб, секин тезликда, тўғри усул билан товушлар софлигини эшита олишдир. Гуруҳ ижросини ўқиганда, иложи борича, бир қўлда жўрнавозлар, иккинчи қўлда эса куй тизими чалиниб, овозлар ҳамоҳанглиги тингланади. Бу ўз навбатида асарни яхлитлигига эшитилишига ёрдам беради. Ўқишда давом этиб, куй жумласига, штрихларга, динамикага эътибор қиламиз. Партитура устида юқорида йўналтирилганидек мустақил ишлаш, раҳбарга, оркестр ижросидаги соф бўлмаган (фальшь) товушларни дарҳол бартараф қила олишига имкон яратади.

Худди шу тариқа, дамли чолғулар билан урма торли чолғулар гуруҳларини биргаликда ўқиб чиқилади. Алоҳида мизроблилар ва чертма торлилар партияларини ўқиймиз. Кўп ҳолларда най, чанг, прима, ғижжак созларида куй оҳанглари бир хил бўлиши мумкин. Сўнгра, ҳар бир гуруҳлардаги умумий педаль (ушланиб турувчи) товушларни йиғиб, куй тизими билан боғлиқлигини ижро орқали тинглаймиз. Энг асосийси дирижёр умумий товушлар мужассамлигини тўғри эшита билишидир.

Урма зарбли чолғулар партиялари алоҳида кўриб чиқилади. Фортепианода ижро этиш орқали, партияларни ўқиш ички тинглов қобилиятини ўсишга олиб келади.

Мусиқий асарни таҳлил қилганда, шунга эътиборни қаратиш лозимки, ундаги ҳар бир (композитор томонидан қўйилган) белгилар, ҳоҳ усул ёки товуш чиқариш имкониятига, уларнинг ҳаммаси бир мақсадга йўналтирилган. Асарни мазмун-моҳиятини ёзилганидек, тингловчига аниқ етказишдир. Бу вазифани бажариш учун раҳбар, партитурани ҳар томонлама ўрганиб, (муаллиф ҳаёти ва ижоди, мусиқа жанри, дастури, шакли, ўлчами, жумла, усул, динамика, тезлик, агогика, штрихлар) сўнгра, уларни бирлаштирган ҳолда, ягона, бутун бир мусиқий образ яратади. Шундагина, унинг ижодкорлигини, мусиқий талқинини баҳолаш мумкин.

Мусиқада бадиий образ яратиш, бу ижодий, «тирик» жараён. У мусиқий тассавурни янада бойитади. Тингловчига етиб боради. Катта таасурот қолдиради. Шу сабабли «Санъат – у қайси турига алоқадорлигидан қатъий назар, диллар суҳбати» - деб, юқори баҳо берилган.

Мустақил иш вазифалари:

1. Партитурани фортепиано ёрдамида чалиб ўқиганда гурухларни қандай бирлаштирилади?
2. Партитурани фортепианода чалиб ўрганганда нималарга эътибор қилиш зарур?

Асар дастури таҳлили

Асар устида иш бошлаганимизда, албатта унинг дастури билан қизиқамиз. Дастурсиз мусиқанинг ўзи бўлмайди. У ҳар доим бирор бир мазмун ва маънога эга. Жумла (фраза) бирор бир фикрни ёритишга йўналтирилади. Жумлалар бирлиги мусиқий образларни яратилишига ҳизмат қилади. Мазмун бор жойда мусиқанинг тафаккур, билим ва тассавур даражасидан келиб чиқиб образлар шаклланади. Шунинг ўзи асарни дастурли дейилишига асос бўлади. Лекин мусиқада аниқ адабий асар мазмунига асосланиб ёзилган асарлар дастурли ҳисобланади.

Дастур деганда, биз номланган асарларни тушунамиз. Опера, балет, мусиқий драмалар дастурли асарлар ҳисобланади. Улар асосида бадиий мазмун – адабиёт ётади. Операда бадиий мазмунга таяниб, либретто ёзилади.

Адабий мазмун бўлмаган тақдирда, асарни мазмунини очишда, муаллиф кўрсатмаларига мурожаат этамиз. Композитор бирор бир воқеа, ҳодисаларга асосланиб ёки байрамлардан руҳланиб, кимнидир хотирлаб ёзган асарларини номлайди.

Жаҳон классик композиторларига мурожаат қиладиган бўлсак,: И.Гайднинг «Хайрлашув», Л.Бетховеннинг «Қаҳрамонлик» ёки П.И.Чайковскийнинг «Қиш хаёллари» симфониялари, бунга мисол бўла олади.С.Бобоевнинг «Байрам увертюраси», Т.Қурбоновнинг «Қўшчинор» увертюраси ҳам, шулар жумласидандир. Уларнинг ҳаммаси дастурли асарлар

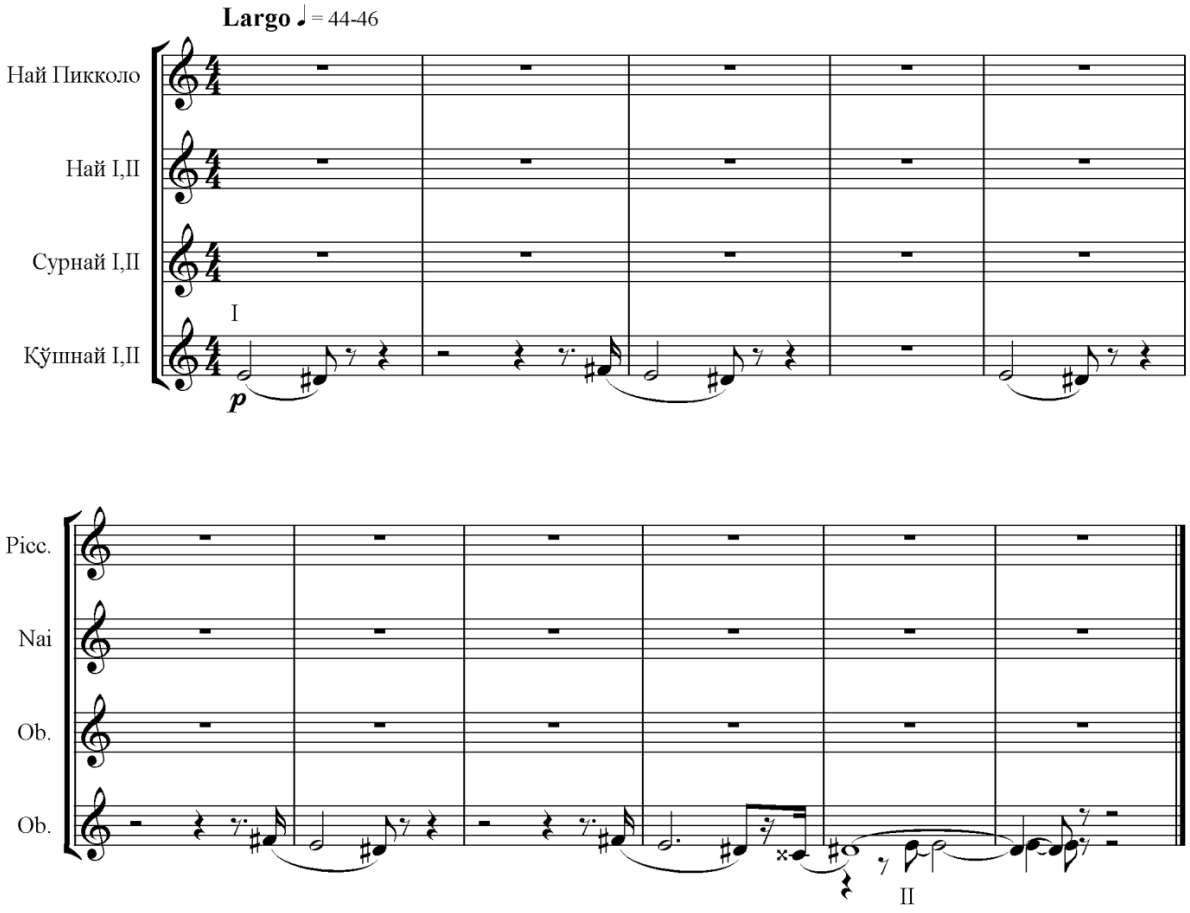
қаторига киради.Т.Қурбоновнинг А.И.Петросянц хотирасига бағишлаб ёзган «Рапсодия»[4]си дастурини таҳлил қиламиз.

А.И.Петросянц арман миллатига мансуб бўлгани туфайли, композитор асар бошидаги йиғи мавзусини қўшнайга берган. Чунки, арман удумида инсон оламдан кўз юмганда, таъзия билдиргани келганлар йиғилиб, арман халқ сози дудукда марсия куйини чалишади. Муаллиф қўшнай тембри билан дудук ўртасидаги ўхшашликни топган ва ундан моҳирона фойдаланган. Қўшнай ижросидаги ҳар бир мавзу жумласида, яқинини йўқотган инсоннинг тўлиб тошган қайғуси, дил-изтироблари акс эттирилади. Композитор чолғулар имкониятидан жуда моҳирона фойдаланади. Петросянцнинг ўзбек халқ чолғушунослигига қўшган ҳиссасини, оркестрдаги чолғуларда кетма-кет куйлаб ўтиши орққали ифодалайди. Асар драматизмини тушунмай туриб уни ижро этиш мумкин эмас.

Т.Қурбонов «Рапсодия»

[4]Грек сўзидан олинган бўлиб, «rhapsodia» - халқ эпик қўшиқлари деган маънони билдиради. Қадимги грек халқ қўшиқчилари – рапсодлар, айтилаётган қўшиқлари эса рапсодия деб ном олган.

XIXасрда рапсодия европа мусиқасига кириб келган. У бир қисмли йирик асар бўлиб, рояль ёки оркестр учун ёзилган рапсодияда асосан ҳар хил халқ куйлари янграган.



Бундан ташқари дастурсиз асарларда, муаллиф томонидан кўрсатган белгилар, унинг ғоясини очиб беришига туртки бўлади. Куйни жанри ҳам, маъносини тушунишга ёрдам бериши мумкин. Аниқ бир жанрда ёзилган асар, дирижёрнинг мусиқий образ яратишга, ижодий изланишга туртки бўлиб хизмат қилади. (Масалан: М.Левиев Вальс.)

Партитура билан биринчи танишув, асар устида иш олиб боришнинг энг муҳим даври. Сиз бунда фақат куй шакли, жанри, муаллиф кўрсатмалари, тарихи билан танишибгина қолмай, балки, куйга нисбатан ўзингизда фикр уйғонади. Асарнинг драматургияси ҳақида умумий тассавурга эга бўласиз. Кейинги иш жараёнида режа тузишингизда ёрдам беради.

Мустақил иш вазифалари:

1. Дастурли асар деганда нимани тушунасиз?
2. Дастурсиз асарлар устида иш борганда куй табиатини (характерини) очиб беришда нималарга эътибор қилинади?

Мусиқий жанр

Жанр – француз ибораси бўлиб (genre)[5] кўриниш деган маънони англатади. Санъатнинг барча турларида, жанр ўзига хос кўринишларига эга. Адабиётда – роман, қисса, ҳикоя, эртак, шеъриятда – қасида, ғазал, рубоий, тасвирий санъатда – пейзаж, портрет, нотюрморт, мусиқада эса опера, балет,

[5]Русча (род) – тур

симфония, концерт, увертюра... Демак, бирор бир санъат йўналишидаги асар турларини тушунамиз.

Дирижёр учун асарни қисмма – қисм ўрганишдан аввал уни тури (жанри) ҳақида аниқ маълумотга эга бўлиши, олдида турган ижодий изланишларини бир мунча енгиллаштирилади. Куй драматургиясини очиб бериш осон бўлади. Айниқса, дастурсиз асарларни ижро этишда, унинг жанри ижрочи учун биринчи кўмакдир.

Симфония жанри XVIII асрнинг иккинчи ярмида Европада пайдо бўлганига қарамай, кескин ривожланди.

Симфония - грекча – simphonia сўзидан олинган оҳангдошлик маъносини англатади. Қадимги греклар ёқимли товушлар бирлигини шундай аташган.

Симфониянинг биринчи қисми тез, жонли, баъзида, босиқ ва секин тезликдаги кириш қисми билан бошланади. Соната allegro шаклида ёзилади. Иккинчи қисм, олдинги қисмга нисбатан секин ва куйчан характерга эга. Учинчи қисм - менуэт. Л.Бетховен ижодидан бошлаб, скерцо билан ўрин алмашади. Тўртинчи қисм - финал, юқоридаги қисмларга хулоса. Финал кўпинча тантанавор, байрамона, ғалаба кўринишида, баъзан эса драматик – фожиавий характерда бўлиб, қолганларидан фарқ қилади.

Симфония жанрининг яна бир тури симфоник поэмадир. Мусиқада бу тушунча 1854 йили Ференц Лист ижодида пайдо бўлди. У ўз мазмунига кўра, фақатгина мусиқий асар бўлибгина қолмай, шеърият билан ҳам боғланган. Поэма соната-симфоник туркумда бўлиб, унинг ҳар хил характердаги эпизодларида, соната allegroнинг асосий бўлимлари билан ўхшашлиги бор.

Рус композиторлари, симфоник поэмага ўхшаш асарларга бошқачароқ ёндашиб, увертюра-фантазия, симфоник баллада ва симфоник чизгилар деб номлашган. Айниқса, симфоник чизгилар улар ижодида кўпроқ учрайди ва поэмадан анча фарқланади.Уларнинг дастури адабий мазмунга боғлиқ бўлмаган ҳолда, табиат манзараларини ва инсоннинг ички ҳис – туйғуларини

ифодалайди. Буни Н.Римский-Корсаковнинг «Садко», А.Лядовнинг «Баба-яга» ва «Волшебное озеро» асарлари мисолида кўришимиз мумкин.

Симфоник жанрнинг яна бир тури, симфоник фантазиядир. Унинг ёзилишида катта эркинлик берилиши билан бирга, дастурда фантастик кўринишлар (элементлар) учрайди. Симфоник жанр ўзга бир дунё. Уни тинглаб маънавий озуқа оламиз. Руҳиятимиз бойийди. Оркестр учун ёзиладиган асарлар жанри ичида энг юқори ўринни эгаллайди.

Ўзбекистон композиторлари Т.Қурбонов, М.Тожиев, М.Махмудов, М.Бафоев ва Ф.Алимовлар ҳам, бу мусиқий жанрларгача мурожаат қилиб, бир мунча асарлар яратишган.

Мустақил иш вазифалари:

1. Жанр деганда нимани тушунасиз?
2. Мусиқада қандай жанрларни биласиз?
3. Опера жанрининг кўринишларини айтиб ўтинг?
4. Симфоник жанрнинг турлари ва уларнинг бир-биридан фарқини тушунтириб беринг.

Мусиқий шакл

Мусиқий ўқув муассасаларида, мусиқий таҳлил фани мавжуд. Ҳар бир ижрочи, ҳоҳ у дирижёр, ҳоҳ созанда бўлсин, қўлга олган асарини таҳлил қилмасдан ижро этадиган бўлса, уни ҳаваскор созандадан фарқи бўлмай қолади. Дирижёрлик билан чуқур шуғулланмоқчи бўлган талабалар, таҳлил фанини мукаммал ўрганишларига тўғри келади.

Шакл - «forma» лотинча сўз бўлиб - кўриниш, қиёфа, чирой, маъносини англатади. Мусиқада, асарнинг таркиби қандай тузилганлигини билдиради. Унинг ривожланиш тизимларини, тонликлар муносабатини аниқлайди. Ҳар бир мусиқа асарида такрорланмас, ўзига хос хусусиятлари бор. Лекин улар шакл жиҳатидан маълум қонун-қоидаларга бўйсунади. Мусиқада уч қисмли (АВА), икки қисмли (АВ), шаклларни учратишимиз мумкин. Бунда биринчи (А), мавзуга қарама - қарши иккинчи мавзу (В), ёритилади. Учинчи мавзу бўлиб яна биринчиси (А) қайтарилади. Уч қисмли шаклда кўпроқ симфония, сонатанинг ўрта қисмлари ёзилади.

Бир мавзуга бағишланган шакллар ҳам учрайди. Улар мавзу (тема) вариациялари деб ном олган. Полифоник мусиқа шаклида, бир мавзуга бағишланган фуга,[6] канон,[7] инвенция,[8] пассакалья [9] турлари учрайди.

Мусиқада эркин шаклга ҳам йўл берилган. Асосан, бирор бир мавзуга бағишлаб ёзилган фантазия, поппурилар шулар жумласидандир.

Мусиқий шакллар ичида энг устувори соната allegro шаклидир. Унинг бундай ном олишига XVII асрда Корелли ижодидан бошлаб, то, шу кунгача етиб келган соната жанри сабаб бўлиб ҳисобланади. Уч ёки тўрт қисмдан иборат сонатанинг ўткир зиддиятларига хос биринчи қисмининг ёзилиш услуби, йирик асарлар яратишда асосий қолип вазифасини бажарган.

Унинг таркиби «қолипи» уч қисмли бўлиб, қуйидаги бўлимлардан иборат:

Соната allegro

Экспозиция		**Ривожлов (разработка)**	**Реприза**
Б.П б.п	Ё.П т.п	Экспозициядан бирор бир ёки иккала мавзу. кириш мавзуси,умуман янги мавзу ҳам олиниши мумкин. Мавзулар жиддияти ва уларнинг ечими айнан	Ҳамма мавзулар асосий тонликда ўтади. Бп + Ёп Ойнали реприза учраши мумкин. Бунда аввал Ёп+Бп
Асосий тонлик	Вена классиклари D, S босқич тонлигига ўтганлар. Романтиклар		

[6]«Асарда товуш, куй, гармония ва полифония» таҳлилига қаралсин.
[7] «Асарда товуш, куй, гармония ва полифония» таҳлилига қаралсин.
[8] «Асарда товуш, куй, гармония ва полифония» таҳлилига қаралсин.
[9] «Асарда товуш, куй, гармония ва полифония» таҳлилига қаралсин.

	III,IV босқич тонлигини танлаганлар.	шу қисмга хос	ўтади.

Соната allegroда куйнинг ривожини, адабиётда драматик асарлар билан таққослаш мумкин.

Бошланишда композитор бизни асосий қаҳрамонлар – мусиқий мавзулар – билан таништиради. Улар бир-бирлари билан чамбарчас боғлиқ. Воқеа – ҳодисалар ривожланиб, тўқнашувлар кучайиб, чўққига чиқилади. Шундан сўнг вазиятни сокинлашиб, ечимини ҳис этамиз.

Соната allegro шаклининг биринчи қисми:

Экспозиция – лотинча сўз бўлиб «баён этиш» маъносини билдиради. (чизмага қаранг) Унда биринчи бўлиб бош ва ёндош мавзулар ўтади. Унда, асосан шу мавзу билан бир-бирига бўлган зиддияти очиб берилади. Бош партия қувноқ, харакатчан характерда бўлиб, доим асосий тонликда ўтади, сўнг унча катта бўлмаган боғловчи партия бўлиб, ёндош партиянинг тонлигига «кўприк» вазифасини бажаради. Босиқ ва куйчан оҳангдаги ёндош партия Вена классиклари ижодида D ёки S босқич тоналлигида ўтади. Кейинги оқим, романтикларда эса, сезиларли даражада эркинроқ III ёки VI босқич тоналлигида кетган.

Драматургия ўсиши **ривожлов**да ўтади. Ундаги мавзулар, ҳар хил тонликларда кўриниб, ўзларининг мукаммаллигини ҳимоя қилади. Тонликлар алмашиш вазияти жиддийлашиб, зиддият кучаяди ва энг чўққига (кульминацияга) чиқилади. Асосий тонлик ғалаба қилади. Осойишталик кайфиятида ривожлов, репризага жой бўшатади. Ривожловда экспозициядаги бирор бир ёки бир нечта партиялар иштирок этади.[10] Ривожловнинг асосий хусусияти тонналиклар ўзгарувчанлигидир. Унинг вазифаси, партияларнинг ҳар хил тонналикдаги ривожидан сўнг, асосий тонликга қайтади, сўнг, кейинги репризага жой бўшатади.

[10] Ривожловда кириш мавзуси ёки умуман янги мавзудан ҳам фойдаланиш мумкин.

Репризa – (французча сўз бўлиб, қайтарилиш, тиклаш маъносини англатади). Уч бўлимнинг охири. Экспозициядан фарқли ўлароқ, ривожловдаги «воқеаларга» хулоса сифатида келади ва ҳамма партиялар бир овоздан асар асосий тонлигида ўтади.Баъзида репризанинг тескари кўринишига дуч келамиз. Яъни, аввал Ёп сўнг Бп ўтади. Бу репризалар «ойнавий» (зеркальная) номини олган. Репризаларнинг бу кўриниши, қисқартирилган ҳолда ҳам келиши мумкин.

Соната allegroнинг шарт бўлмаган қисмларига асар бошида – кириш ва сўнгида кода[11] киради. Мусиқада йирик асарларнинг биринчи қисми албатта соната allegro шаклида ёзилиши удумга айланган. Акс ҳолда, асар йириклик унвонига жавоб бера олмайди.

Шакл мазмун билан чамбарчас боғлиқ. Асарда жумлаларни тузилиши, қисмлардан бир – бирига ўтиш, ривожловнинг кейинги маъноси билан боғланиб кетади. Улар бир-бирларини тўлдириб, умумийликни ташкил этади. Дирижёр куйнинг ўрта ва юқори авжларини тушунган ҳолда, композиторнинг нима учун, айнан шу шаклга мурожат этганини англай олади. Асар таркибини қисмма – қисм ўрганиб чиқиб, уни умумий асар эшитилишида қабул қилиш зарур, акс ҳолда меҳнат зое кетади. Мусиқий асар бўлак – бўлакларга ажралиб қолиши мумкин. Мазмунга путур етади. Дирижёр маҳорати композитор ижодининг маҳсулини, бирма-бир ўрганиб, ўз билим доирасига суянган ҳолда, қайта бутун бир шаклга йиғиб, тингловчига муаллиф кечинмаларини аниқ ва равон етказиб беришдагина юқори баҳоланади.

Мустақил иш вазифалари:

1. Мусиқий шакл деганда нимани тушунасиз?
2. Қандай шаклларни биласиз?
3. Соната allegroси ҳақида маълумот беринг?

[11]Кода – итальянча сўз бўлиб, - «дум», тамом маъносини англатади.

Асардатовуш, куй, гармония ва полифония.

Асардаги бу сифатлар бир-бири билан жуда боғлиқ. Уларни алоҳида ҳолда ўрганиб ҳам бўлмайди.

Товуш, ижрода муҳим ўринлардан бирини эгаллайди.

Физик жиҳатдан гапирадиган бўлсак, товуш тўлқин демакдир. Мусиқада у, сим ёки металл ва ёғоч найларга ташқаридан бўлган таъсир

ёрдамида, ҳаво тўлқинланиши натижасида, пайдо бўлади, улар маълум баландликга эга.

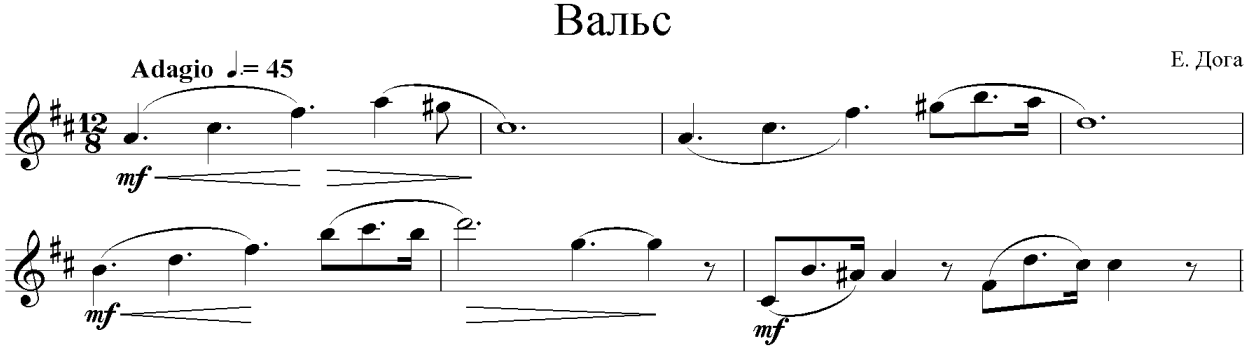
Оркестрдаги ҳар бир чолғучидан, сифатли, соф товуш талаб қилинади. Товушлар қўшилиши давомида жумла пайдо бўлади. Жумла ўз маъносига эга. Чолғучидан тушунарли «сўзловчи» ижро талаб этилади. Худди адабий мазмун гапиргандек, куй «катта» ҳарф (нафас) билан бошланиб, мақсадга етгандан кейин, нуқта қўйилади. Бунинг учун дирижёрнинг қўлида товуш, қироат (интонация) бўлиши керак.

Жумла бошида қўл нафас (ауф) олади, чолғучи сиз кўрсатган динамикада, тезликда, штрихда ижро этади.

Гуруҳларда, ижрочиларнинг сонига қараб товушлар нисбати олинган бўлади. Муаллиф асарда гуруҳдан ***pp*** ижросини талаб қилган. Бунга эришиш учун, ҳамма созандалар бараварига, ***pp*** чалиб иккинчиси ***p*** ижро этса, товушлар нисбати бузилади. (ёки аксинча ***ff*** да - ***mf***) Бу эса биргаликдаги ансамбл ижросида мусиқа саводинингдаражасига путур етказади.

Куйнинг ифодалилиги, усул, тезлик, динамика, товуш чиқариш, гармония ва бошқалар билан чамбарчас боғлиқ. Куй, албатта, мусиқада асос ҳисобланади. Лекин кўп овозли мусиқа асарида, барча йўналишлар билан биргаликда уни бойитадиган, чуқурлаштирадиган, гармоник ва полифоник элементлар бор. Кўп овозли асарни уларнинг иштирокисиз тасаввур этиб бўлмайди.

Мисол №2



Дмитрий Шостакович куйга - «... у асарнинг қалби» деб таъриф берган экан. Мусиқа илмига, куй – мусиқий фикрнинг бир овозли ифодаси тушунчасида киритилган.

Куй тизимини гармония ва полифоник йўллар билан тўлдирилади.Гармония – грекча сўз бўлиб (harmonia) – оҳангдошлик, уйғунликлик маъносини билдиради. Товушларнинг бир-бирини тўлдирган ҳолда уйғунлашиб кетишини тушунамиз. Кўп овозли икки кўринишга эга. Куй тизими йўналишига қолган овозлар жўрнавозлик қилса, гомофонияни (грекча сўз homos - тенг, phone - товуш) назарда тутамиз. Аксарият композиторларимиз, шу йўналишда ижод қилишган. Бу мусиқада, гомофония гармоник кўриниш деб аталади.

Кўп овозлининг яна бир тури полифониядир. Грекча сўз polu кўп, phone товуш маъносини тушунишимиз мумкин. Полифоник асарда ҳар бир овоз, аниқ ва мустақил ҳаракатланади. Полифония ўзининг бир нечта кўринишларига эга. Булардан вариация[12]- пассакалья,[13] чакона,[14] инвенция,[15] канон[16] ва бошқалардир. Унинг мукаммал кўриниши фугада[17] намоён бўлади.

Дирижёр куй тизими билан бирга, товуш остида гармонияни, товушлар муносабатини, полифоник йўналишларни ҳис этиб, эшитиб уларни уйғунликда олиб бориши керак.

Хулоса қиладиган бўлсак, мусиқанинг, юқорида айтиб ўтилган, ҳамма жиҳатлари биргаликда уйғунлашганидагина мукаммал ижро бўлади.

---

[12]Вариация – мусиқадаги кўп иборалар қаторида лотин тилига мансуб. XVI асрда пайдо бўлган variation ўзгариш, турланиш маъносини англатади. Асарда асосий мавзу ҳар хил характерда тезлик ва усуллари ўзгариб келади. Баъзида уни олиб юрувчи товушлар ҳам ўзгариши мумкин.

[13]Пассакалья – XVI асрда пайдо бўлган буюклик характердаги асар. Мавзу ўзгармайди. Бас товушларида доимий ишончли куй тизими ўтади. Юқориги овозларда эса янги мустақил мавзулар янграйди.

[14]Чакона – пассакалья билан ўхшашлиги билан бир қаторда, мавзу фақат бас товушларда эмас, балки юқори ўрта овозларда янграйди.

[15]Инвенция – лотин тилида invention «кашф қилиш» маъносига эга. Ёркин характердаги асар бўлиб, ҳар бир овоз йўналишлар ўзига хос маълум яратувчилик кайфиятига эга.

[16] Канон – мусиқада XVIасрдан қўлланилади. Грекчада сўздан олинган бўлиб, «ўзгармас» деган маънони билдиради. Полифоник шакл одатда 2-3 ёки 4 товушда бўлиши мумкин. Бошланишда биринчи янграган мавзу (dux), кейинги тушувчи товушлар (comes)– йўлдошлар ҳисобланади.

[17]Фуга - лотин иборасида fuga югуриш, чопиш маъносини билдиради. Унда яхши эсда қоладиган мавзу, бирин-кетин турли овозларда ўтади. Мавзуларнинг сонига қараб, фуга иккиталик ёки учталик деб аталади. У мустақил асар бўлиш билан бир қаторда бошқа асарларнинг бир қисми ёки уларда эпизод бўлиб ўтиши мумкин.

Мустақил иш вазифалари:

1. Товуш чиқариш нималарга боғлиқ?
2. Куй тизимини тушунтириб беринг?
3. Мусиқада кўп овозлининг қандай кўринишларини биласиз?

Мусиқада тезлик, усул

Мусиқада тезлик (темп-лотин тилидан олинган бўлиб, вақт маъносига эга) усул (ритм – грекча сўз бўлиб, ўлчамли оқим) куй кайфияти ва жанрига боғлиқ.

Мусиқа билан шуғулланмоқчи бўлган болаларни, аввалambор усулни сезишини, тезликни аниқ ҳис эта олишни текшириб кўрилади. Бу ҳар бир ўқувчининг, касбий мусиқий билим олишидаги асосий қобилиятларидан ҳисобланади. Эшитув, усул ва тезликни ҳис қилмасдан туриб, нафақат дирижёрлик, балки, чолғу ихтисослиги бўйича ҳам, таҳсил олишга имкон берилмайди.

Дирижёрнинг иш жараёнида энг маъсулиятли вазифалардан бири, тезликни тўғри танлашдир. Тезлик маълум даражада муаллиф кечинмаларини аниқ очиб беришда хизмат қилади. Нотўғри олинган тезлик асар маъносини бузади. Метрономга мурожат қилинганда, композитор кўрсатмалари дирижёрни тўғри йўлга бошлайди. Тезликларнинг бир-бирига муносабатини аниқлаш мумкин. Лекин, метроном билан машқ қилиш мақсадга мувофиқ эмас. Акс ҳолда дирижёрнинг ташаббуси, йўлбошчилик ҳолати йўқолиб, механика ўрнини эгаллайди. Мусиқада «ҳаёт» оқими тўхтайди.

Ёш дирижёрларимиз асар танлаганларида, ўрта тезликдаги асарлардан ўрганишни бошлашлари маслахат берилади. Жуда тез ёки секин тезликлар муносабатини яхши сезмай туриб, Largo ёки Presto кўрсатмаларида, бир меъёрда олиш мураккаб. Тезликларни эслаб, ҳис эта олиш (қўл мушаклари ёрдамида) қобилиятини ҳам ривожлантириш керак. Бир тезликда бошлаб, яна шу тезликга аниқ етиб келиш маҳорат ҳисобланади.

Мусиқий қобилиятдан қаътий назар, тезликдан ўзи сезмаган ҳолда чиқиб кетишларни кузатамиз. Бунинг сабаби турлича: саҳна ҳаяжони, тушкунликга тушиши ёки ҳаддан ташқари бетоқатлик, ҳис туйғуларга берилиб оркестрни эсдан чиқазиш ва бошқалардир. Натижада ижро сифати бузилади, мантиқ йўқолади.

Етук устоз дирижёрлар ижросини тинглаганимизда, баъзан, композитор кўрсатмаларидан фарқланган ҳолатларни гувоҳи бўламиз. Тушуниб, ўйланиб, қилингани ижод маҳсули, дирижёрнинг асарга ўта нозик дид билан ёндошганига ва ўз касбининг моҳир устаси эканлигига, шубҳа қолдирмайди. Бундай талқин, асарнинг бадиий томонини очиб беришда, тўғри танланганлигидан далолатдир. Лекин, ёшларимизга композитор кўрсатмаларидан четга чиқиш тавсия қилинмайди. Чунки улар ҳали ижро тажрибаси ва талқинига эга эмаслар.

Н.А.Римский-Корсаков билан суҳбатларни эслаб, Б.В.Асафьев шундай ёзган: «Н.А. Римский-Корсаков ўзига жуда ёққан асарларни ижросидан сўнг қизиқ ибора айтди.» «Мени назаримда дирижёрнинг олган тезлиги, метроном кўрсатмаларимдан анча фарқланди» ва қўшимча қилди: «Метроном кўрсатгичларини мен, мусиқадан йироқ дирижёрлар учун қўяман... Мусиқачи дирижёрларга метроном белгиси керак эмас, у куйни ўзида тезликни эшитади.»[18]

Баъзи дирижёрлар ижросида, тезлик кетидан қувиб, асар моҳиятини бузиб қўйган ҳолатларига дуч келамиз. Жумлалар тушунарсиз ҳовлиқиб, «ғўлдиллаб» қолади. Presto, Vivo, Vivace, тезликларини тўғри ижросини, техник жиҳатидан энг қийин жумлага мурожат қилиб, ўрнатиш зарур.

Жуда секин тезликларда эса, табиий ҳаракат йўқолади. Куй қайси ҳиссага интилаяпти, қайсисидан қайтди, тушунарсиз бўлади. Натижада, «тирик» нафас йўқолади. Асар тезлигига тўғри ёндашув, ижронинг бошқа хусусиятлари билан бирликда, унинг бадиий мазмунини очиб беришда,

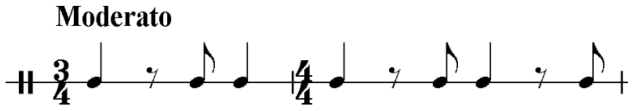
[18]Б.В. Асафьев «Музыкальная форма как процесс». Книга вторая, Интонация, Избранные труды. Т.V/МАНСССР, 1957. стр. 228

дирижёрнинг якка ҳокимлигига ва ижодий тассавурининг юқори эканлигига асос бўлади.

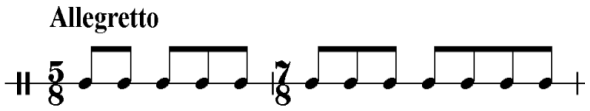
Мусиқани «тирик» жараён десак, усулни унинг юрак уришига қиёсланади. У мусиқанинг кайфиятига, маъносига асосдир. Баъзи бир жанрларимиз ўз усулига эга. Шу сабабдан биз маршни[19] вальсдан,[20]мазуркани[21] полькадан[22] ва ҳ.к. ажрата оламиз.

Ўзбек усулларини ўрганадиган бўлсак, уларнинг бир неча кўринишларини гувоҳи бўламиз. Тошкент-Фарғона усулини,Бухоро-Самарқанд ёки Сурхондарё-Қашқадарё усулларидан ажрата оламиз. Чунки ҳар бир воҳанинг ўзига хос усули мавжуд. Унинг хилма-хиллигига инсоннинг яшаш муҳити, иқлими, ўзаро муносабатлар ва жойлашуви (географияси) таъсир ўтказган.

Тошкент – Фарғона:



Бухоро-Самарқанд:



Сурхондарё-Қашқадарё:

[19]Марш –marshe – французча ибора бўлиб, қадам ташлаш маъносини билдиради. Руҳан тетик, аниқ усулда, жуфт ҳиссали ўлчамда ёзилади. Мазмун ва кайфият жиҳатидан маршлар бир-биридан фарқланади.

[20]Вальс – walsen – немис тилидан олинган бўлиб, думалаш, айланиш маъносини билдиради. XVII-XIX асрда Австрия, Германия, Чехияда кенг тарқалган. Деҳқонлар байрамларда жуфт-жуфт бўлиб айланиб рақсга тушганлар.

[21]Мазурка – поляклар рақси бўлиб, аниқроғи – мазур – (Польшанинг Мазовии вилоятининг номидан олинган.) уч ҳиссали, ўзига хос акцентларга эга қувноқ рақс.

[22]Полька – pulka – чех иборасига мансуб. ярим деган маънони билдиради. Кичик – кичик қадам ташлаб, тетик кайфиятда, айланада жуфт бўлиб рақсга тушилган. Икки ҳиссали ўлчовда ёзилади.

Усулнинг мусиқадаги яна бир ўрни шундаки, куй ривожини кескинлашувида, усул ҳаракатларини жонланишини кузатсак, вазиятни юмшатишда, хотиржам, босиқ, аниқ усуллар эгаллаганини гувоҳи бўламиз.

Хулоса қиладиган бўлсак, мусиқада тезлик ҳамда усул равон ва аниқ олиниши, шу билан бирга, эркин бўлиши мақсадга мувофиқ. Таҳлил қилиш жараёнида, асарга таалуқли, ҳар бир восита устида ишлаш, бадиий образ яратганда, фақат уларнинг ҳамжиҳатлилиги ва биргалигидагина юзага чиқади.

Мустақил иш вазифалари:

1. Тезликни тўғри танлашда нималарга эътибор бериш керак?
2. Метрономдан қандай фойдаланиш керак?
3. Усулнинг жанрга боғлиқлигини тушунтириб беринг?

Динамика устида ишлаш

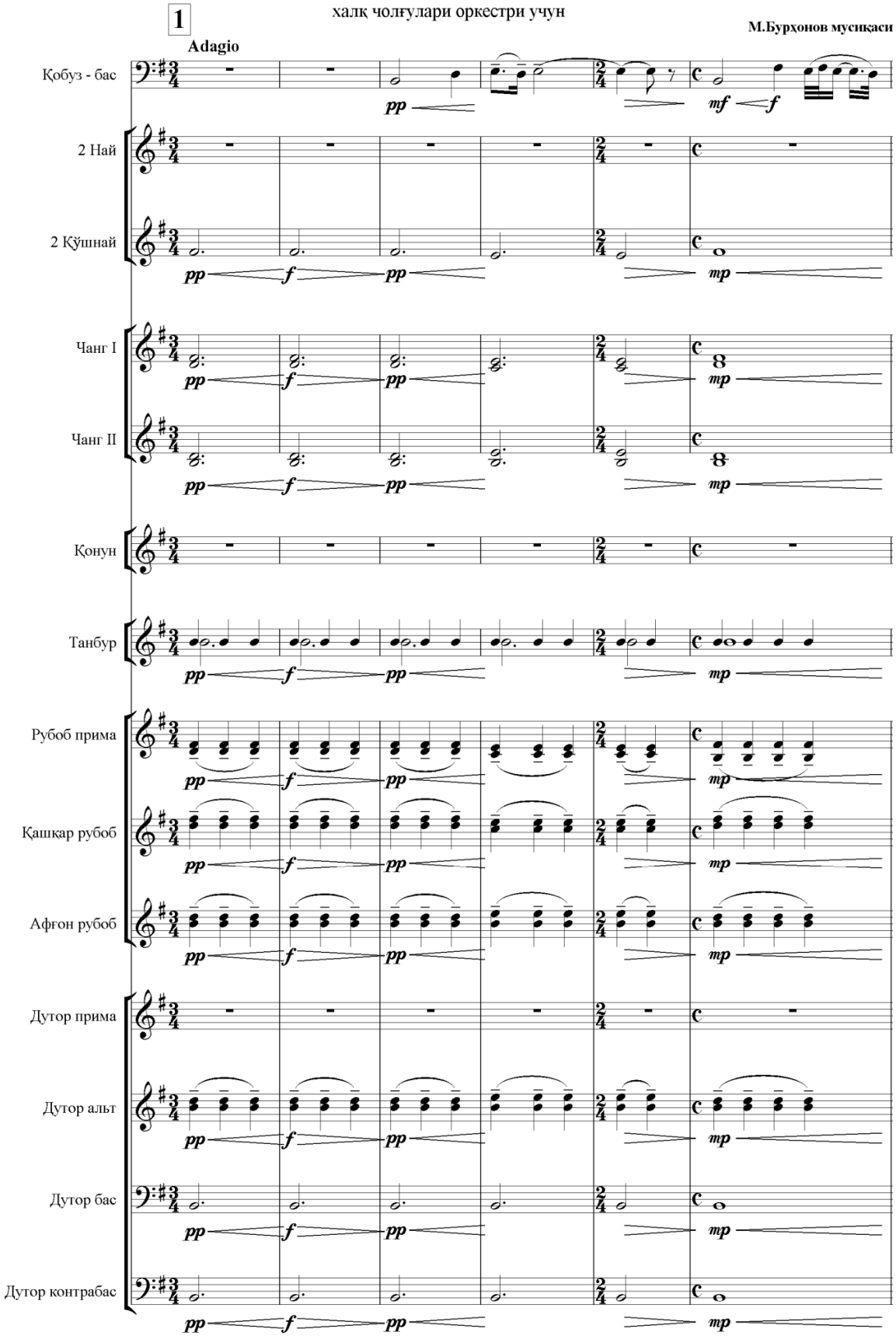
Динамика – грекча (dynamicos) сўз бўлиб, кучли, товуш кучи, деган маъноларни англатади. Асарнинг мазмунини очиб беришда, муҳим белгилардан бири, муаллиф кўрсатган динамик белгиларга тўғри ёндашиб, куй моҳиятини тўлақонли ва аниқ қилиб тингловчига етказиш дирижёр зиммасида. Динамика устида ишлаганда, кўпинча, ёш дирижёрларимиз ***f, ff*** ёки ***p – pp***ларни назарий жиҳатдан фарқласаларда, амалиётда фарқлашмайди. Бунга эътибор ҳам кам бўлади.

Диминуэндо ва крешчэндо белгиларини кўрсатишдан аввал, уларни давомийлигини ўрганамиз. Мисол тариқасида эътиборингизни қуйидаги М.Бурхоновнинг «Элегия» асарини келтиришимиз мумкин. Дирижёр кўрсатилган тезликда бир такт давомида ***pp <f*** чиқиб, яна ўша ҳолатга қайтиши учун крешчэндони давомийлиги иккинчи тактнинг биринчи ҳиссасидан кейин қайтилади яъни, кейинги 2-3 ҳиссаларда > диминуэндога тушамиз. Кўрсатилган динамик белгиларга риоя қилган ҳолда нафас олиб, уларнинг давомийлигини ифодалайди.

Элегия

қобуз - бас ва камер (мизробли)
халқ чолғулари оркестри учун

М.Бурҳонов мусиқаси



Крешчендо бошланганда энг паст товушдан бошлаш, унинг давомийлигига эътибор қилиб, интилган ҳиссагача олиб келинади. Диминуэндо эса акси, ижро этиб келинаётган товушдан бошлаб, уни охирги қўйилган ҳиссагача давомийлигини тақсимлаш дирижёрга юклатилади. Бу ҳаракатлар фақат бир нарсага куй талқинига, жумлага бўйсиниши зарур. Акс ҳолда машқ ҳаракатларига айланиб қолиши мумкин.

Кўпинча дирижёрларимиз ижросида ***sf***ёки***fp***ни нотўғри ижросига гувоҳ бўламиз. ***sf*** қўйилган ҳиссагагина таъсири бор. Унга тайёргарлик қилиб крешчендо олиб бориши нотўғри. ***fp***да эса, кўрсатилган ҳисса чўзими ҳоҳ ♪ ҳоҳ ♩ бўлсин, фақат шу дақиқа ***f*** олиниб кейингилари яна ***p*** белгисига бўйсинади. Бу кўринишда, биринчи нотада ***f*** олиб кейин диминуэндо кетиши нотўғри тушунча.

Бундай арзимас бўлиб, кўринган хатоликларга йўл қўйиш, асар мазмун ва моҳиятини умуман бузилишига олиб келади.

Ижрочи ўз партиясини горизонтал ўқиши билан бирга, худди шу тариқа, динамик белгиларига риоя қилади. Партитурани динамик жиҳатдан ўқиганда эса, белгиларгавертикал ёндашиш керак. Яъни, кўп овозли жамоа ижросида, динамика товуш тизимлари ҳар хил кўринишда бўлиши мумкин. Созанда ижрочидан, дирижёрнинг яна бир фарқи шундададир.

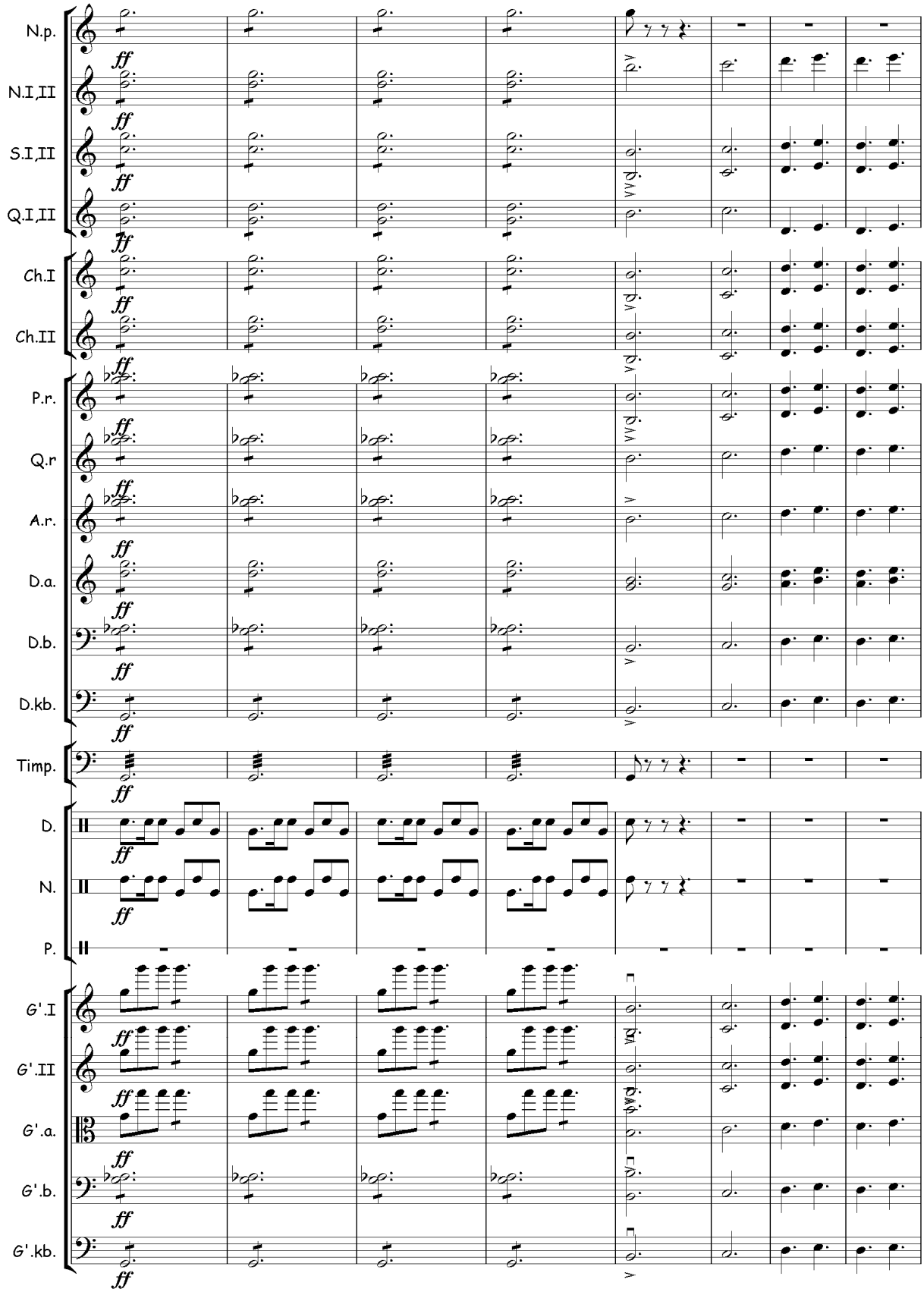
Кўпинча учрайдиган хатоликлар, чолғуларнинг динамик имкониятини билмасликдан келиб чиқади.

Асарнинг умумий динамик тизимини ўрганганда, авжлар муносабатини тўғри тақсимланиши мақсадга мувофиқ. Энг юқори авжига нисбатан, қолганлари пастроқ куч билан кўрсатилиши маъқул.

ff белгиси қўйилганда тажрибасиз дирижёрларимиз оркестрни қўпол қилиб айтганда «бақиртиришга» мажбур этади. ***f-ff*** белгилари кўрсатилганда, мусиқий энг юқори баландликдан чиқиб кетмаслигимиз керак. Шуни ёдда тутиш зарурки ***fff*** нинг (оркестр турларининг ижро имкониятидан келиб чиққан ҳолда) чегараси бор. Ундан чиқилдими, мусиқага алоқаси йўқ товушлар -

«тарақа - туруқ» ҳосил бўлади. Оркестр ижро имкониятининг «олтин» чегарасини сезиш бу дирижёрнинг энг нозик маҳоратларидандир.

Т.Қурбонов «Қўшчинор» увертюрасиМисол №4

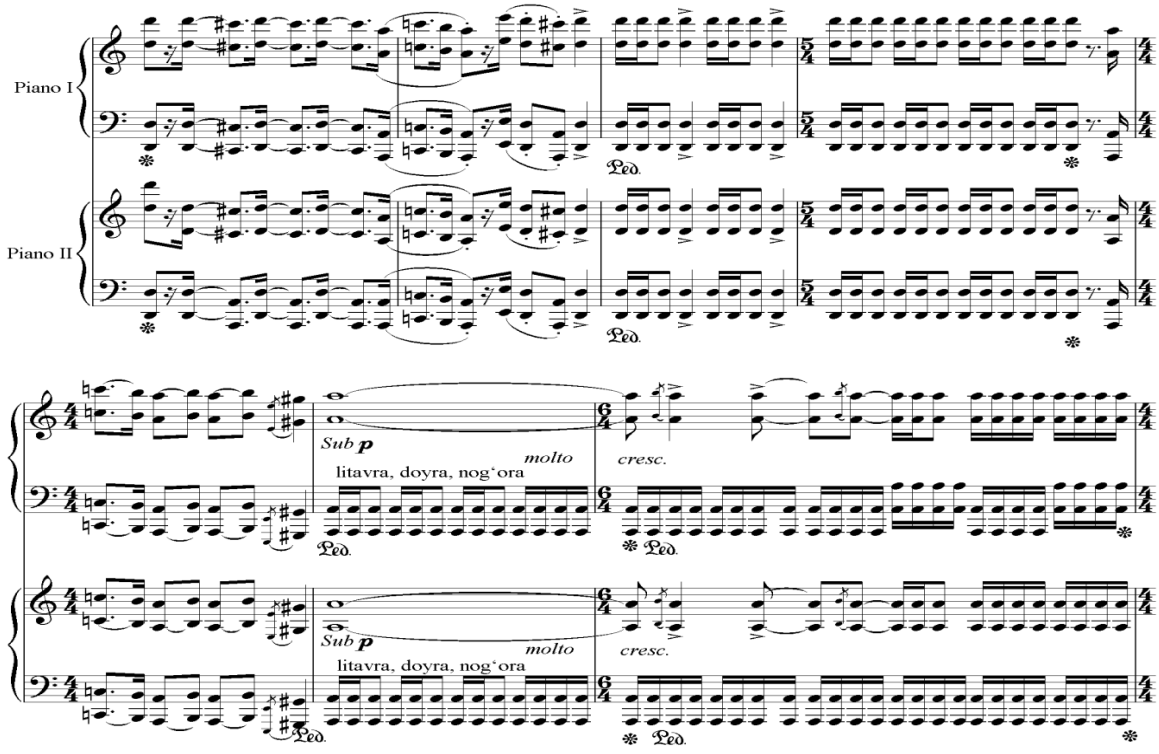


ppp ижроси ундан-да мураккаб. ***fff*** дан фарқли ўлароқ ***ppp*** нинг чегараси бўлайди. Дирижёрнинг қанчалик ***ppp*** ҳис эта олганига қараб, оркестр ижросига баҳо берилади. Баъзида, асарларни шундай тугатишталаб этиладики, эшитувчи, уни қайси ҳиссада тугаганини сезмаслиги керак. Гуруҳ ижрочилигининг маҳорати шунда сезилади.

Ҳар бир композитор яшаган даврига ёки ижодий йўналишида динамиканинг кучи турлича. Масалан: Бетховен ***ff*** билан, Моцарт ***ff*** солиштириб бўлмайди. Уларнинг оркестри таркиби ҳам ўзгача. Ёш ижрочи дирижёрларимиздан, композитор ёзган асар таркиби ва унинг динамикага бўлган эҳтиёжини ўрганиб, чиқиш талаб қилинади. Кўрсатилгандек, ижро этилмаган динамик белгилар, худди нософ товушлардек асарни тинглашда халақит беради.

Дирижёрнинг чуқур ўрганиб, мазмунга таяниб танлаган ижроси унинг билим пойдеворини мустаҳкамлигидан қайтарилмас ўзига хослигидан далолат беради. Диққатимизни акцент белгисига қаратамиз.

Т.Қурбонов «Қўшчинор» увертюраси Мисол№5



Партитурада қўйилган акцент белгисини қайси динамикада бераётганлигига эътибор қиламиз. Форте белгисида қўйилган акцент, пиано асосида қўйилган акцент билан катта фарқ қилади. Форте асосидаги акцент катта амплитудада ауф олиб, билак ёрдамида кўрсатилса, пианодинамикасидаги акцент орқали кичик амплитудада нафас билан нуқтага уриб, амалга оширилади.

Муаллиф партитурада кўрсатган динамик белгиларни охиригача етказилган деб бўлмайди.

Дирижёрнинг вазифаси, шу қаторлар орасидаги белгиларни ҳис этиш, бирма-бир таҳлил қилиш, динамик йўналишини тўғри юргизиб, драматургия ва адабий мазмунини биргаликда қўшиб олиб боришдир.

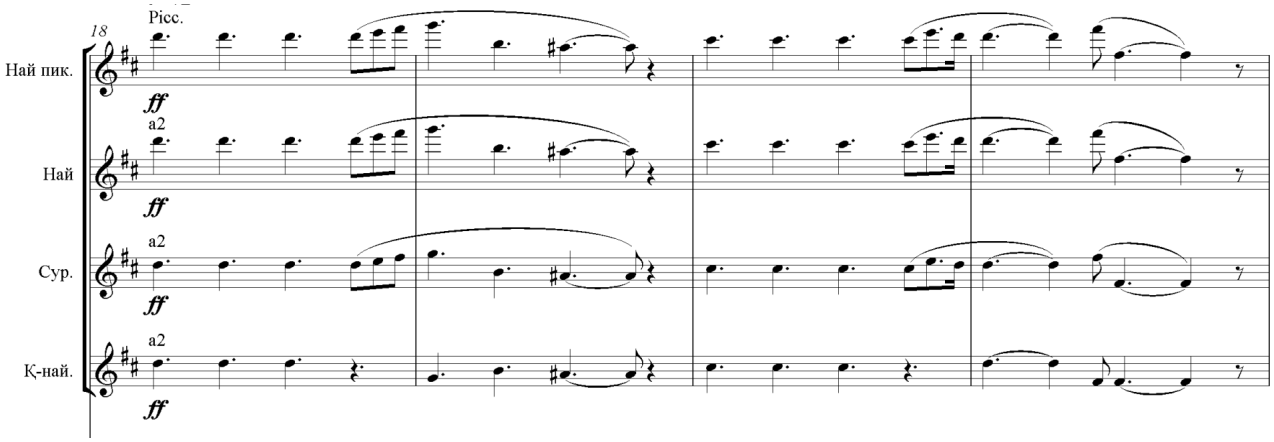
Мустақил иш вазифалари:

1. Асар динамикаси устида иш олиб борганда нималарга эътибор бериш керак?
2. ***ff***билан***fp***фарқини тушунтириб беринг?

Мусиқада штрих

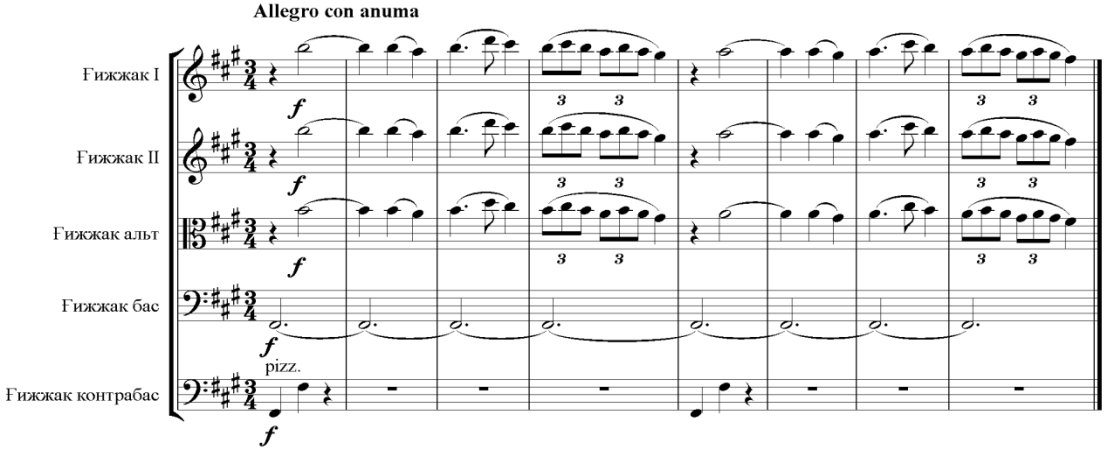
Чолғуда, товуш чиқариш услубларига штрих дейилади. Оркестрда товуш чиқариш услуби, чолғуларда турлича. Партитурага қўйилган лигаларга қараб штрихни тушуниш, хатоликларга олиб келади. Баъзида, бир неча тактларни бирлаштирувига фразага нисбатан қўйилган бўлиши мумкин. Бу фразаларни чалиш учун, дамлиларда нафас етишмаса, камонли чолғуларда камонни бир неча бор алмаштиришига тўғри келади.Шу сабабдан оркестр партияларига чолғуларнинг ижро хусусиятидан келиб чиққан ҳолда штрих қўйилади.

Е.Дога Вальс Мисол №5



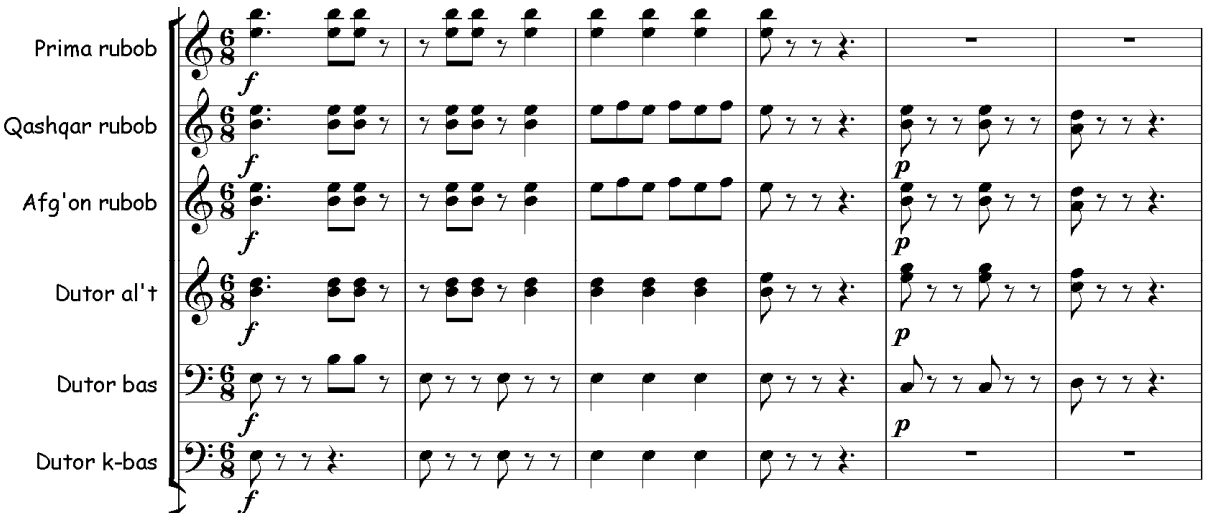
Камонли созларда штрих, кўрсатилганидек чалиниши керак. Ҳар хил штрихда чалинса, товуш турлича янграйди. Натижада жумланинг йўналиши бузилади. Нотўғри ижро динамикага ҳам таъсир этади. Чунки камон тортганда, товуш, камоннинг биринчи ярми билан иккинчи ярмида катта фарқланади.

Ш.СайфиддиновМисол №6



Мизробли чолғуларда (айниқса чертма торлиларда) жуда нозик ижро услублари мавжуд. Дуторлардаги пастга, юқорига кафт ҳаракатидан ташқари, ўзбек куйларида мусиқанинг туб маъносини очиб беришда, бармоқ ҳаракатлари иштирок этади. Кафт ва бармоқ ҳаракатлари орасида, товуш ширасининг фарқи катта.Дутор созининг штрихлари билан таниш бўлмаган дирижёр, унинг фарқига бормаслиги мумкин.

О.Абдуллаева «Севинч» Мисол №7



Композитор штрих танлашда дирижёрга кўпроқ эркинлик беради. Дирижёрнинг қай тариқа чолғулар чалиш имкониятини билишини танлаган штрихларидан билишимиз мумкин. Кўпинча, концерт сафарига чиққан дирижёрлар, партитура билан оркестр партияларини ҳам олиб борадилар. Бу оркестр билан машқ жараёнида штрих танлашга ортиқча вақт кетказмасликдан далолат беради.

Албатта, бошланғич дирижёр учун (агар у, тажрибали оркестр созандаси бўлмаса) мустақил штрих танлаш мураккаб, дирижёрнинг бу сифати, кўп йиллик меҳнат тажрибаси давомида шаклланади ва ривожланади. Асар устида ишлаганда, вазифани қандай бажарганига, эътиборни қаратиш керак. Баъзан ёш дирижёрларимиз, қанча кўп асар ўрганса шунча яхши деб хулоса қиладилар. Бу албатта тўғри. Лекин юқорида кўрсатилиб ўтилган тавсиялар машақатли меҳнат қилиш билан биргаликда, ўқув жараёнида қанчалик кўп асарни дирижёрлик қилиш кетидан қувиб эмас, балки, дирижёрлик қилинаётган асарни ҳар томонлама таҳлил этиб, қўл (мануал) техникасини тўғри қўйиб, қўлда товушни ҳис этиб, бадиий томондан бошқариш лозим. Яъни, қилинаётган ишни сони орқасидан чопмасдан, сифатини яхшилаш керак. Ўқув жараёнида партитура устида ишлаш услубиятларини мустаҳкам эгалланса, кейинчалик, асосий вақтни ижро масалаларига боғлиқ ечимлар устида бош қотиришга йўналтирилади.

Ёшларимиз орасида таниш бўлмаган асарни дирижёрлик пультида туриб: ўқиш ҳолатларини ҳам кузатилади. Тажрибасиз дирижёрларимиз умумий тассавурга ишониб, оркестр олдида бир хил ҳаракатдаги механизм (робот) ўрнини эгаллайдилар. Асар техникаси қўлда бўлмай туриб, мусиқа устида гап бўлиши мумкин эмаслигини унутиб қўядилар. Бу ҳол уларнинг гуруҳ олдидаги салоҳиятига путур етказади. Дирижёр партитура билан дирижёрлик қилса ҳам, ундан партитурани ёд билиш талаб қилинади. Дирижёрнинг ўзига ишончи ортади. Бадиий образнинг бутунлиги сақланади. Оркестр билан эркин мулоқотда бўлади, бошқара олади. Акси бўлса, маълум даражада партитурага боғланиб қоламиз ва эркин мулоқот йўқолади.

Дирижёрлик курсини битирган ёшларимизни «дирижёрлик мутахассислигини тўлиқ эгаллади» деган гап эмас. Ўқув юртида энг керакли бошланғич билимлар берилади. Мусиқанинг қайси йўналиши бўйича боришини танлашда, имконият яратилади. Олинган кўникмалар билан чегараланмасдан, ўз устида ишлаб, билимларини мустаҳкамлаб, изланишда бўлиши лозим. Ўзи танлаган санъат соҳасини моҳир устасига айланиш, ҳар

кимнинг ўз қўлида. Буларга инсон ақл-заковати, тинимсиз меҳнати ва унга берилган қобилиятдан тўғри фойдаланиш натижасида эришади. Оркестр дирижёри ўлчамига жавоб бериш билан бирга, санъатни севиш ва унинг ҳақиқий фидоийси бўлиши лозим. Шундагина, кўповозли оркестр ижросини ривожига ҳисса қўшган ҳолда, ўзбек халқ чолғуларини кенг оммага тарғиб этамиз.

Тестлар.

1. Дирижёр чолғусини белгиланг.

А) таёқча

Б) партитура

В) оркестр

Г) чолғуси йўқ

2. Дирижёрнинг вазифаси нима?

А) оркестр раҳбари

Б) ижрочи, муаллиф мақсадини тушунган холда образ яратиб, асар мазмунини тўғри талқин этиш

В) жамоани назорат қилиш

Г) гуруҳга такт уриб туриш

3. Партитура деганда нимани тушунасиз?

А) клавир

Б) овоз ва фортепианога ёзилган матн

В) нота ёзувидаги китоб матни

Г) ансамбль, хор ва оркестр ижросига мўлжалланган кўп овозли мусиқа асарининг нота матни

4. Партитура биринчи қаерда пайдо бўлган?

А) Франция

Б) Германия

В) Италия

Г) Хитой

5. Партитурада ёзилган матн қандай ўқитади?

А) вертикал

Б) ўқилмайди

В) горизонтал

Г) ҳамма жавоб тўғри

6. Партитурада акколада бўлинган жойида қандай белги қўйилади?

А) //

Б) +

В) =

Г) О

7. Дамли чолғуларни кўрсатинг

А) най, сурнай, сафоил, қўшнай

Б) сафоил, сурнай, най, пикколо, чанг

В) сурнай, най, прима рубоб, қўшнай

8. мезроблилар грухини кўрсатинг.

А) прима рубоб, қашқар рубоб, дутор, афғон рубоб

Б) прима рубоб, қашқар рубоб, афғон рубоб, дутор бас

В) қашқар рубоб, афғон рубоб, дутор альт, рубоб прима

Г) танбур, дутор, рубоб прима, афғон рубоб

9. Биргаликда иккаласи чалишини кўрсатадиган белгини топинг

А) II

Б) a^2

В) бараварига

Г) I

10. Транспозиция сўзининг маъносини белгиланг

А) жойини ўзгартирмоқ

Б) ўз жойида қолмоқ

В) октава юқори

Г) октава пас

11. Партитурани таҳлилида неча хил амалий услуб бор?

А) 4

Б) 7

В) 3

Г) 6

12. Т.Қурбоновнинг асарини тўлиқ белгиланг

А) қахрамонлик симфонияси

Б) тугалланмаган симфония

В) гуллар рақси

Г) қўшчинор увертюраси

13. Камонлилар гуруҳини топинг

А) ғижжак альт, ғижжак, танбур, ғижжак бас

Б) ғижжак, ғижжак альт, ғижжак бас, сафоил

В) ғижжак альт, ғижжак бас, ғижжак контробас, ғижжак

Г) чанг, ғижжак, ғижжак бас, ғижжак альт

14. Дастурли асарни кўрсатинг

А) увертюра

Б) симфония

В) сюита “Пьер Гюнт”

Г) куй

15. Йирик шаклда ёзиладиган мусиқа асарини белгиланг

А) рақс

Б) марш

В) вальс

Г) увертюра

16. Йирик асар қайси шаклда ёзилади?

А) мураккаб уч қисмлик

Б) оддий уч қисмлик

В) рондо шаклида

Г) соната allegroси

17. Симфония сўзи қандай иборани билдиради?

А) охангдошлик

Б) биргаликда

В) мусобақа

Г) ҳаммаси тўғри

18. Симфония жанри қачон пайдо бўлган?

А) XVIIIаср

Б) XIIаср

В) XVаср

Г) XIаср

19. Симфония қаерда пайдо бўлган?

А) Осиё

Б) Америка

В) Африка

Г) Европа

20. Соната allegroшаклинеча қисмдан иборат?

А) 4

Б) 3

В) 2

Г) 5

21. Соната allegro шаклининг биринчи қисми қандай номланади?

А) реприза

Б) экспозиция

В) разработка

Г) кода

22. Соната allegro шаклининг қайси қисмида мавзулар тўқнашуви ва зиддиятлари учрайди?

А) реприза

Б) экспозиция

В) разработка

Г) кода

23. Мусиқада темп нима маънога эга?

А) вақт

Б) ўлчам

В) товуш ранги

Г) усул

24. Оддий ўлчамни кўрсатинг

А) 2/2 Б) 4/4 В) 6/8 Г) 5/4

25. Аралаш ўлчамни белгиланг

А) 5/4 Б) 4/4 В) 6/8 Г) 2/1

26. Вена классик композиторлари оқимига киритилган композиторни белгиланг.

А) Чайковский

Б) Шуман

В) Гайдн

Г) Рахманинов

27. Қайси композитор ижоди романтизм оқимига биринчи қадам қўйган?

А) Чайковский

Б) Шуман

В) Гайдн

Г) Шуберт

28. Узмасдан чалишни қайси штрих кўрсатади?

А) лига

Б) стакатто

В) спиккато

Г) маркато

29. Ўзбекистонда нечта профессионал халқ чолғу оркесторлари мавжуд?

А) 2

Б) 4

В) йўқ

Г) 1

30. Увертюра жанрини шакллантирган композиторни белгиланг.

А) Моцарт

Б) Чайковский

В) Бетховен

Г) Шуман

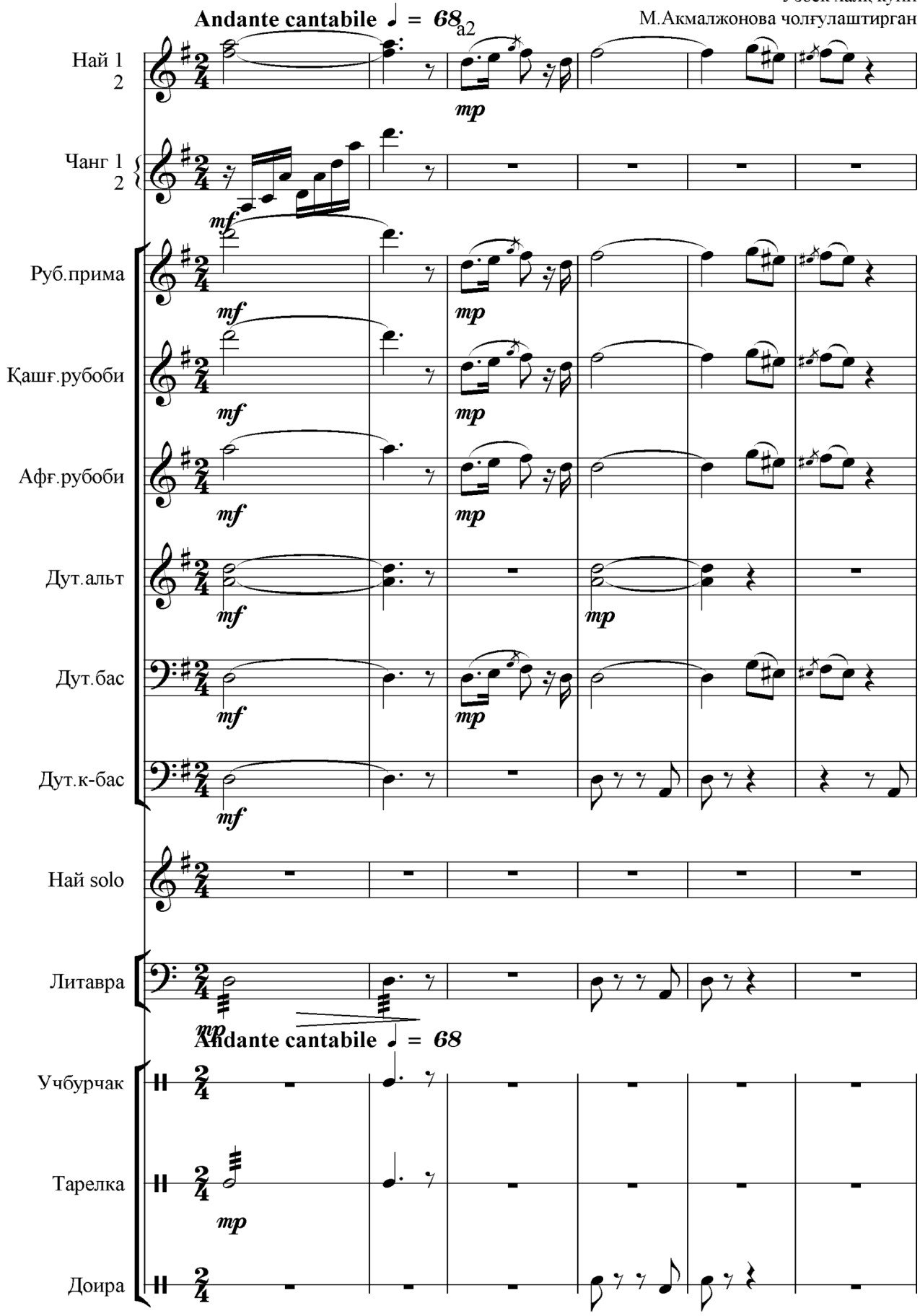
Тест саволларига тўғри жавоблар

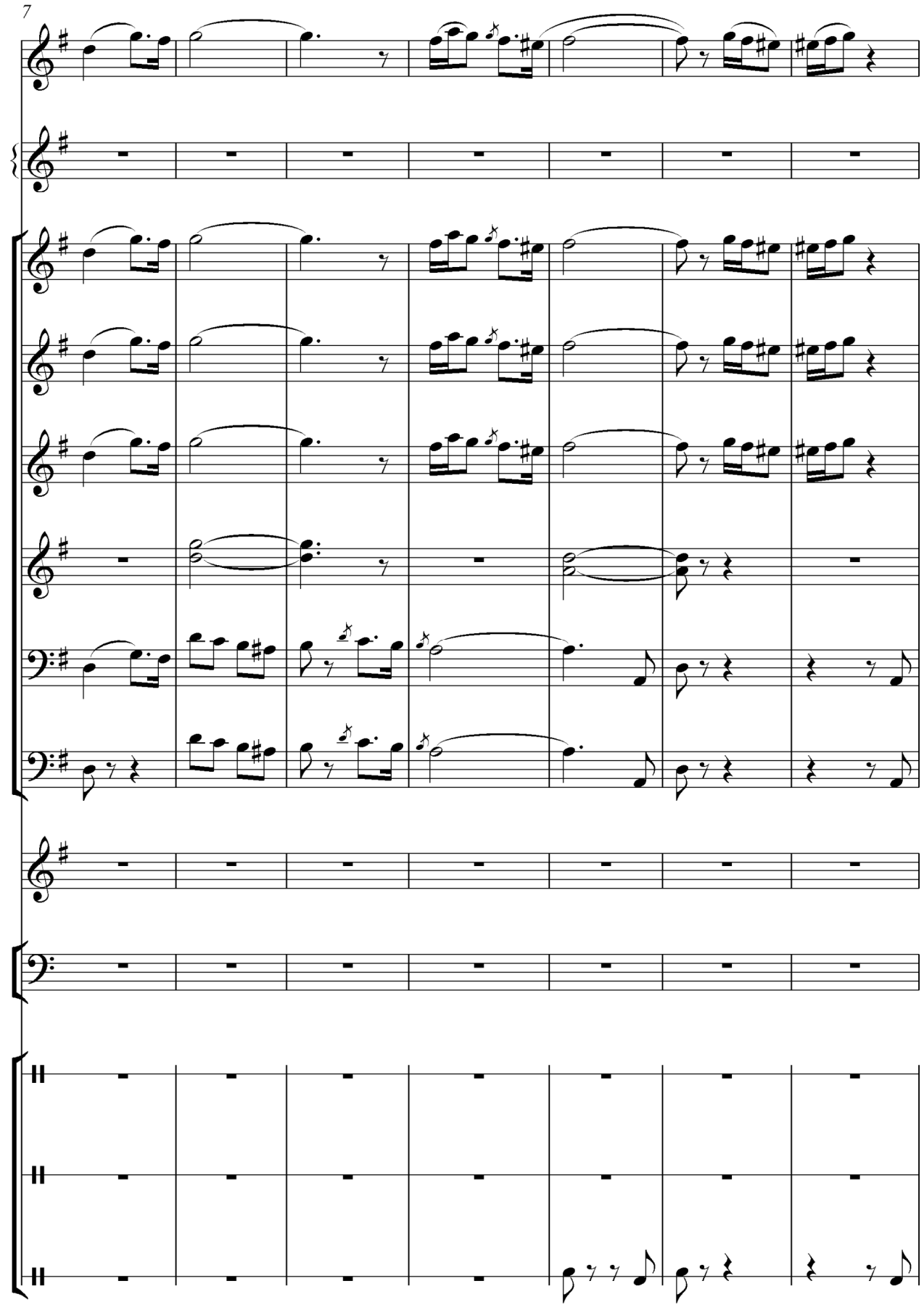
1. В, 2. Б, 3. Г, 4. В, 5. А, 6. А, 7. Г, 8. Б, 9. Б, 10. А, 11. В, 12. Г, 13. В, 14. В, 15. Г, 16. Г, 17. А, 18. А, 19. Г, 20. Б, 21. Б, 22. В, 23. А, 24. А, 25. А,В, 27. Г, 28. А, 29. А, 30. В.

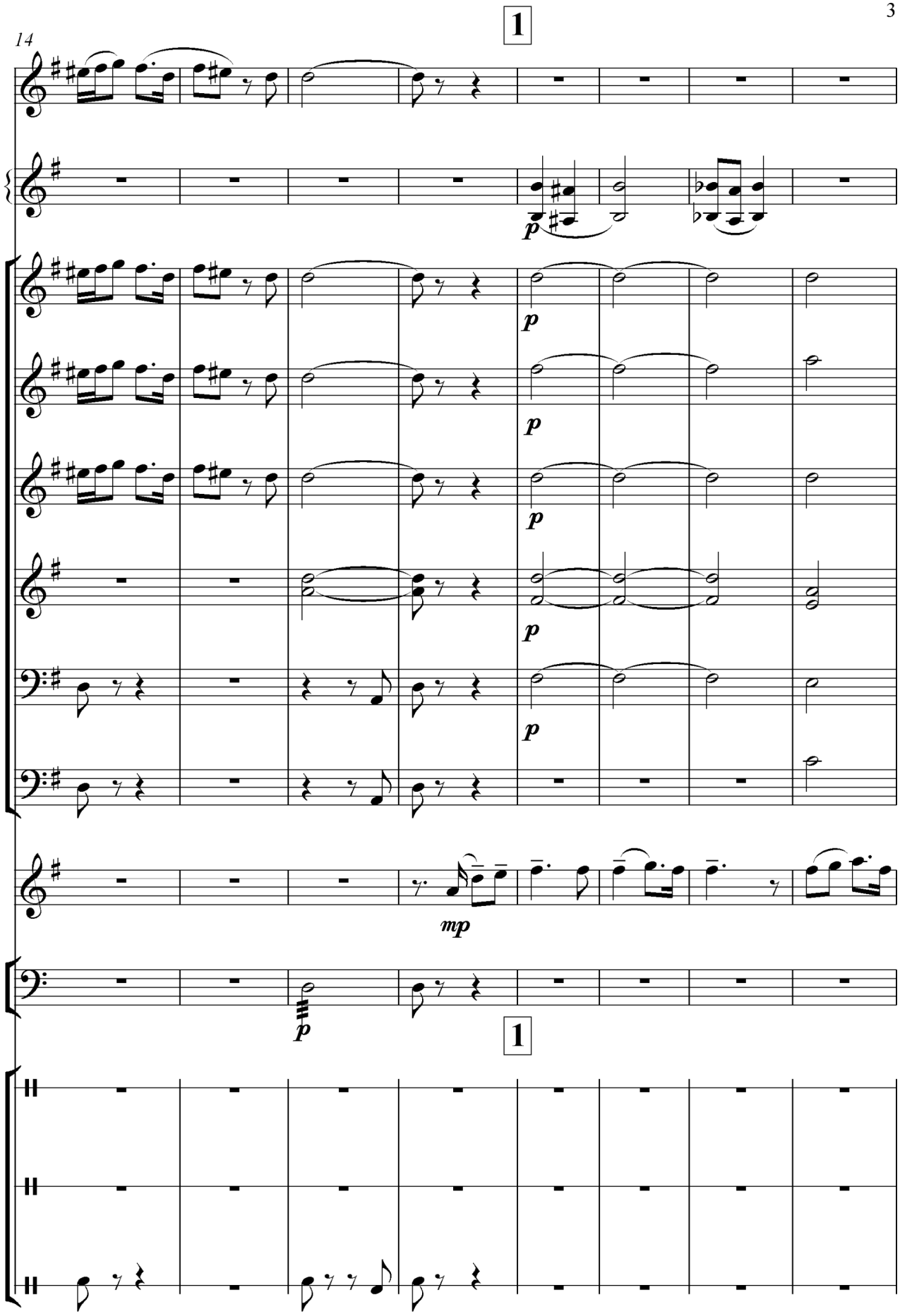
Ёввойи чоргоҳ

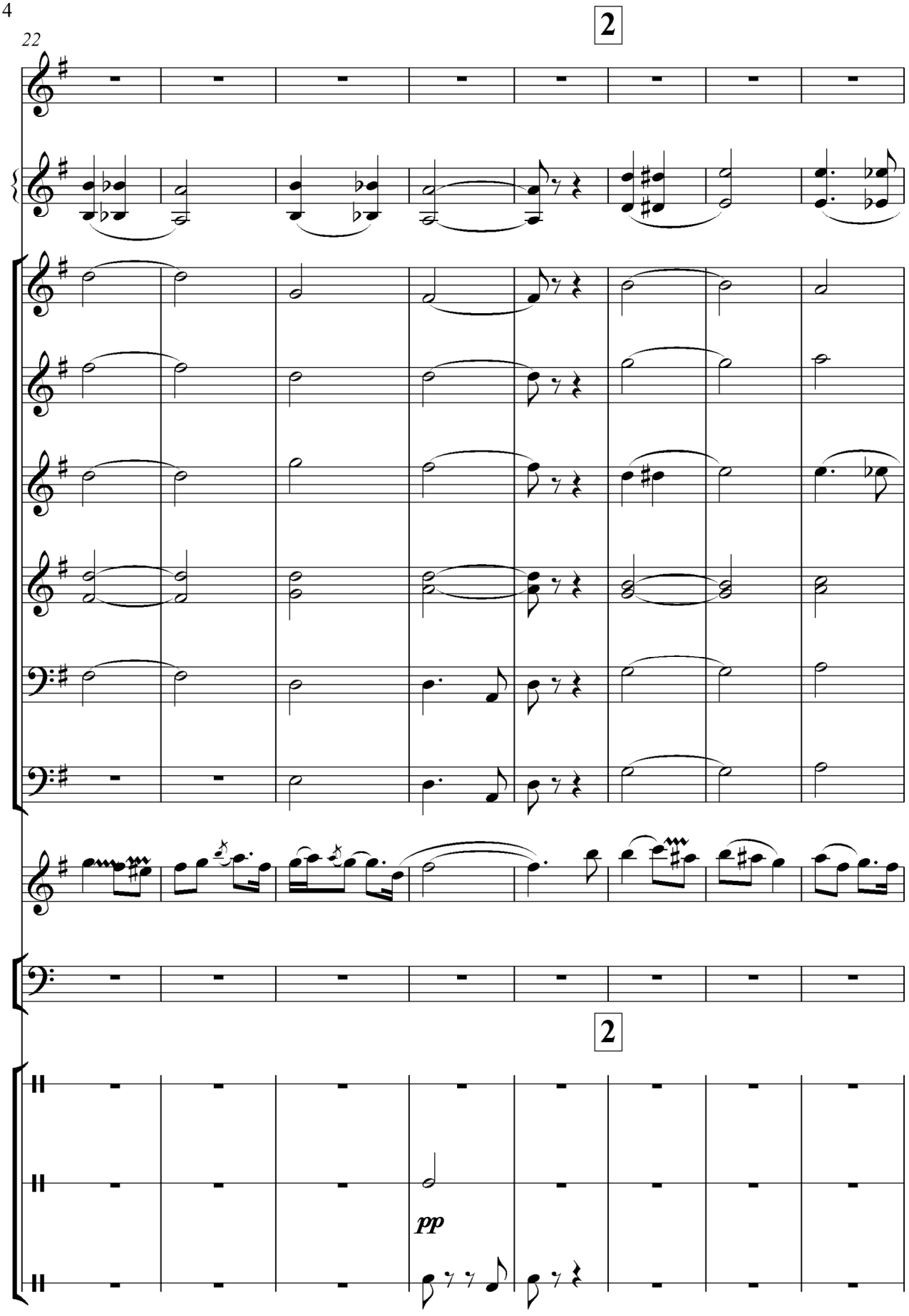
Ўзбек халқ куйи

М.Акмалжонова чолғулаштирган




7


14
1
p
p
p
p
p
mp
p
1


22
2
2
pp

30

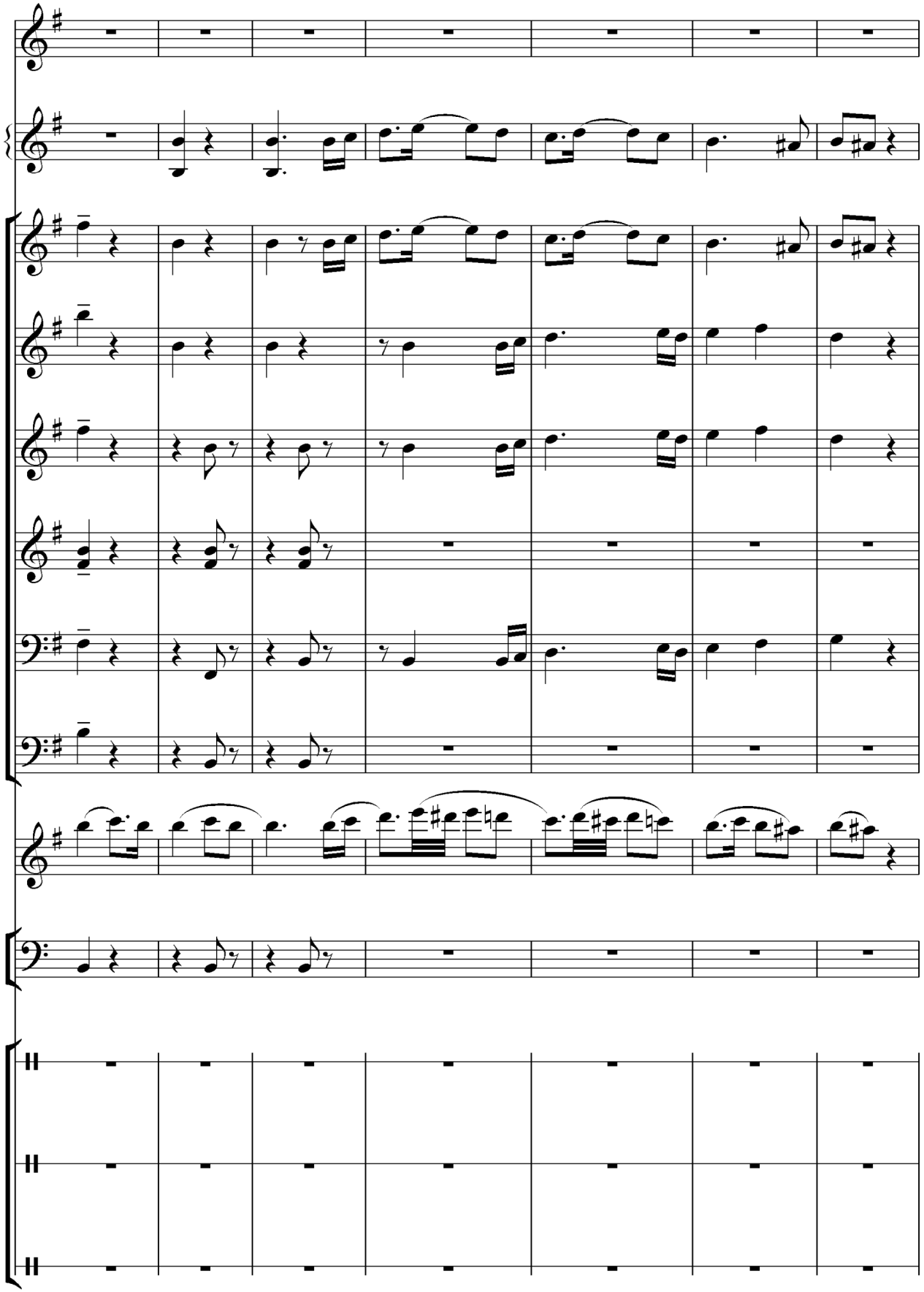
3

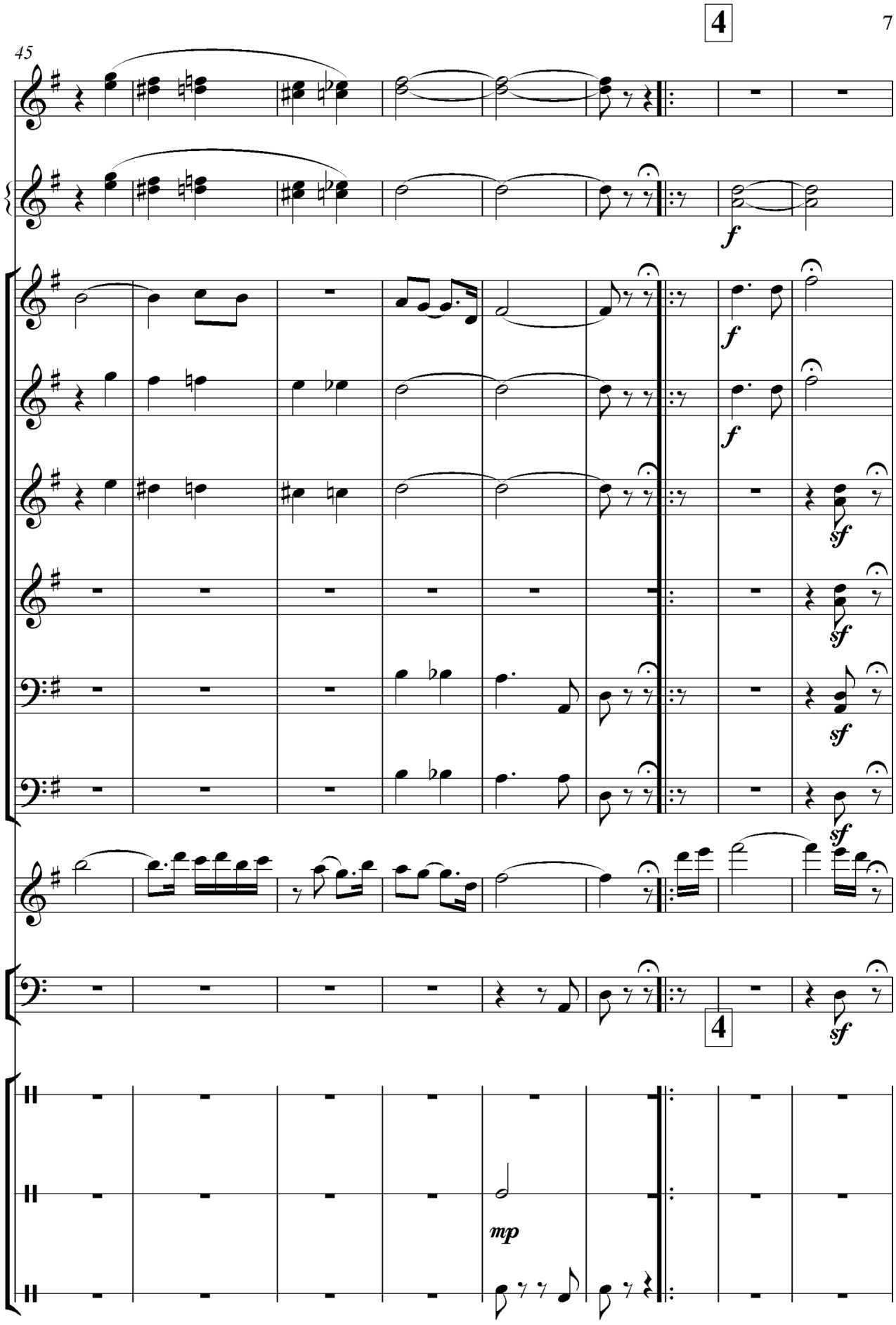
3

pp

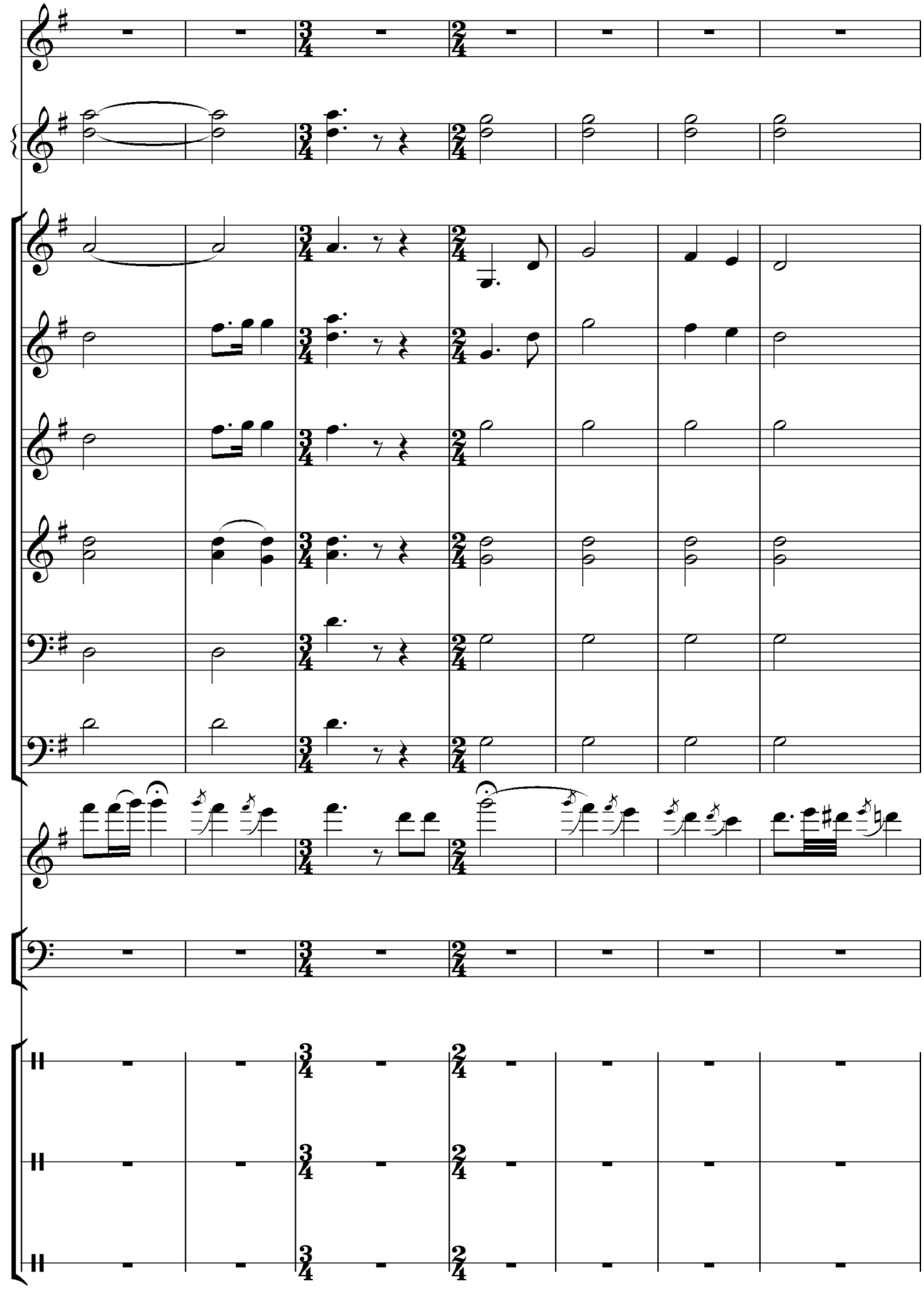
p

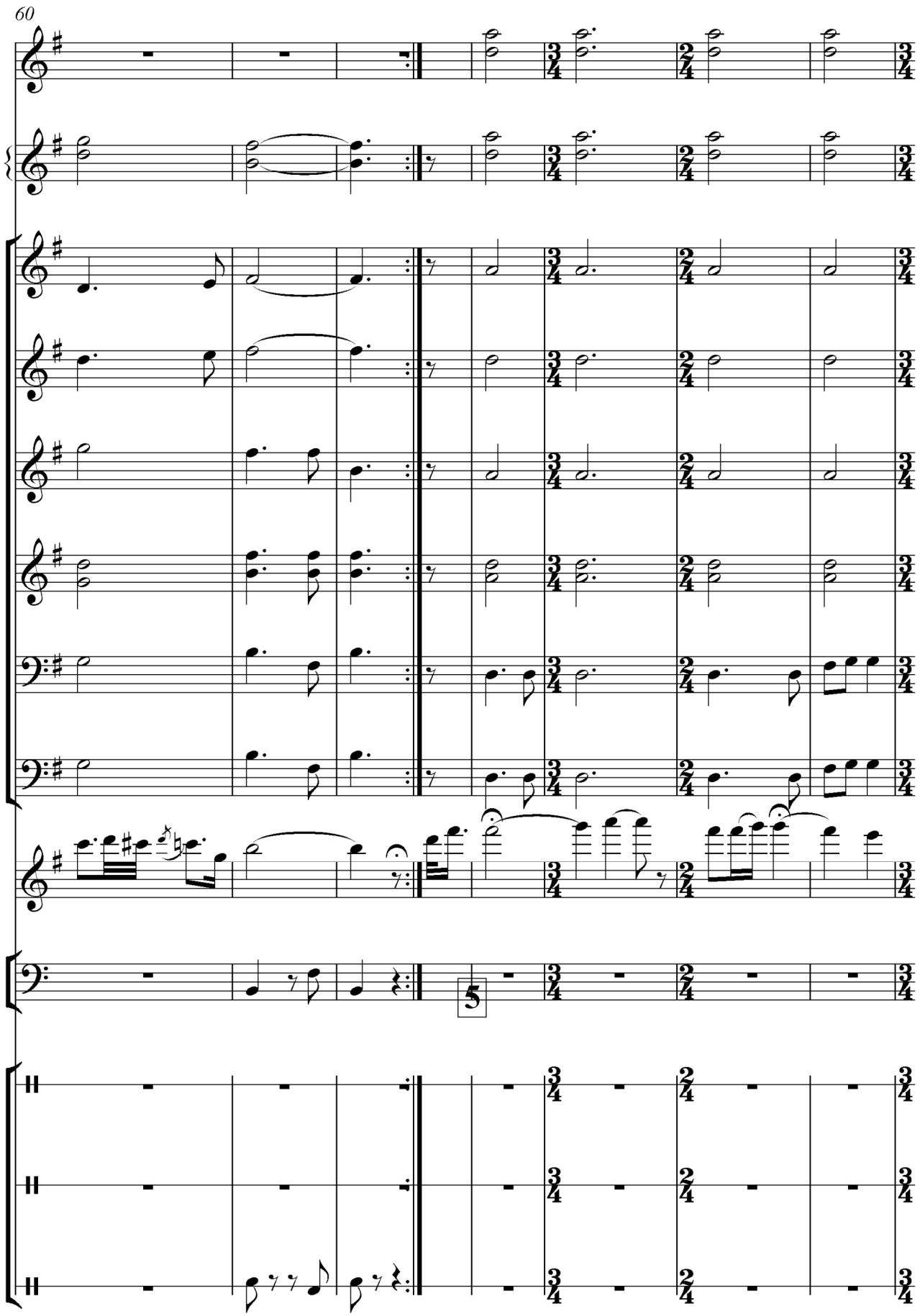
38

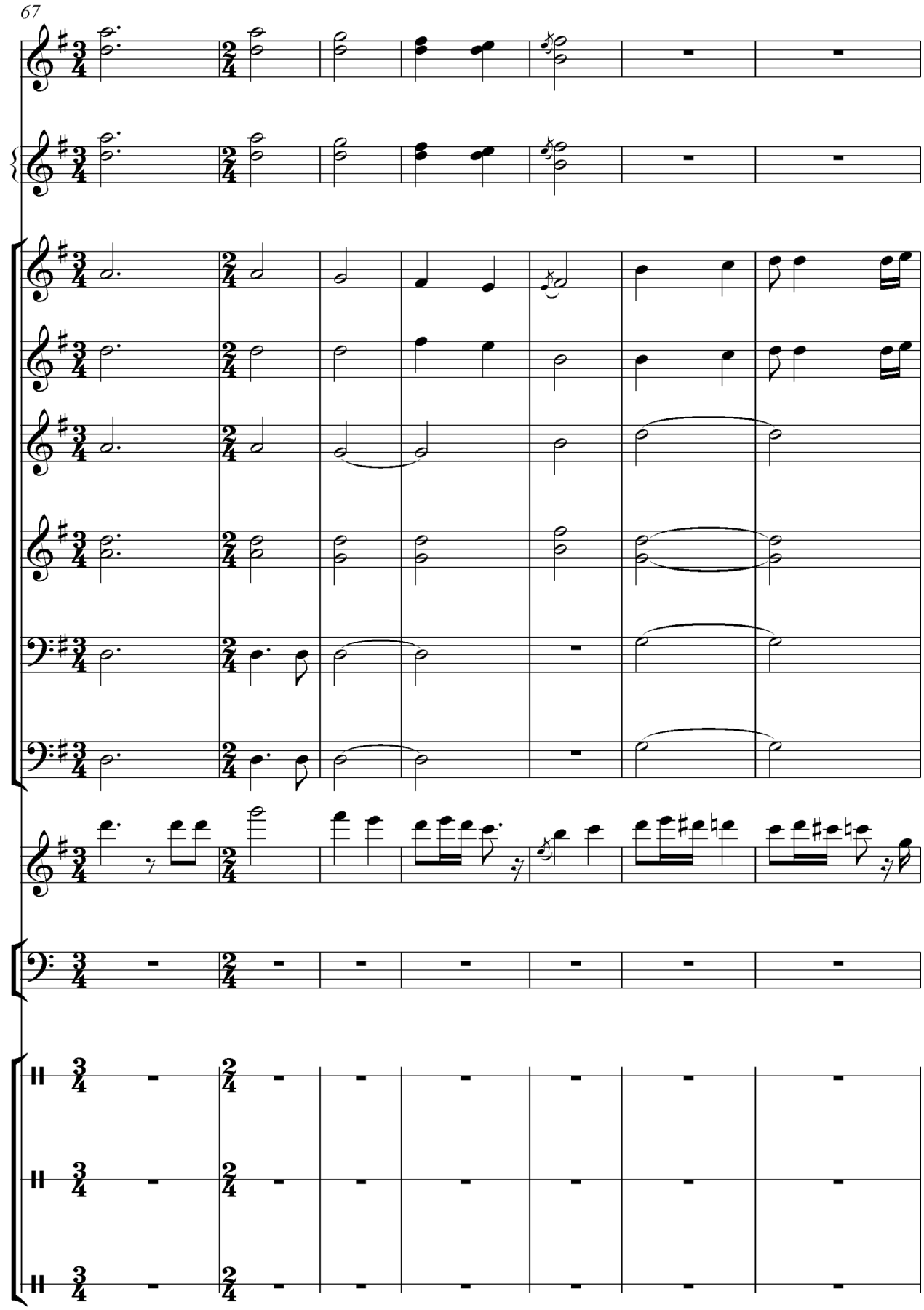


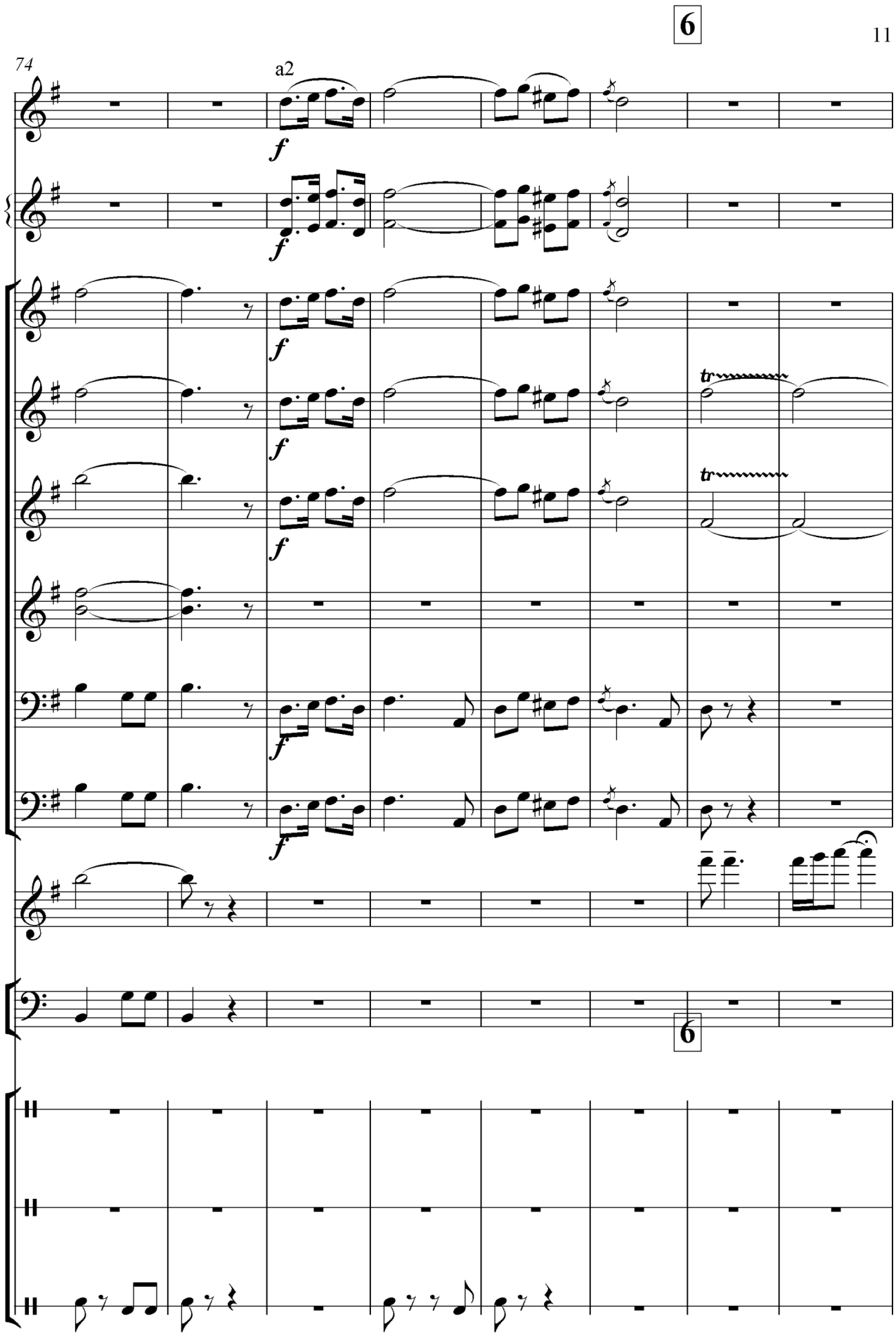

4
45
f
f
f
sf
sf
sf
sf
4
mp

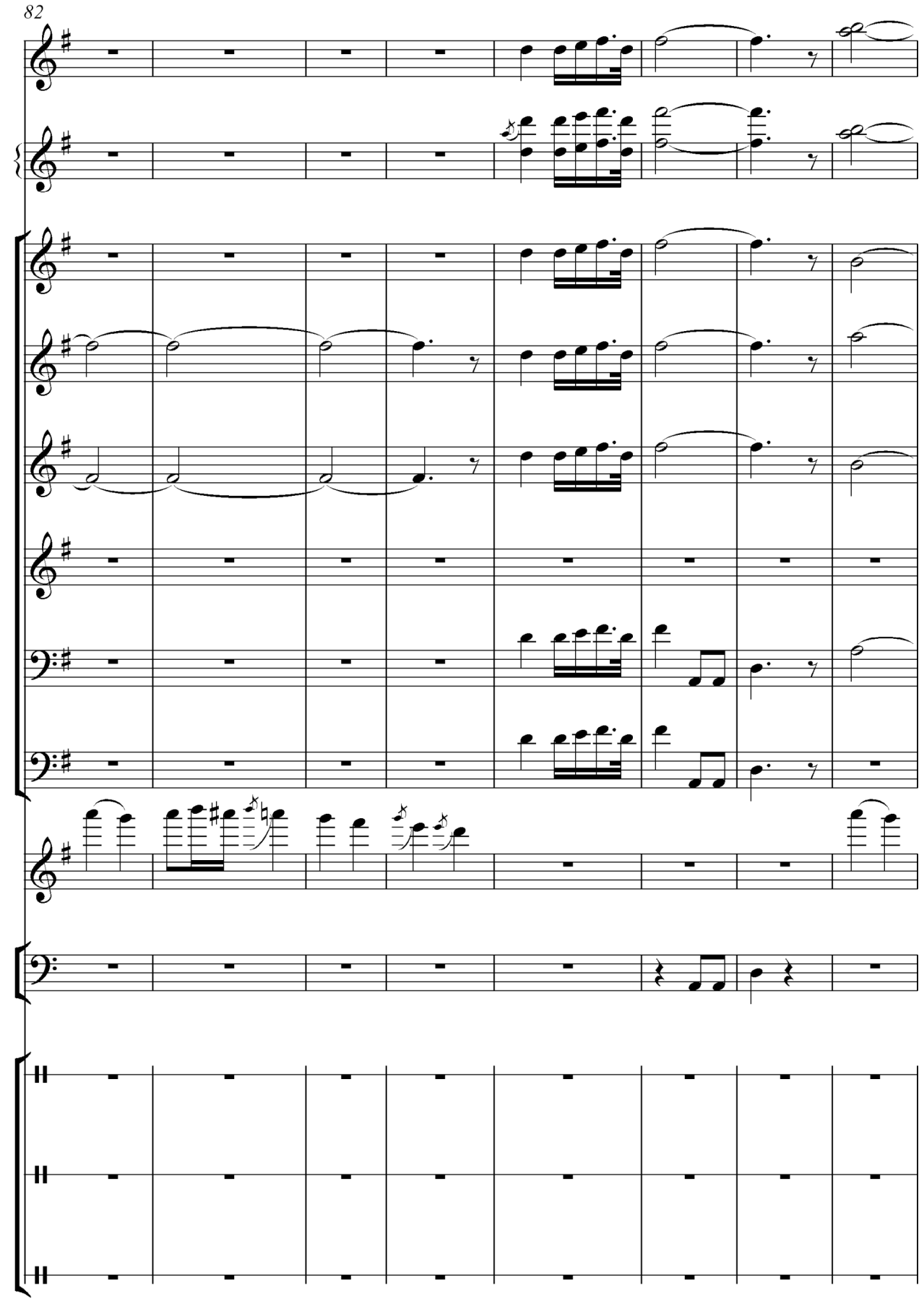
53

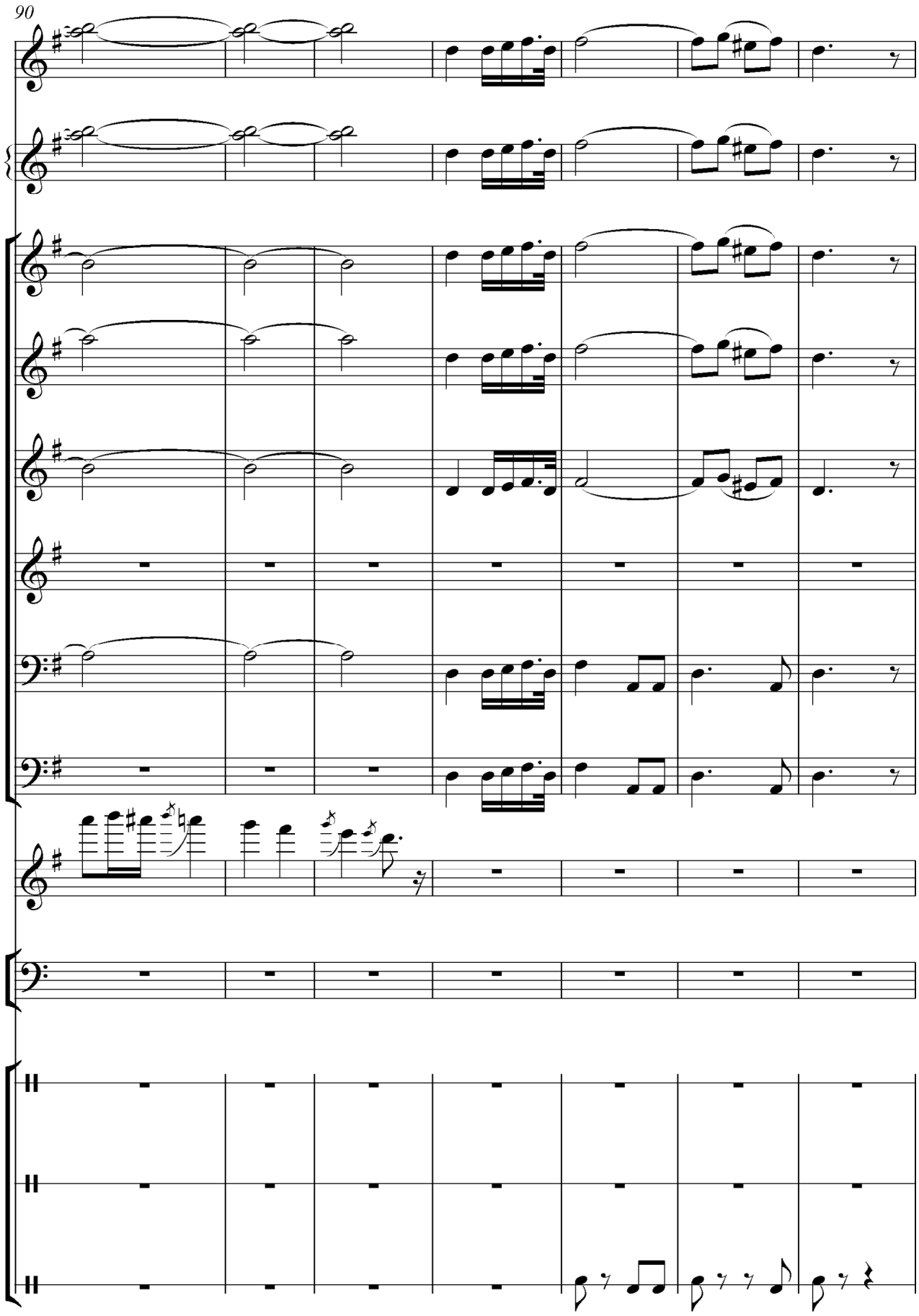


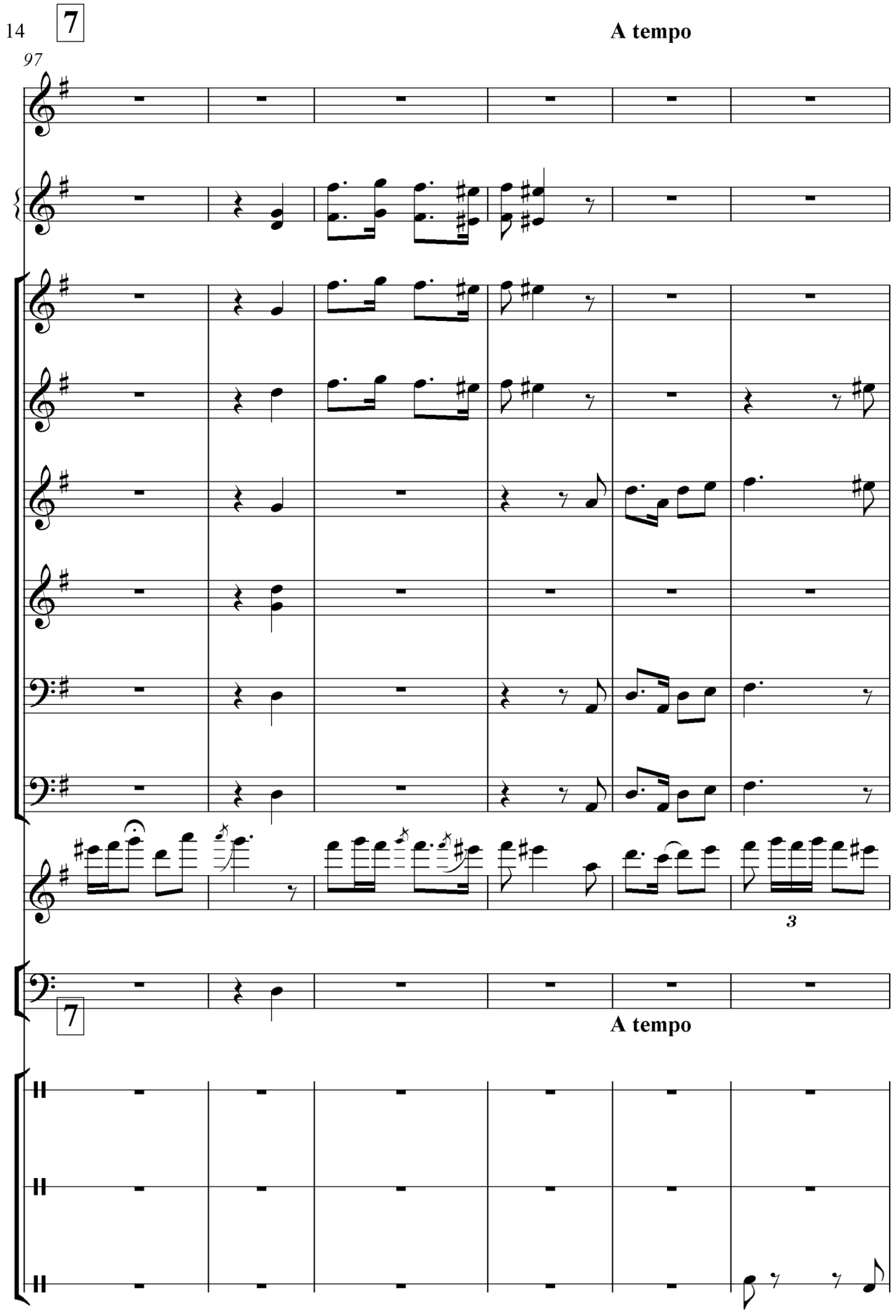

60
5

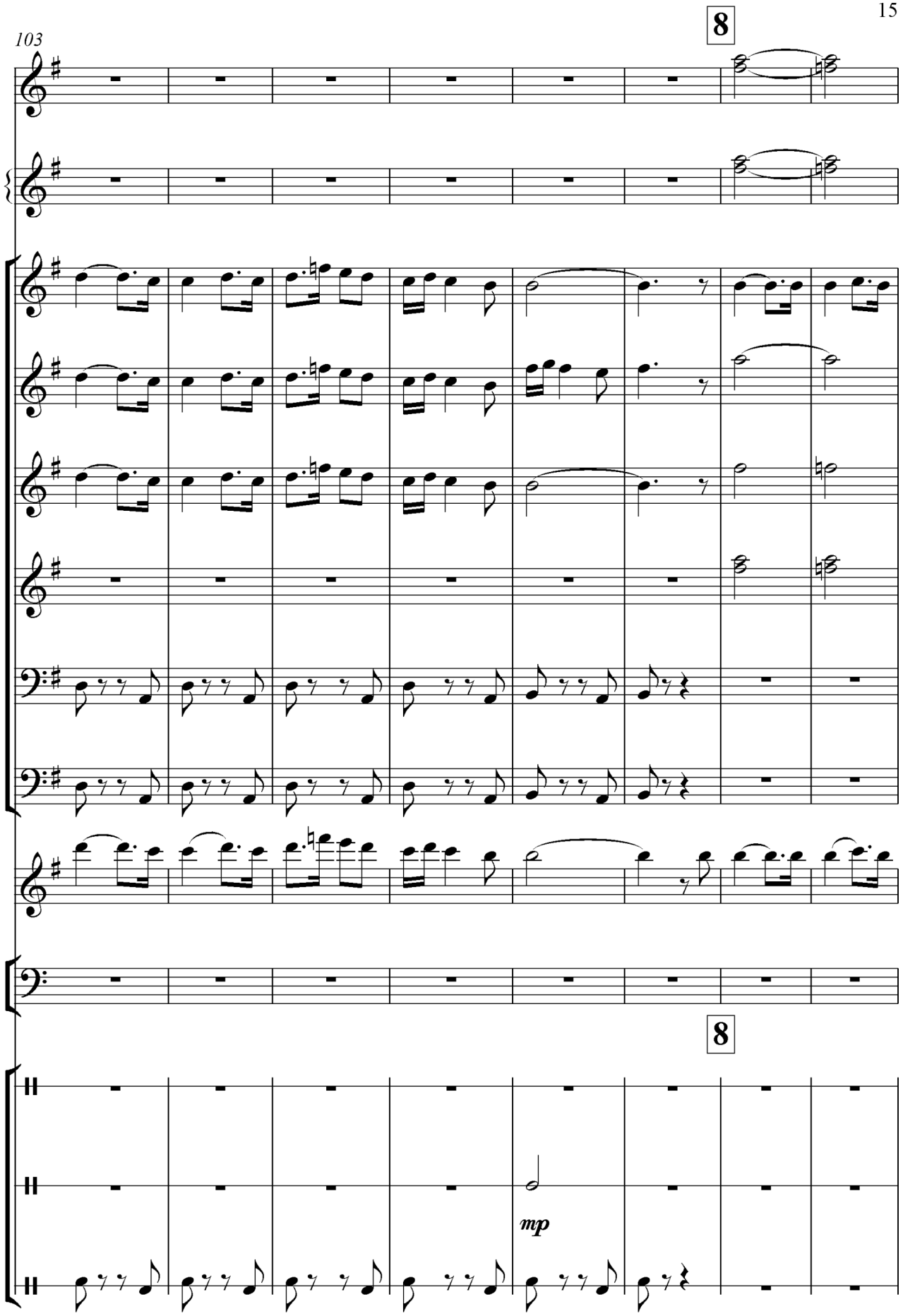

67

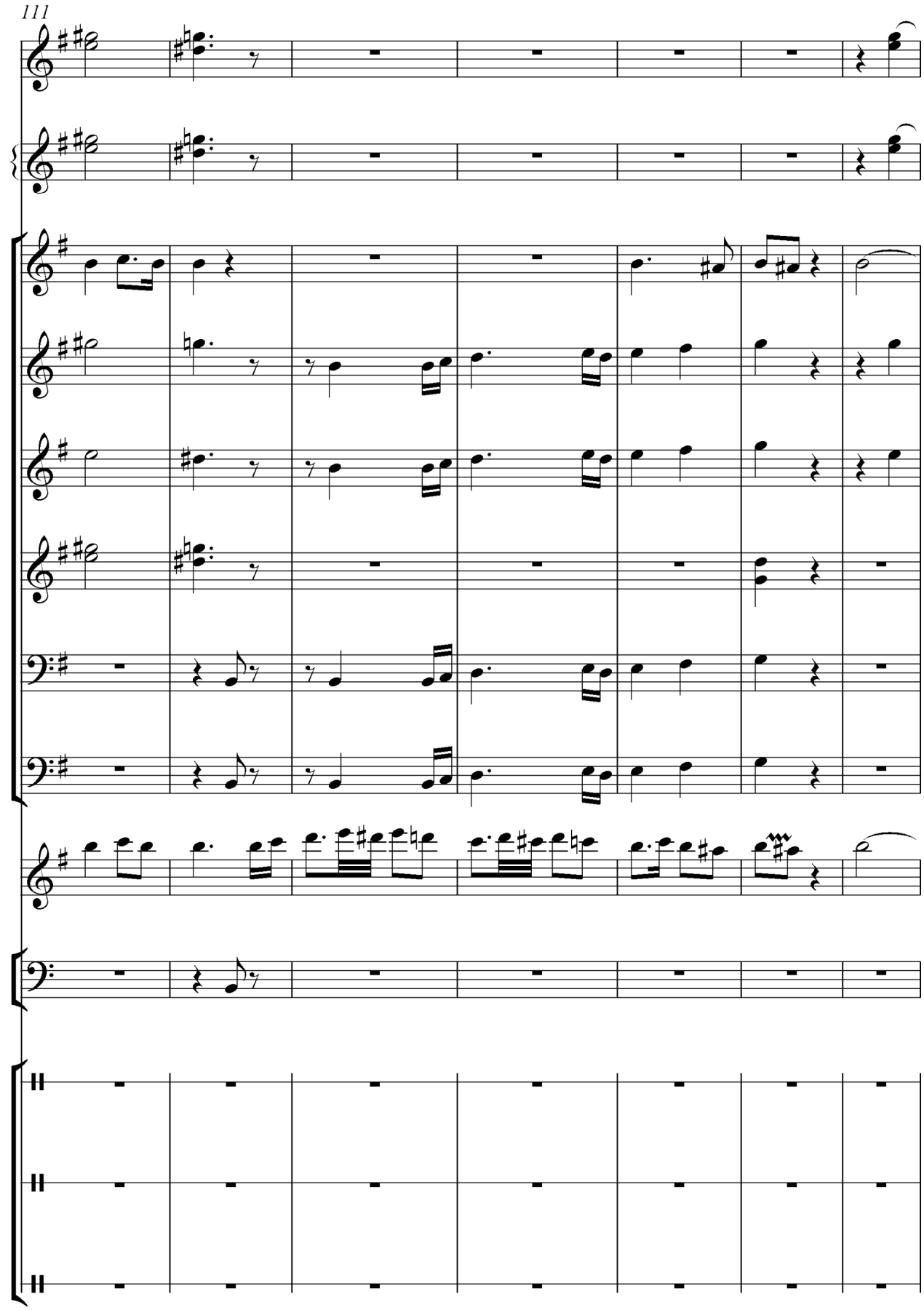

74
a2
f
tr
6
6

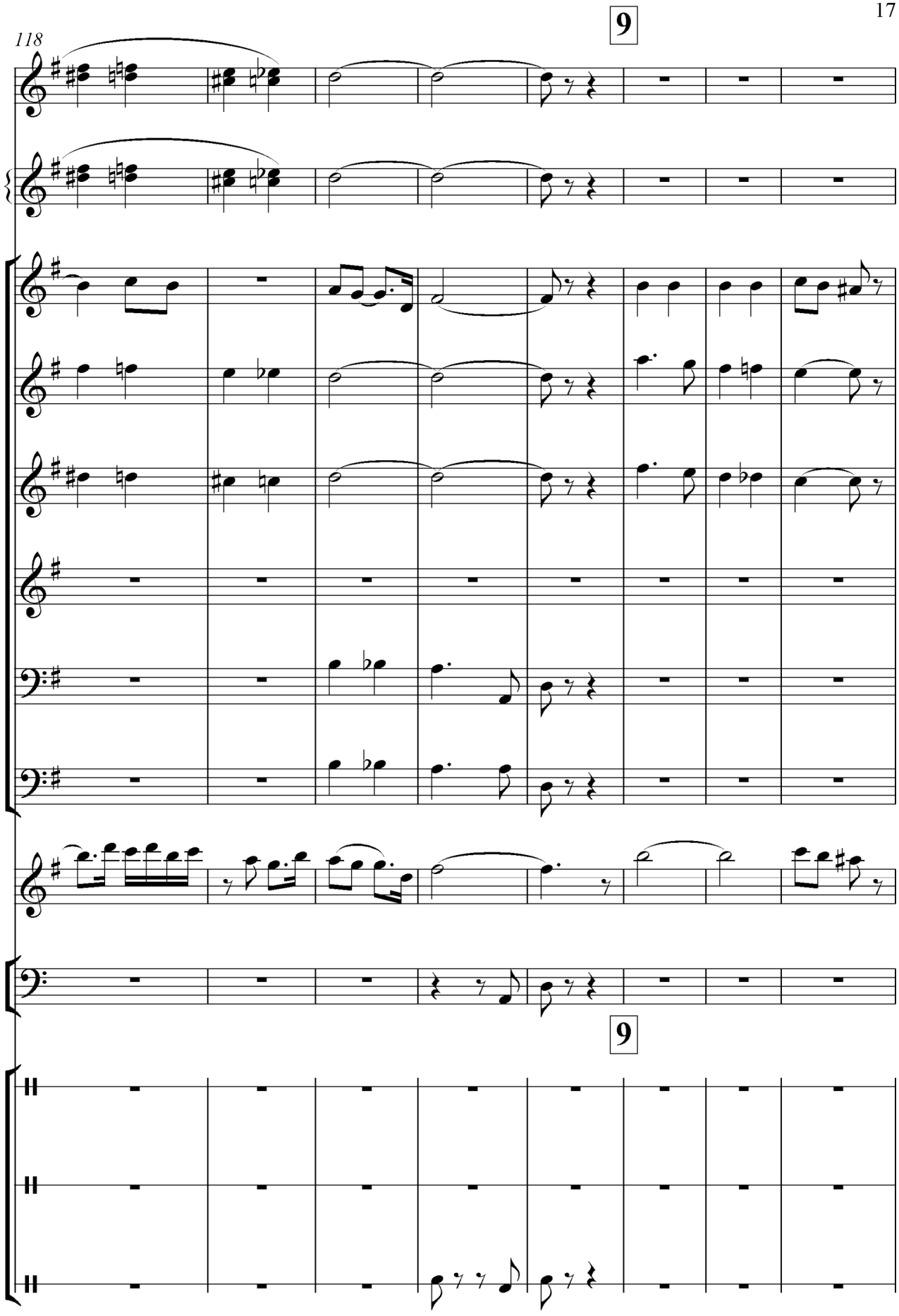

82

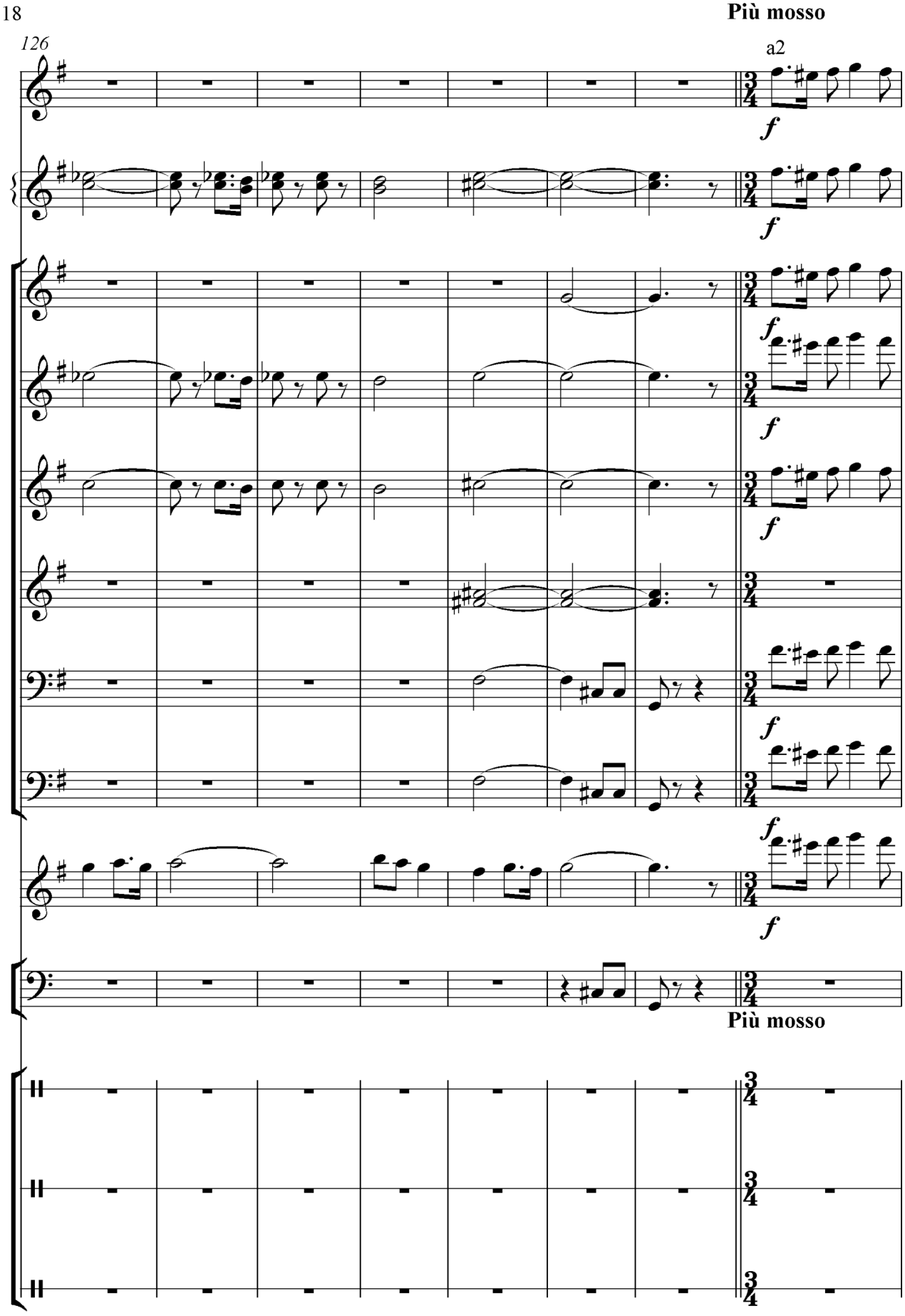

90

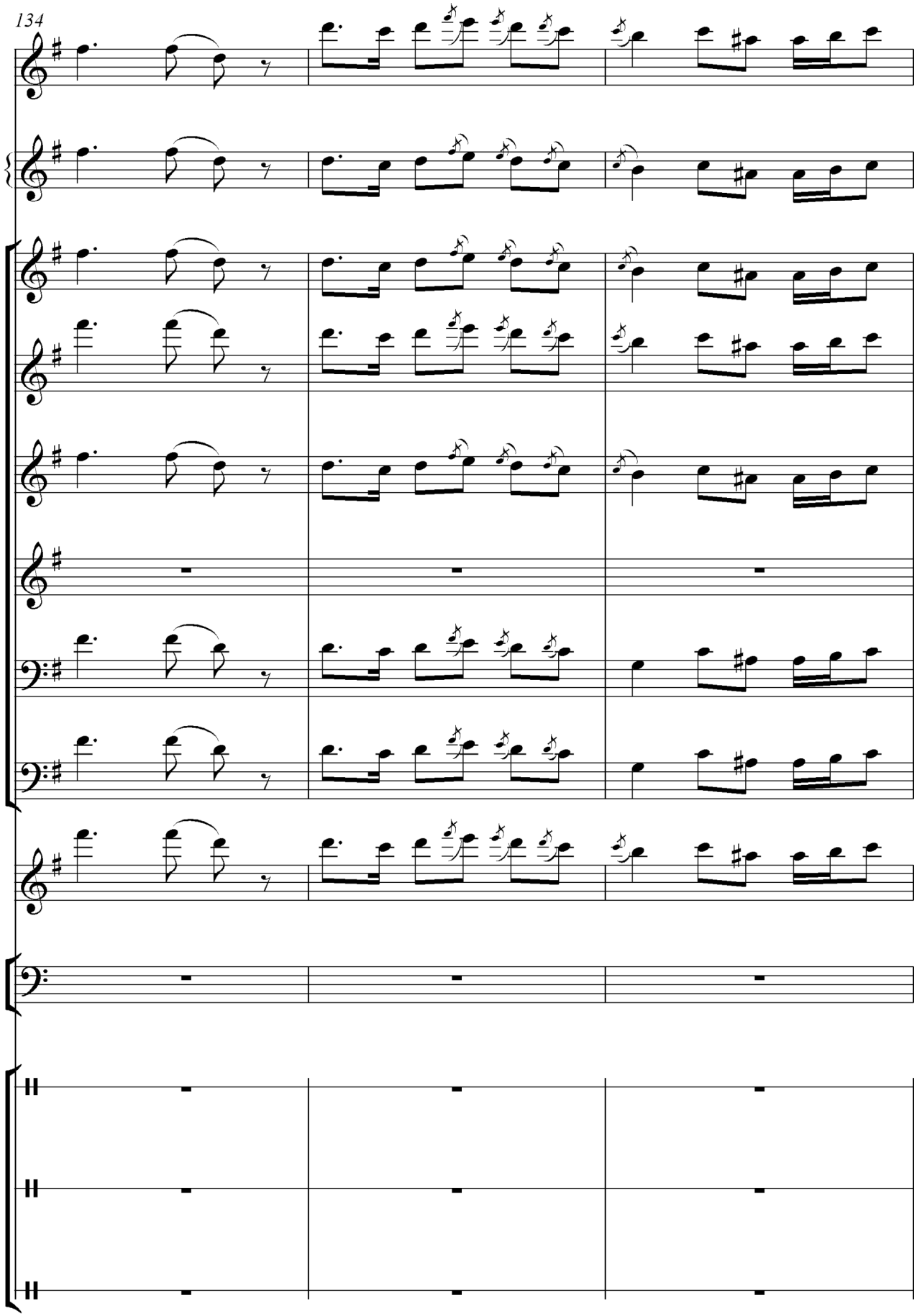

14
7
A tempo
97
3
7
A tempo

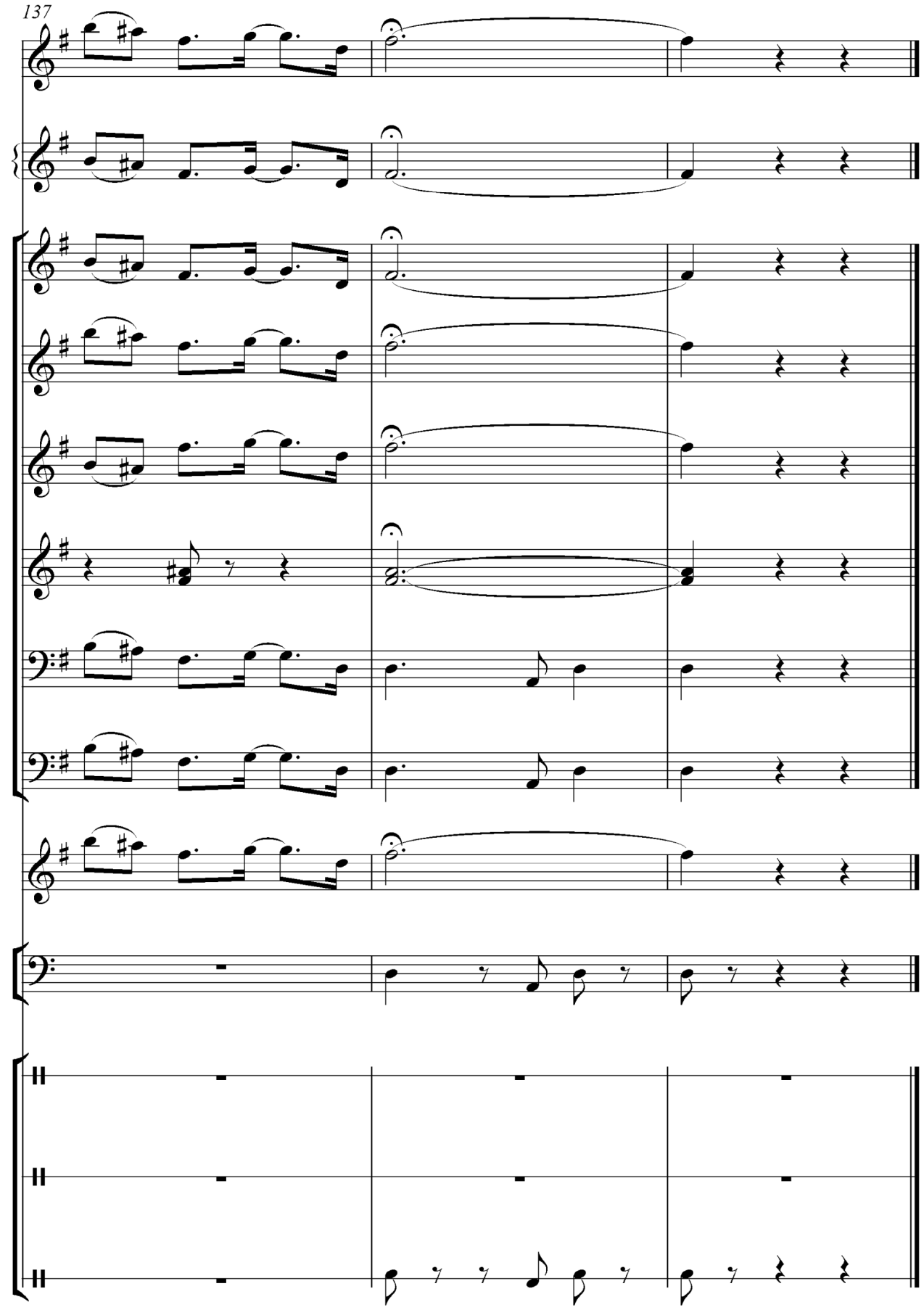

103
8
8
mp


111


118
9
9

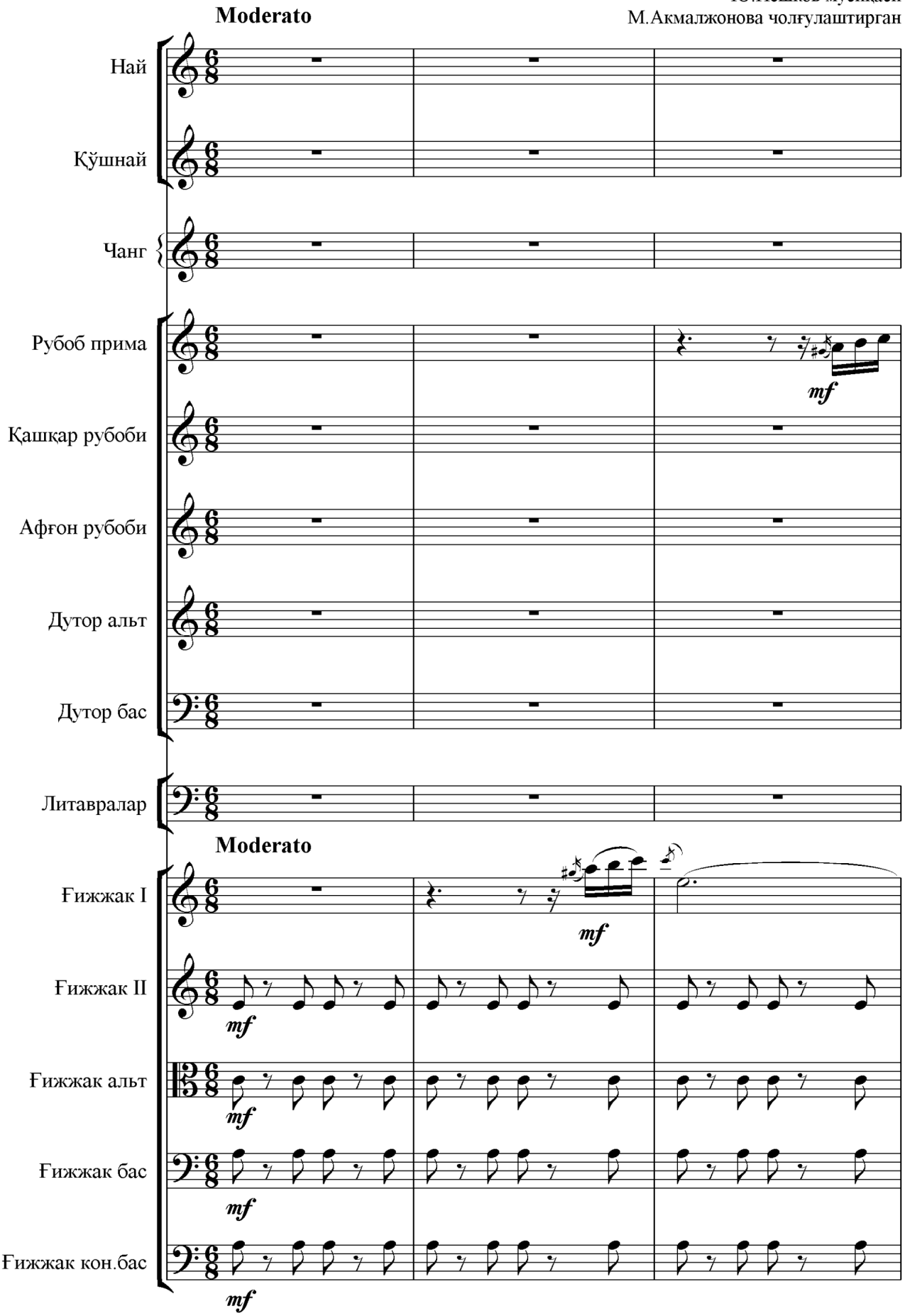

Più mosso
126
a2
f
Più mosso

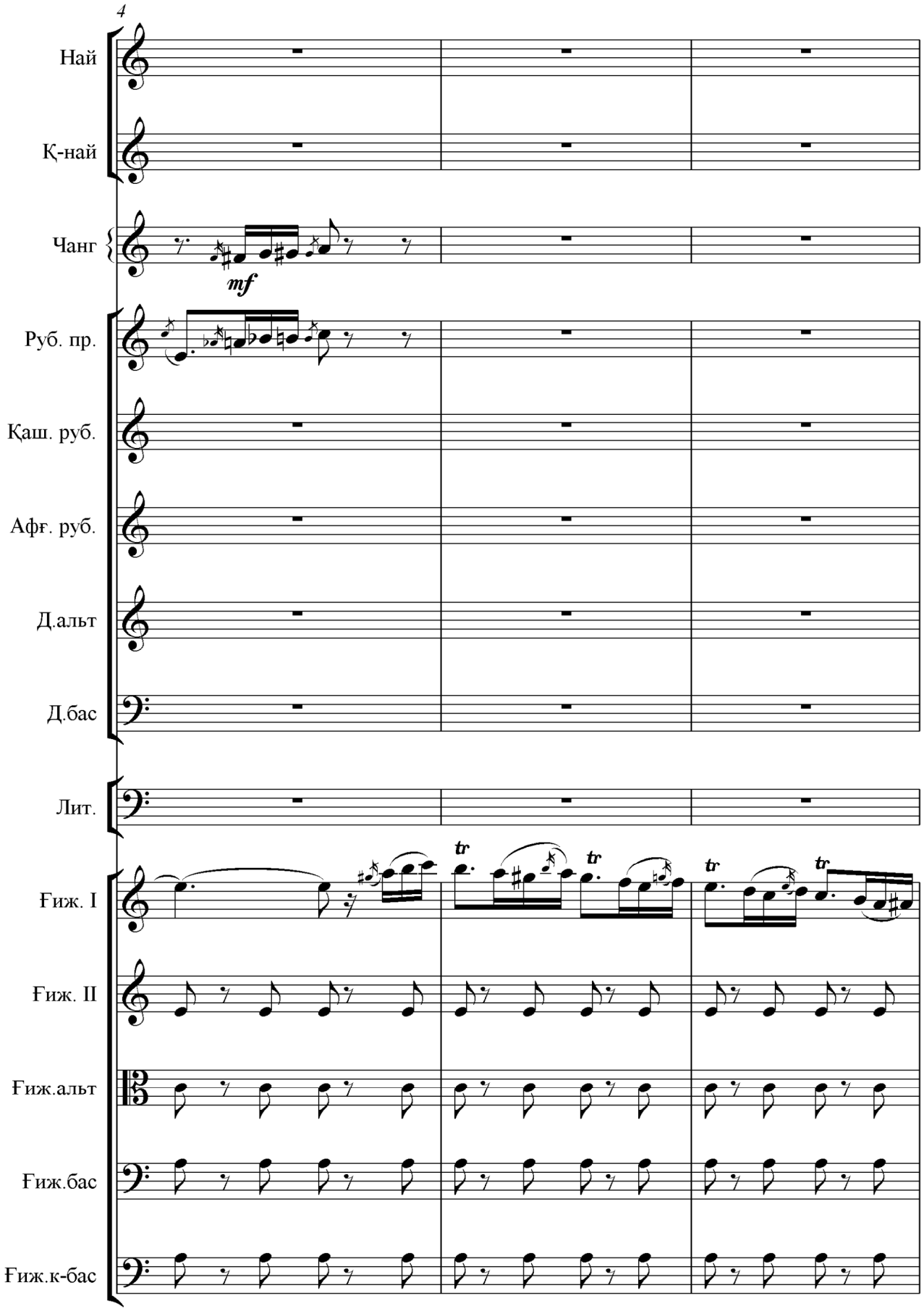

134

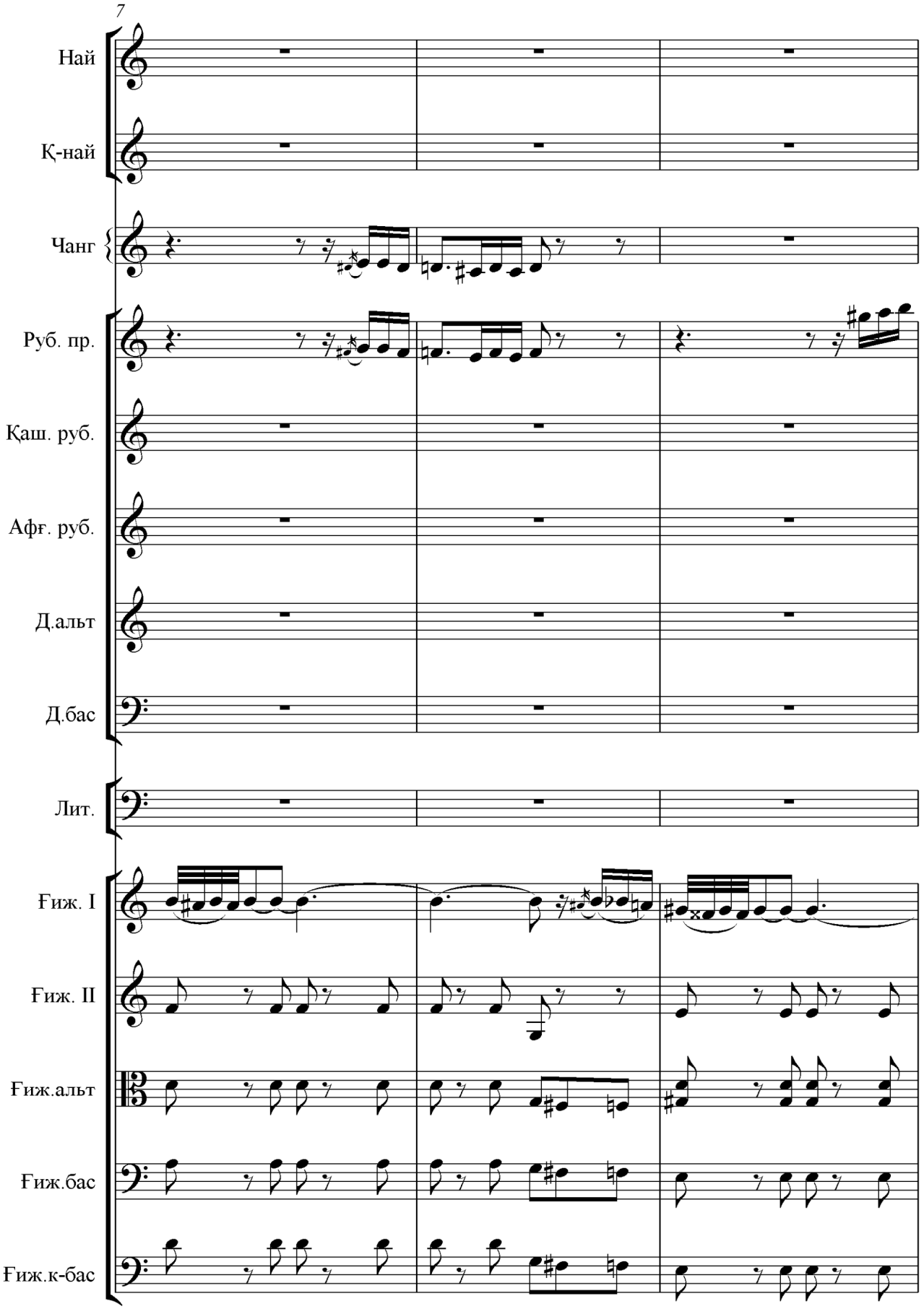

137

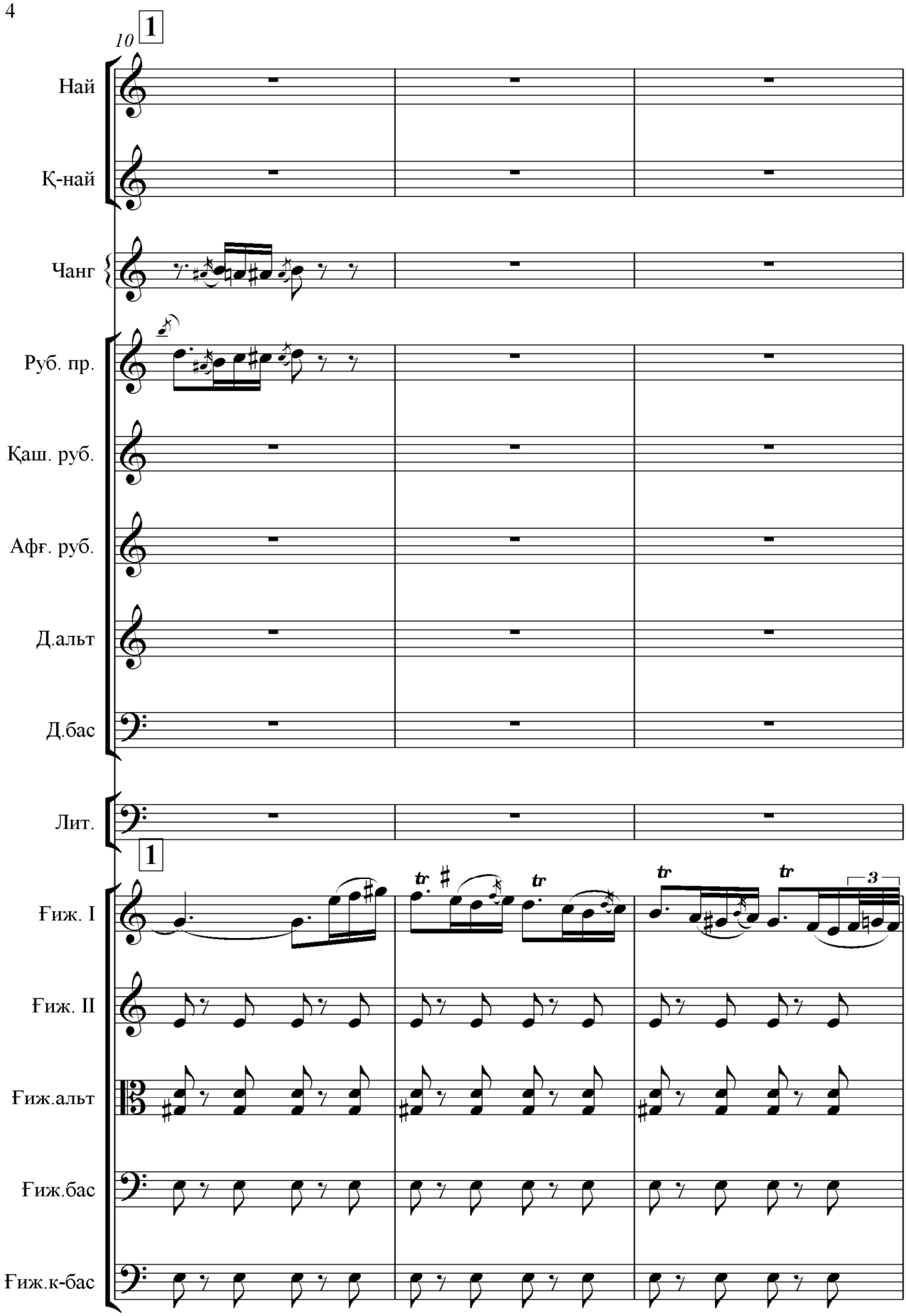
Молдавские наигрыши

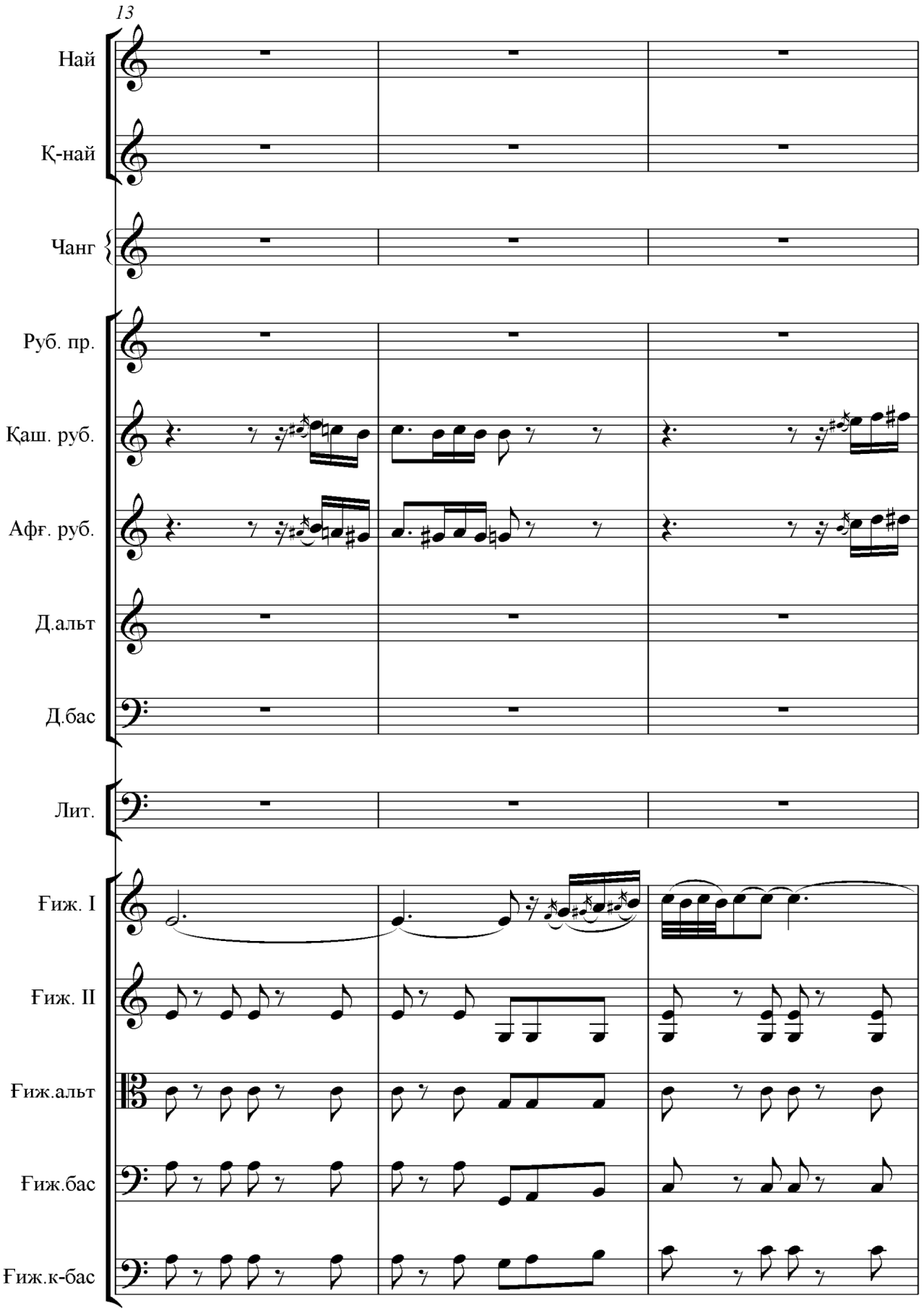
Ю.Пешков мусиқаси
М.Акмалжонова чолғулаштирган

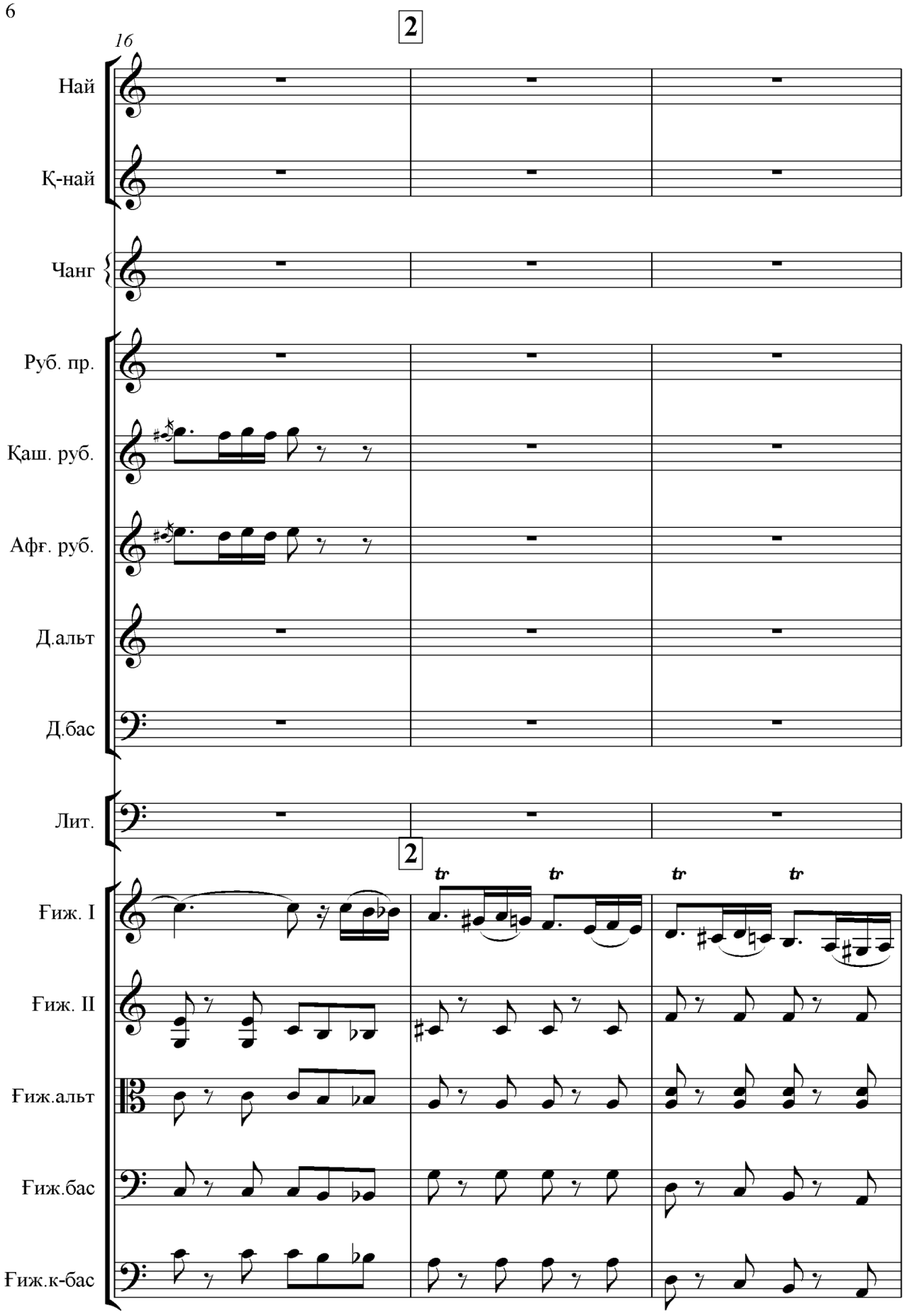


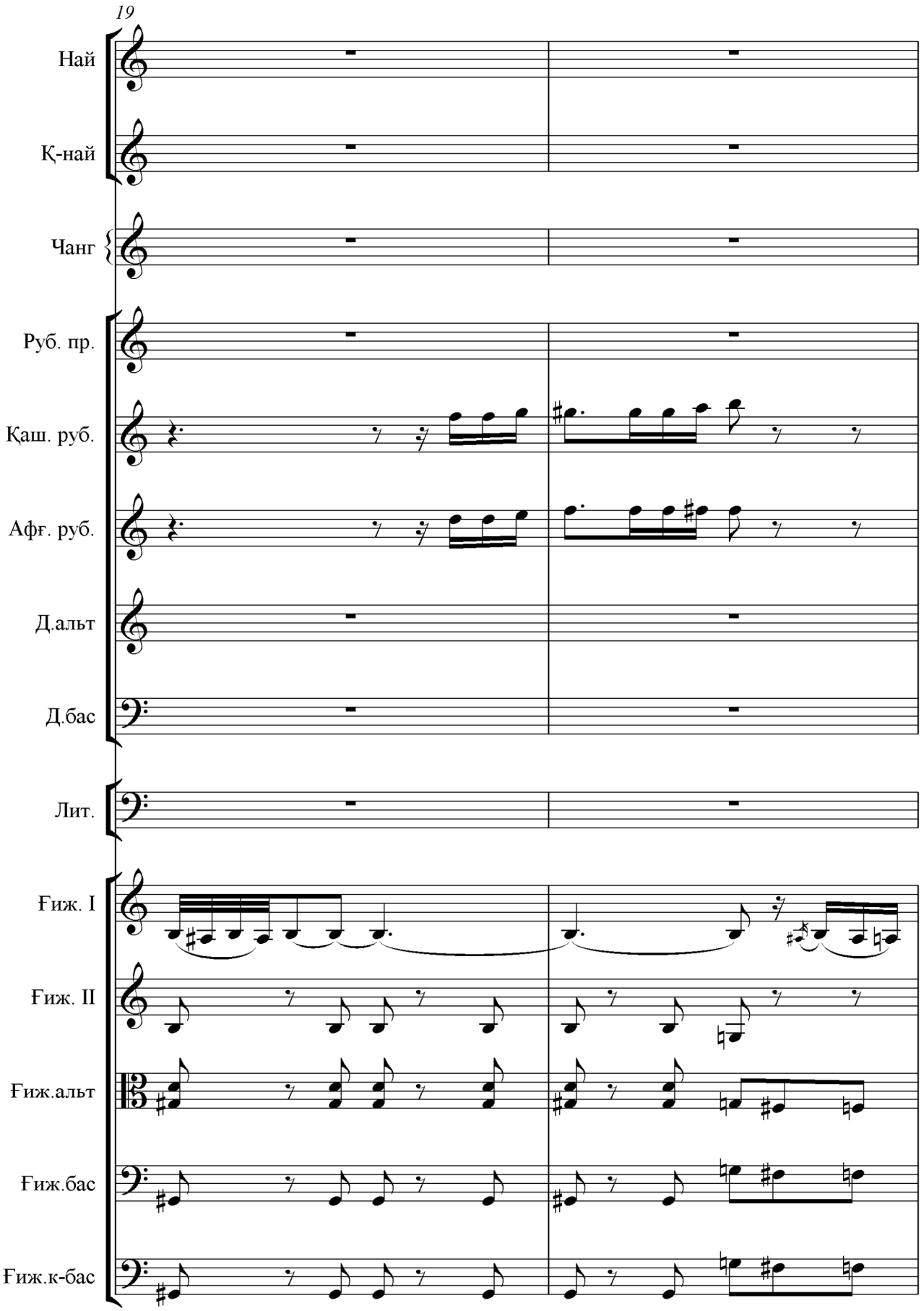

4
Най
Қ-най
Чанг
mf
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас
tr
tr
tr
tr

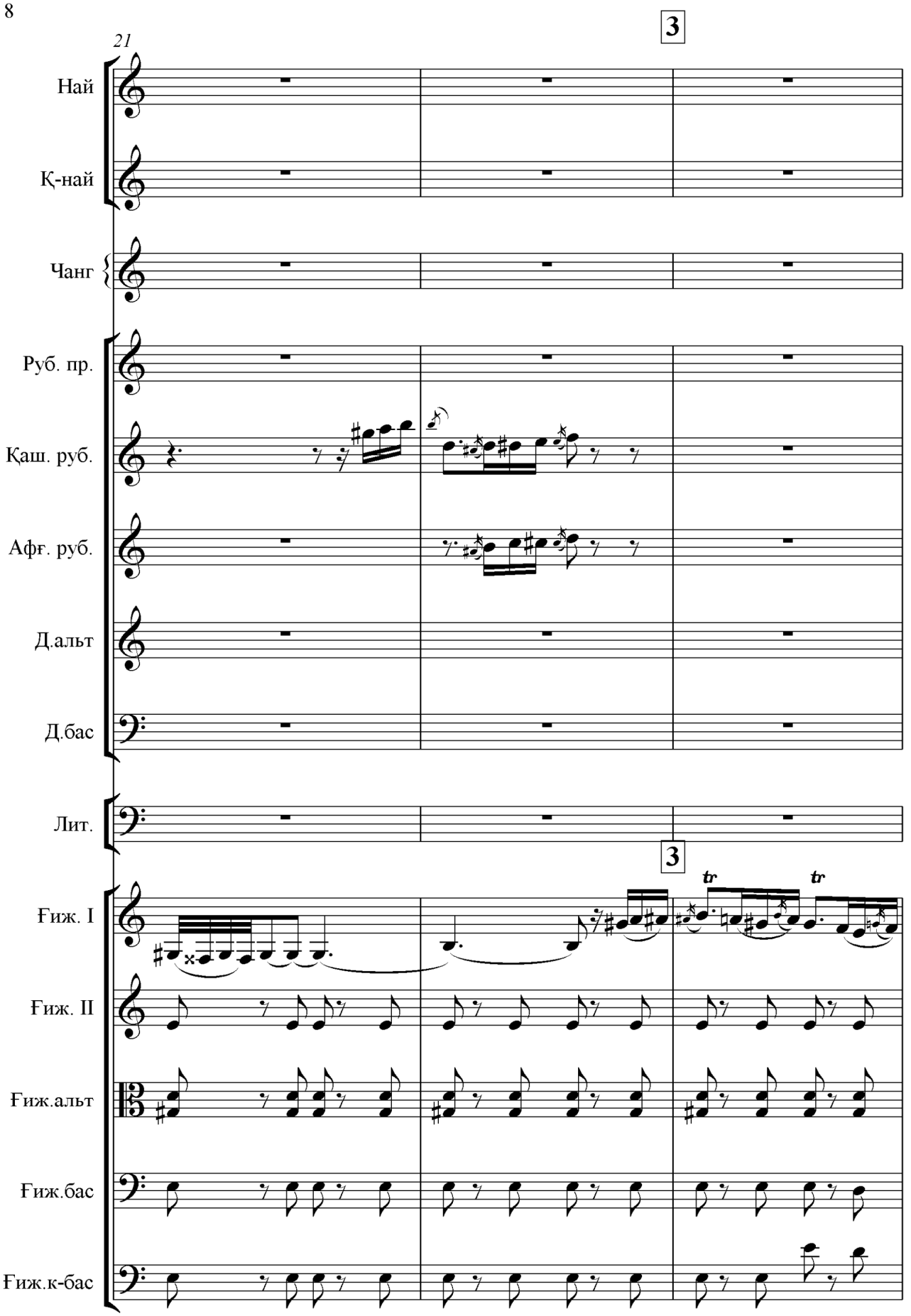

7
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

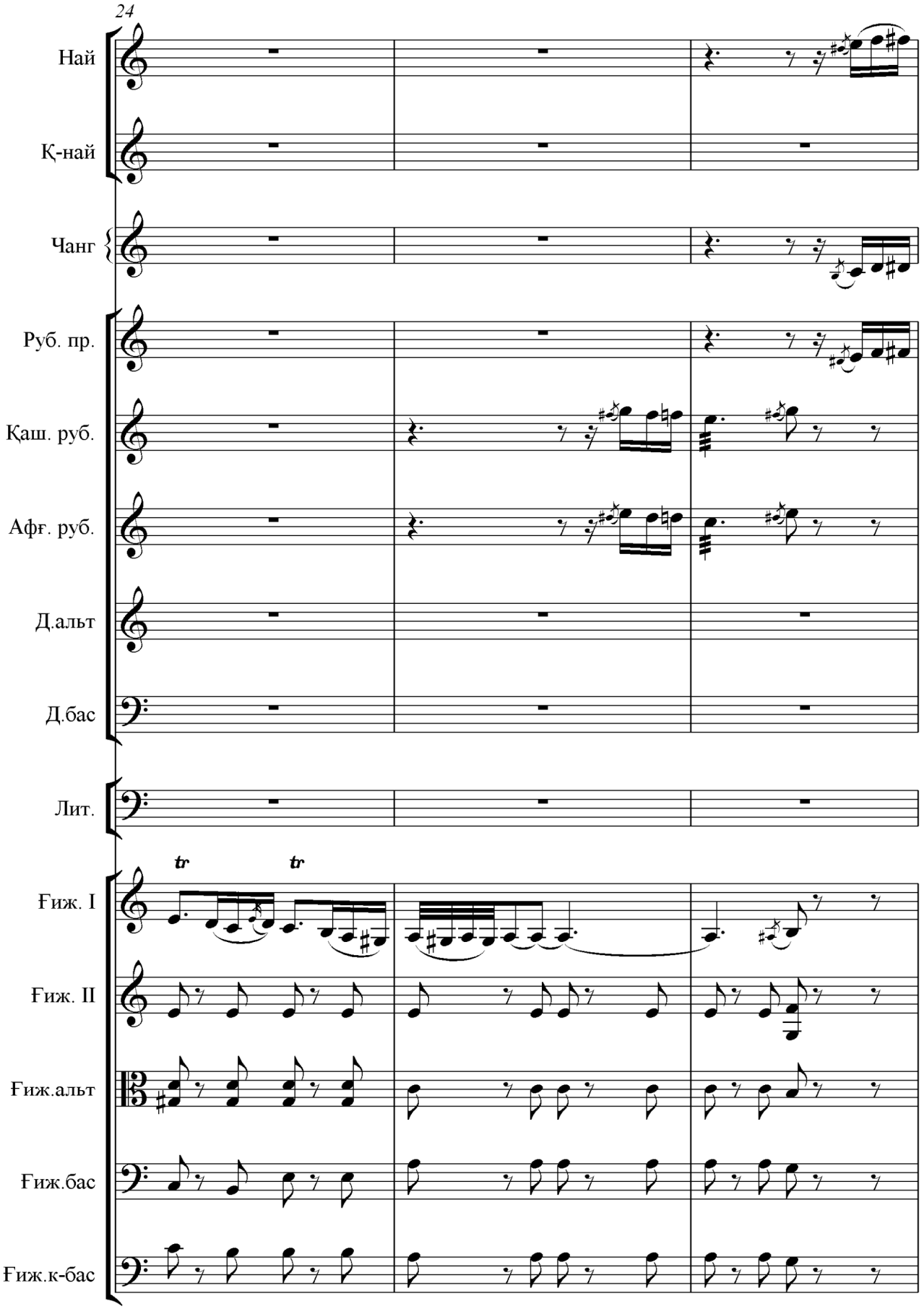

10
1
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
1
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас
tr
tr
tr
tr
3

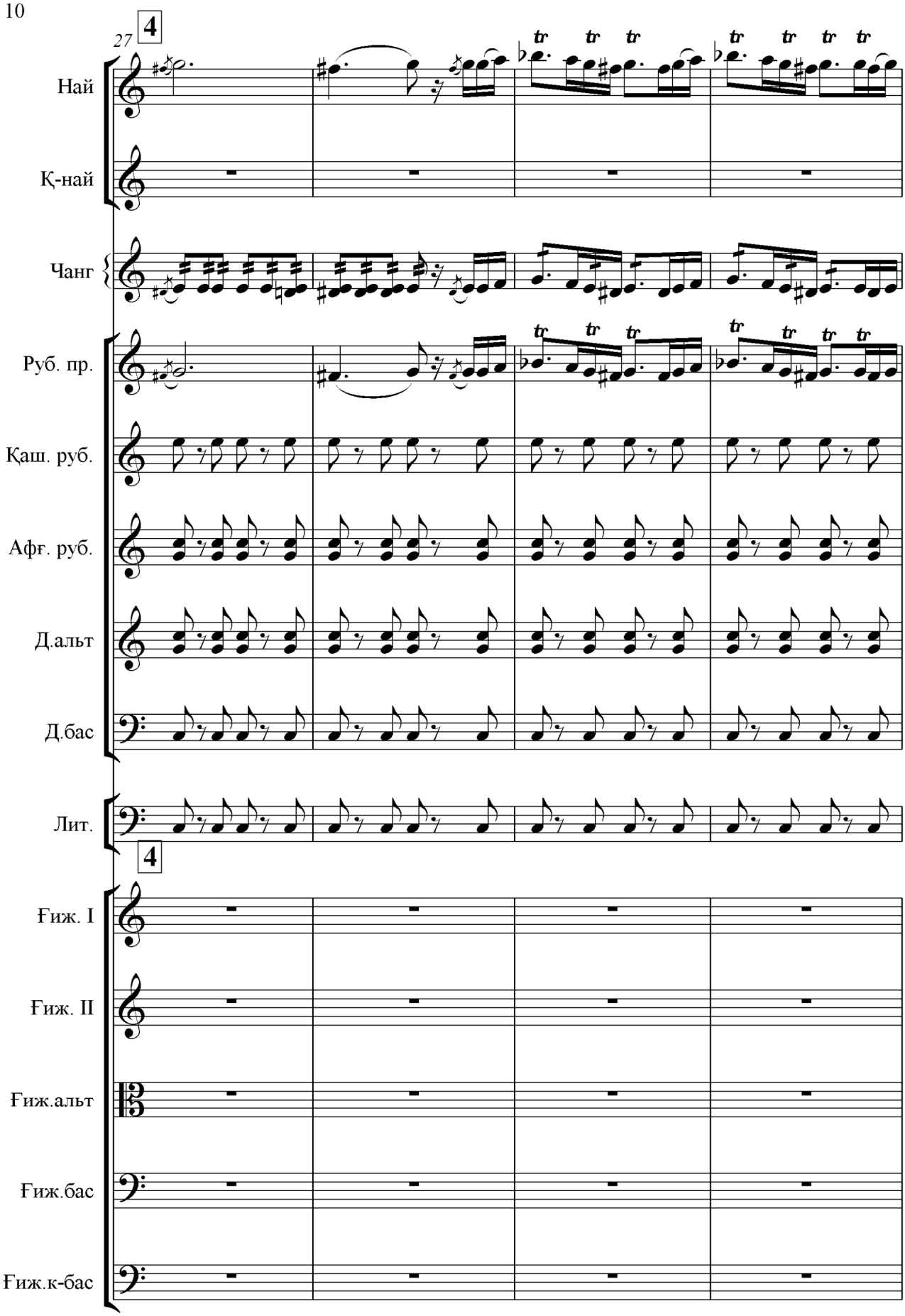

13
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

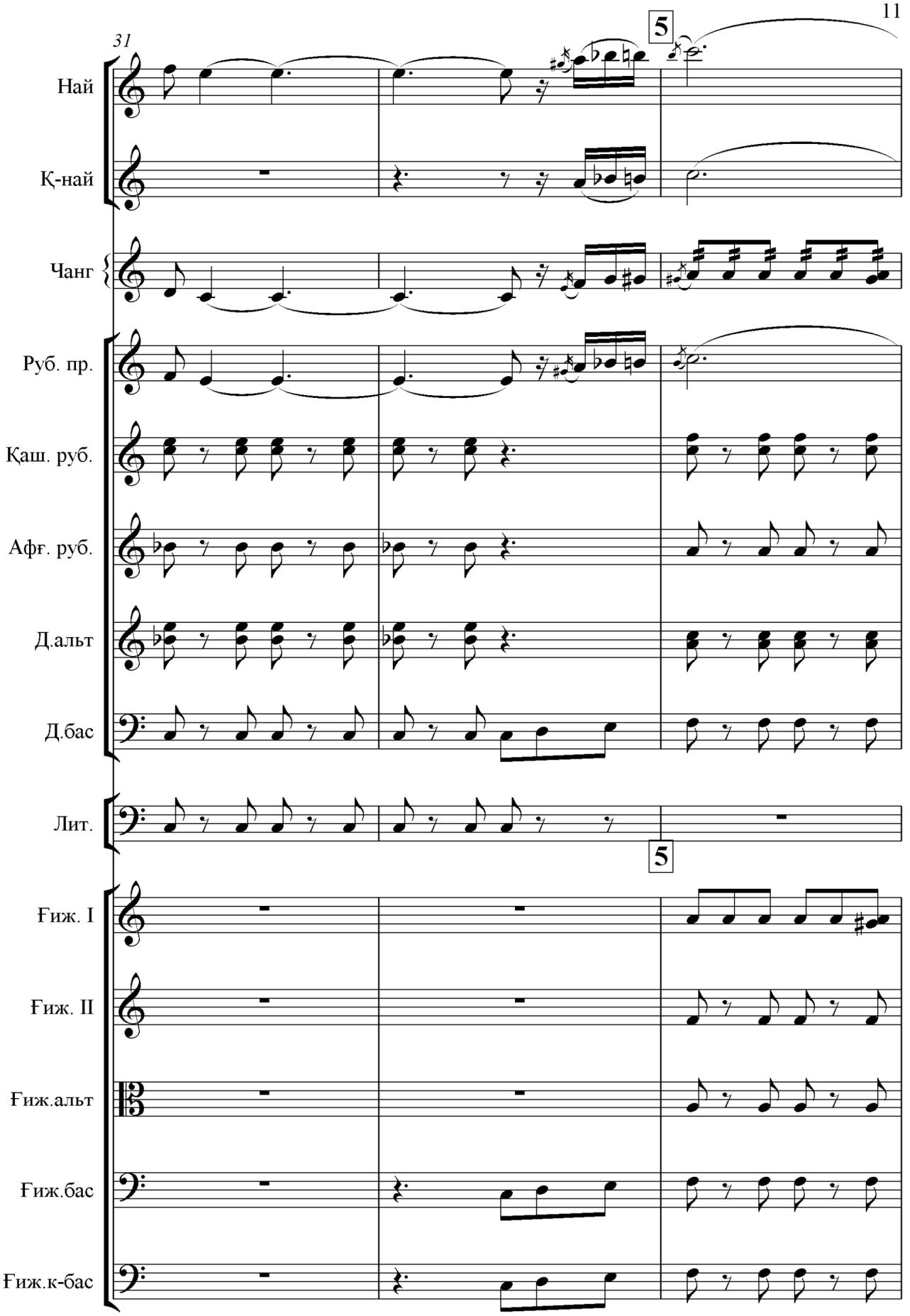

2
16
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
2
tr
tr
tr
tr
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

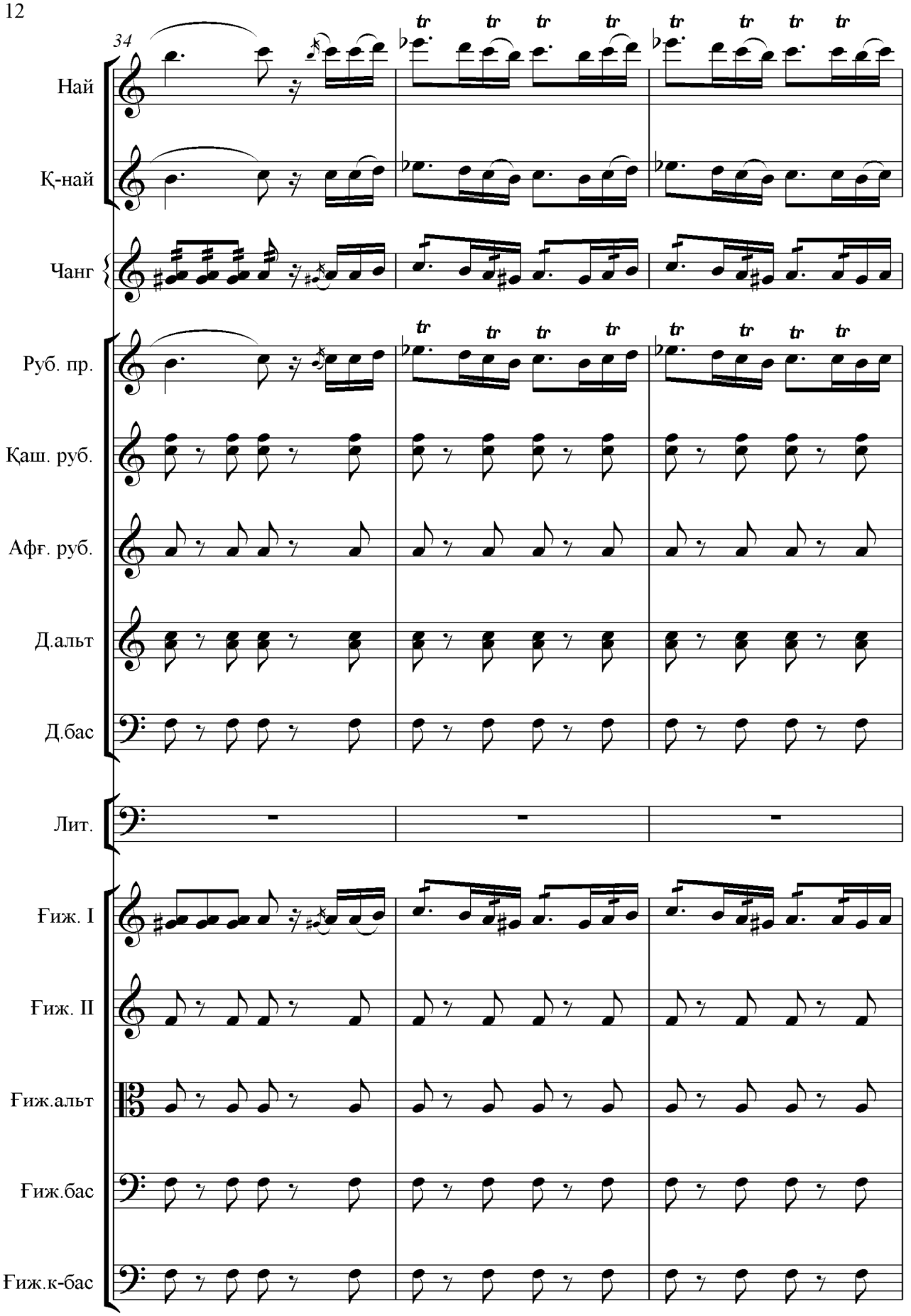

19
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

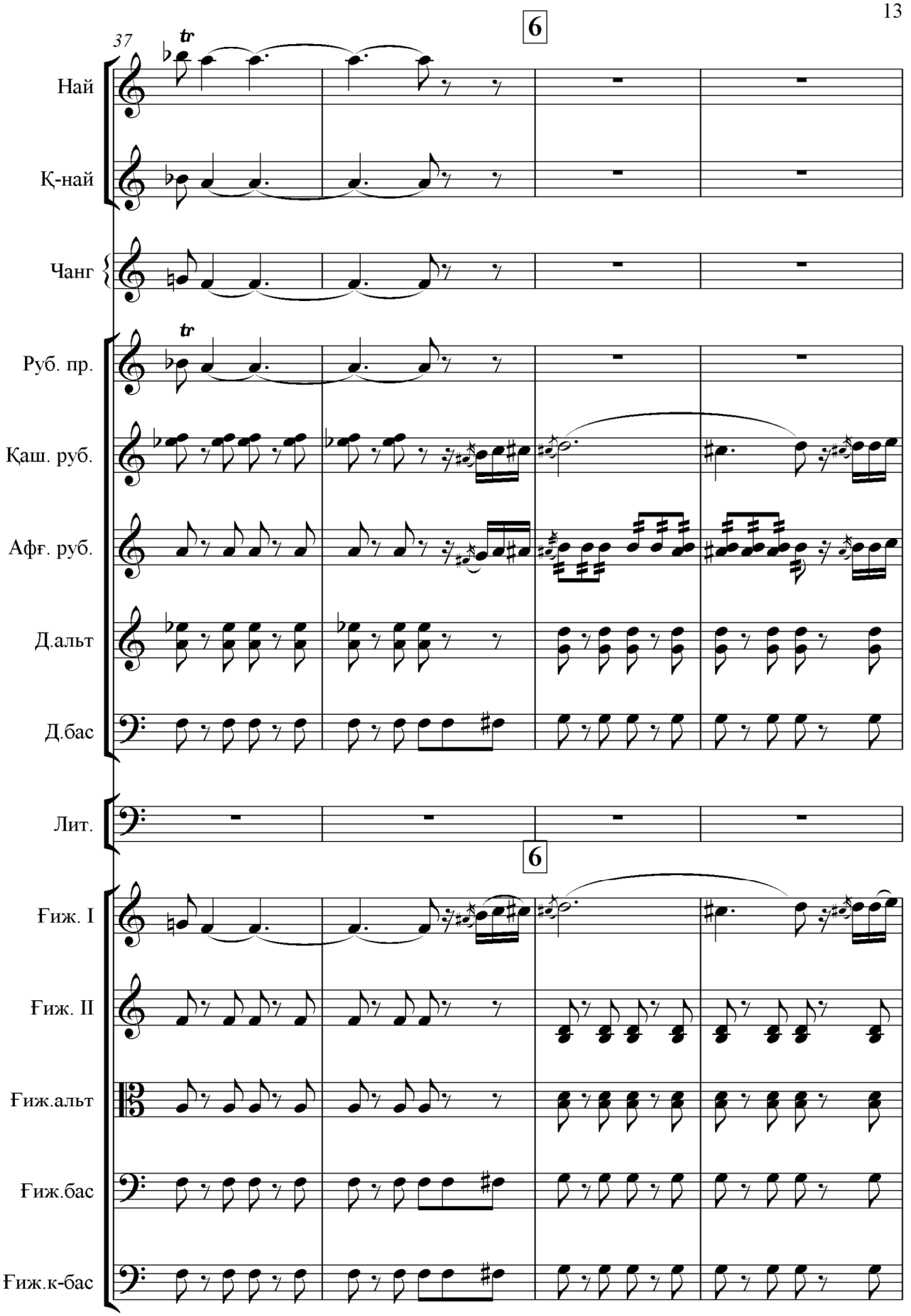

21
3
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
3
tr
tr
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

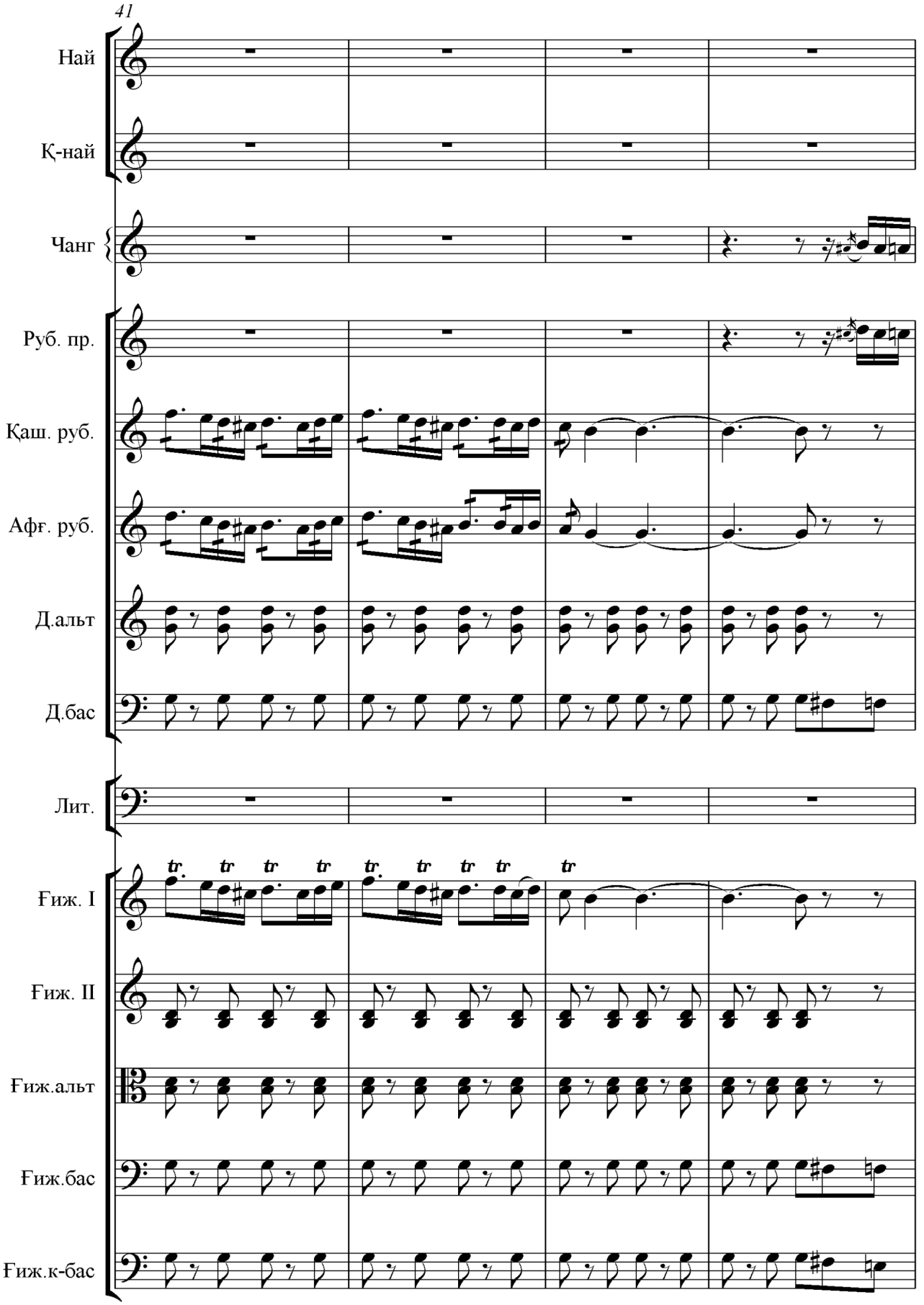

24
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
tr
tr
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

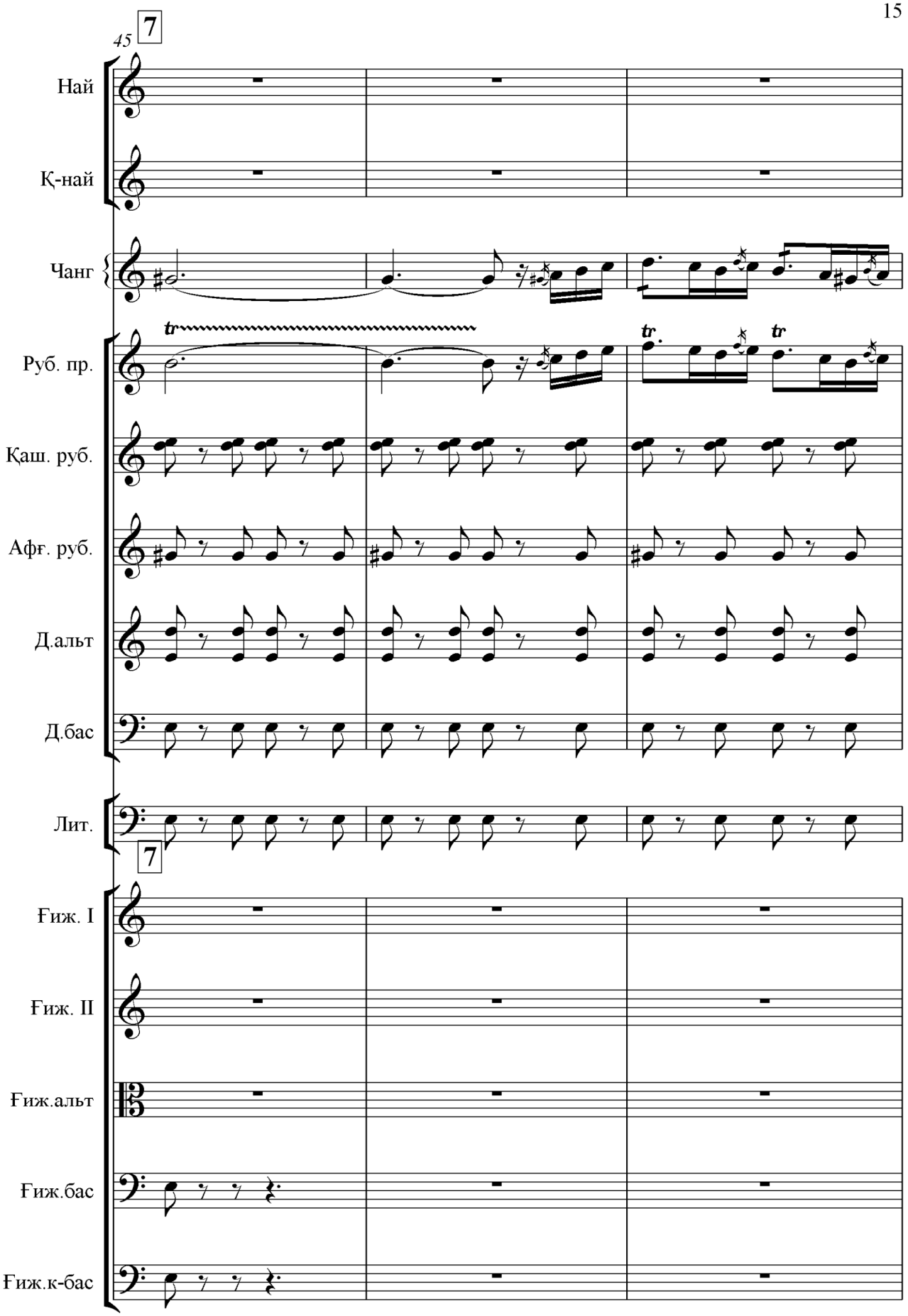

27
4
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
4
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

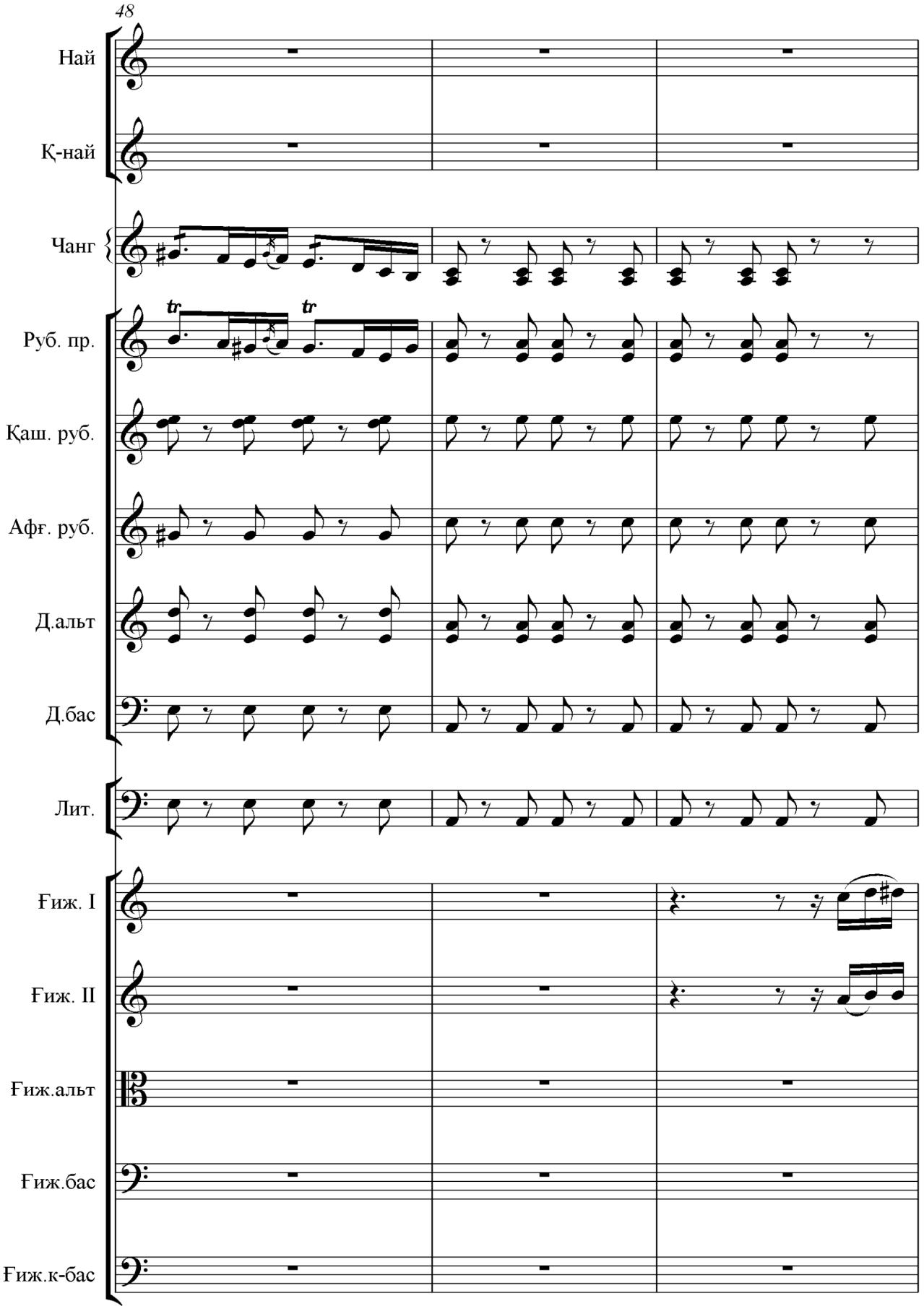

31
5
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
5
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

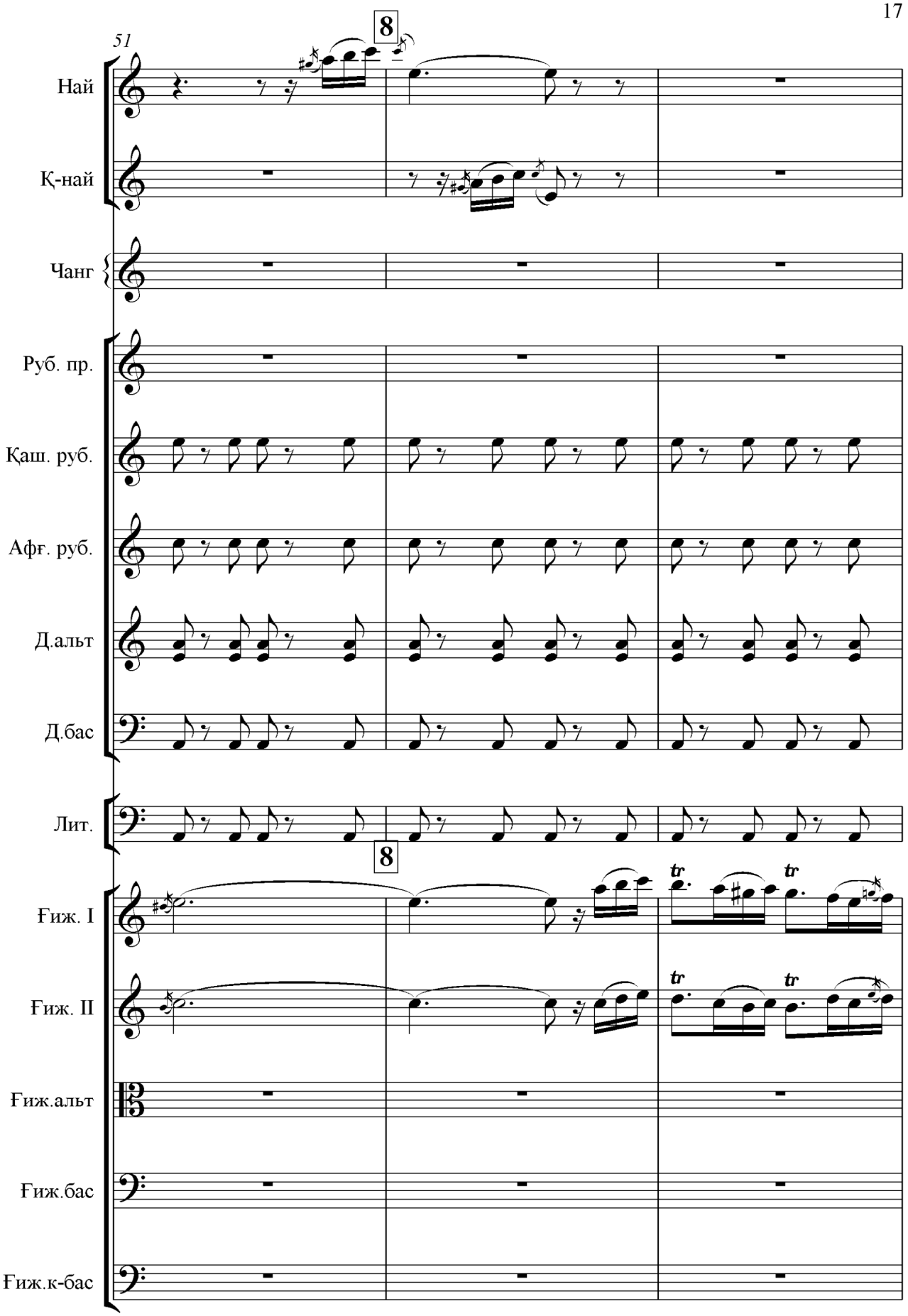

34
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

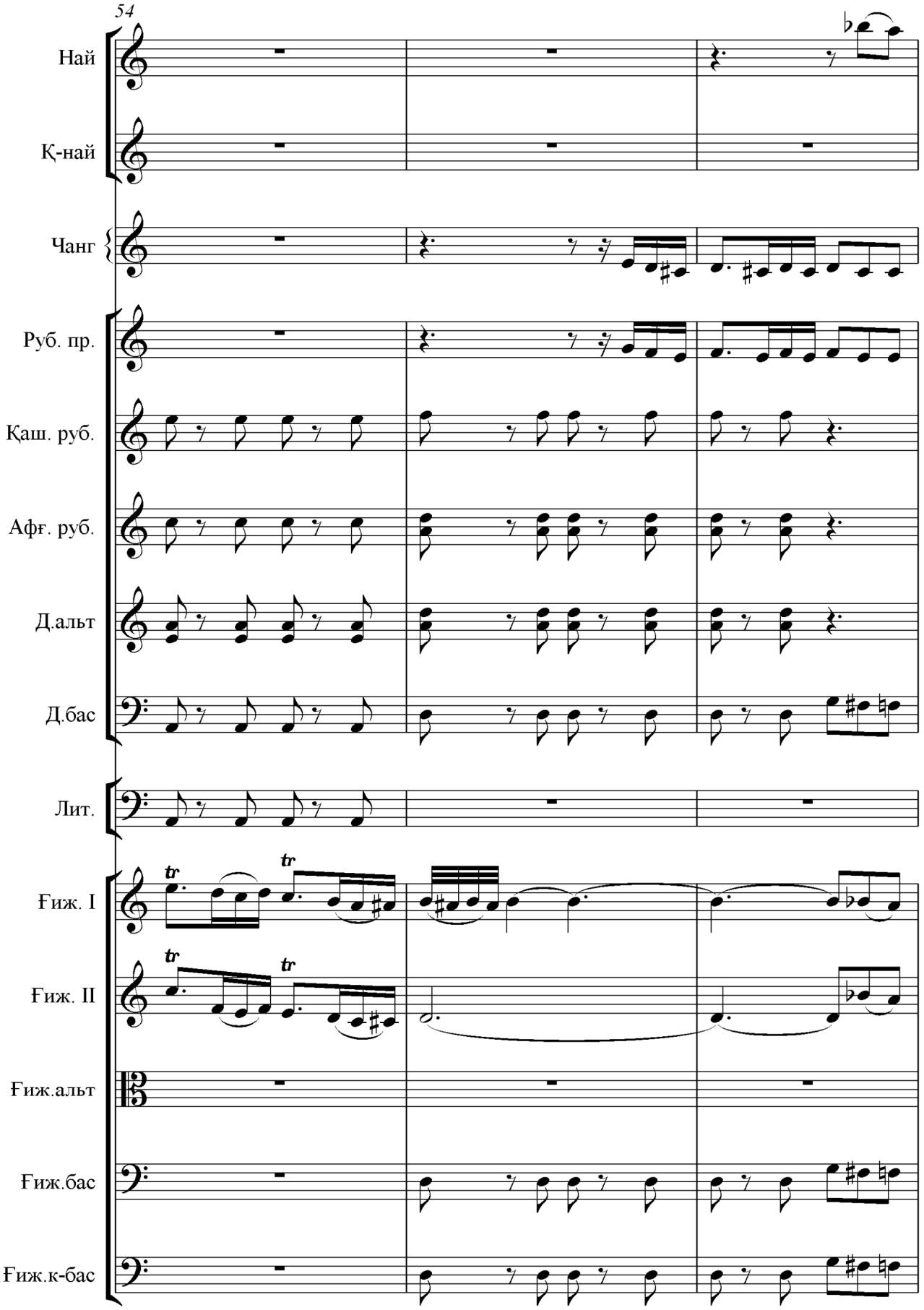

37
6
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
6
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

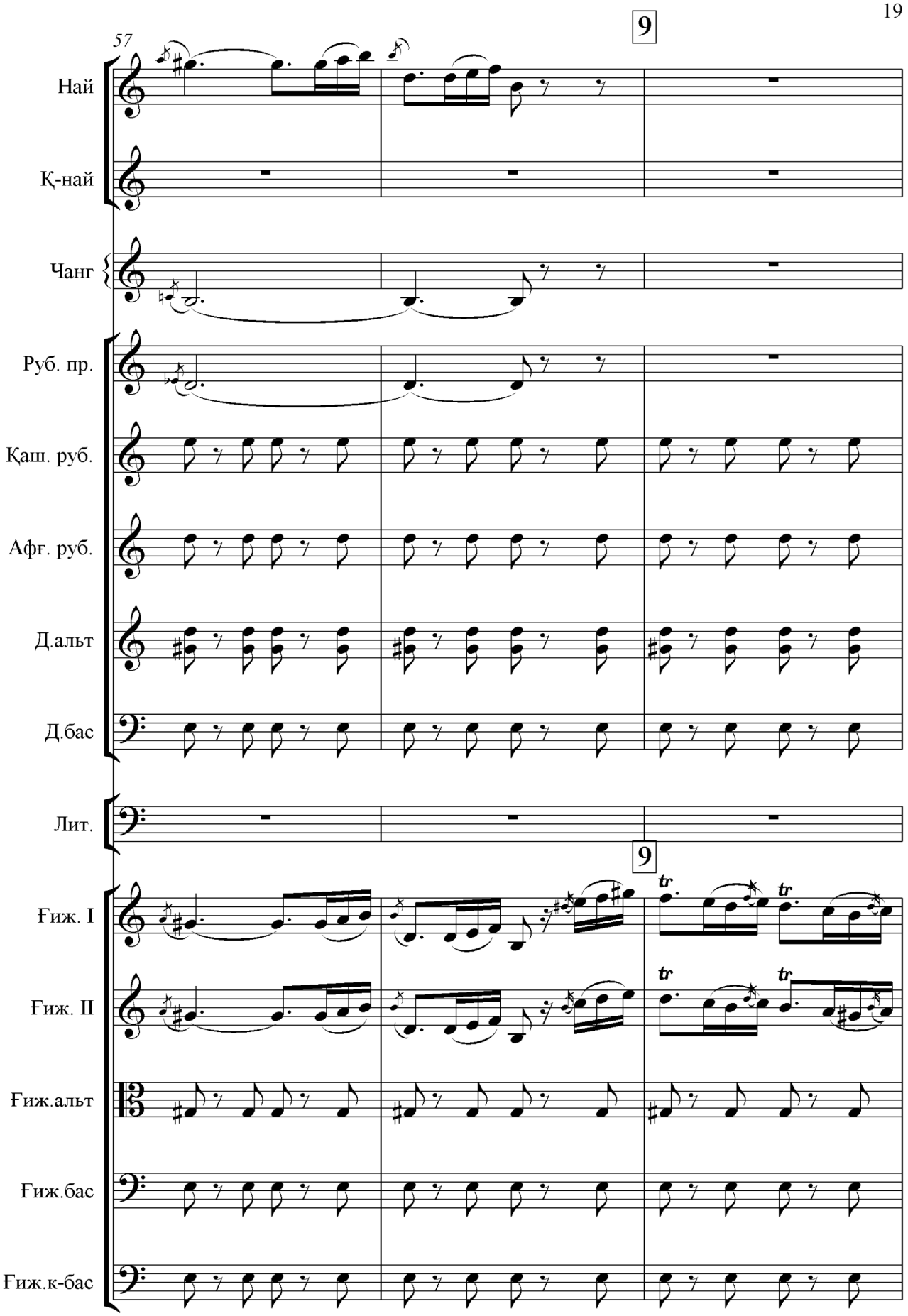

41
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

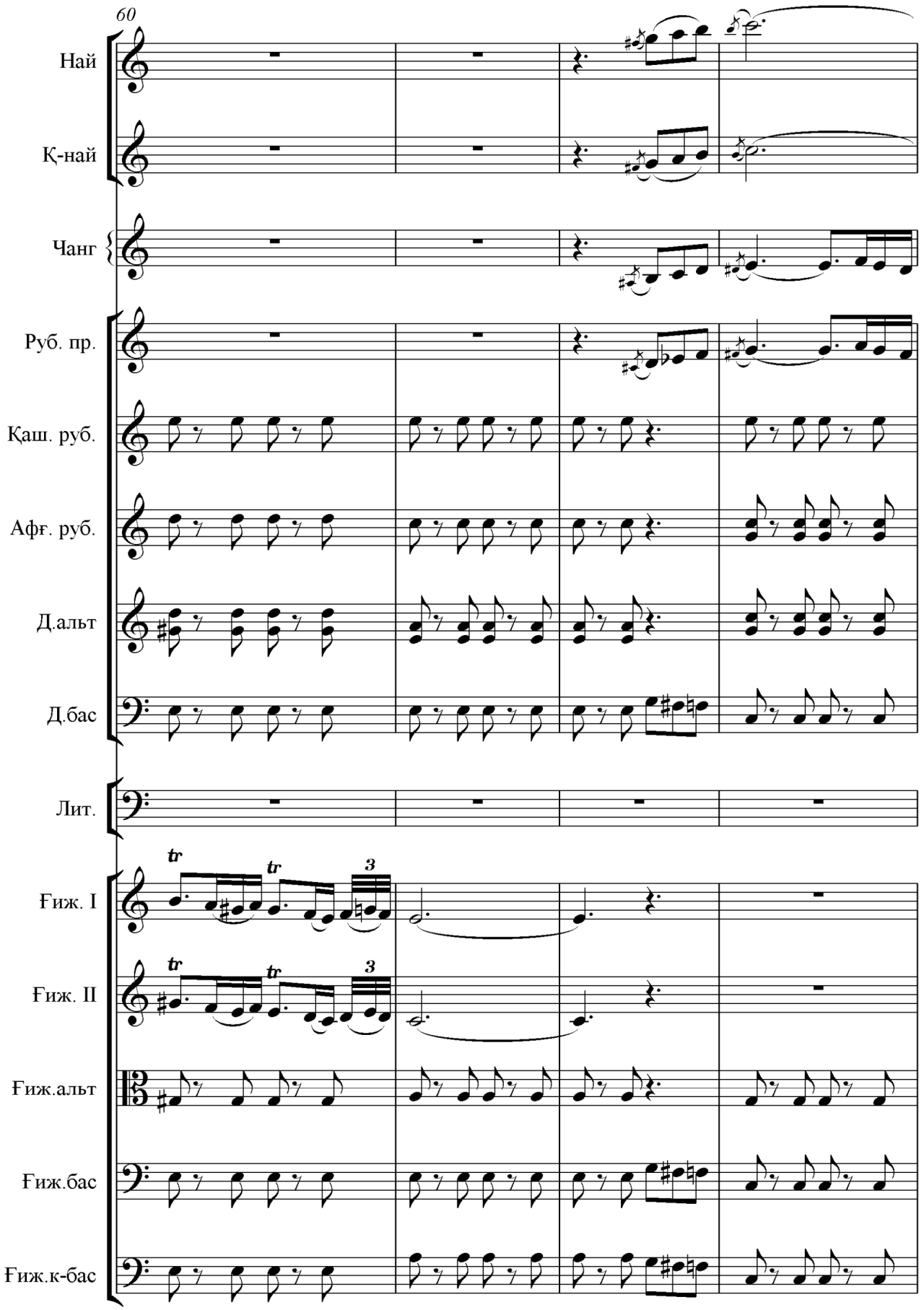

45
7
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
7
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

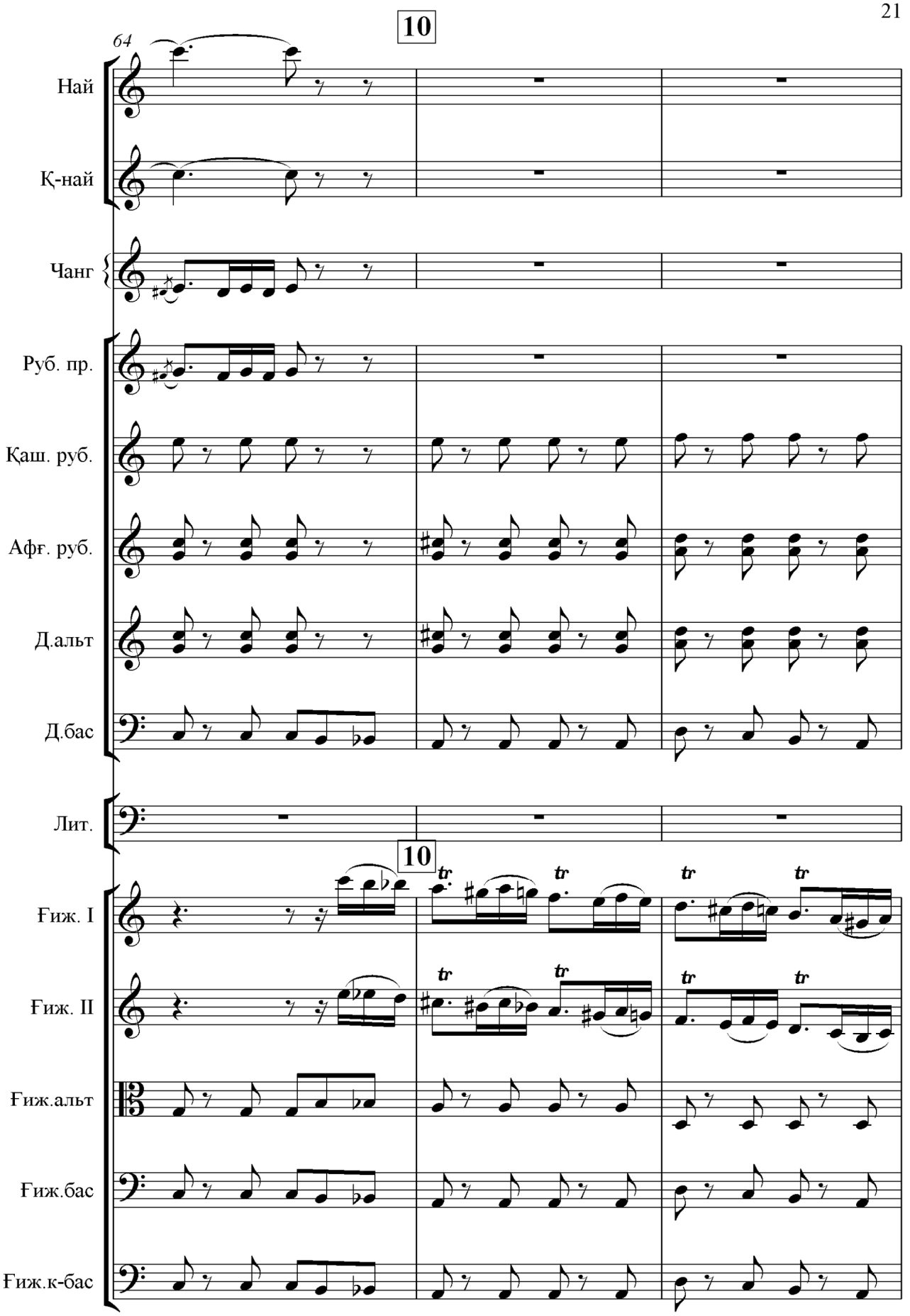

48
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

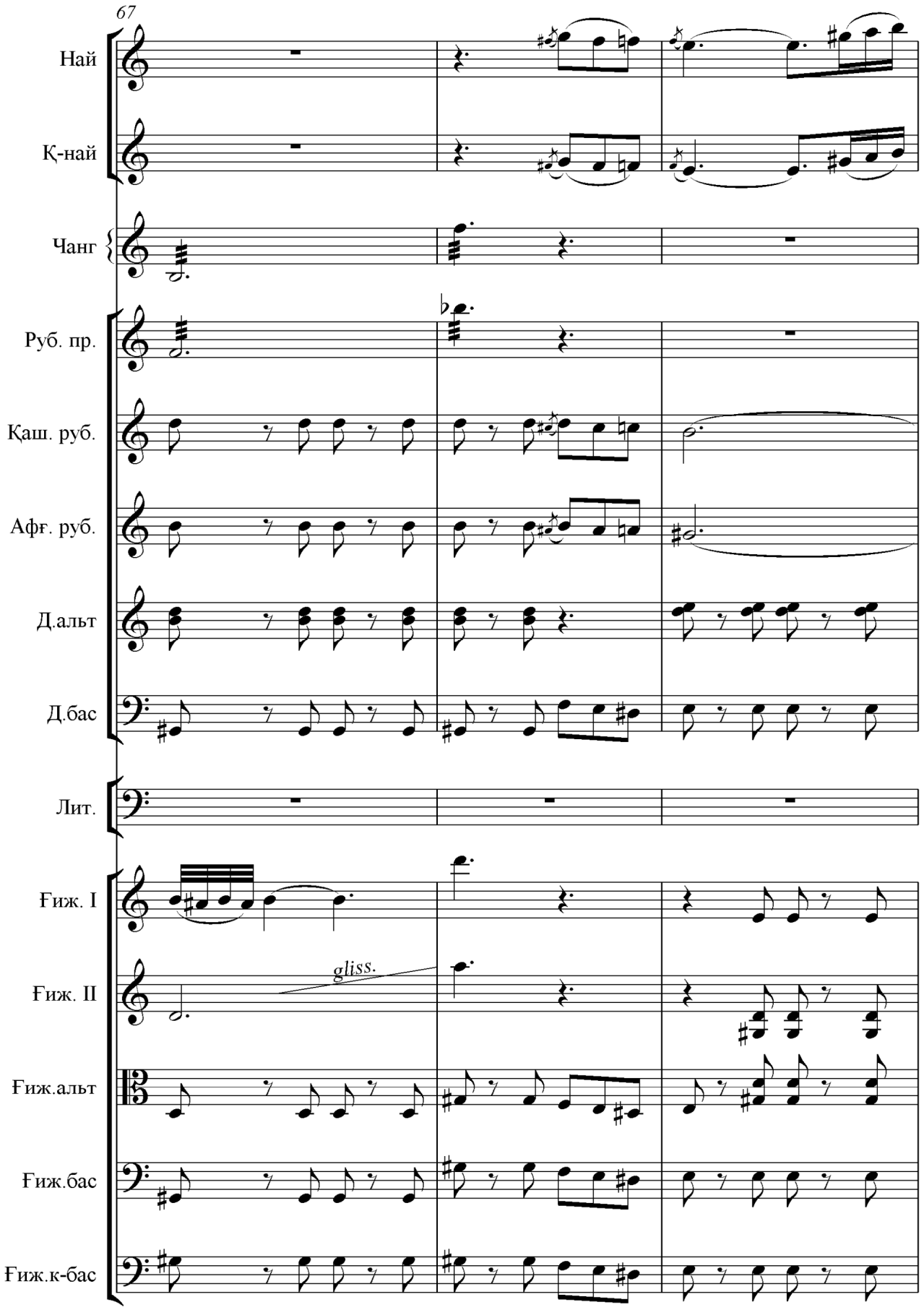

51
8
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
8
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

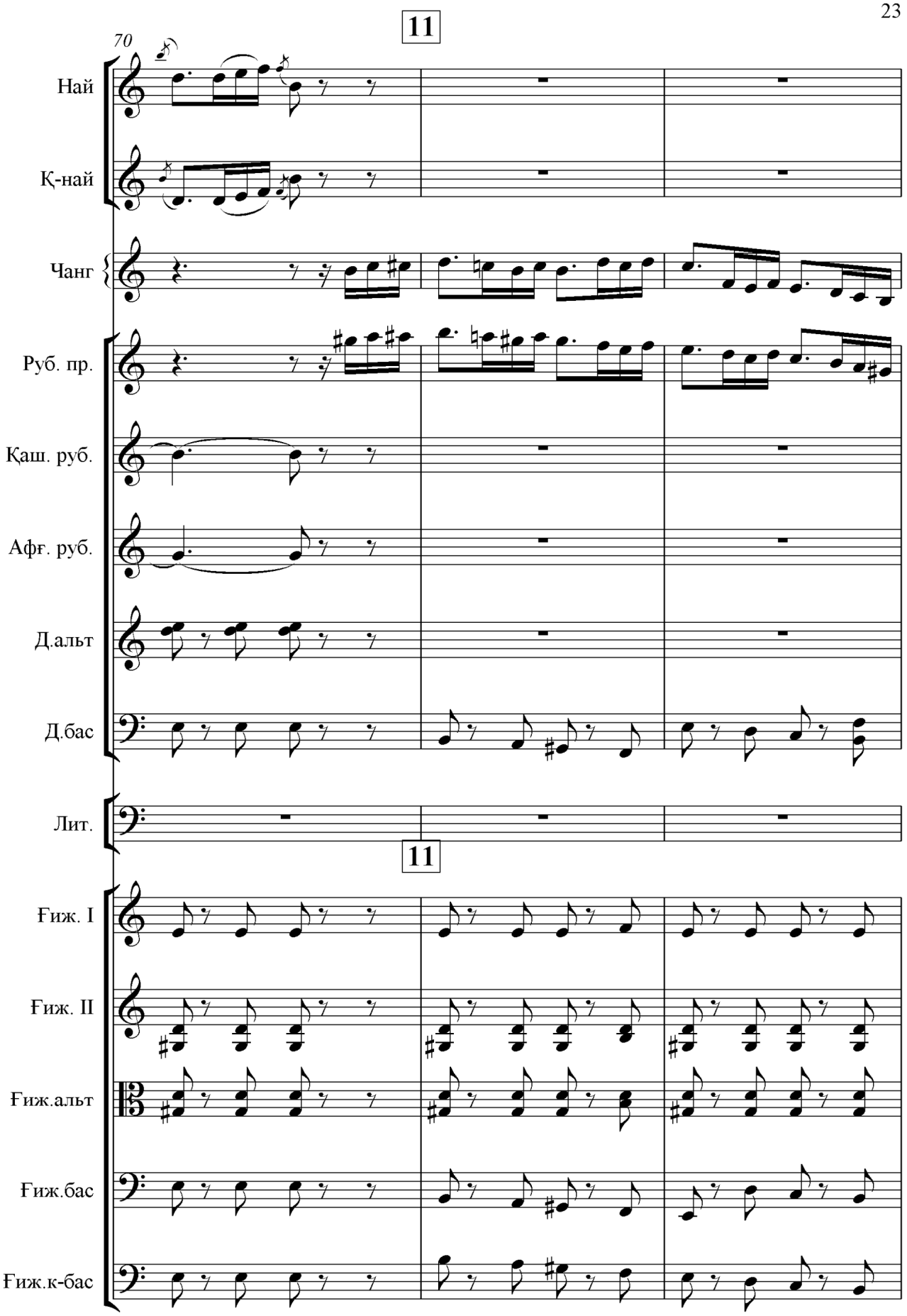

54
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

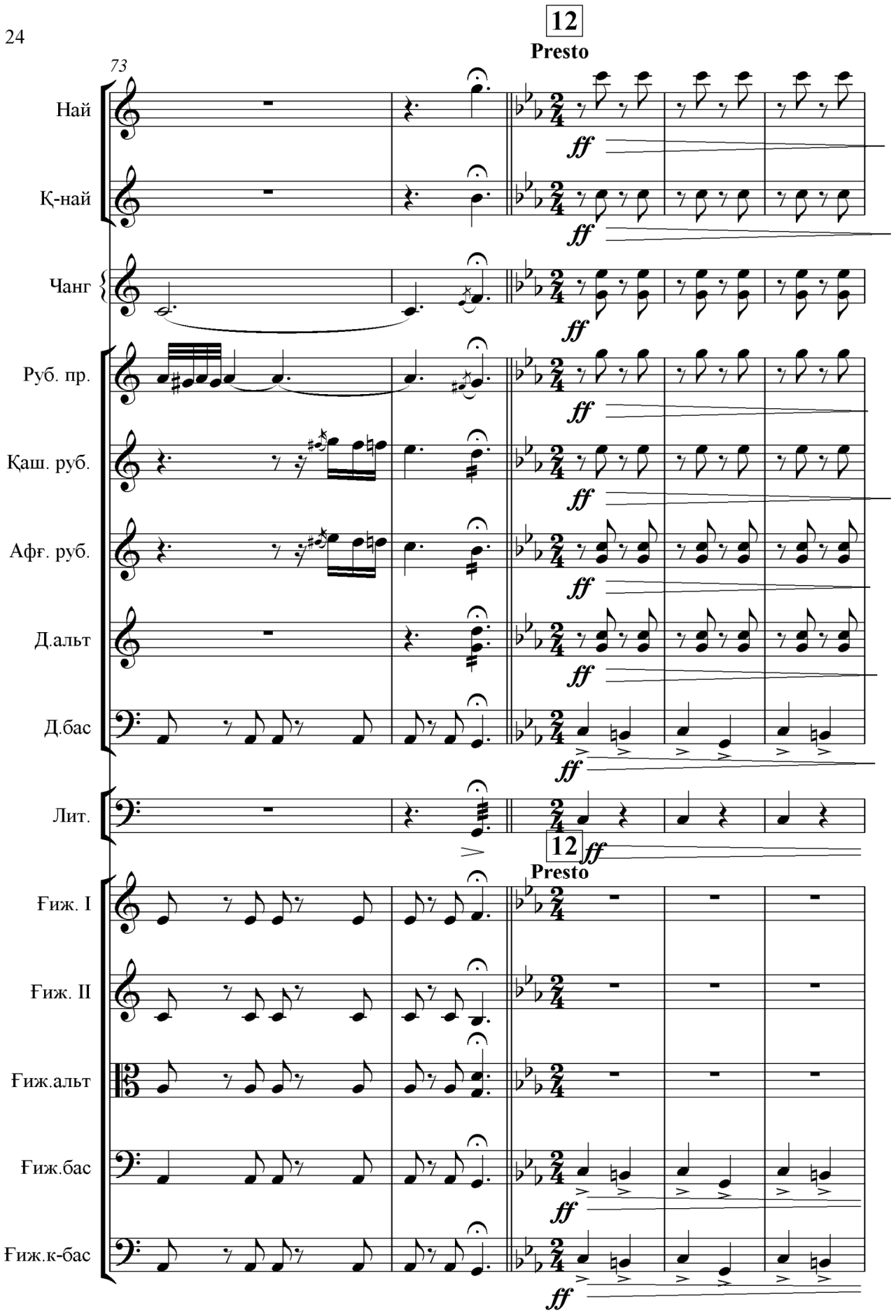

57
9
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
9
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

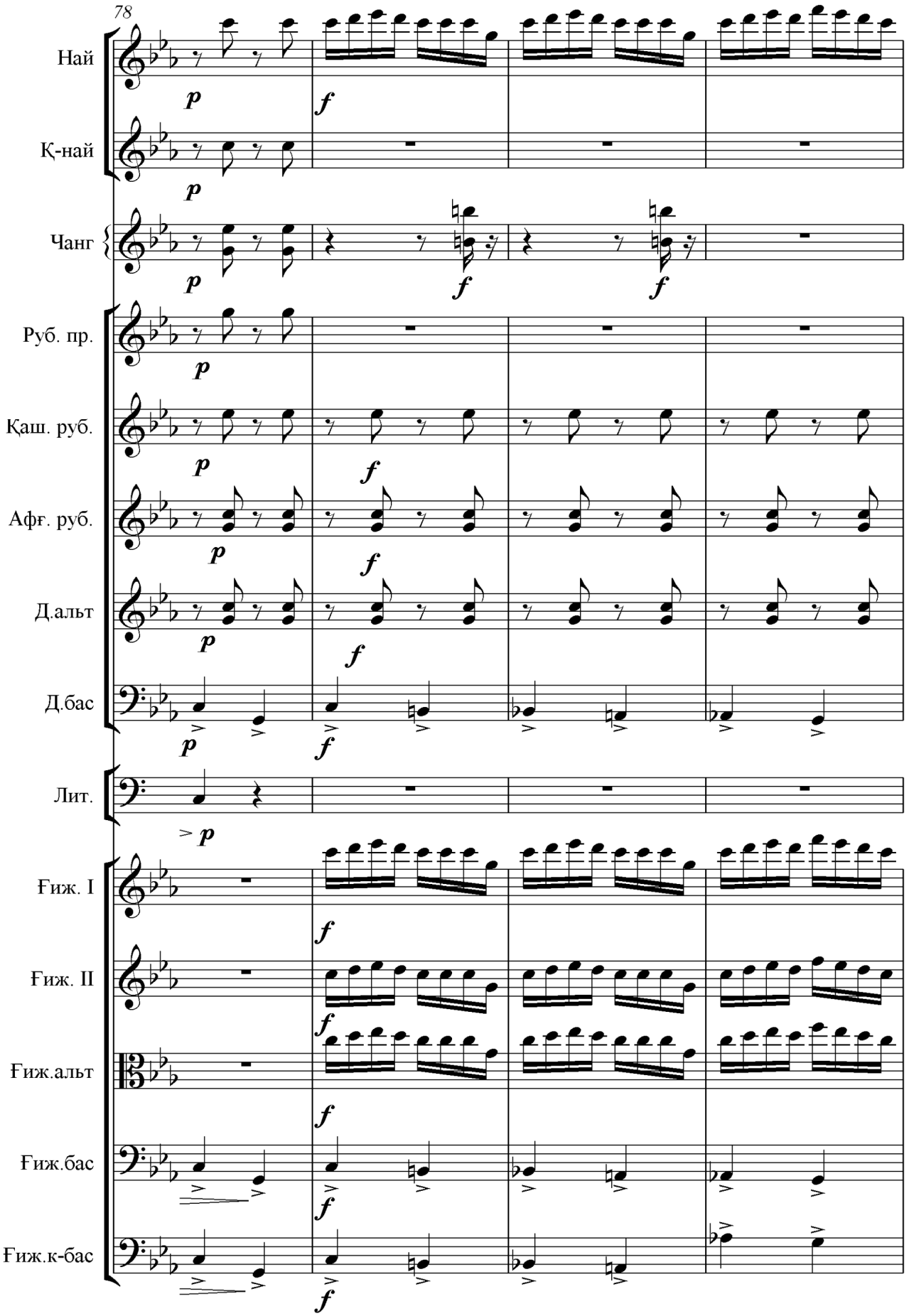

60
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

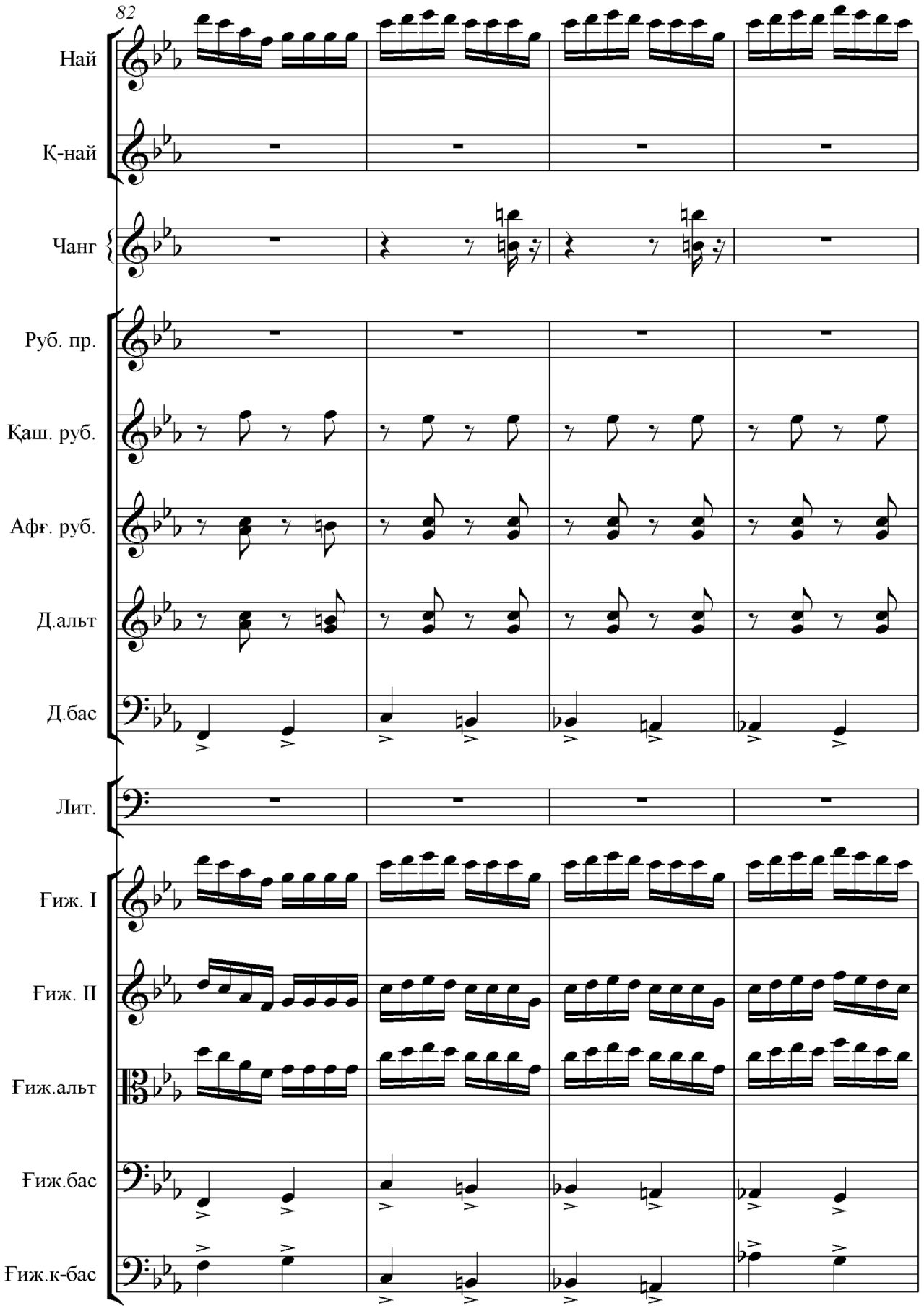

10
64
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
10
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

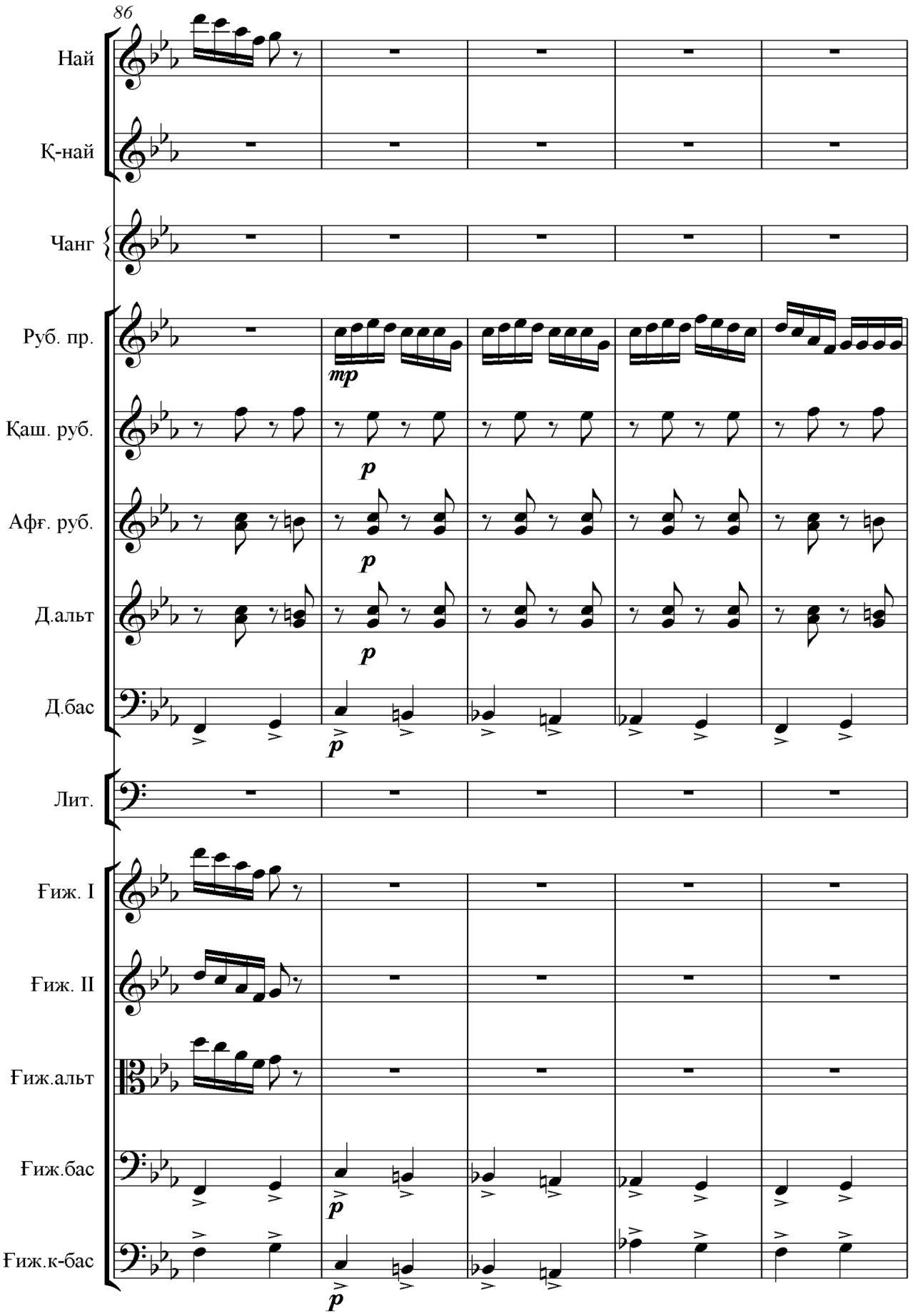

67
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
gliss.
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

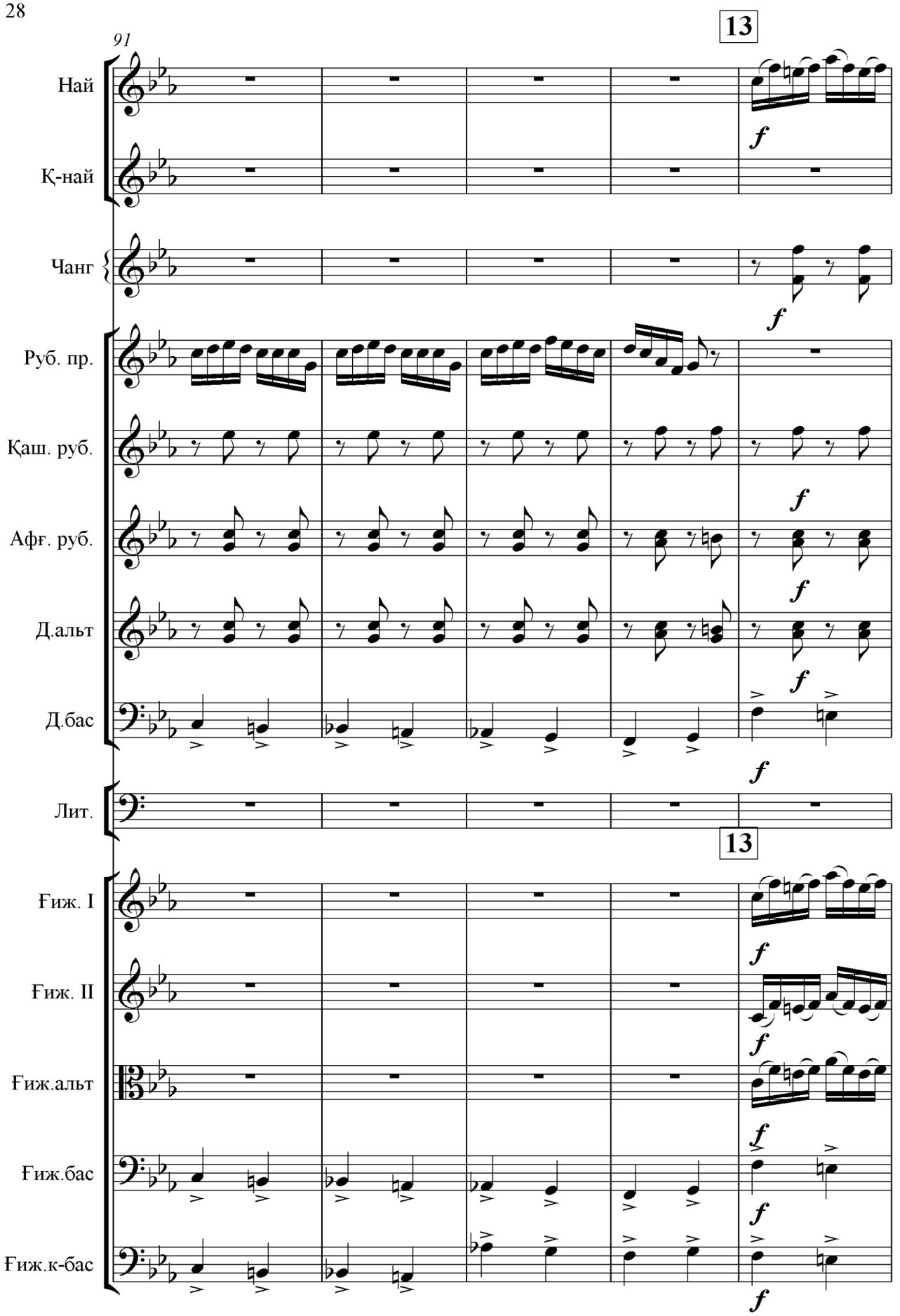

11
70
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
11
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

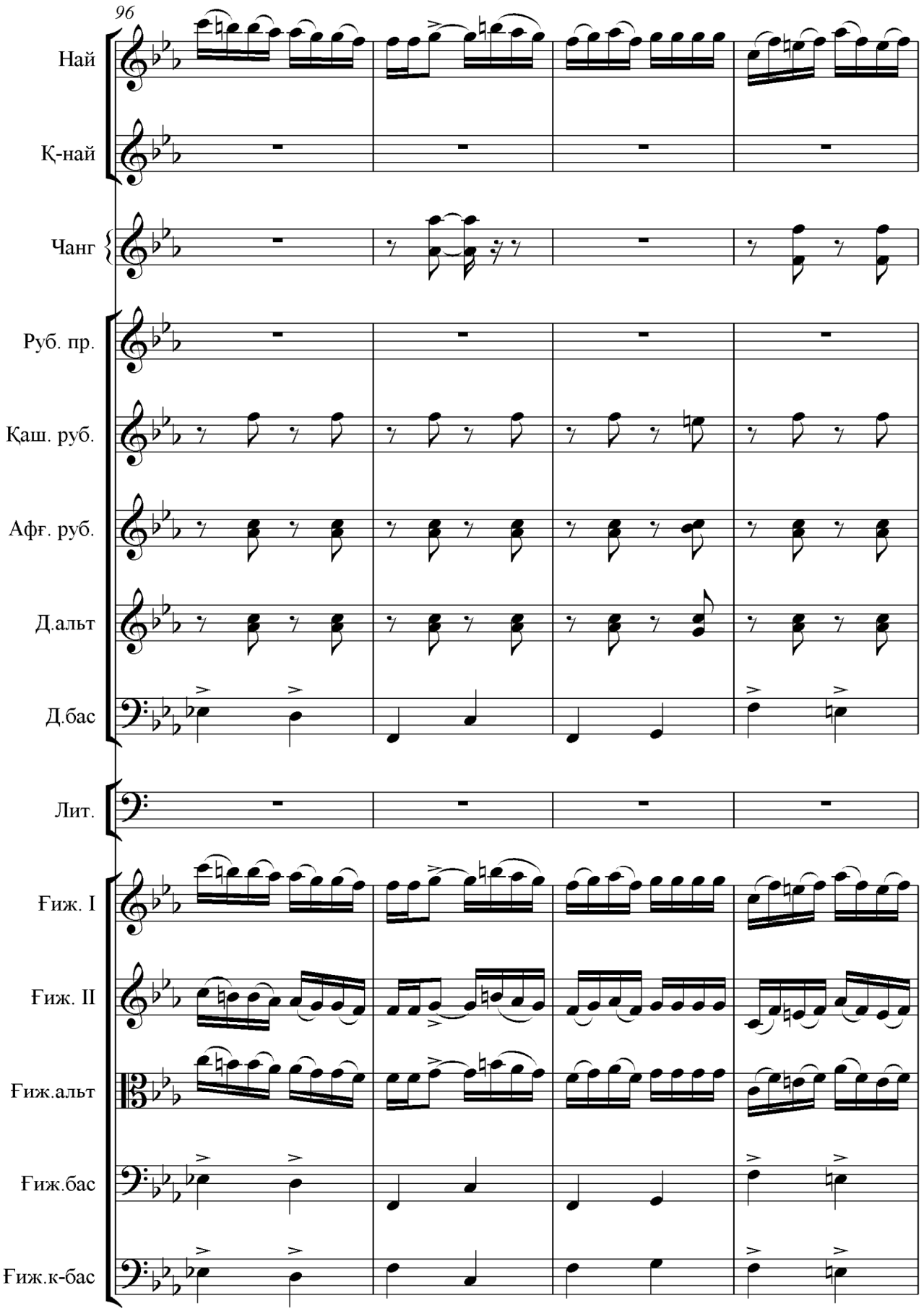

12
Presto
73
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
ff
12
Presto
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

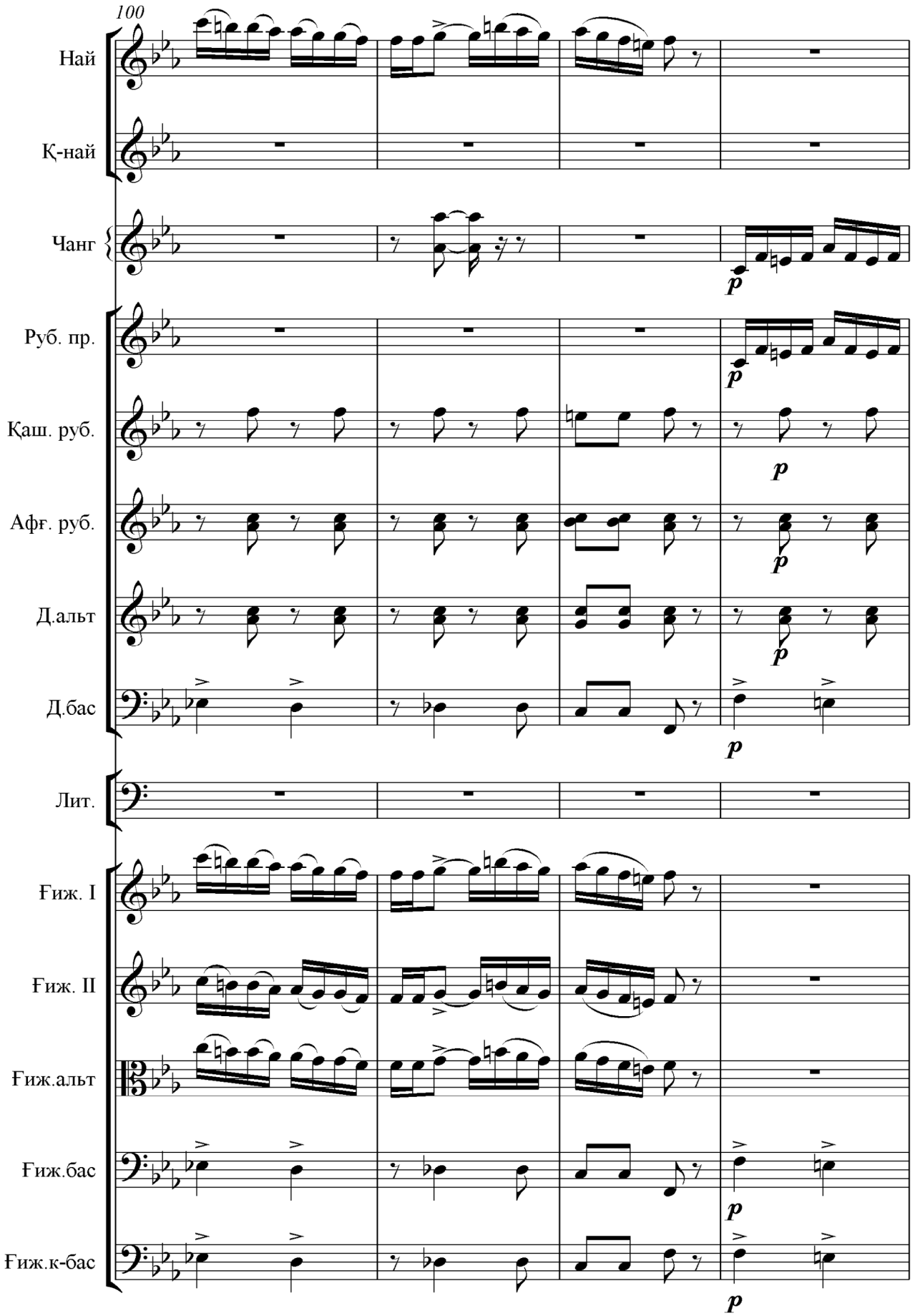

78
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

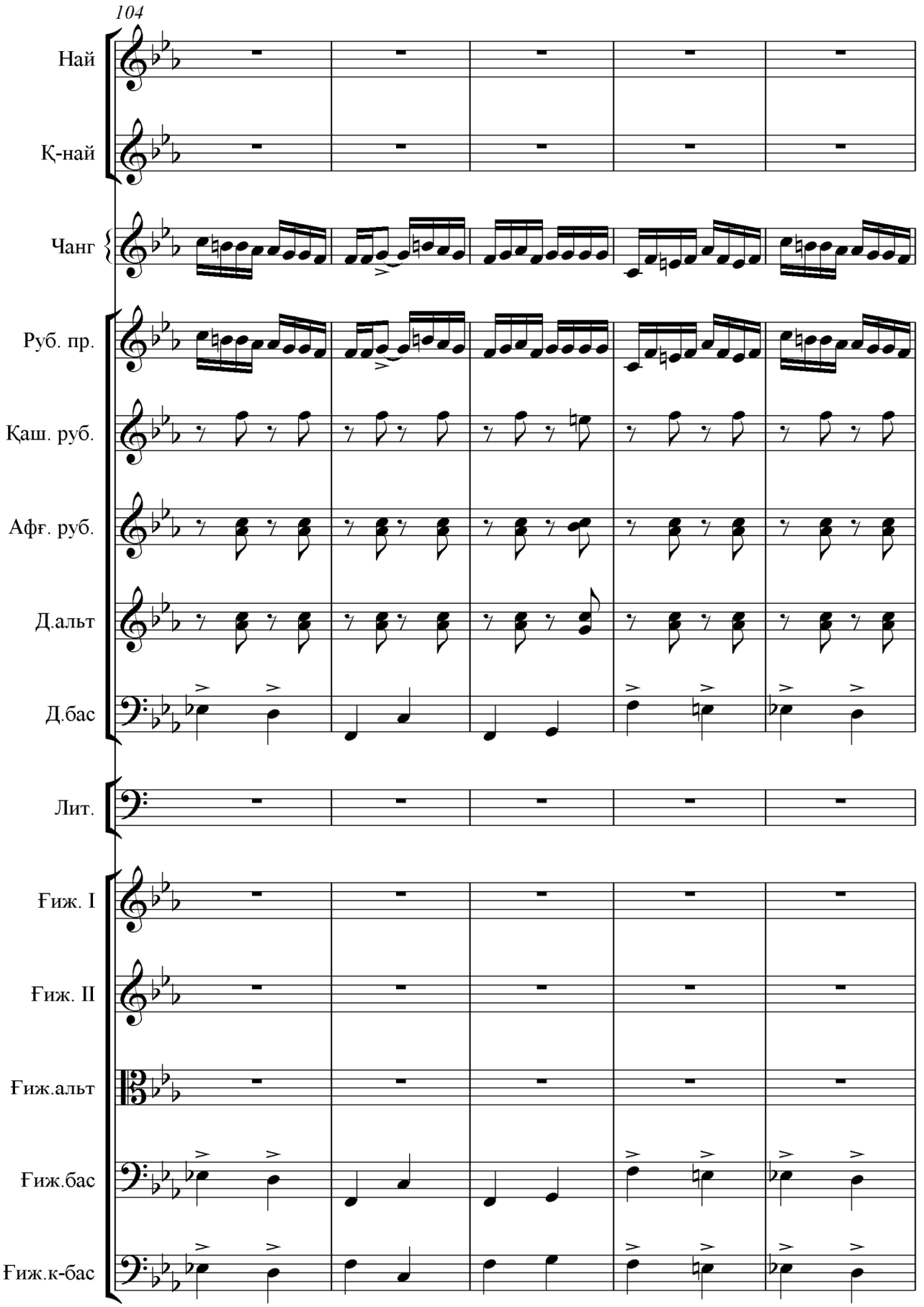

82
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

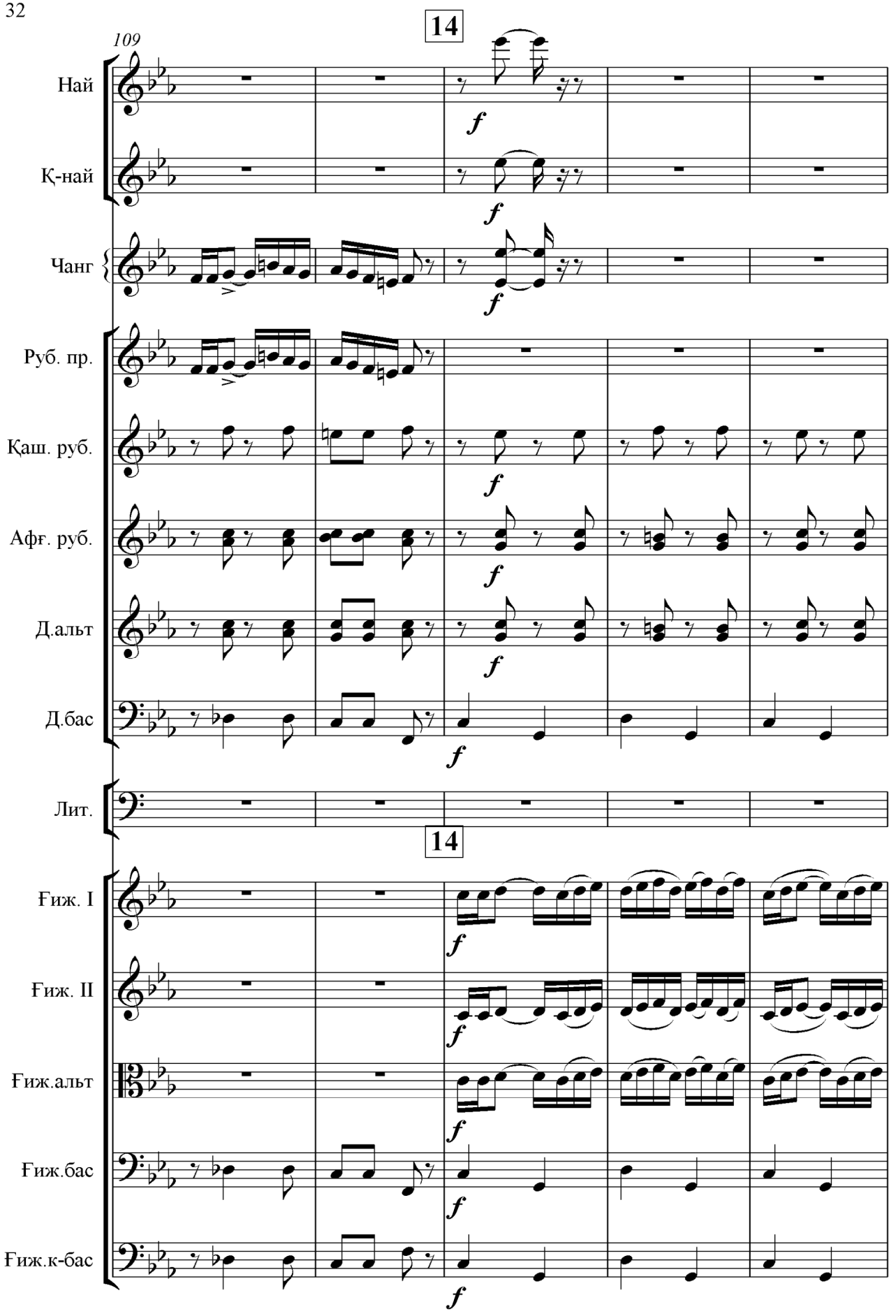

86
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас
mp
p

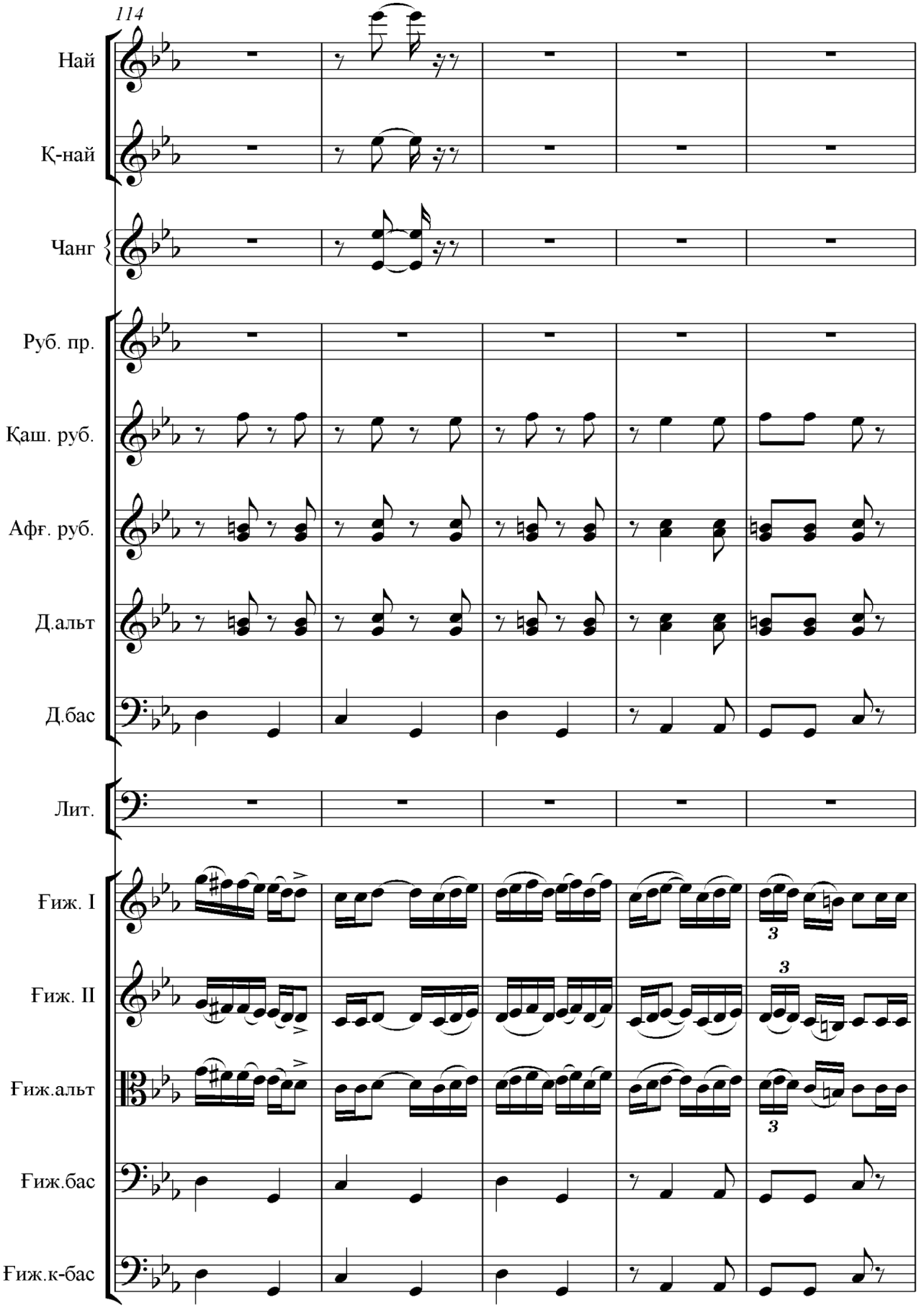

91
13
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
13
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас
f

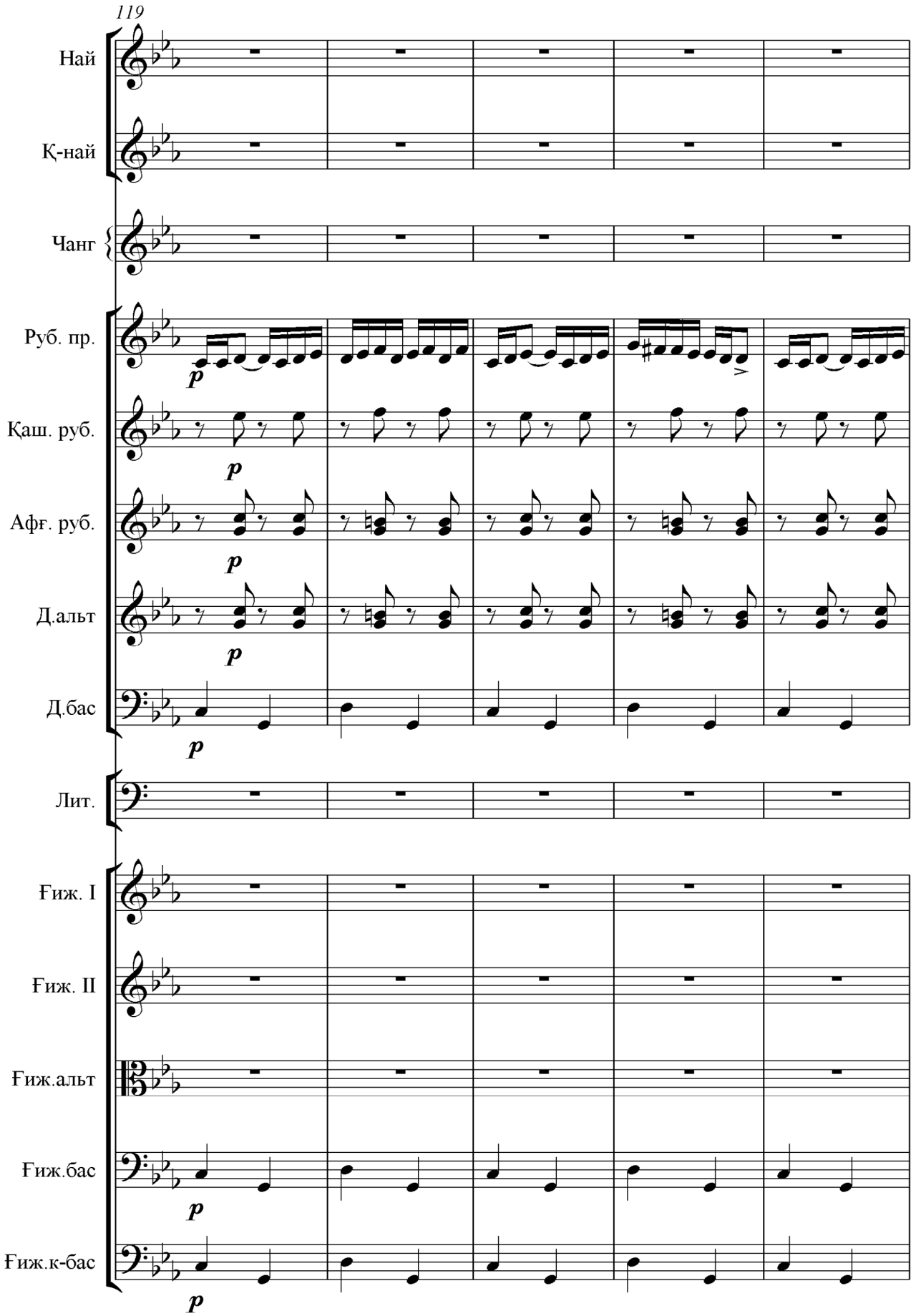

96
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

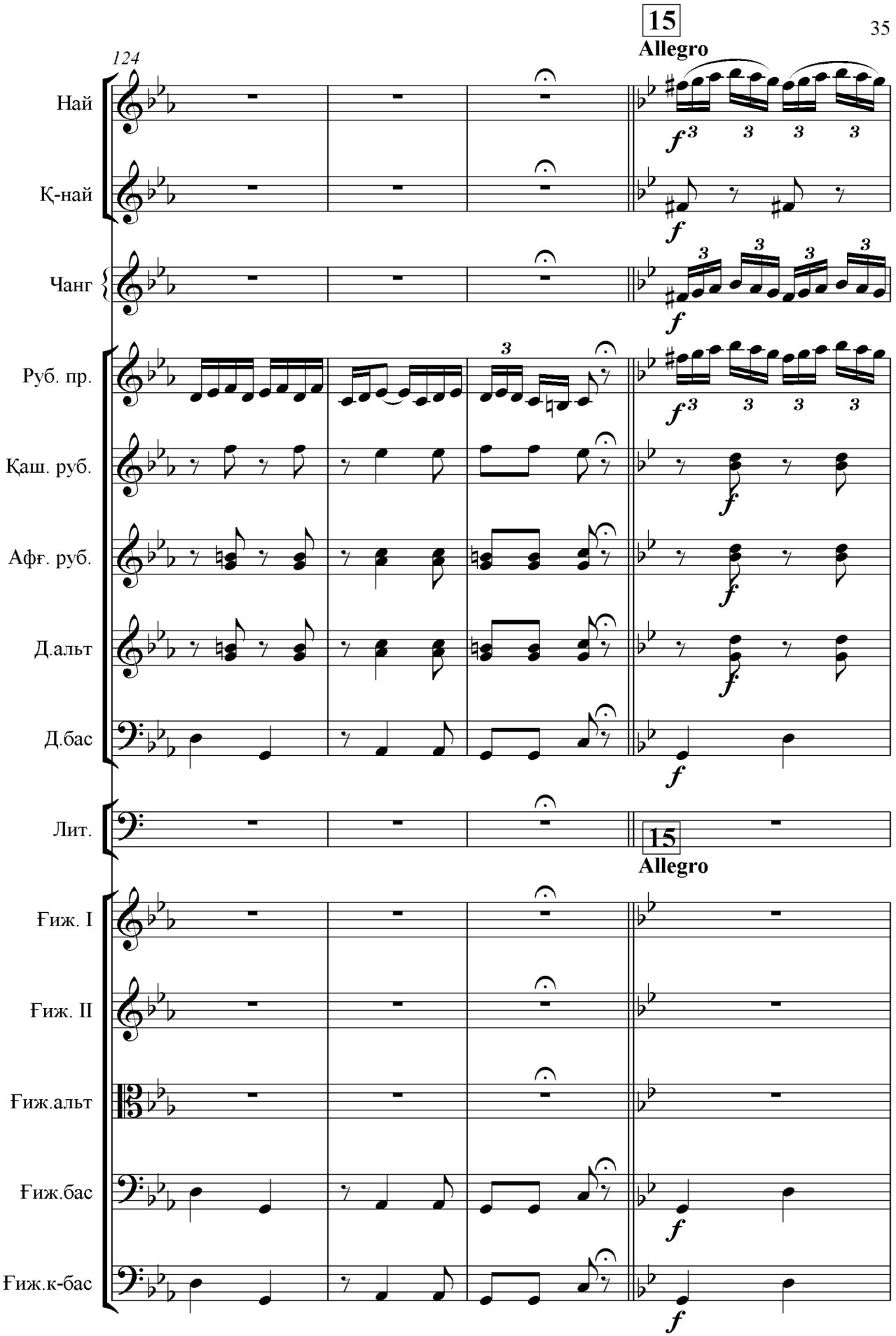

100
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас
p

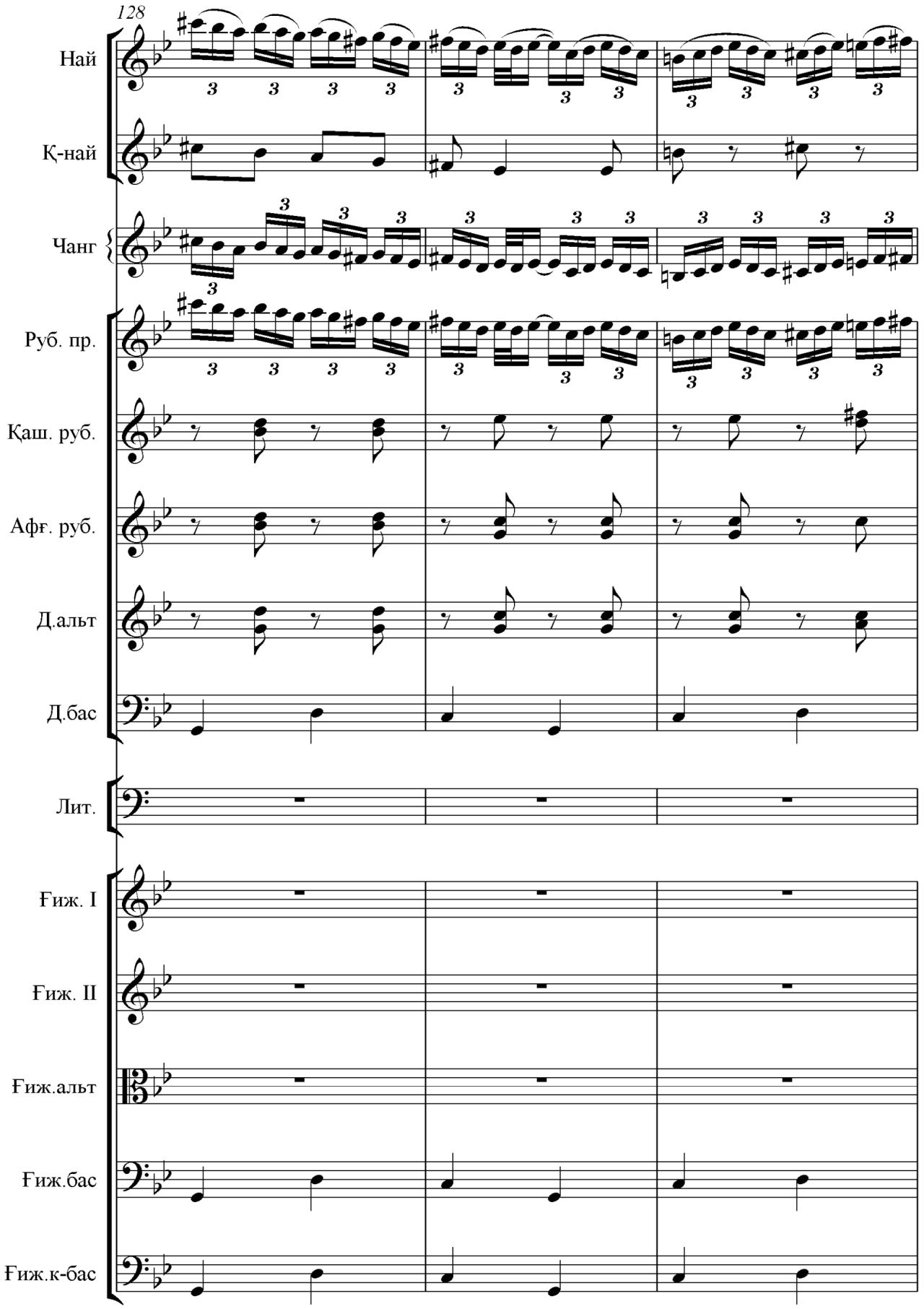

104
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

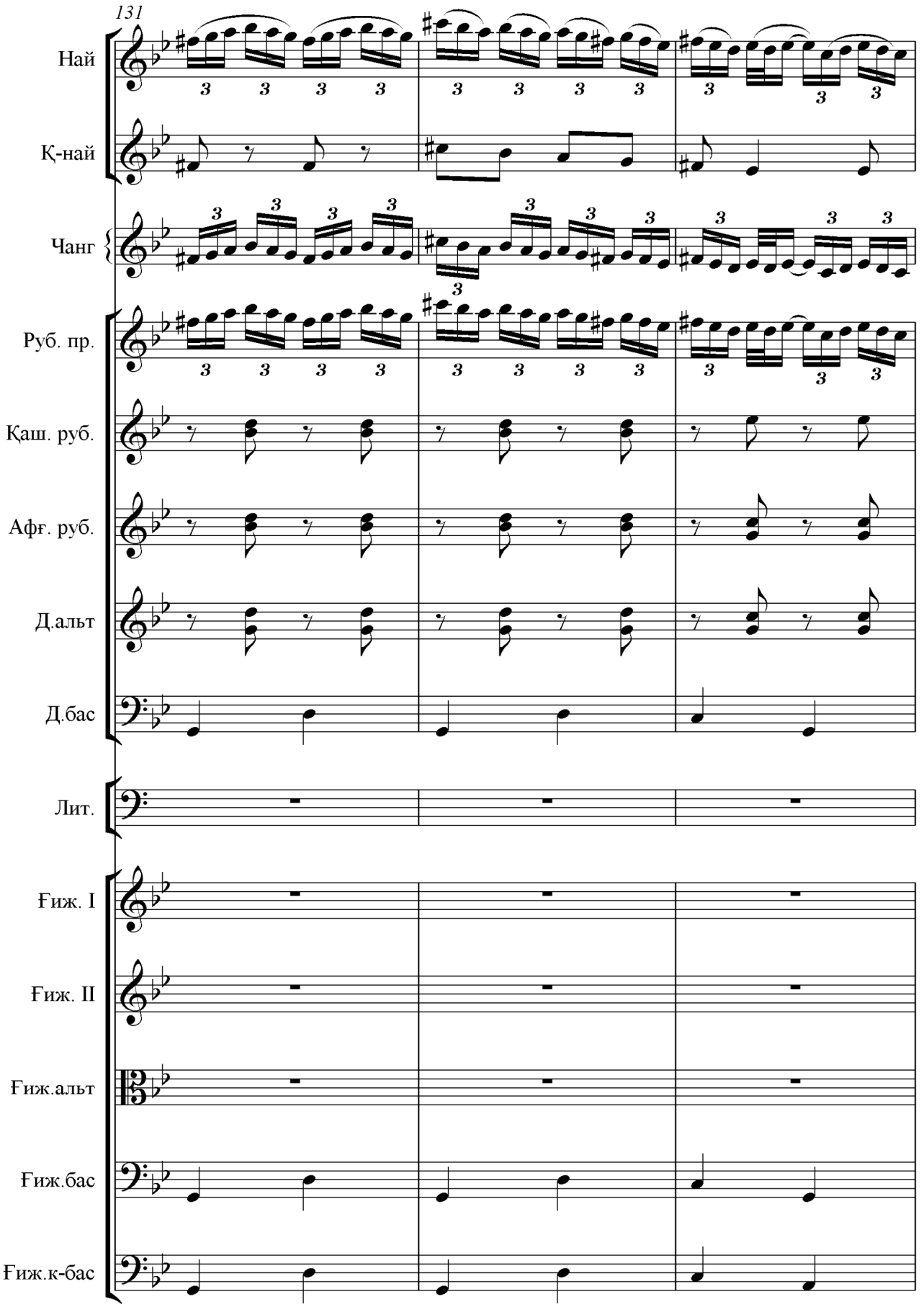

14
109
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
14
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас
f

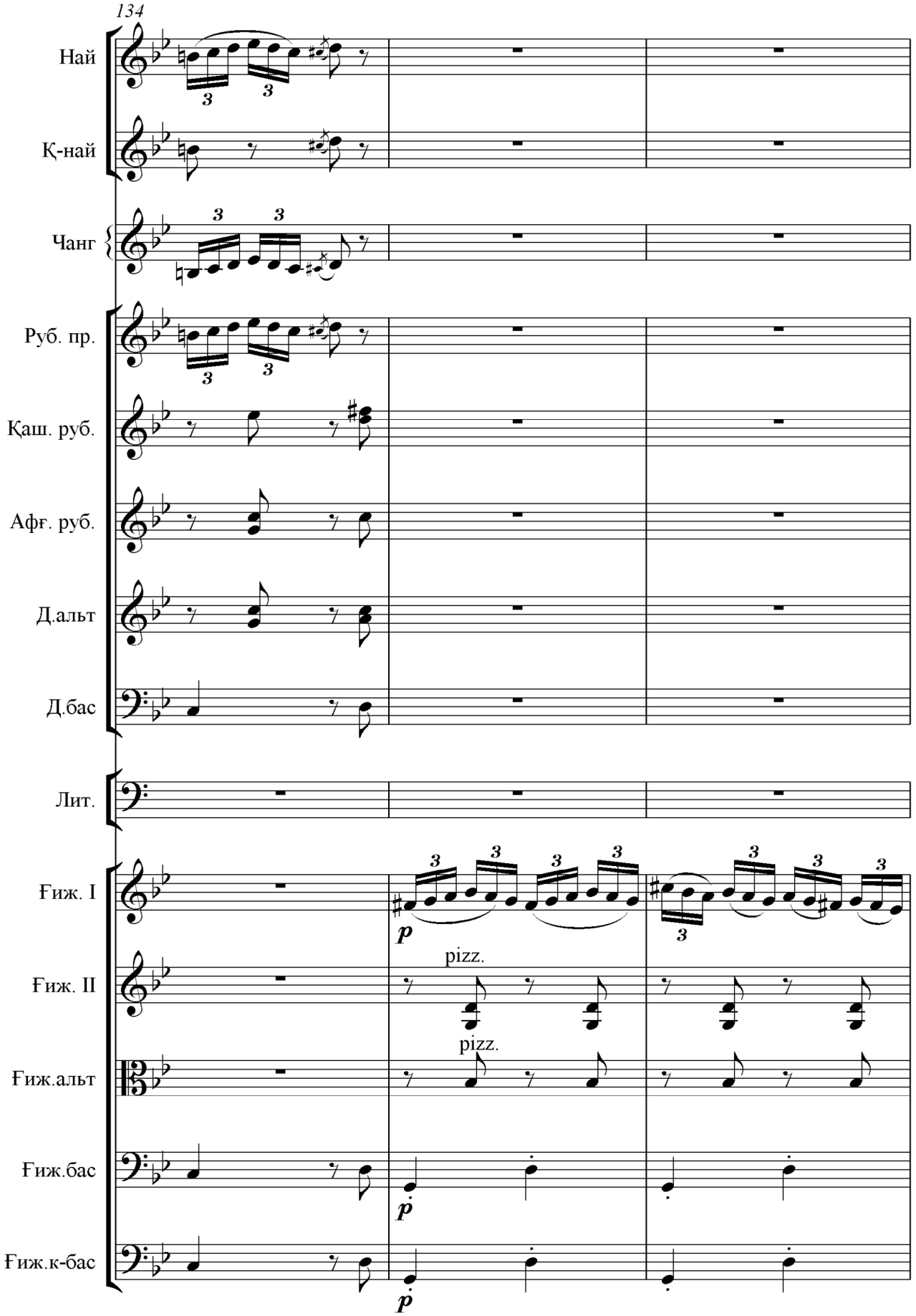

114
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

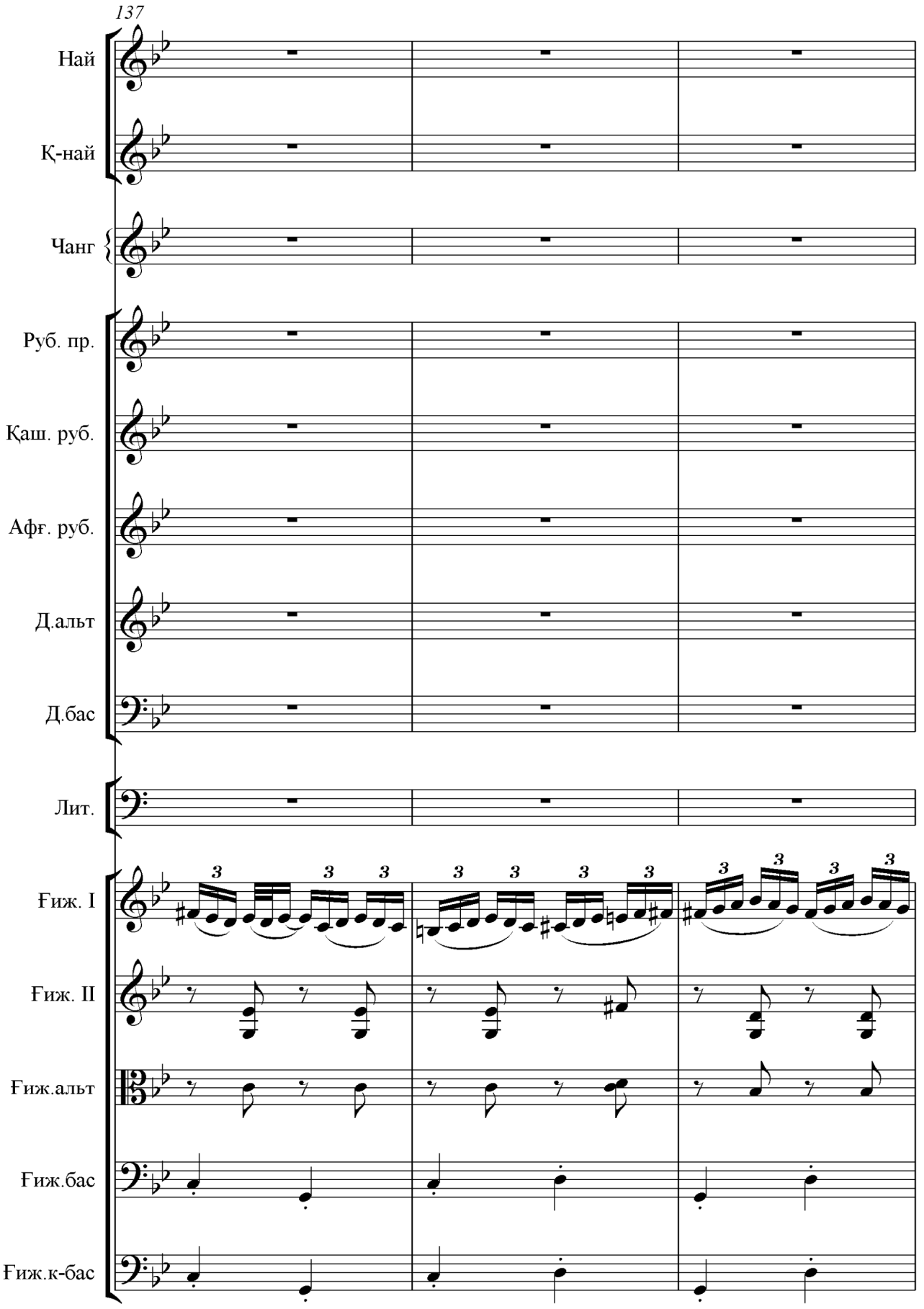

119
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас
p

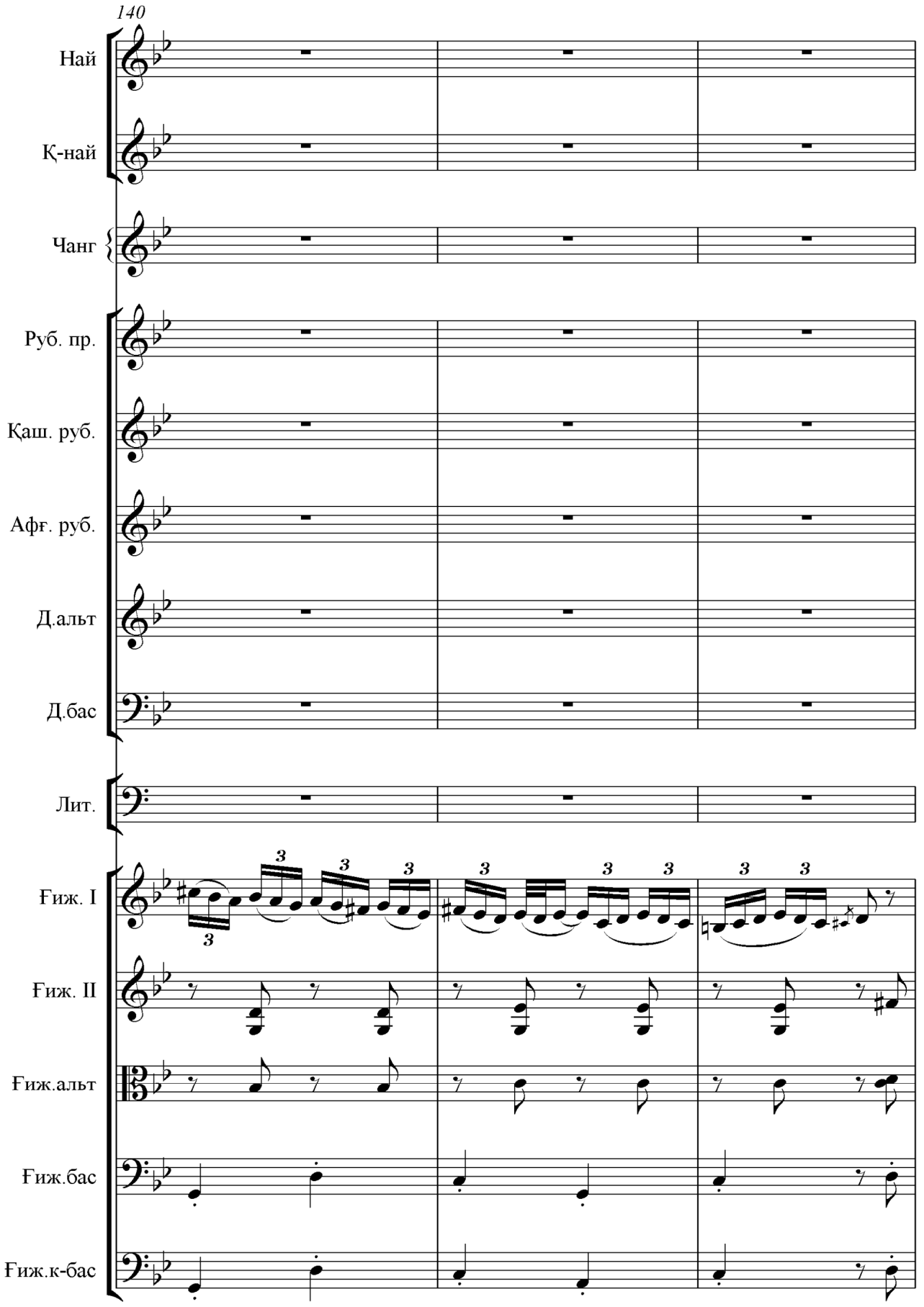

15
Allegro
124
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
15
Allegro
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

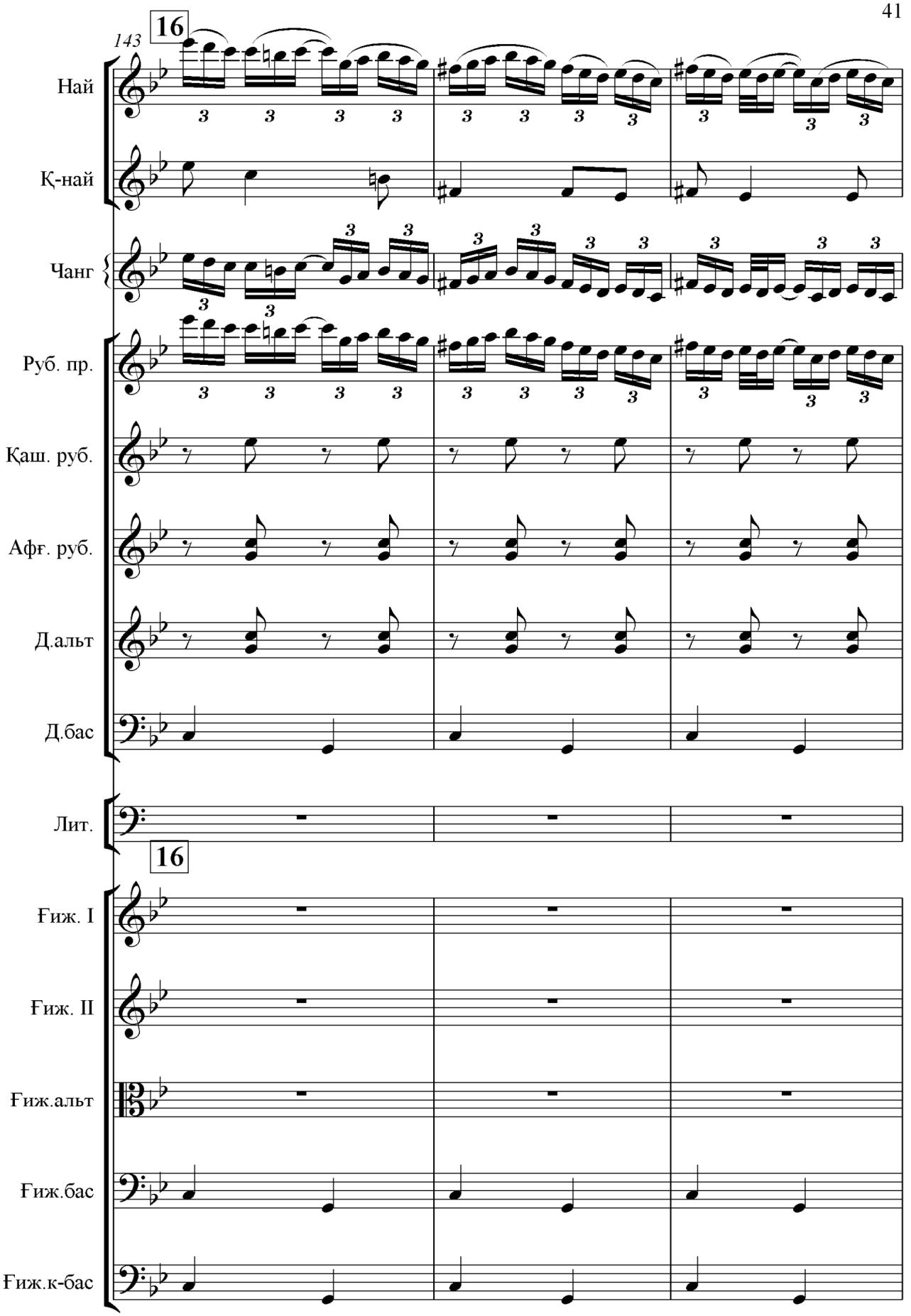

128
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

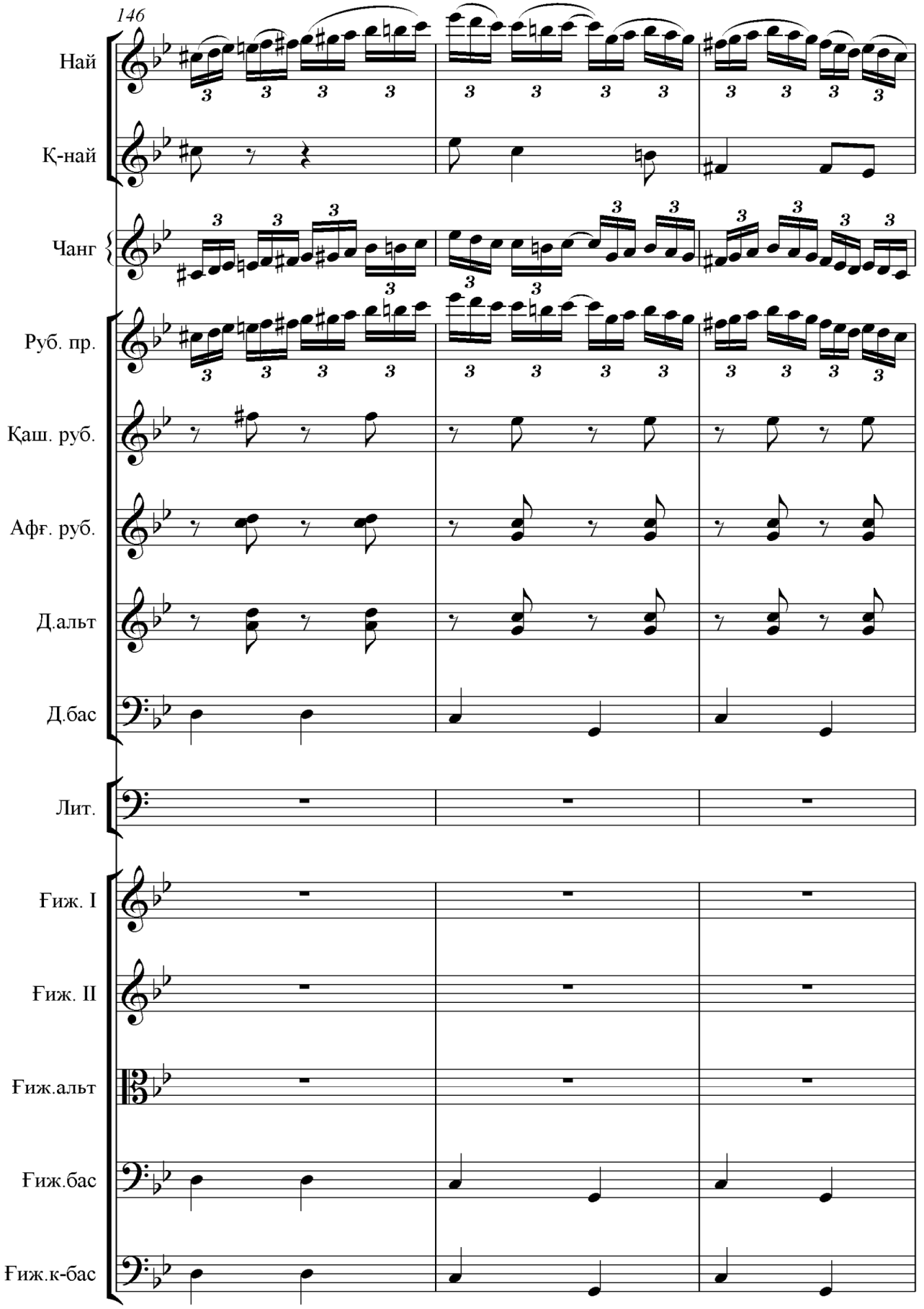

131
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

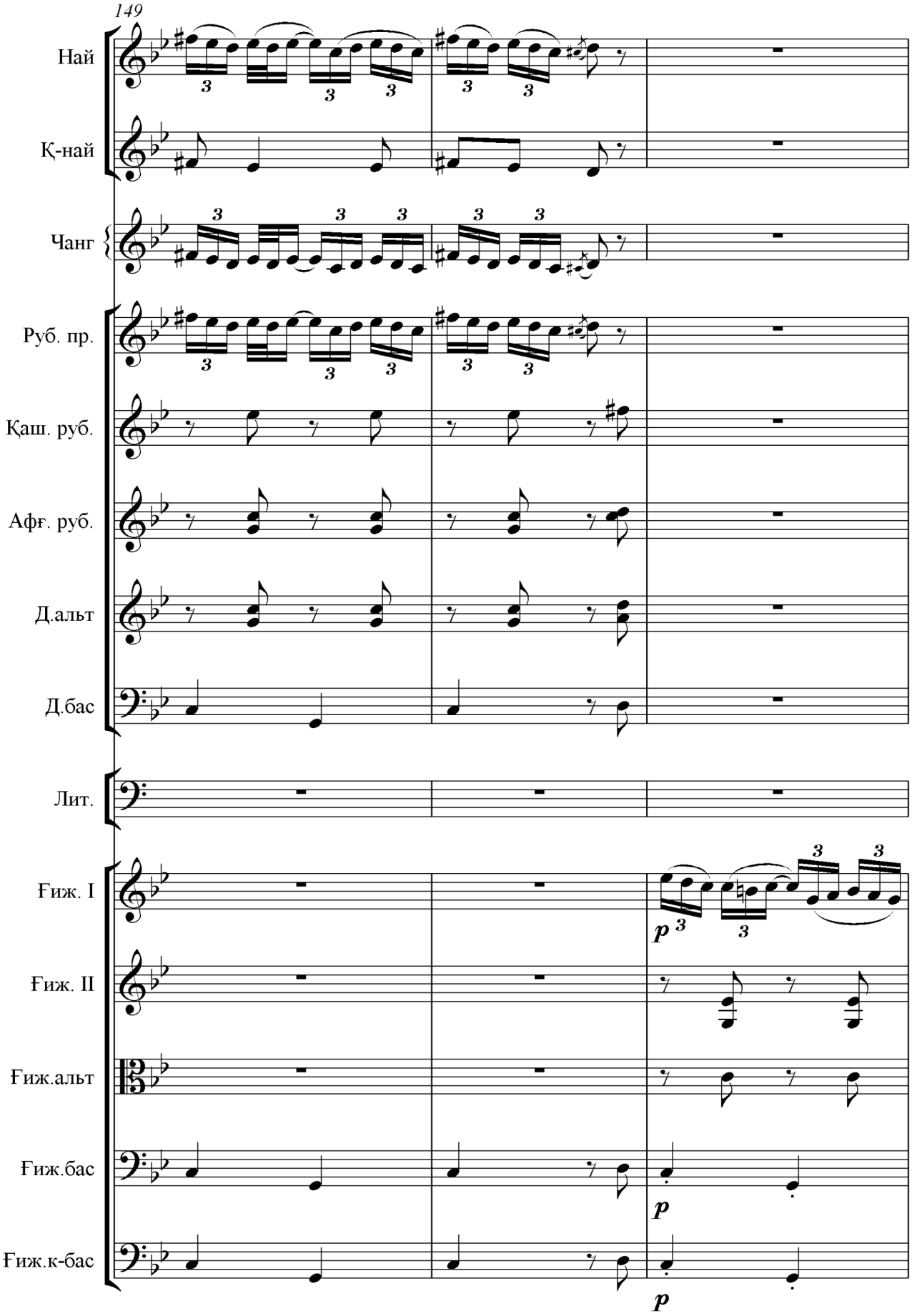

134
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас
p
pizz.
pizz.
p
p

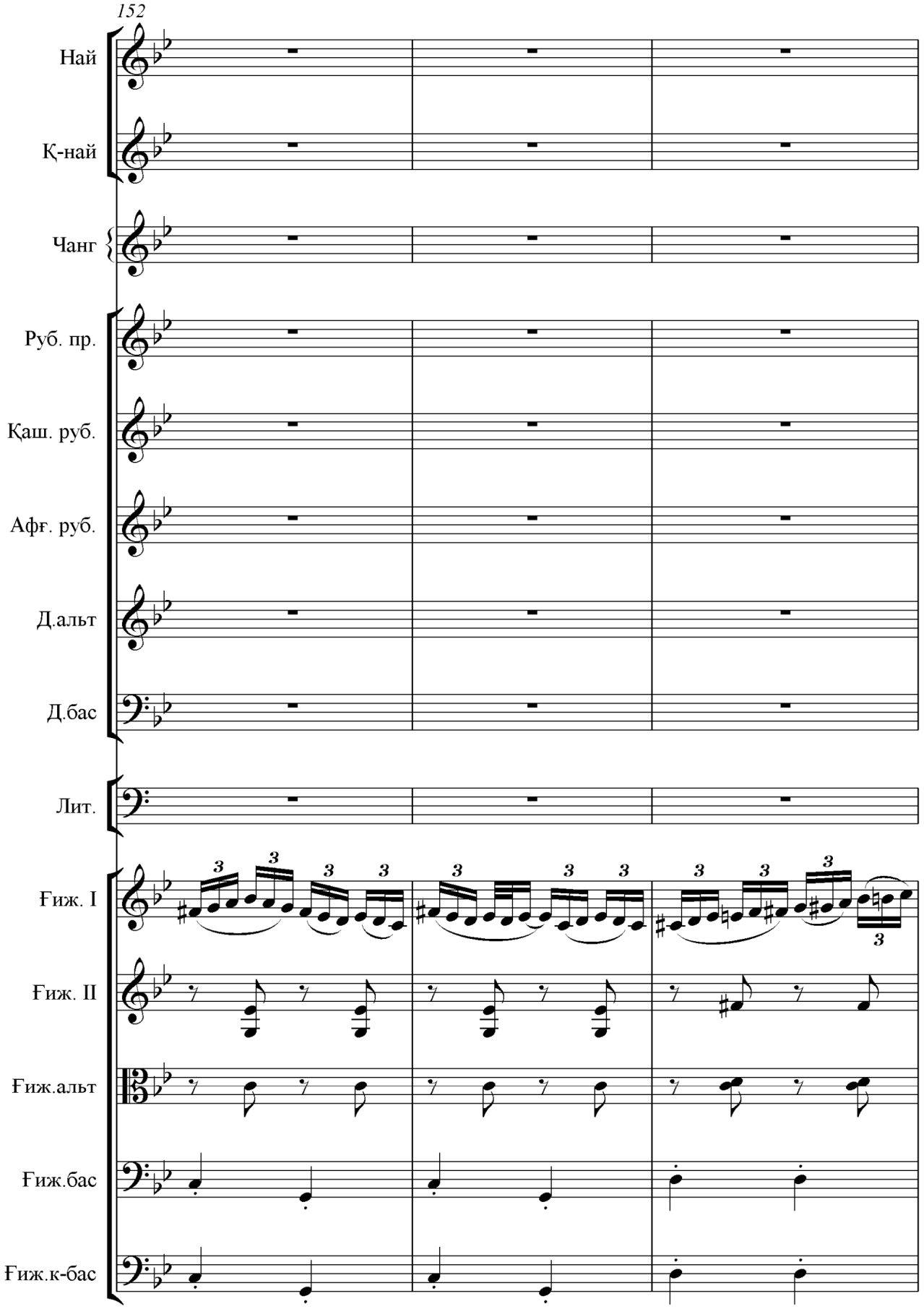

137
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

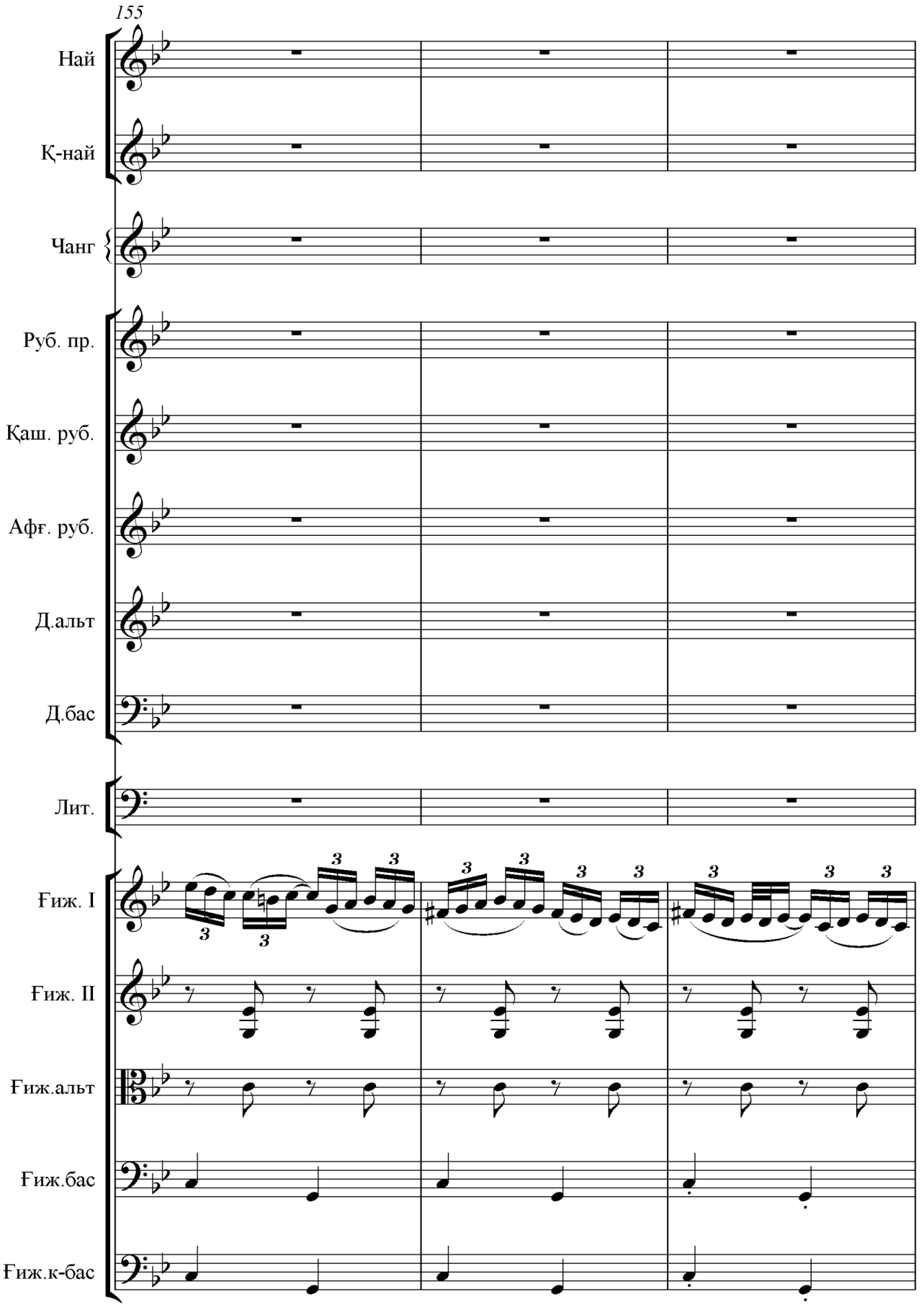

140
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

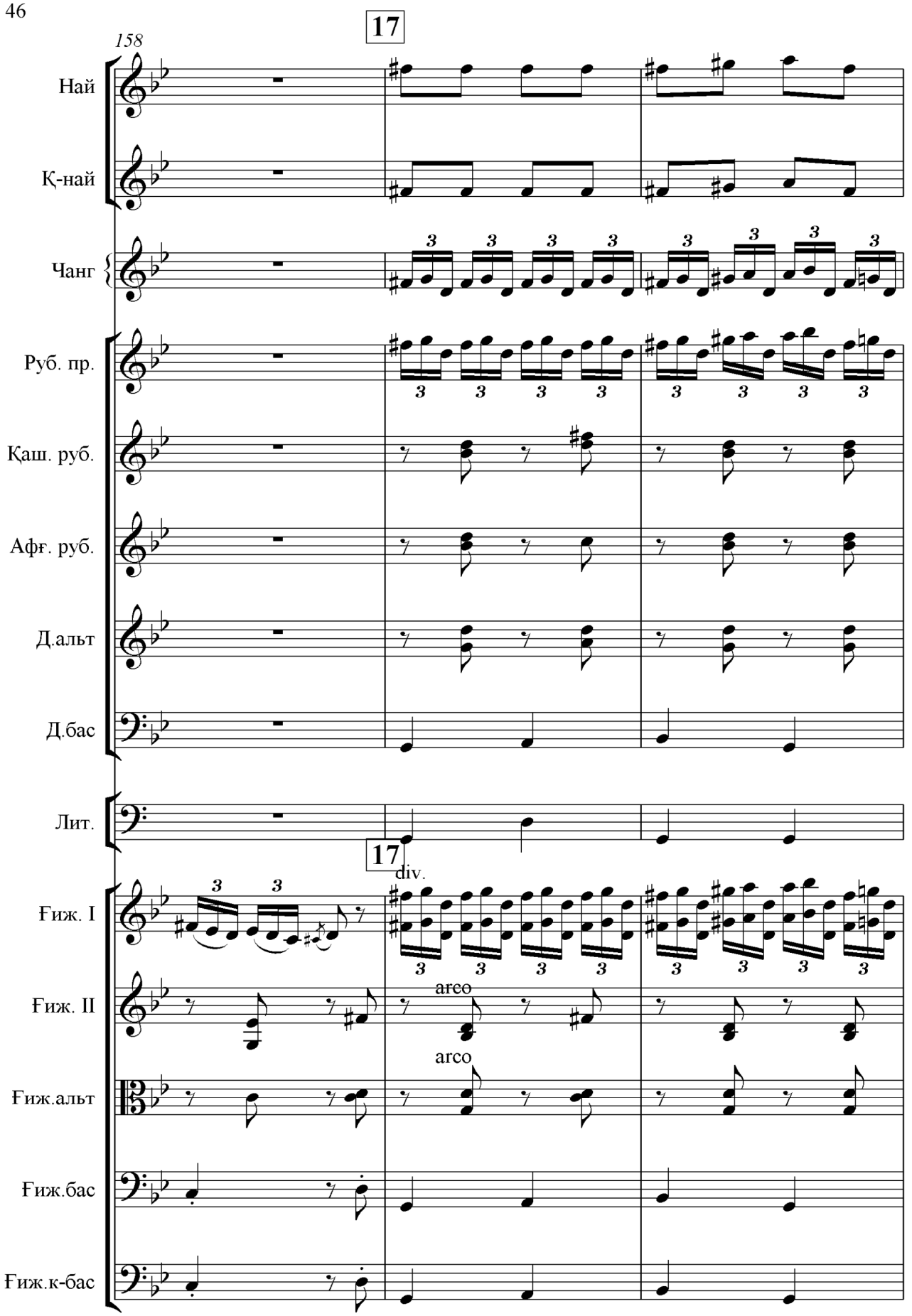

143
16
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
16
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

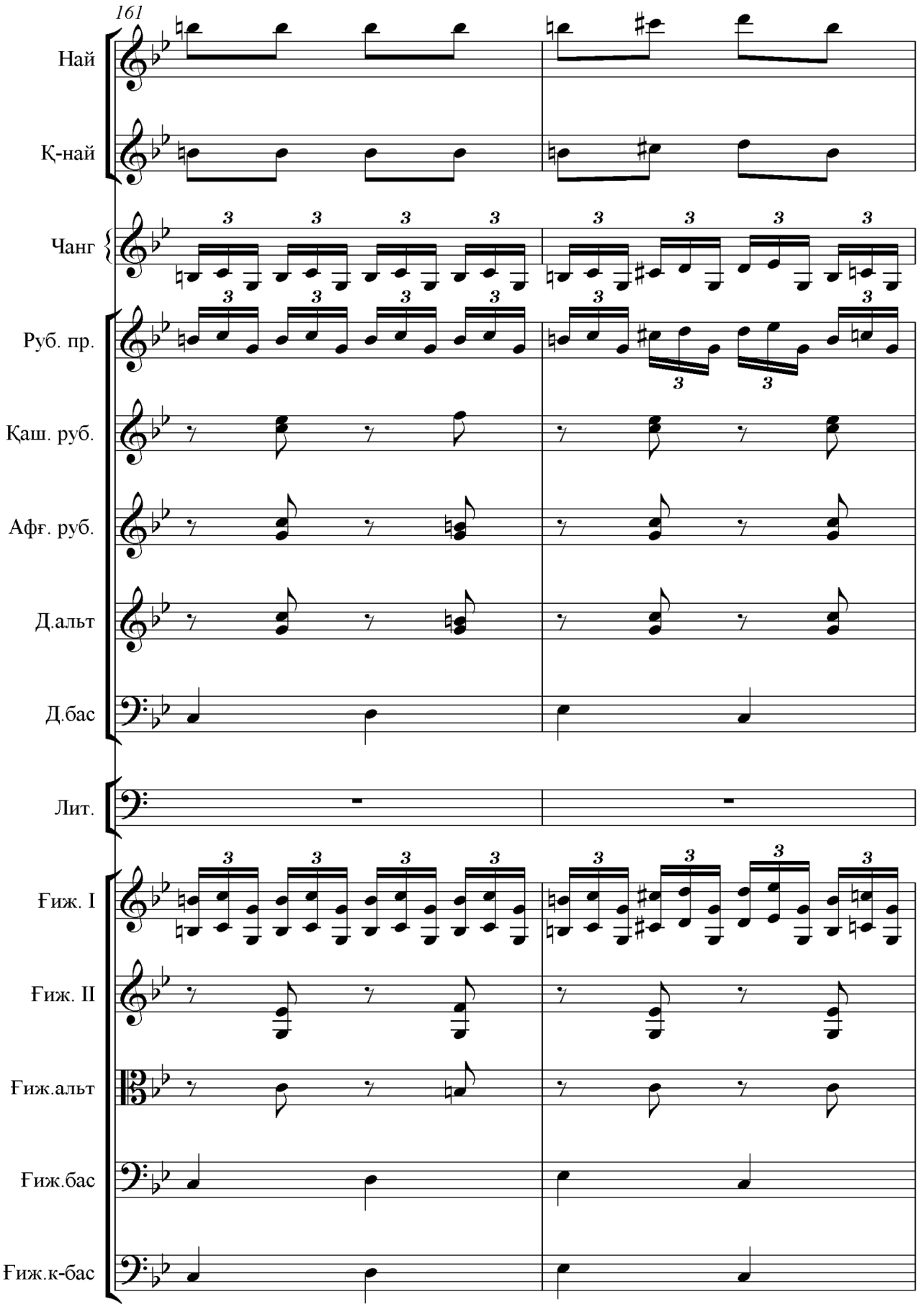

146
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

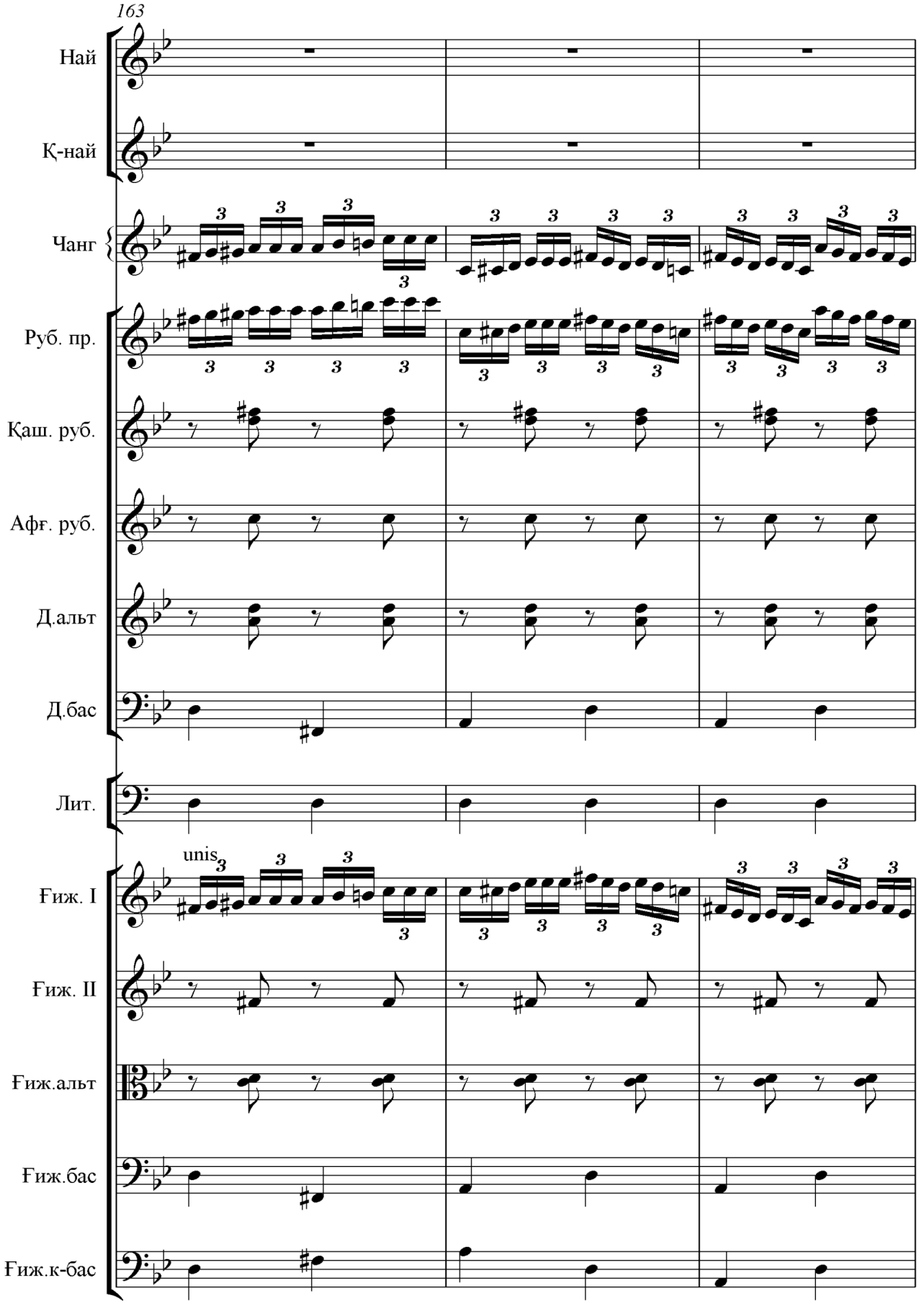

149
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

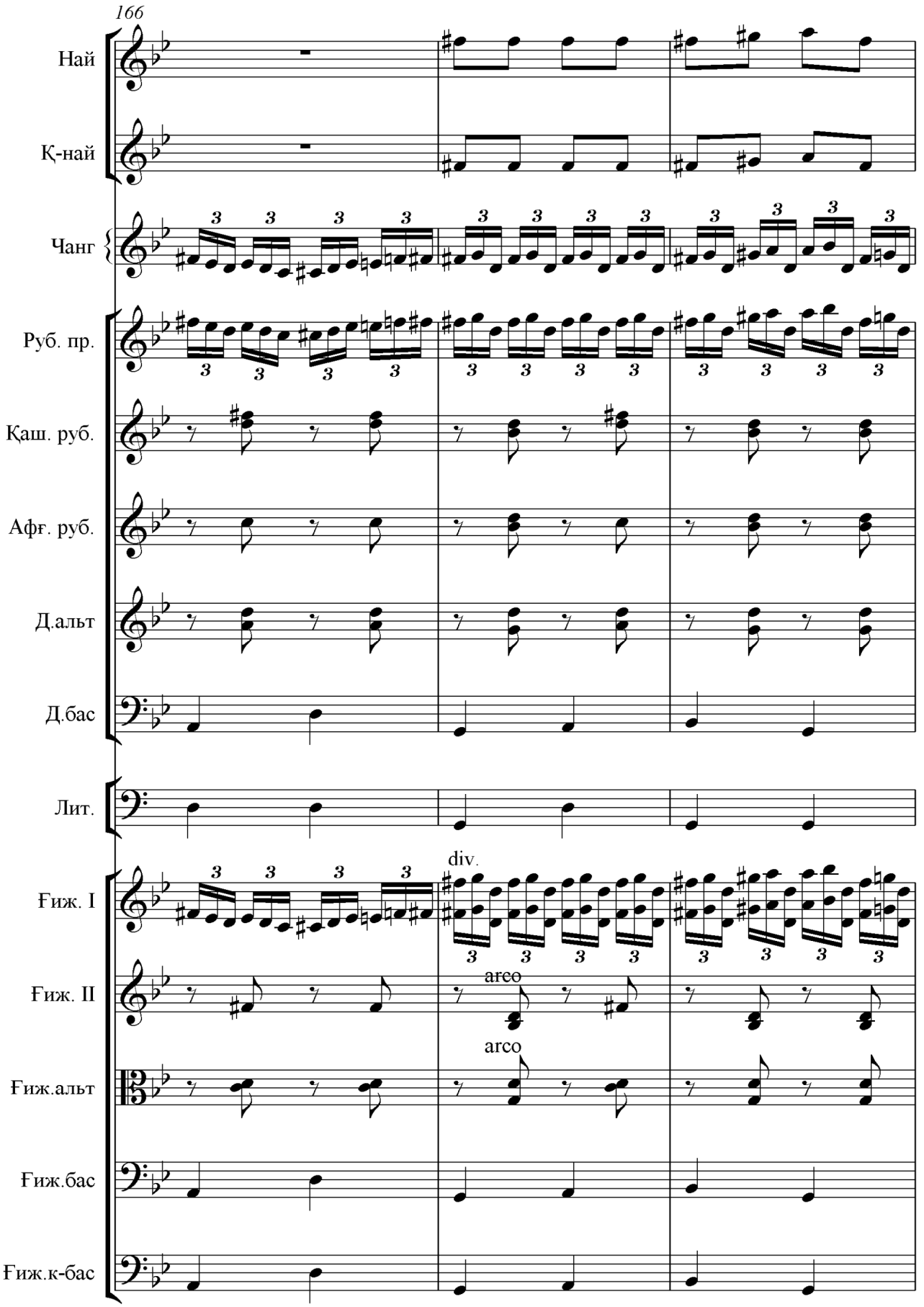

152
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

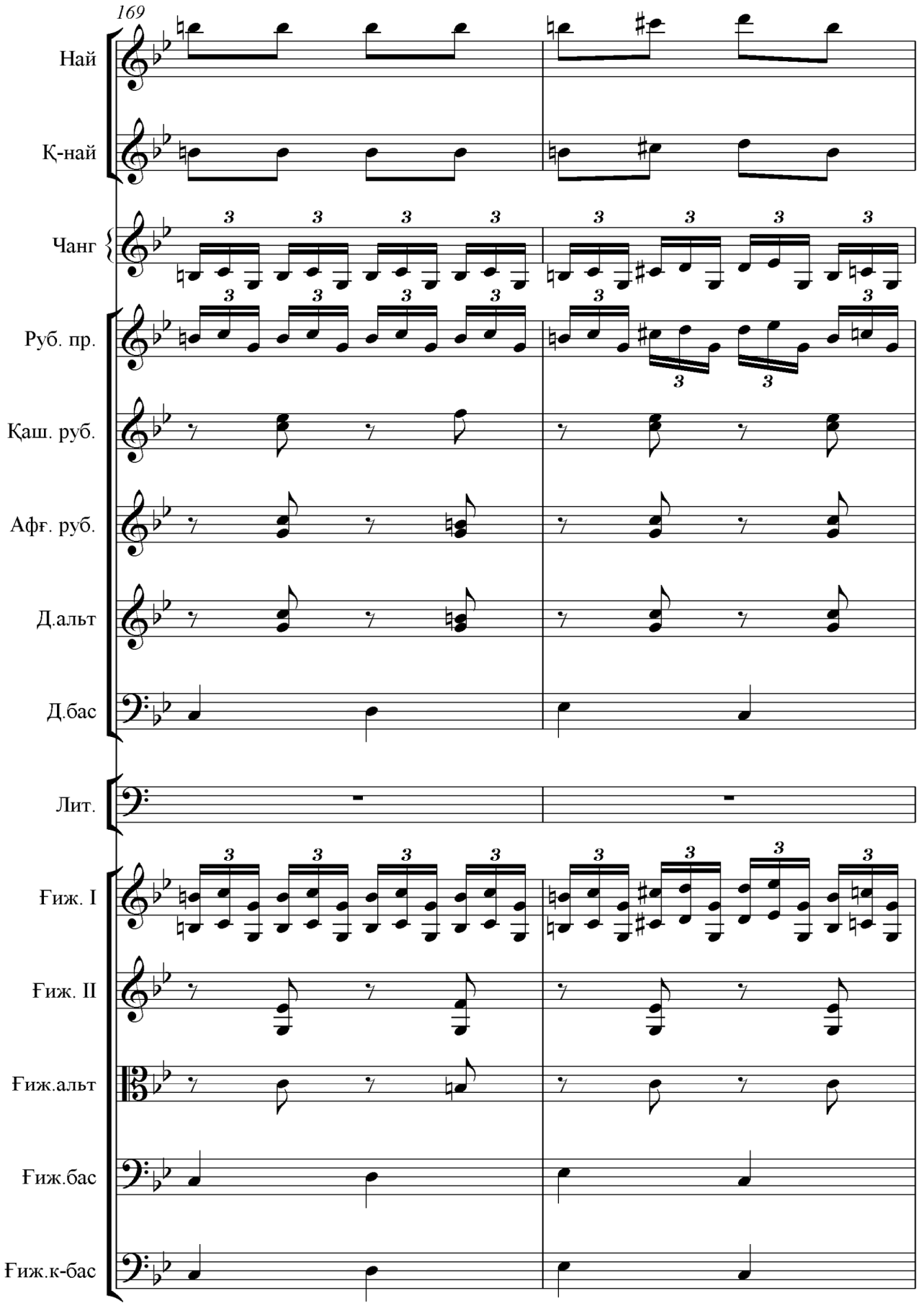

155
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

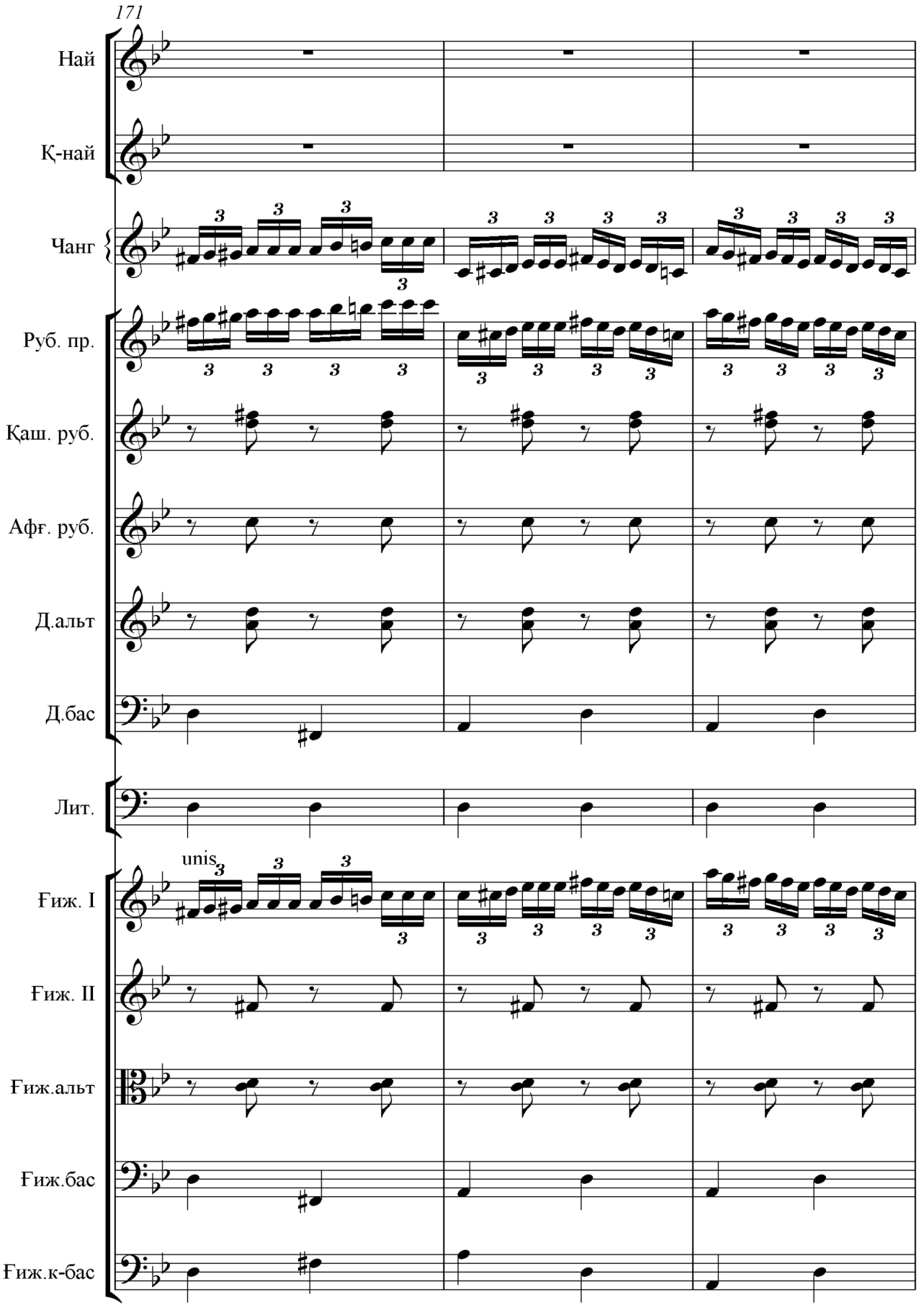

17
158
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
17
div.
Ғиж. I
Ғиж. II
arco
Ғиж.альт
arco
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

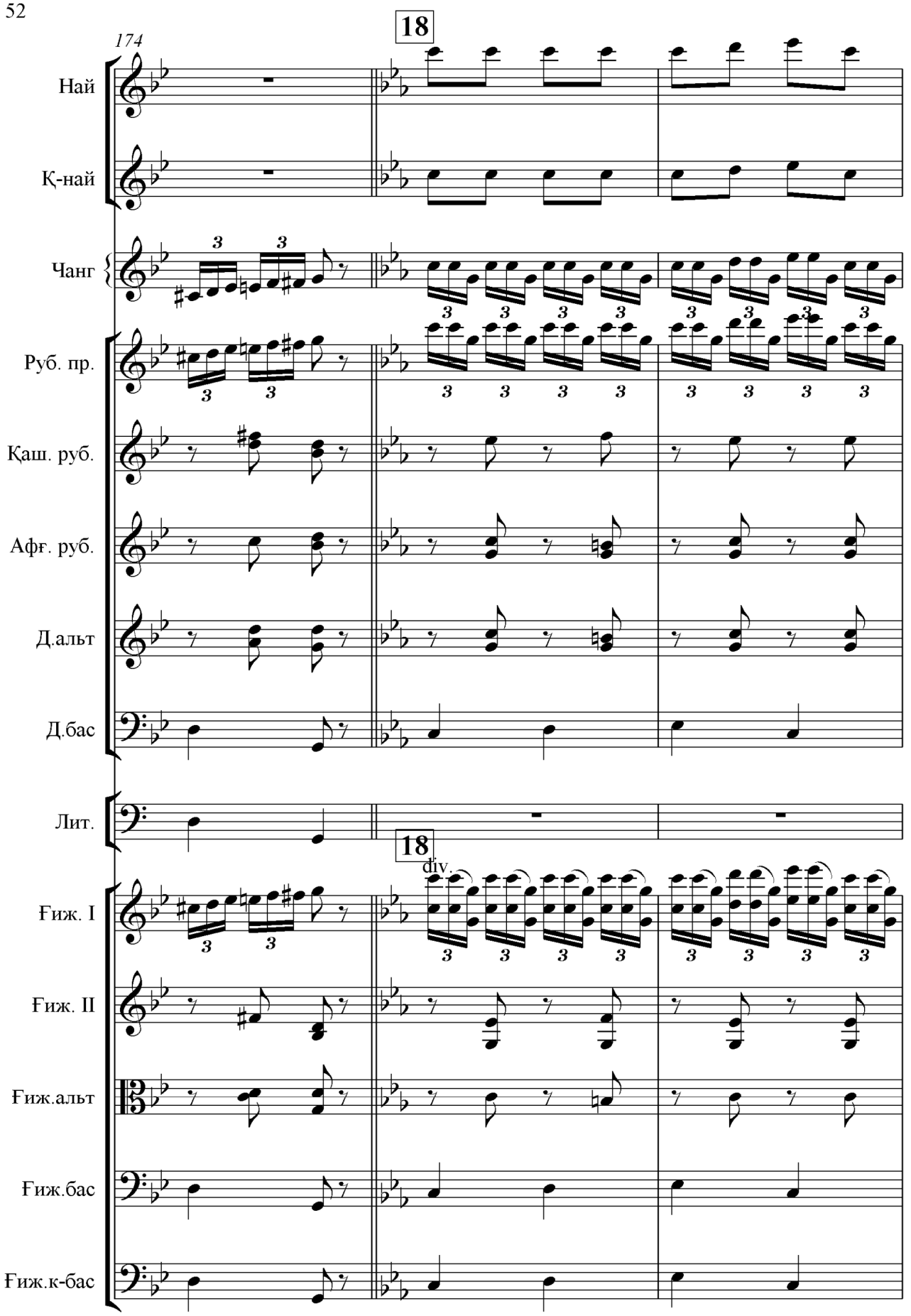

161
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

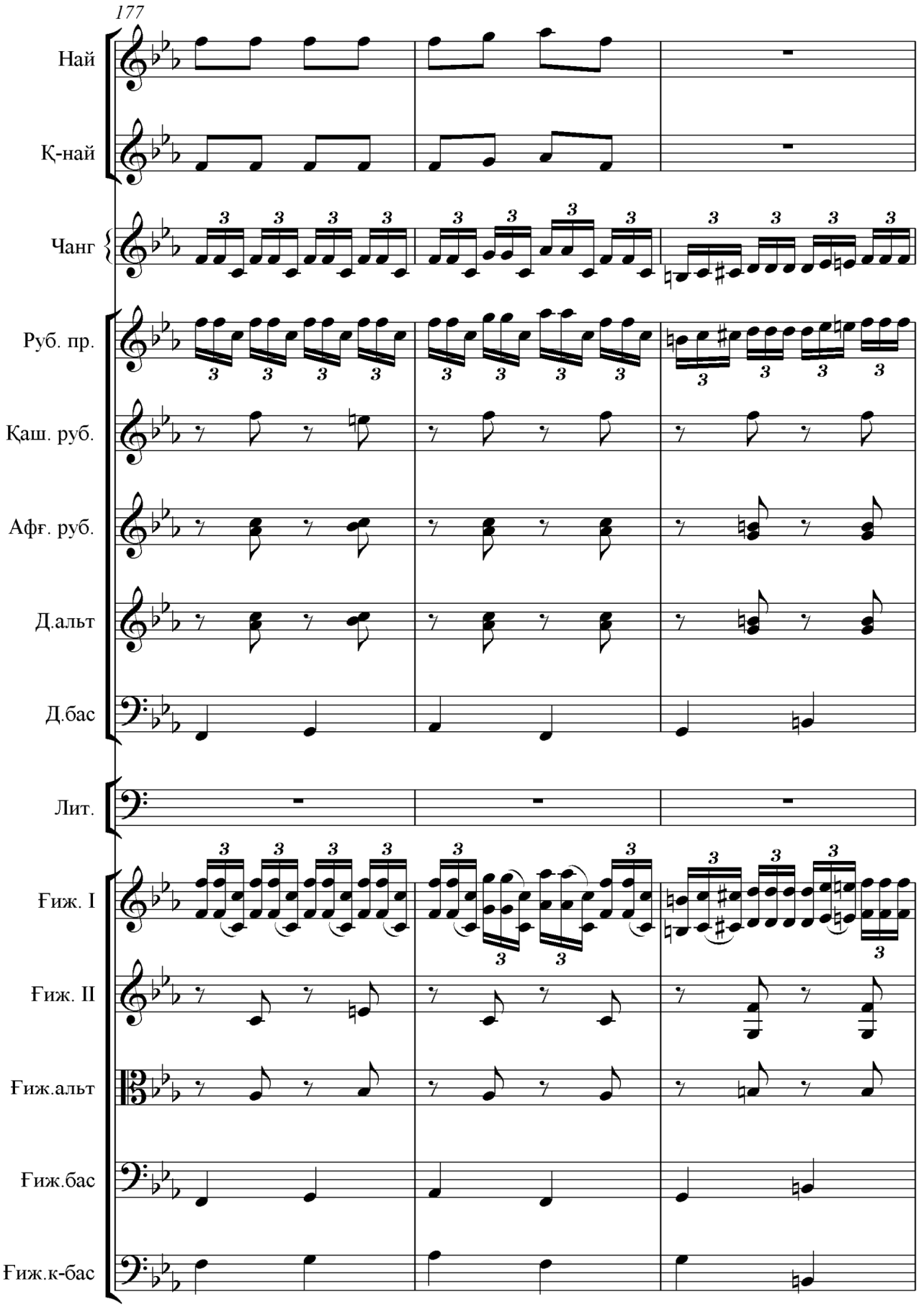

163
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
unis
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

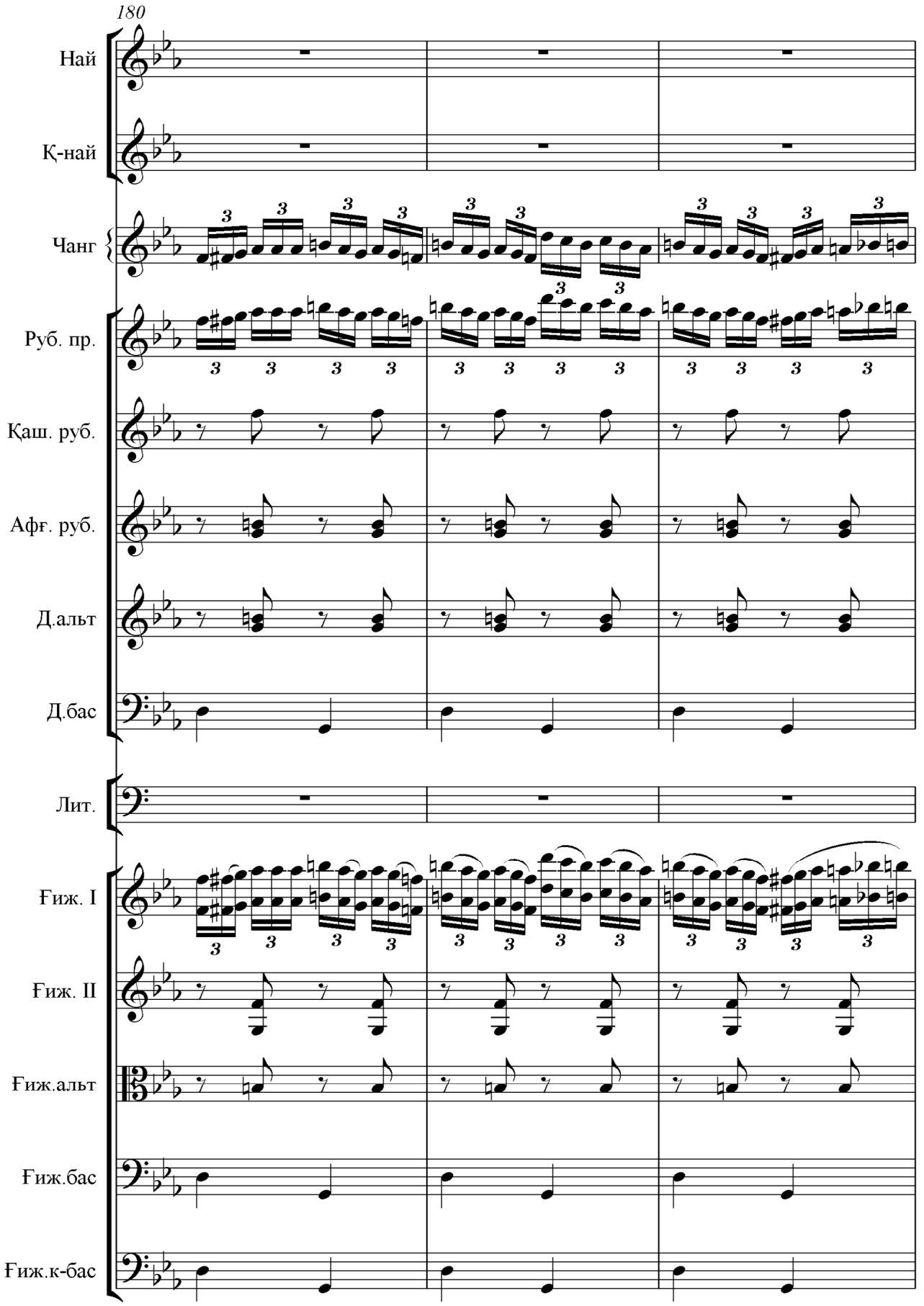

166
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас
div.
arco
arco

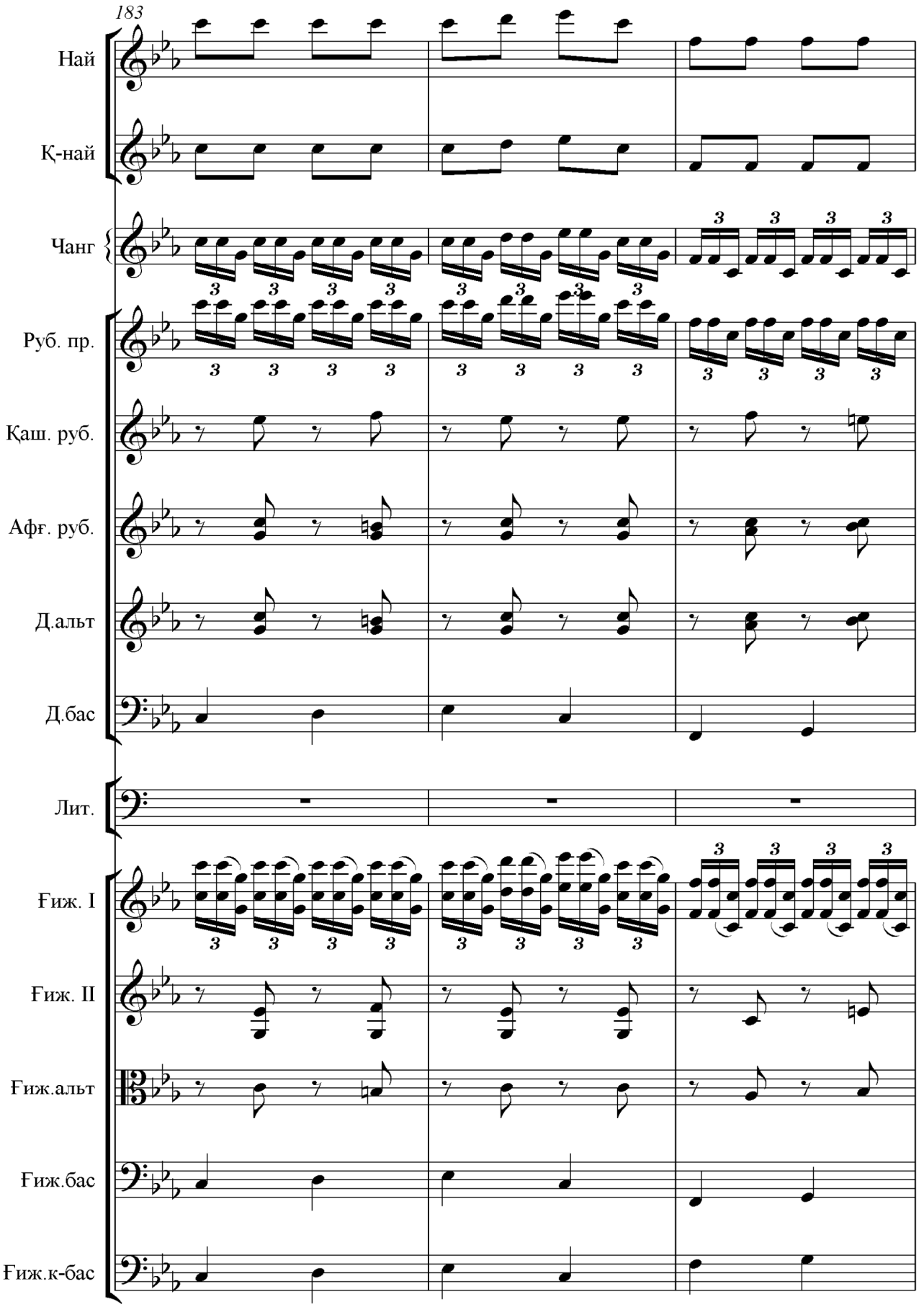

169
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

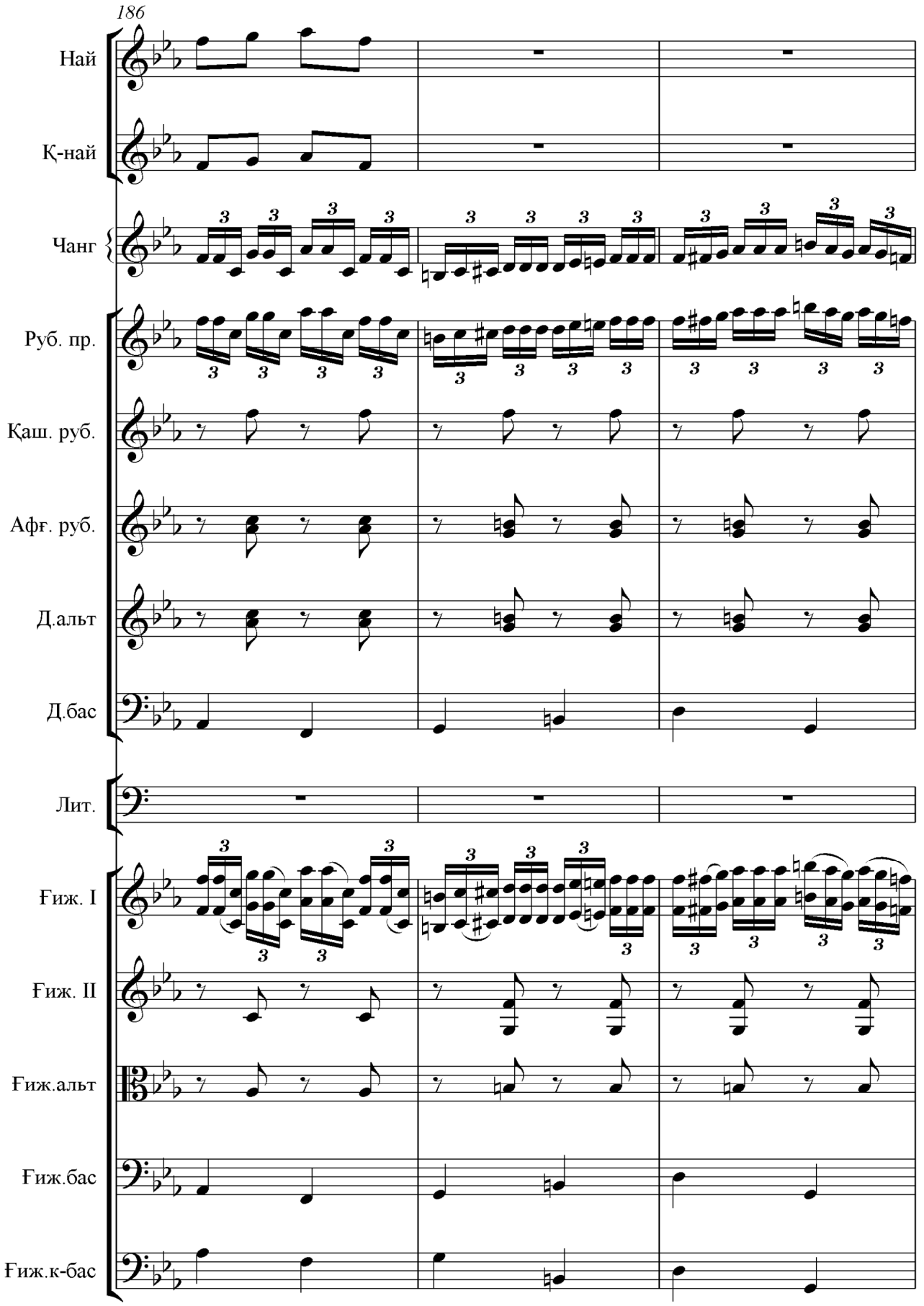

171
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
unis
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

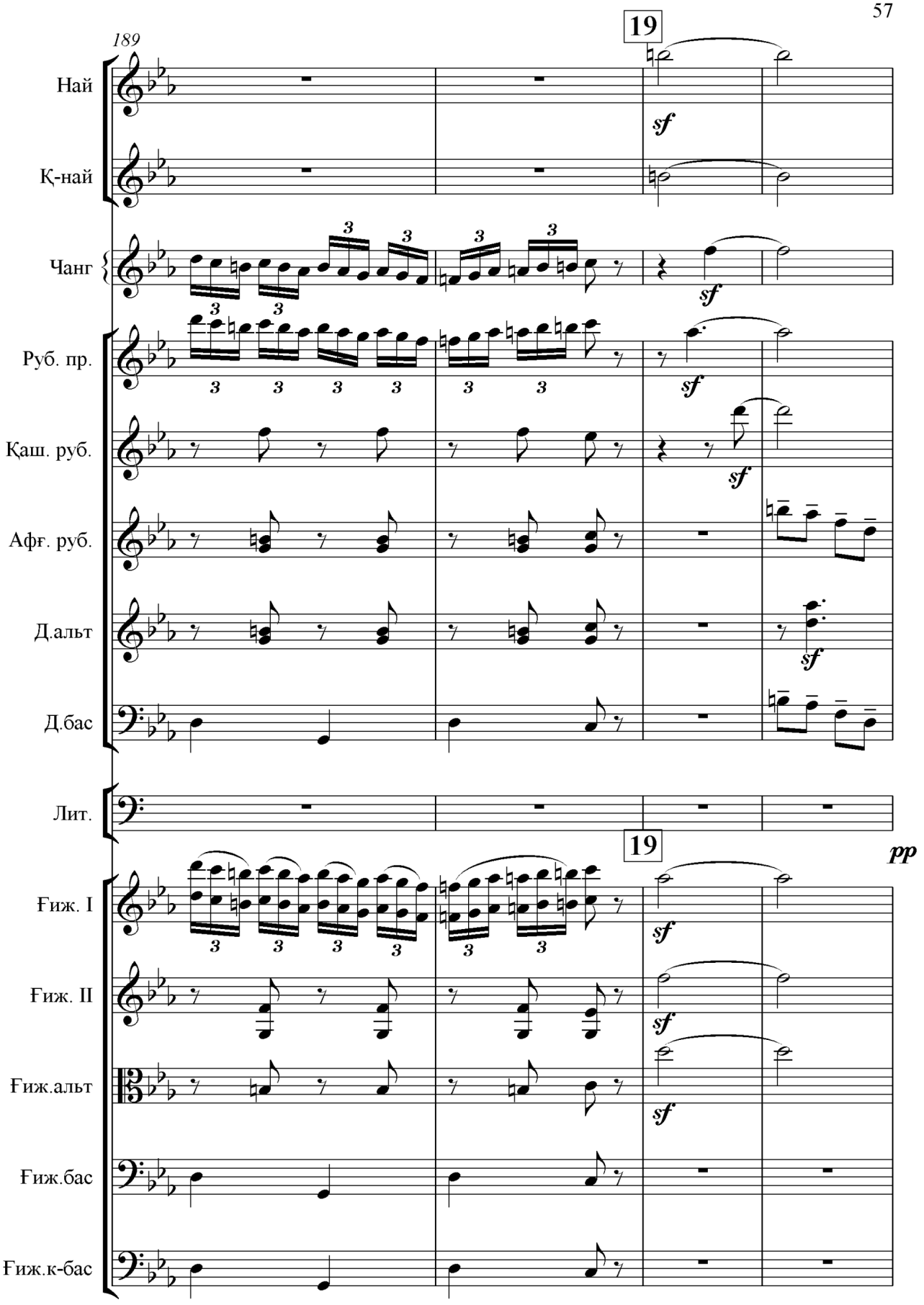

174
18
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
18
div.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

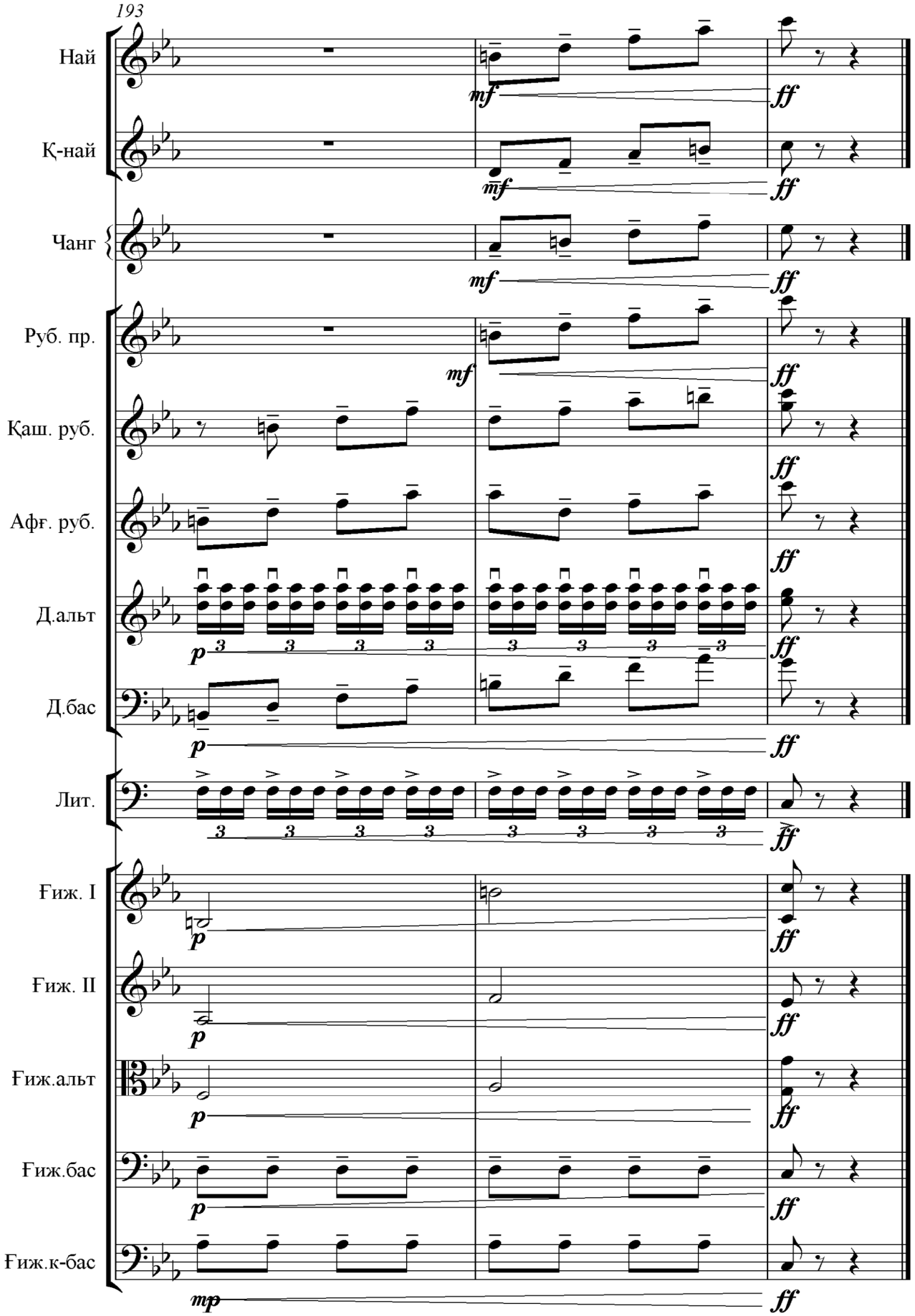

177
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас


180
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас


183
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

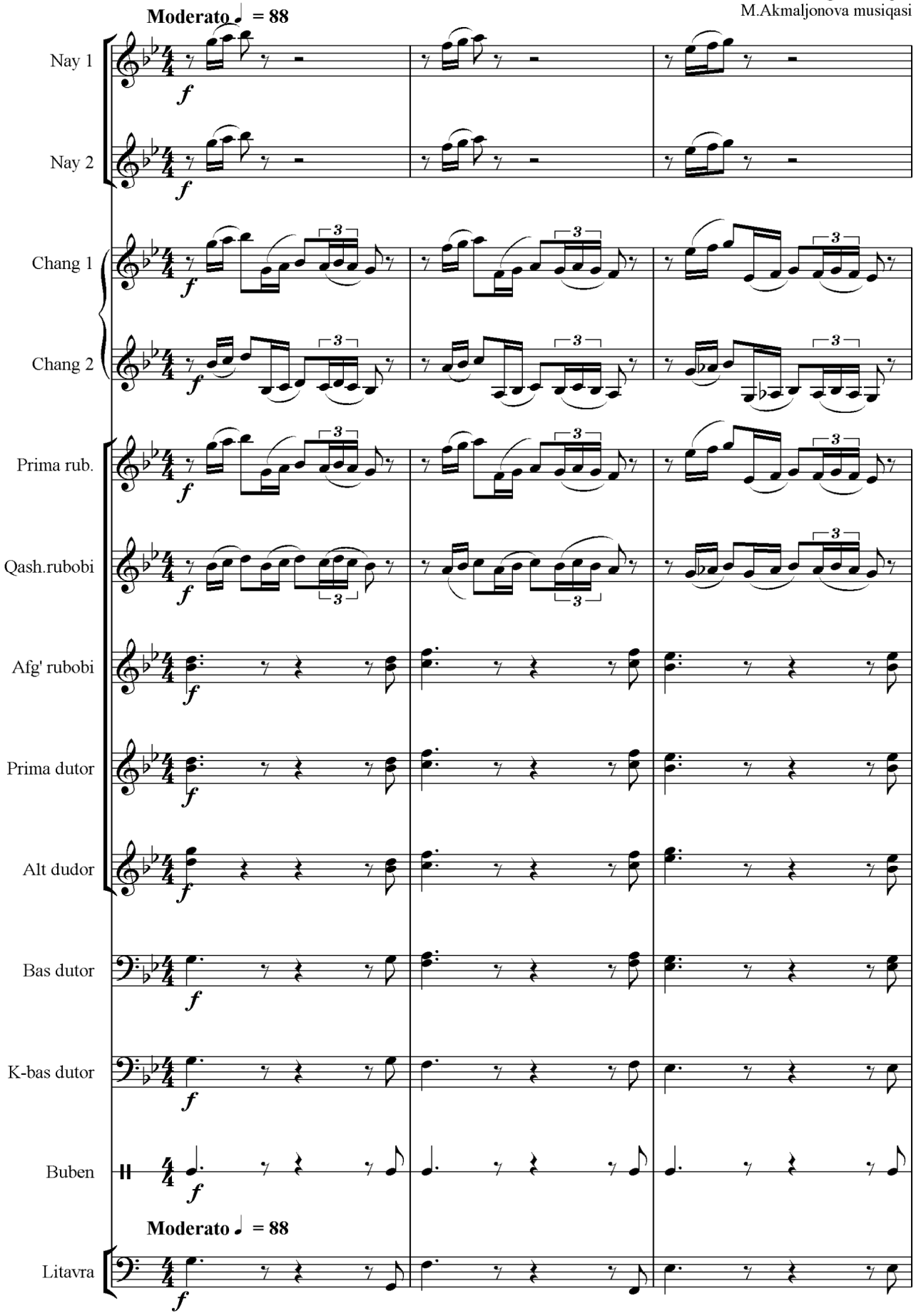

186
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

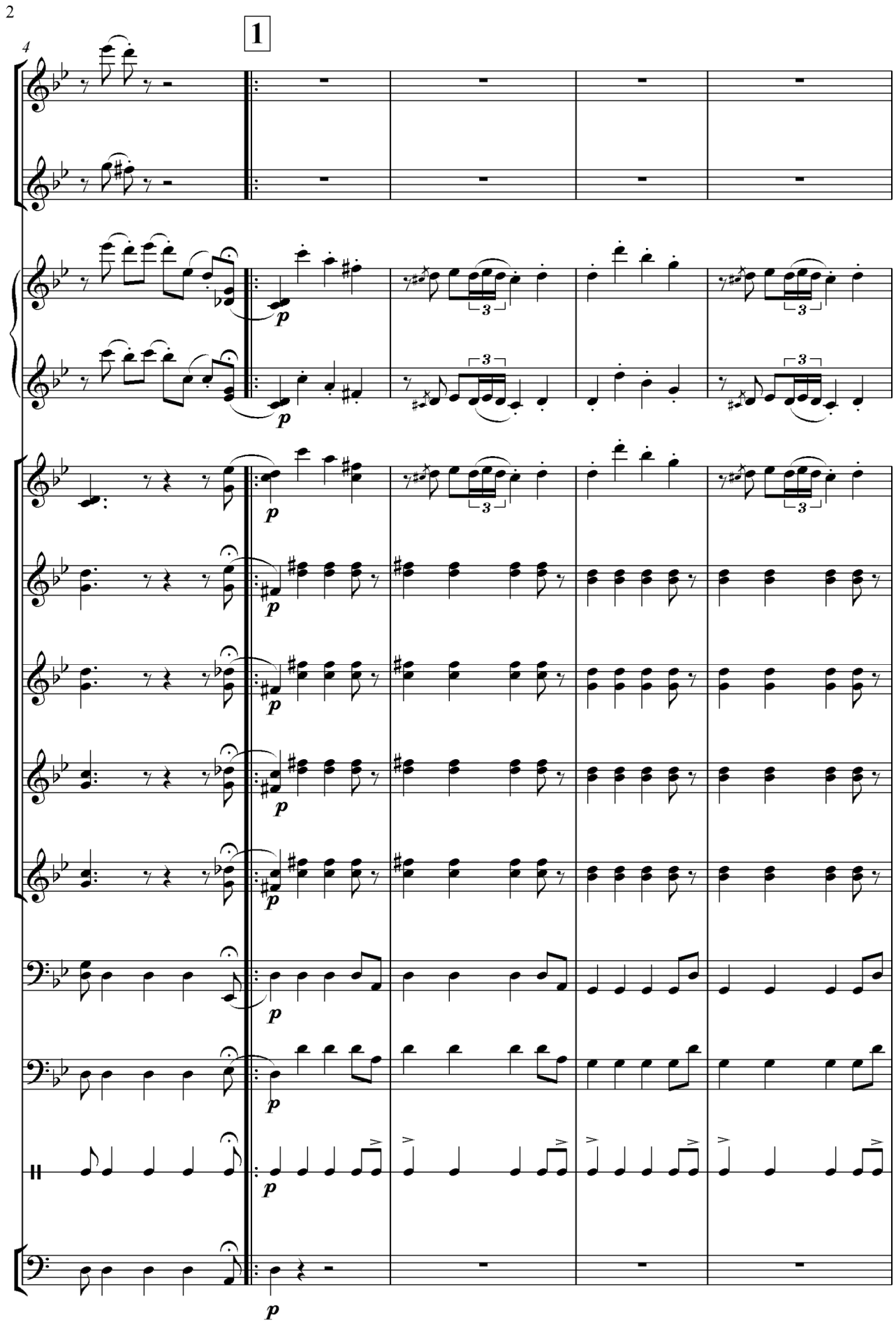

189
19
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
19
pp
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

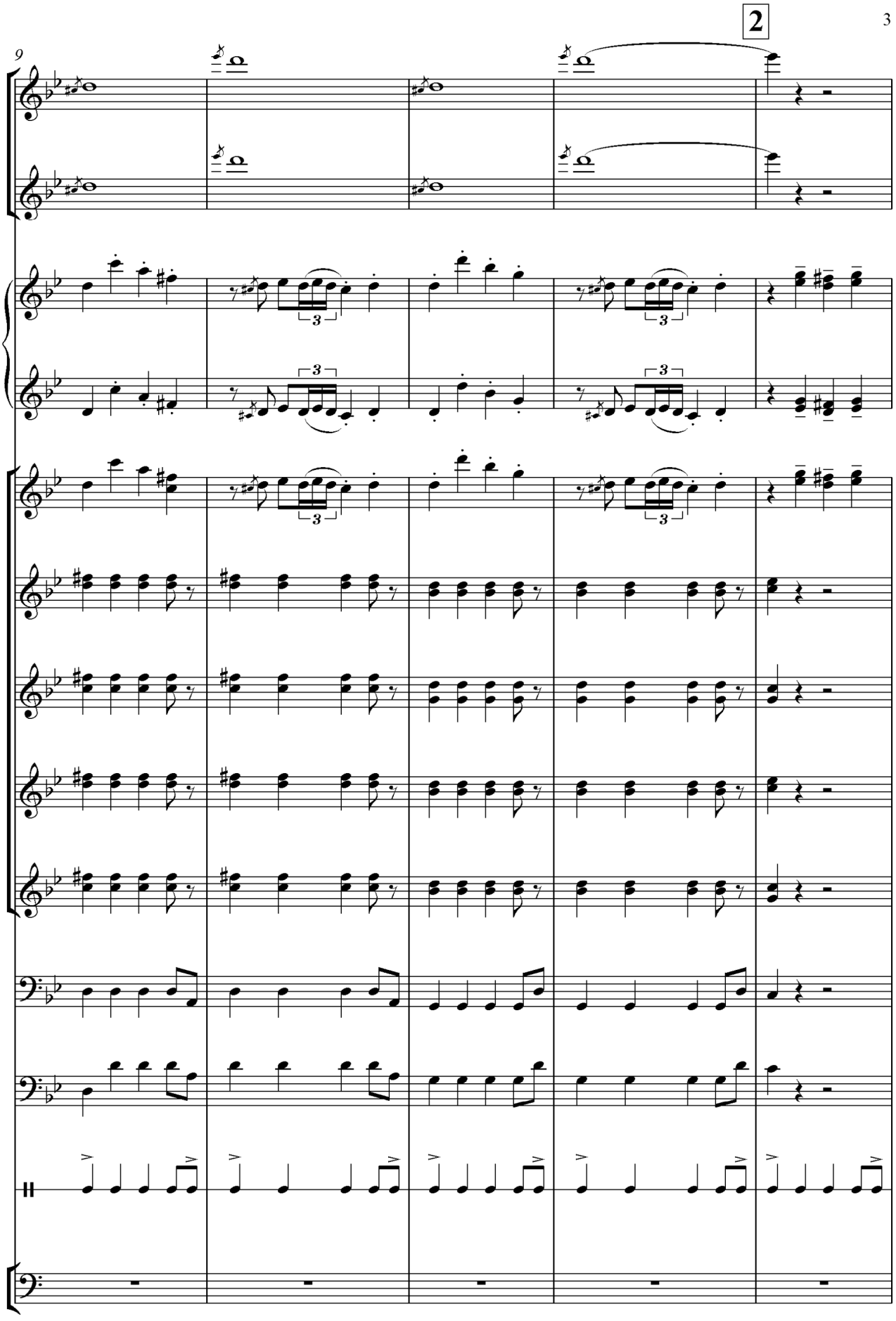

193
Най
Қ-най
Чанг
Руб. пр.
Қаш. руб.
Афғ. руб.
Д.альт
Д.бас
Лит.
Ғиж. I
Ғиж. II
Ғиж.альт
Ғиж.бас
Ғиж.к-бас

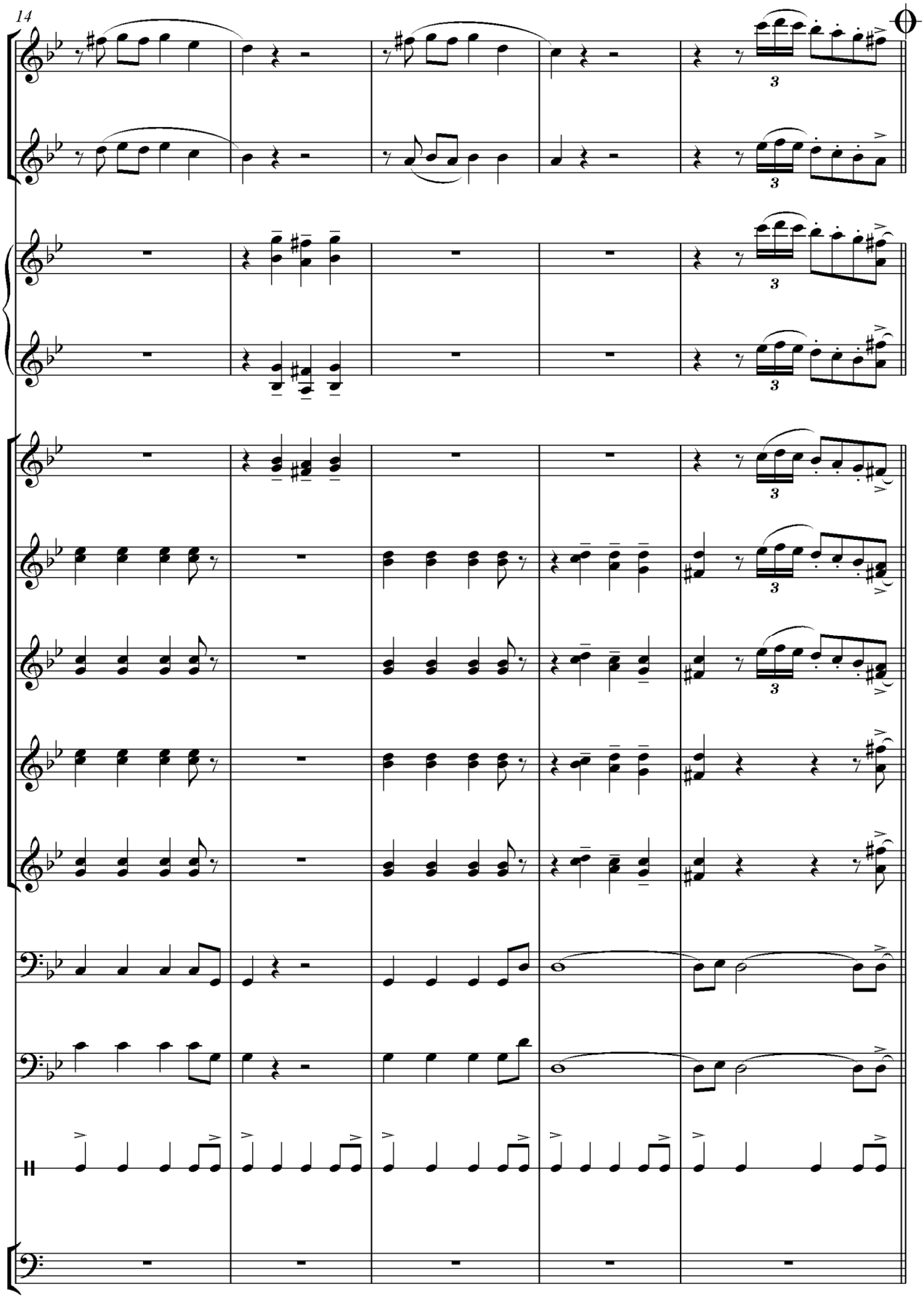
Tango

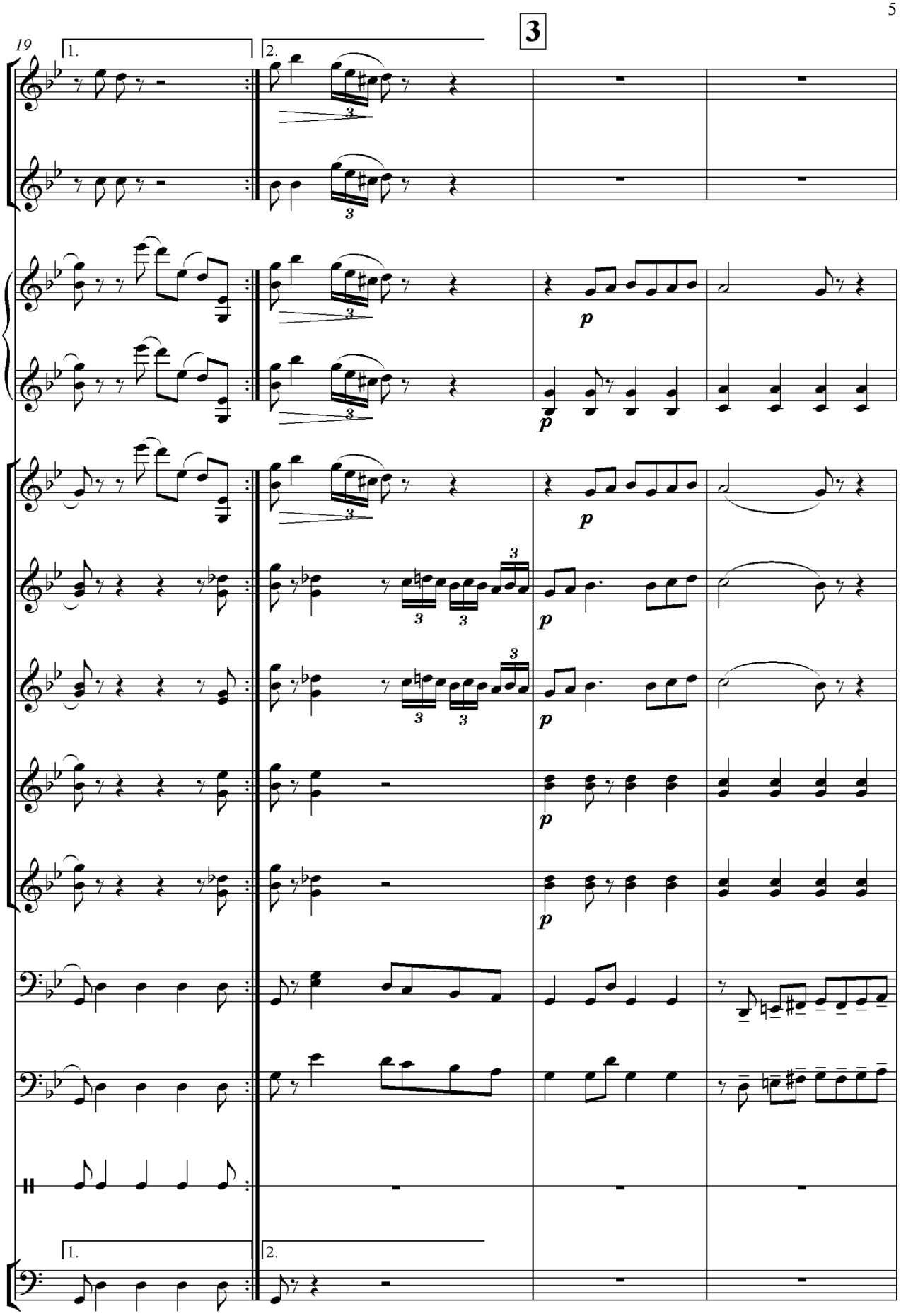
Rodriges musiqasi
M.Akmaljonova musiqasi

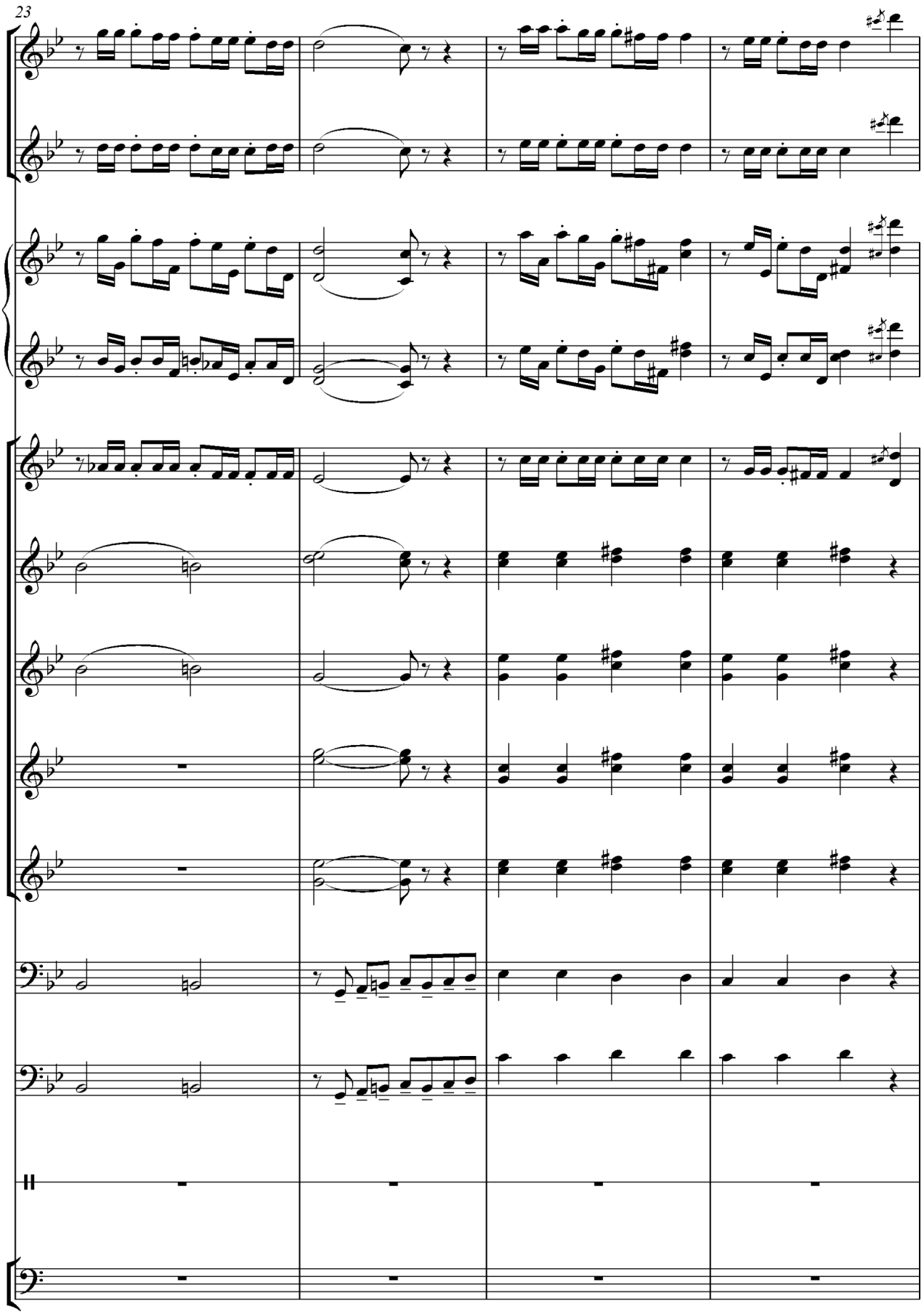


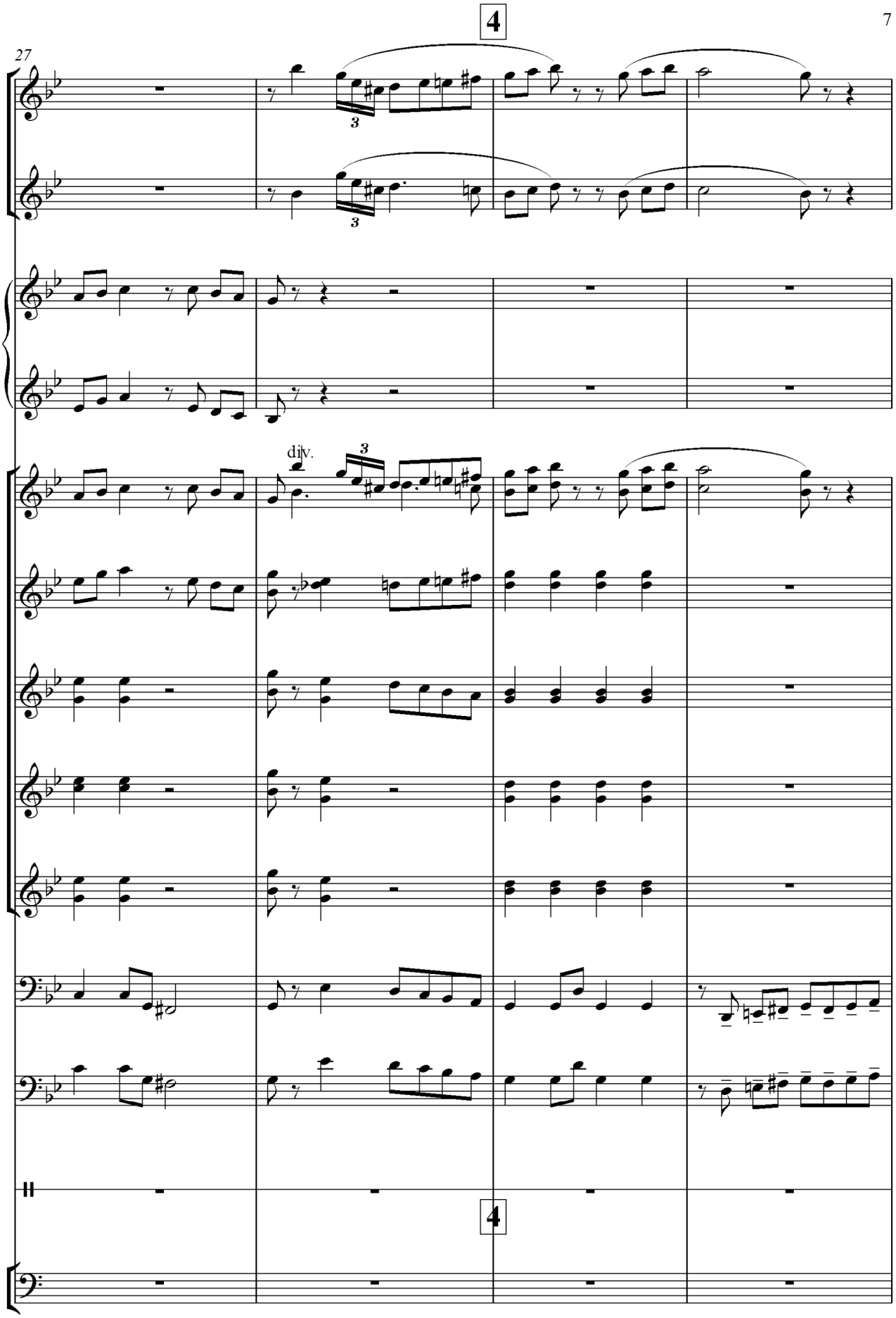

2
4
1
p
3

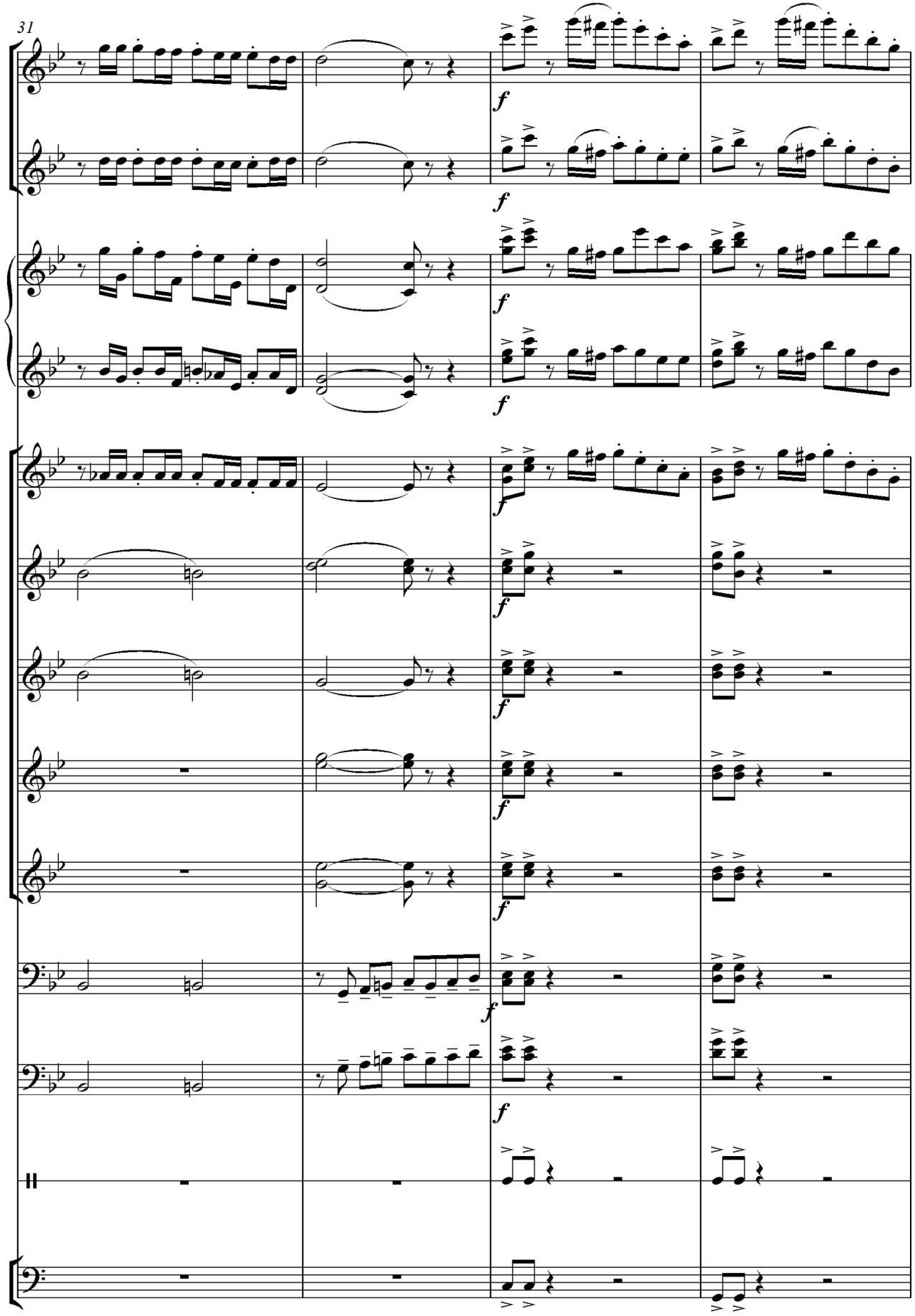

2
9

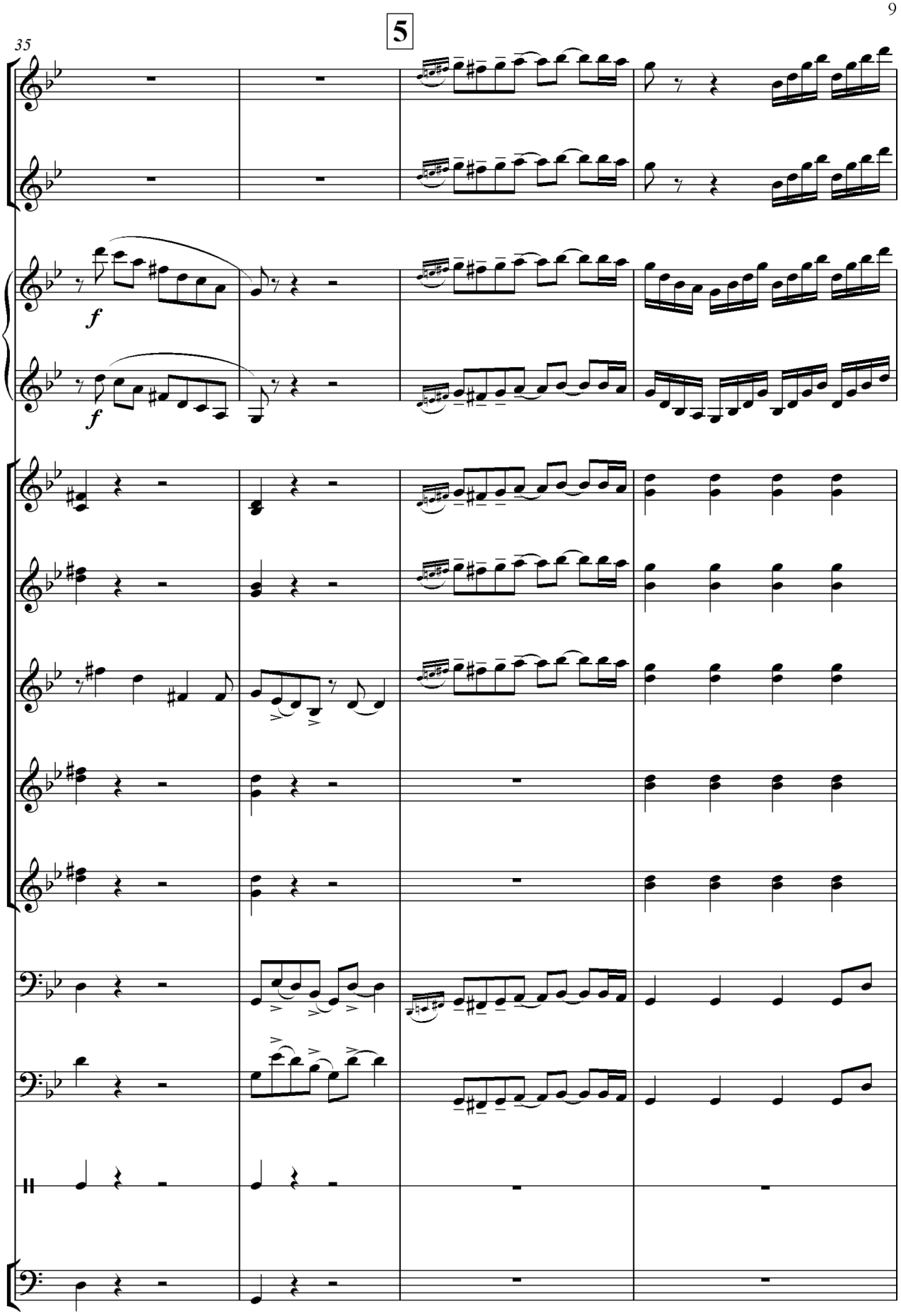

14

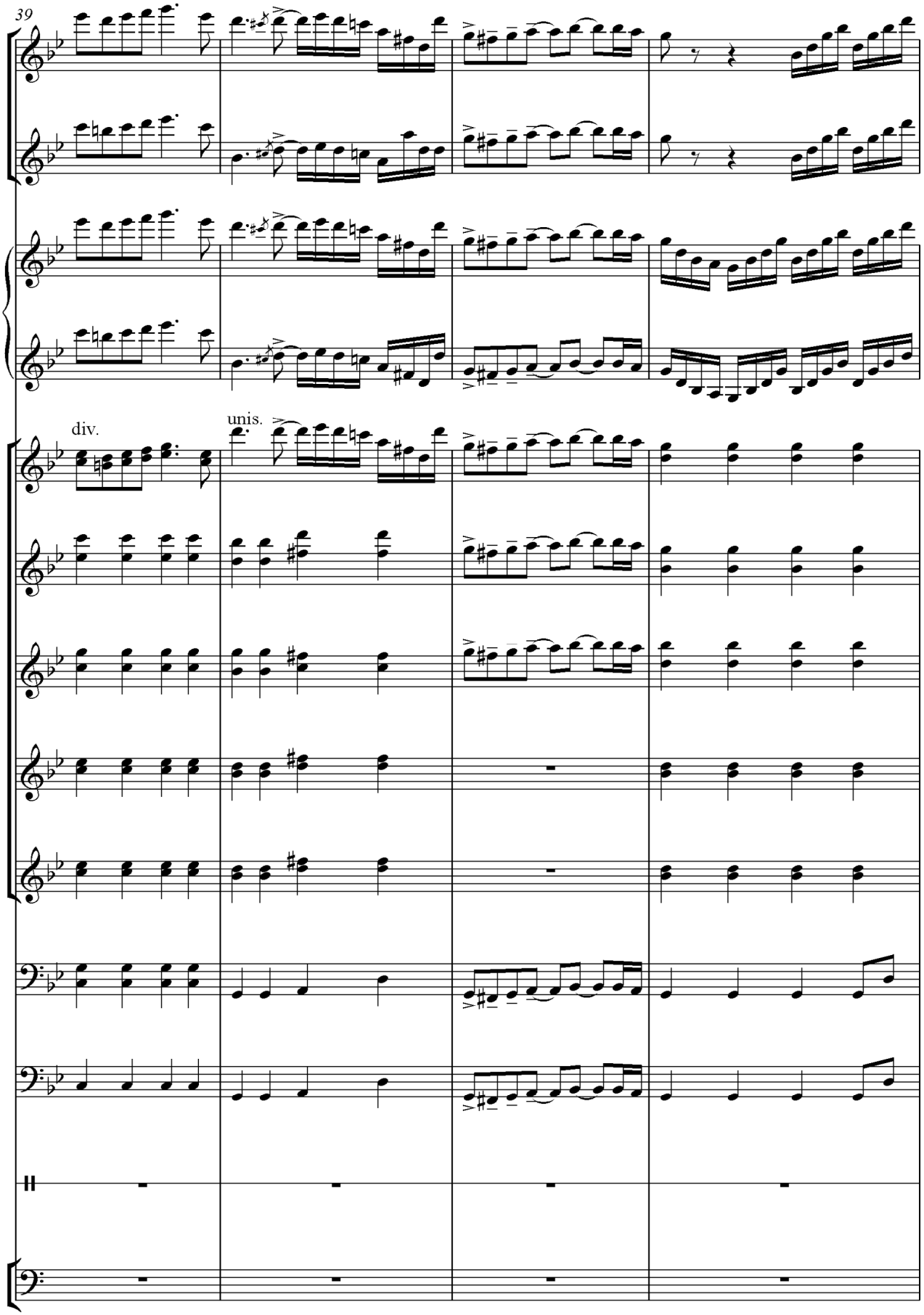

19
1.
2.
3
p
1.
2.

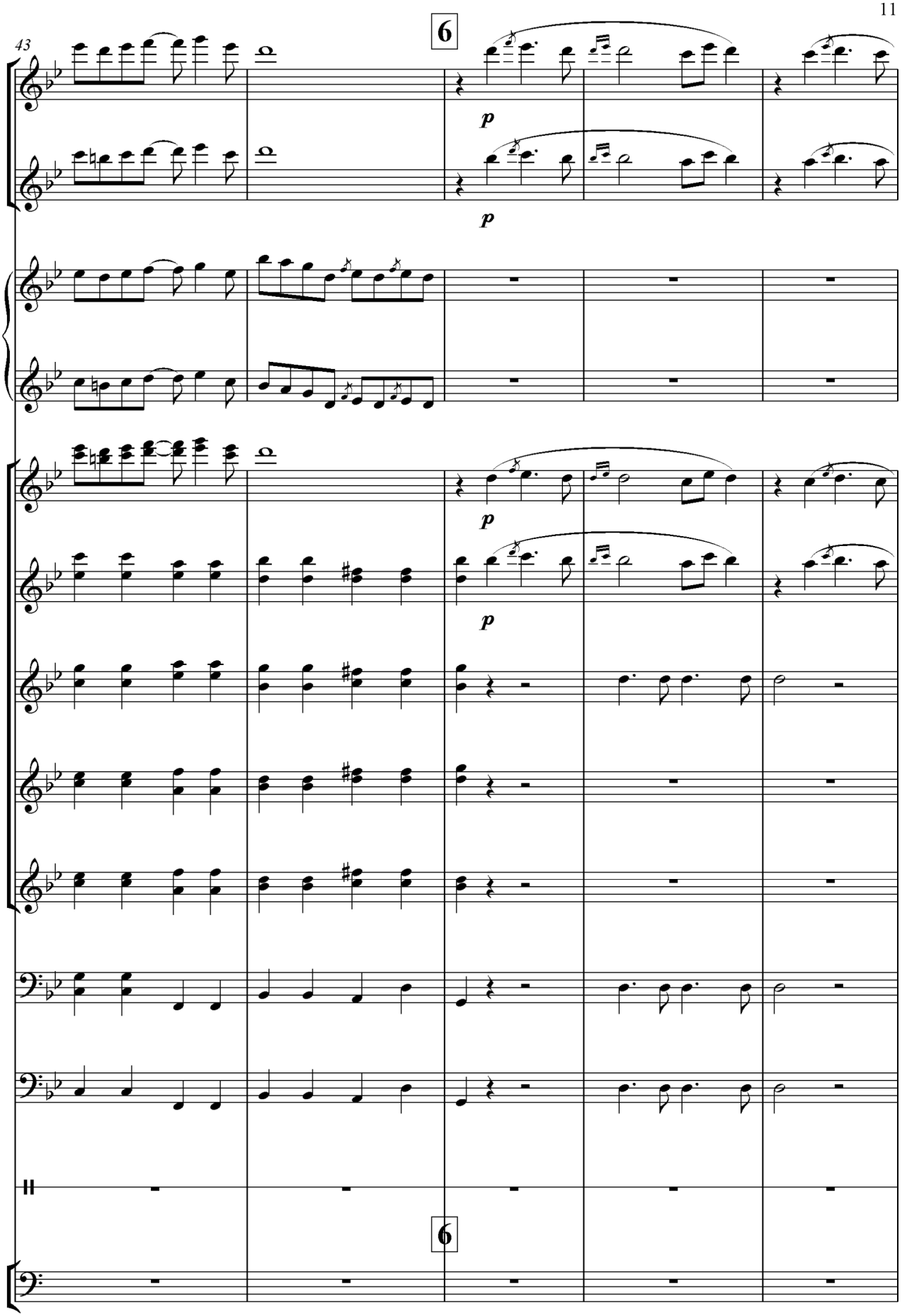

23

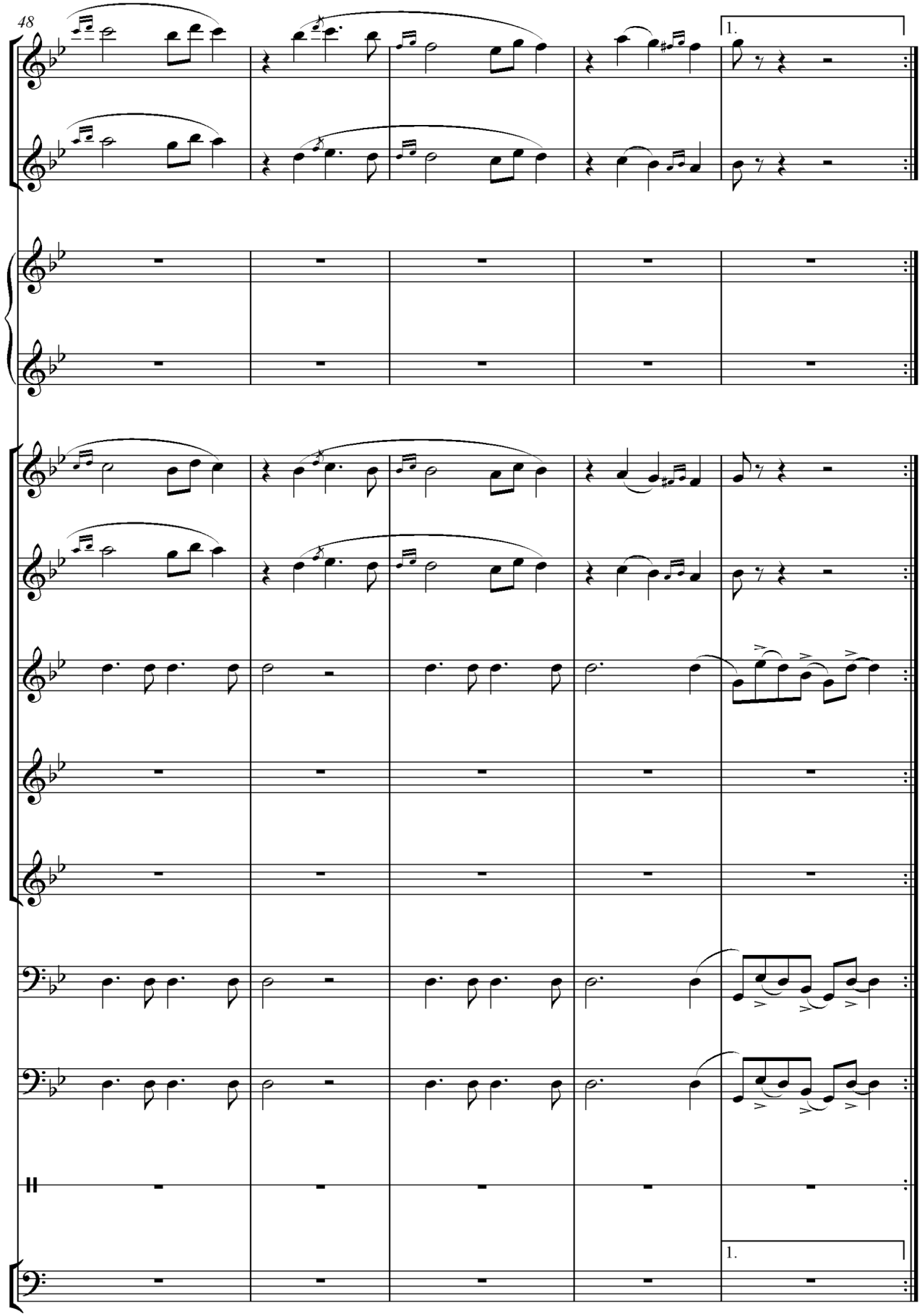

4
27
div.
4

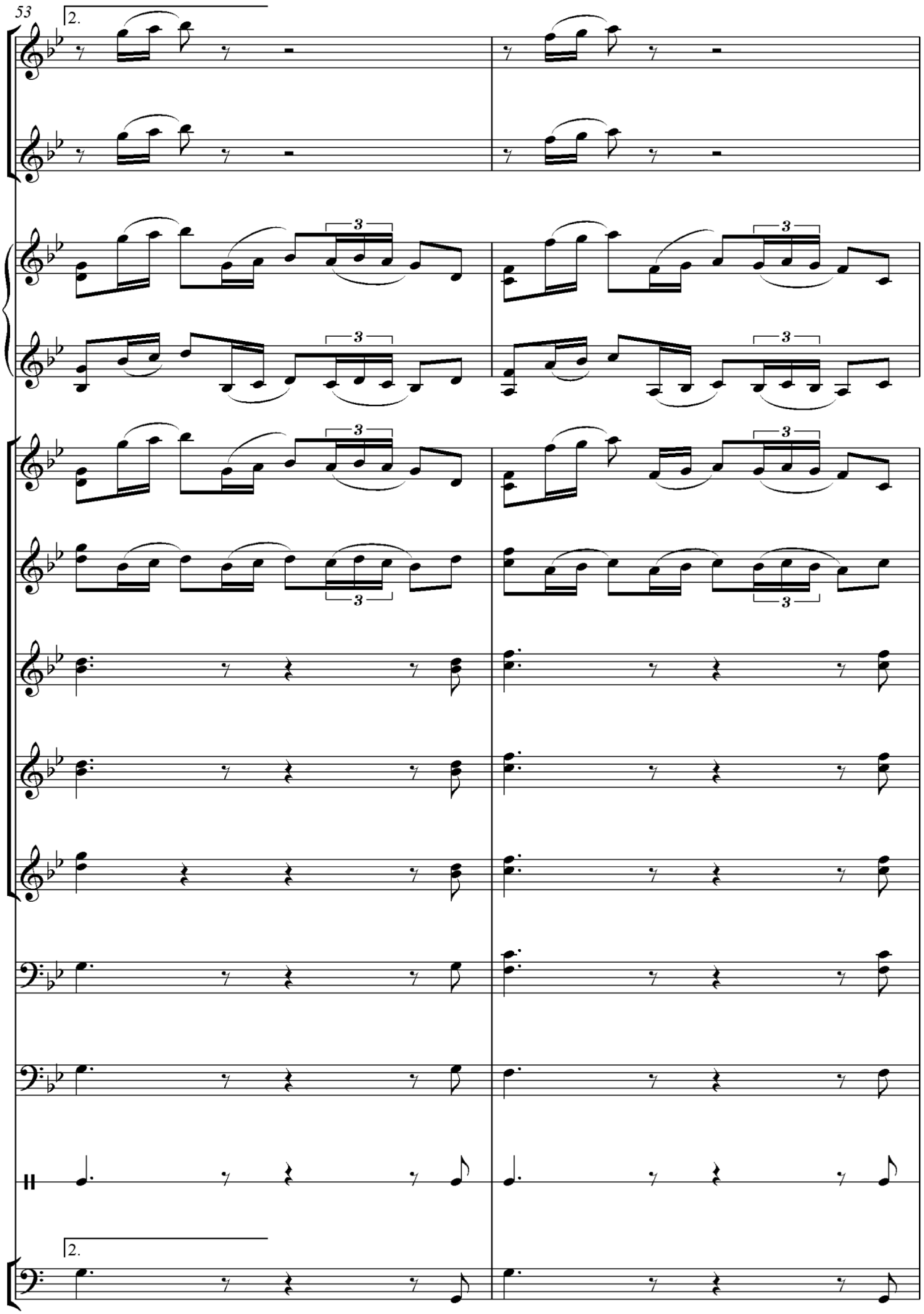

31
f

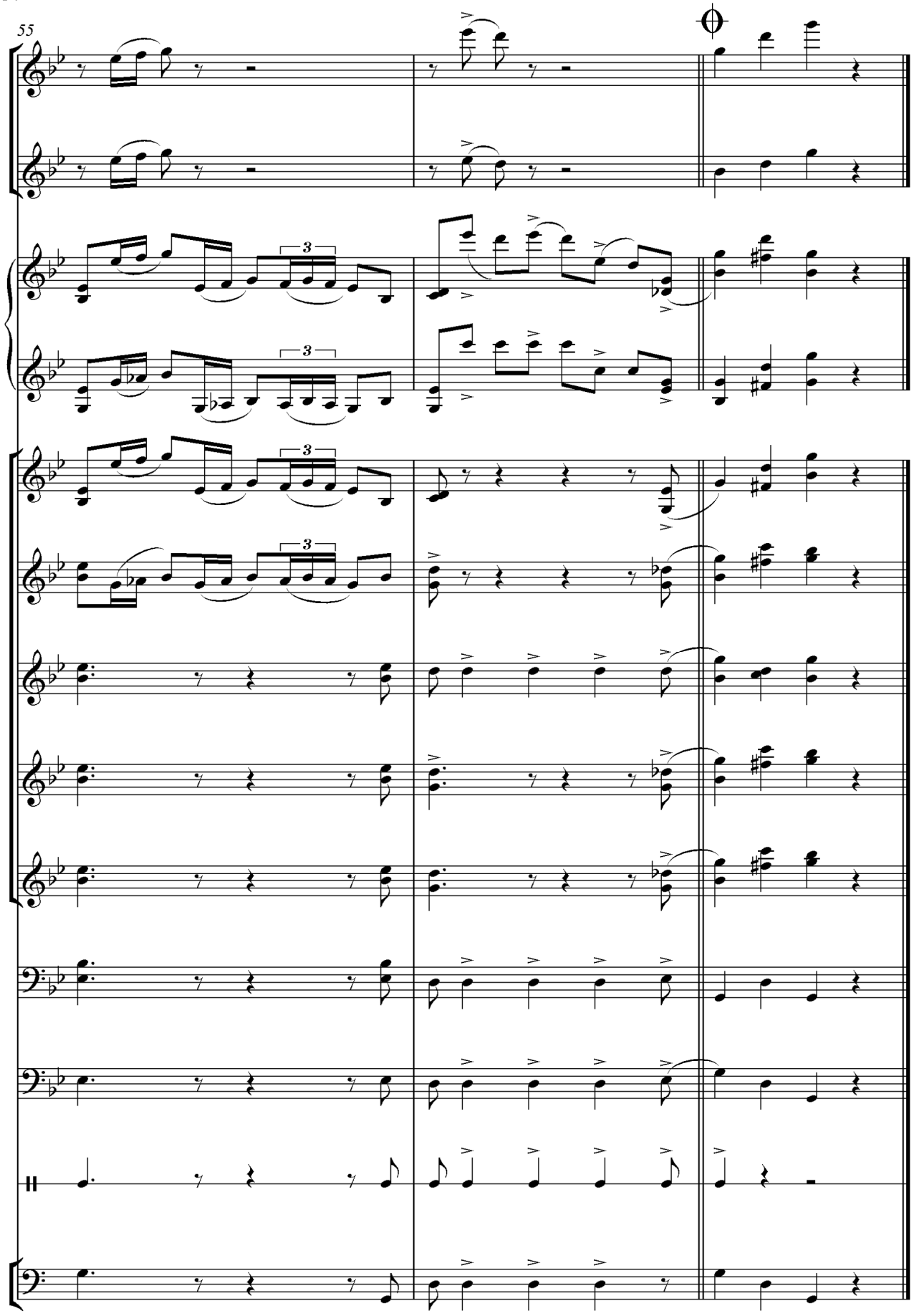

5
35
f
f


39
div.
unis.


43
6
p
p
p
p
6

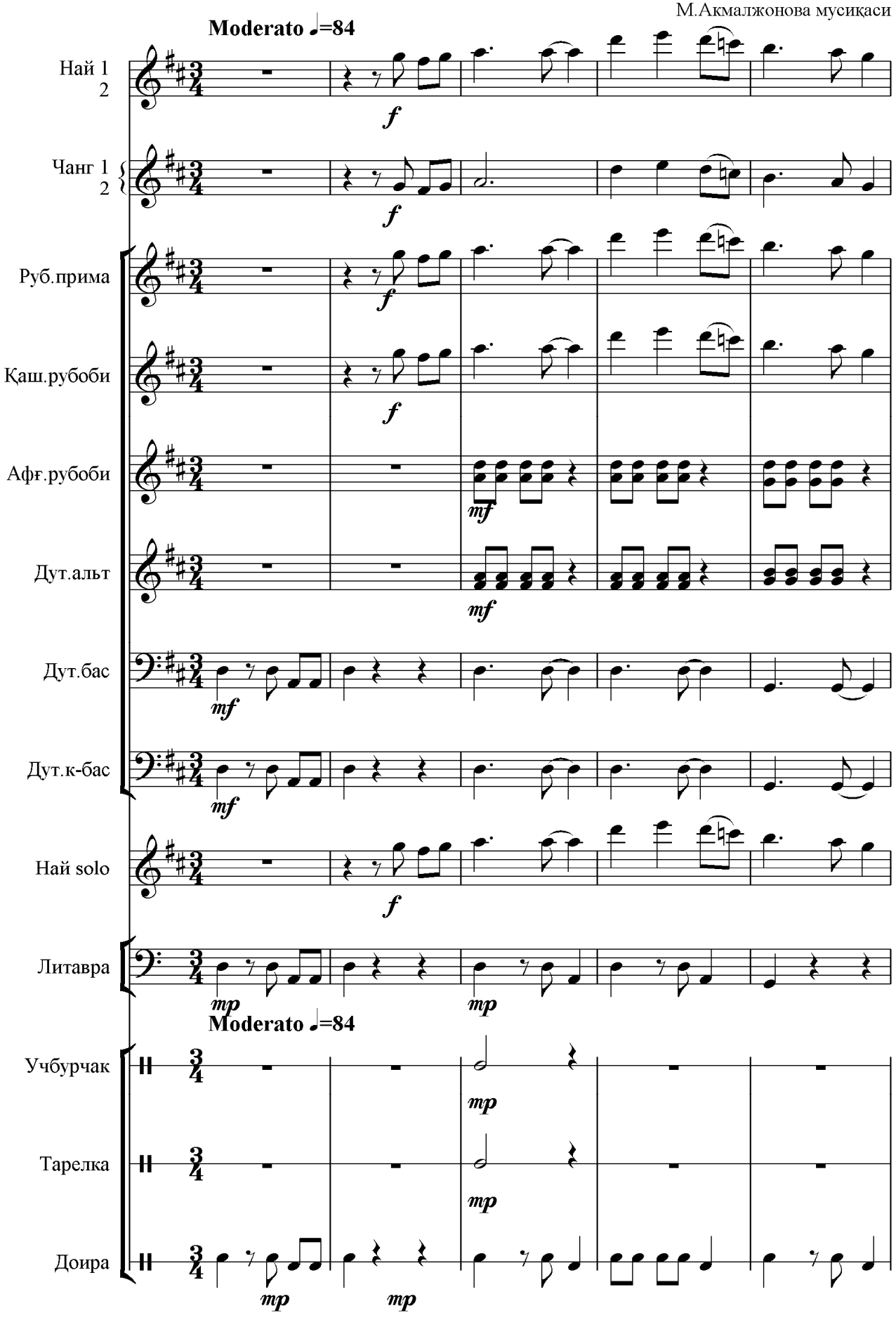

48
1.
1.

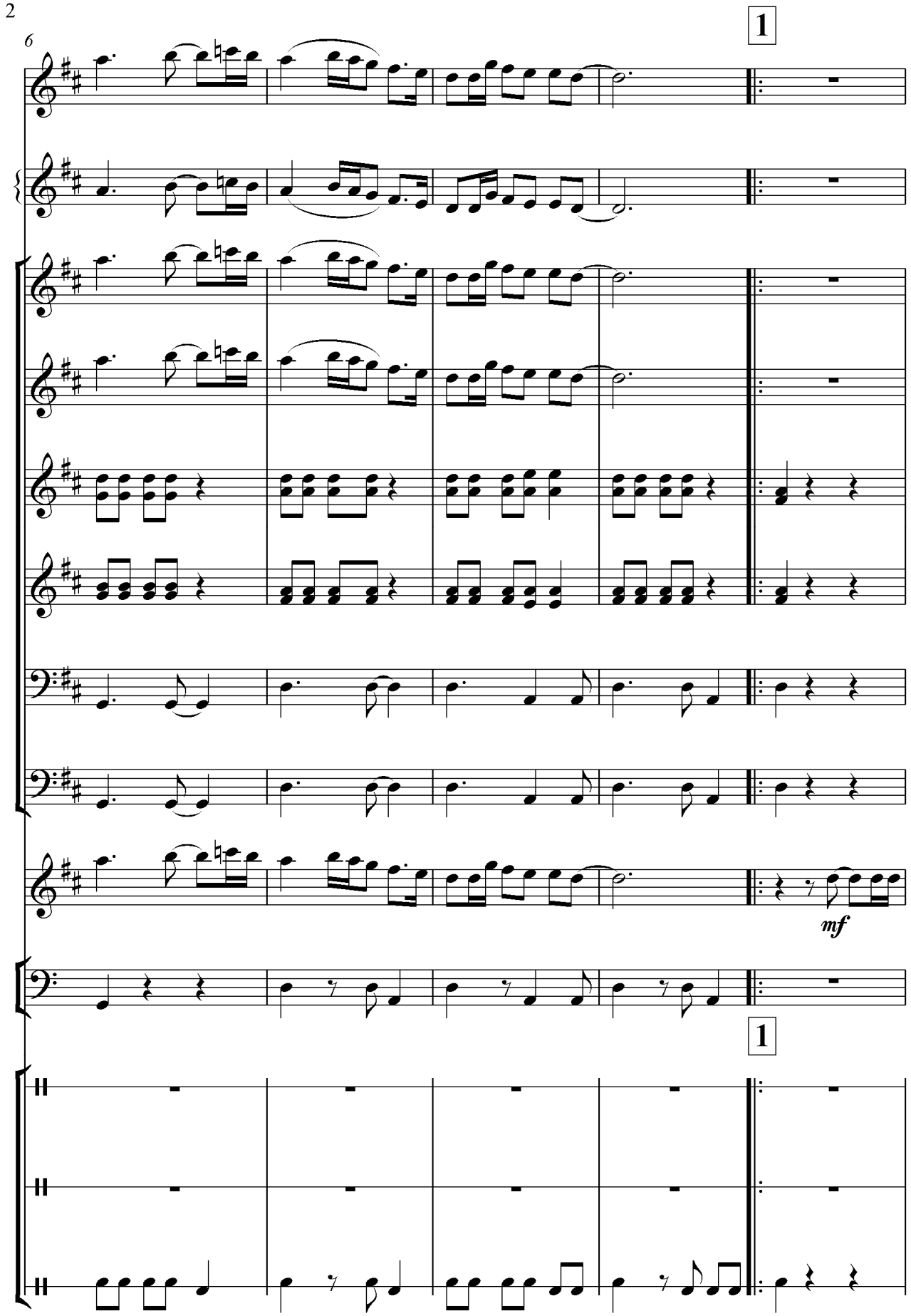

53
2.
3
2.

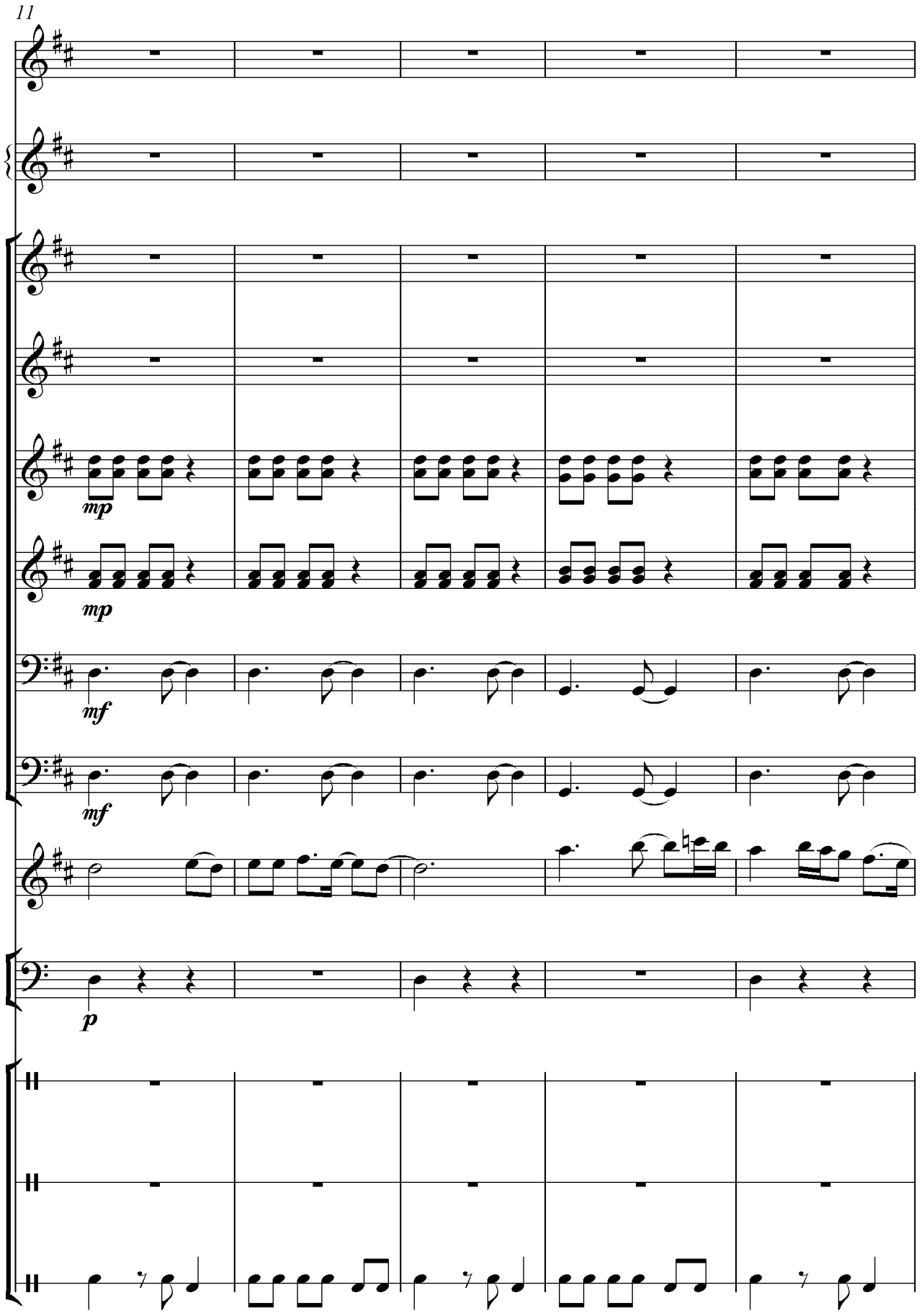

55

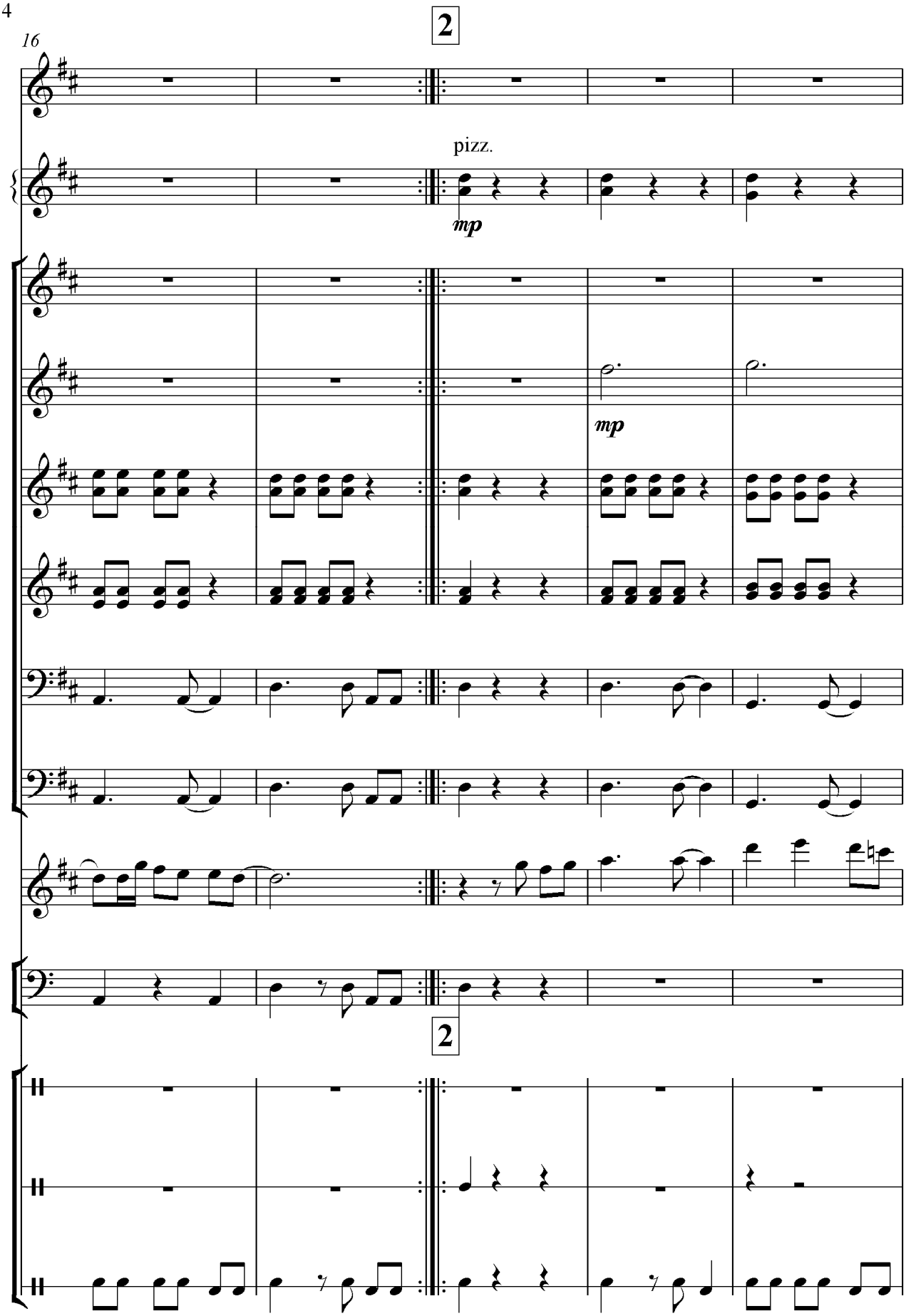
Эй сабо

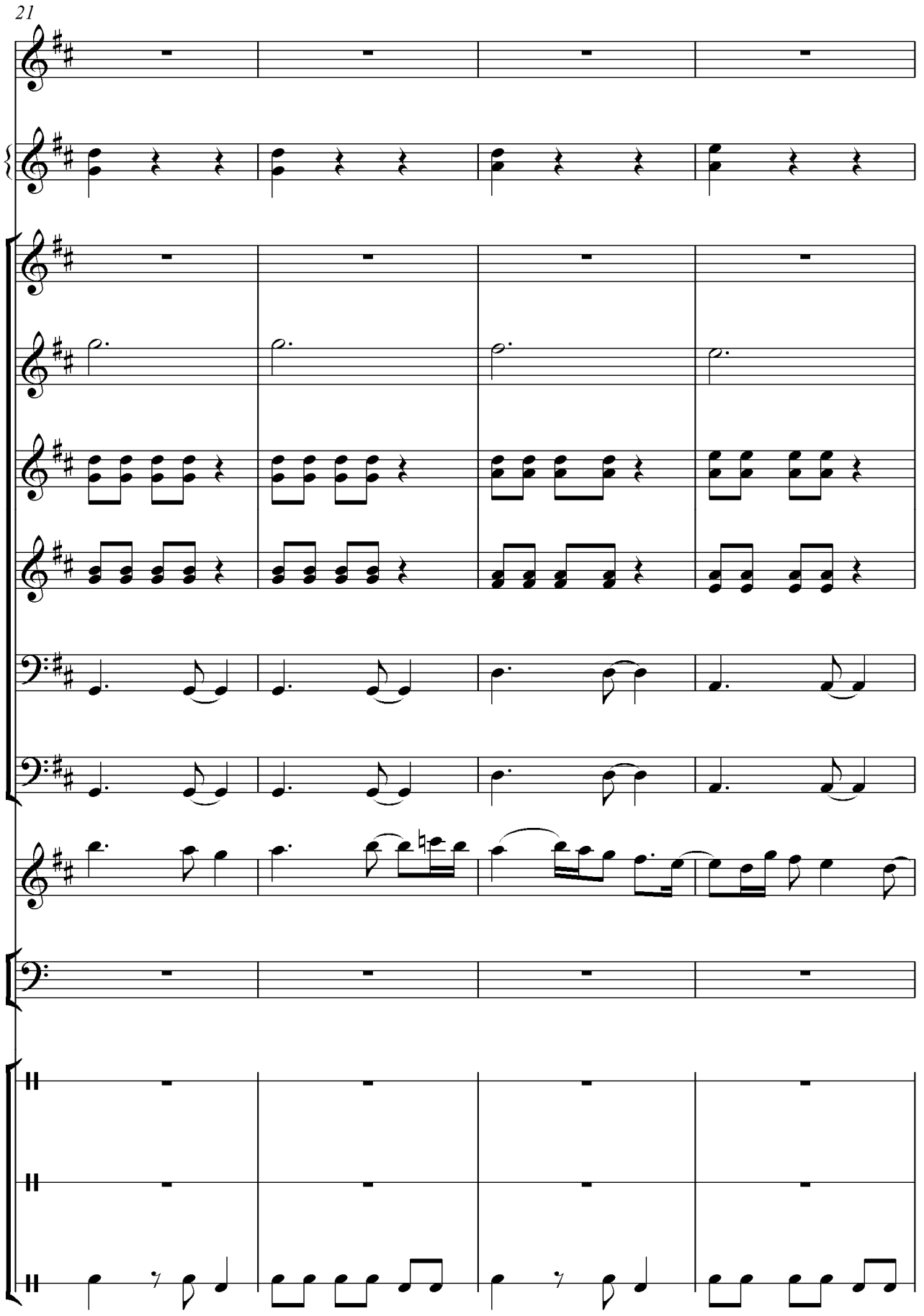
Дони Зокиров мусиқаси
М.Акмалжонова мусиқаси




2
6
1
mf
1


11
mp
mp
mf
mf
p


2
16
pizz.
mp
mp
2


21

25

3

mp

mf

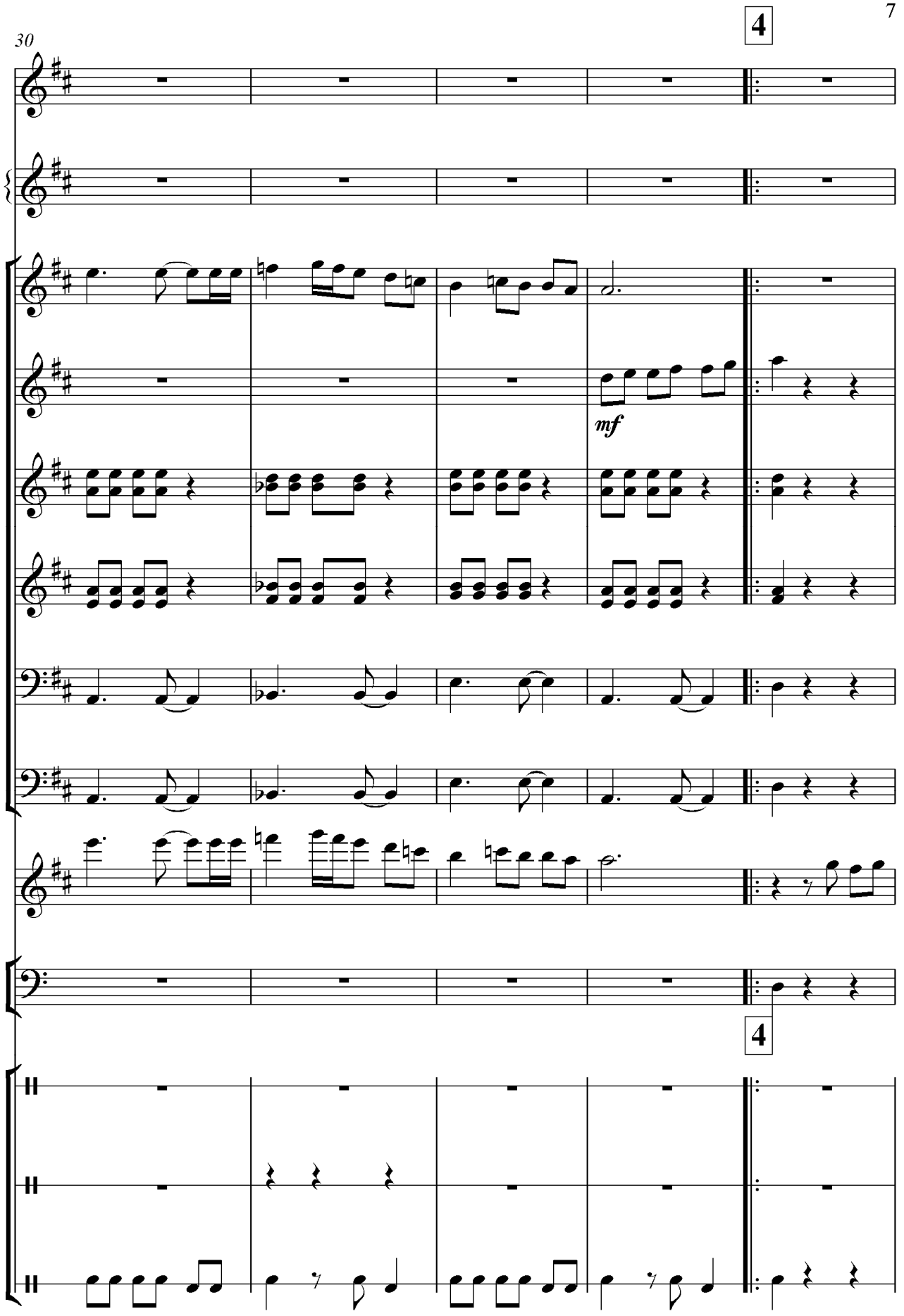
mf

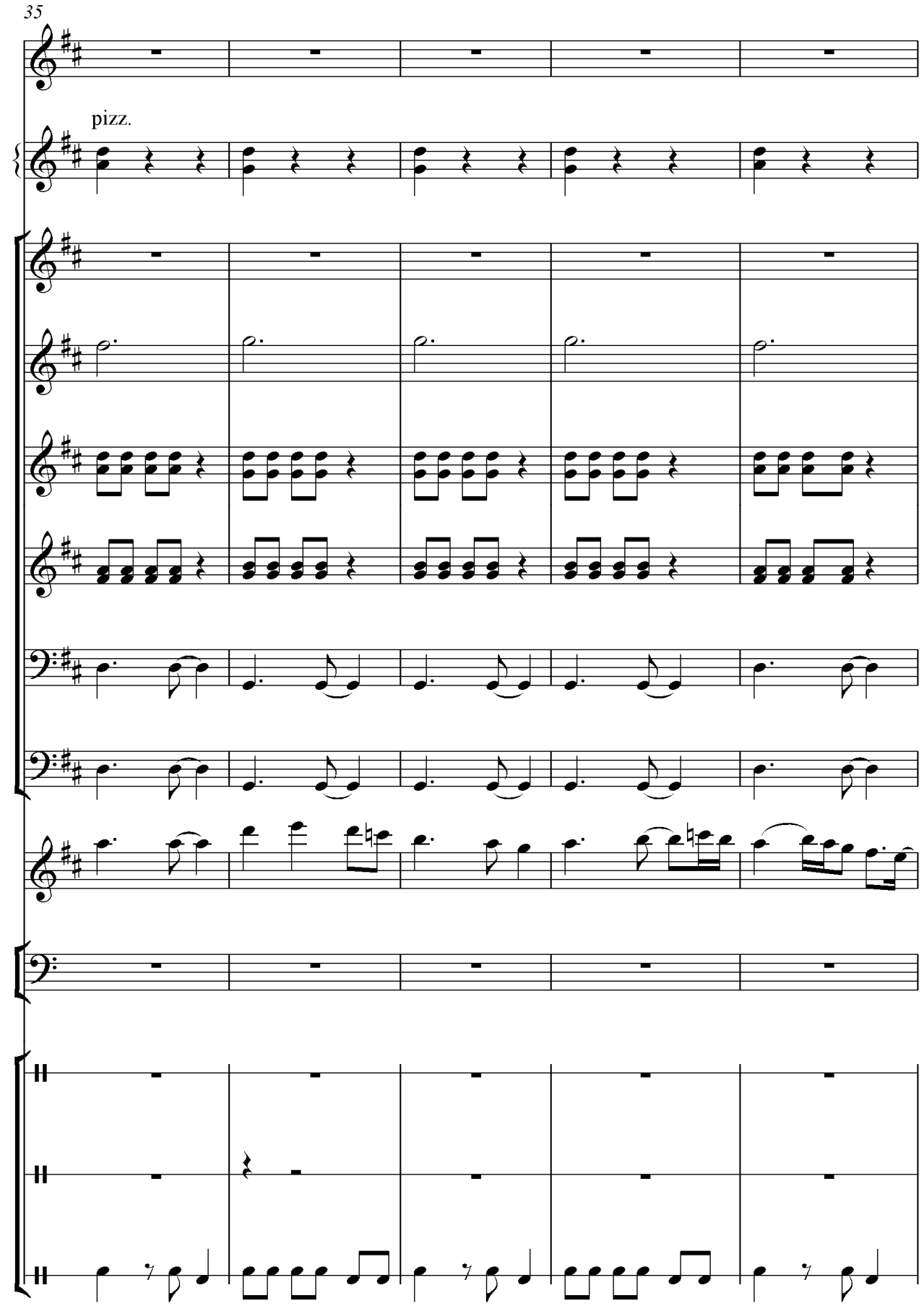
mf

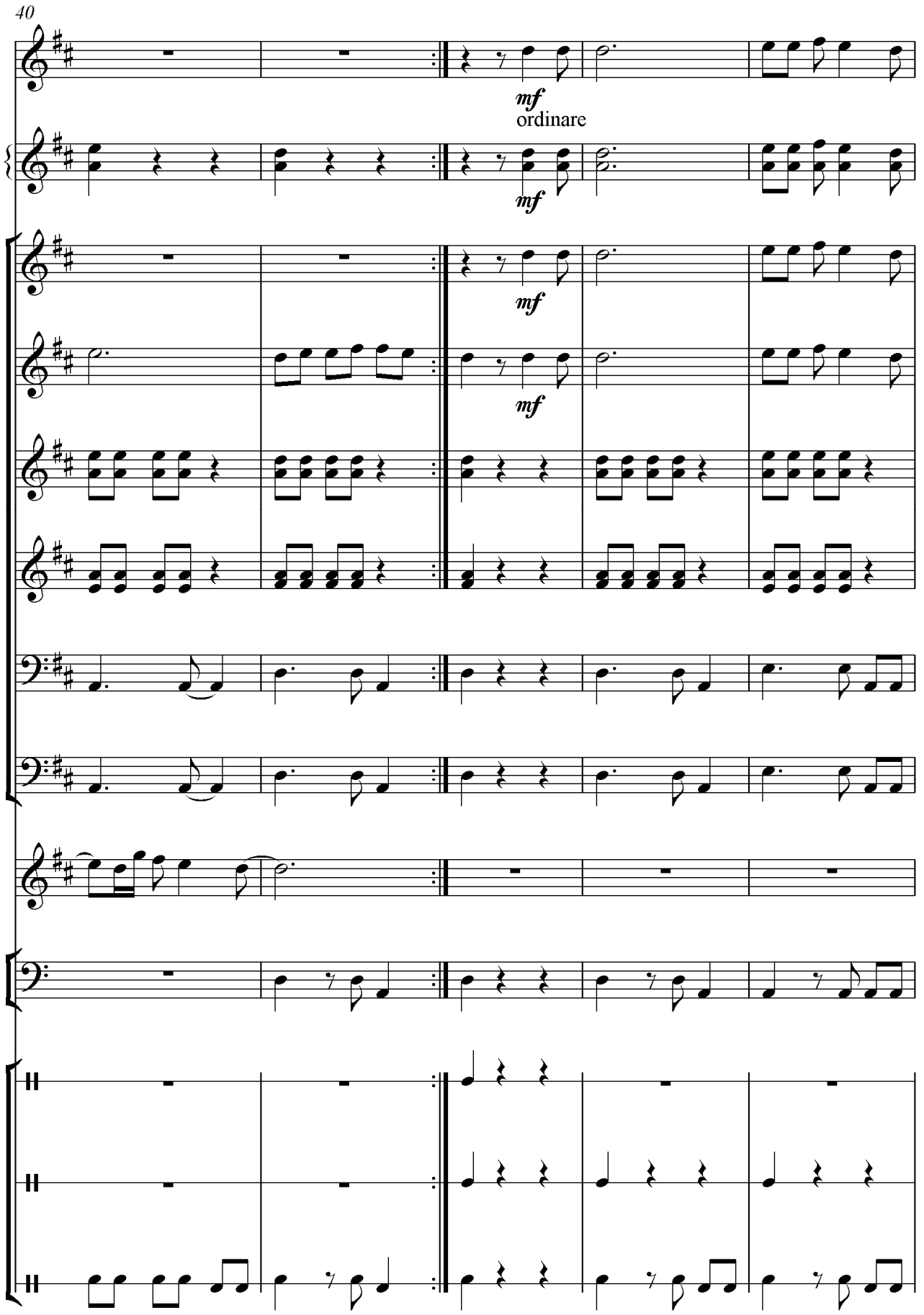
mf

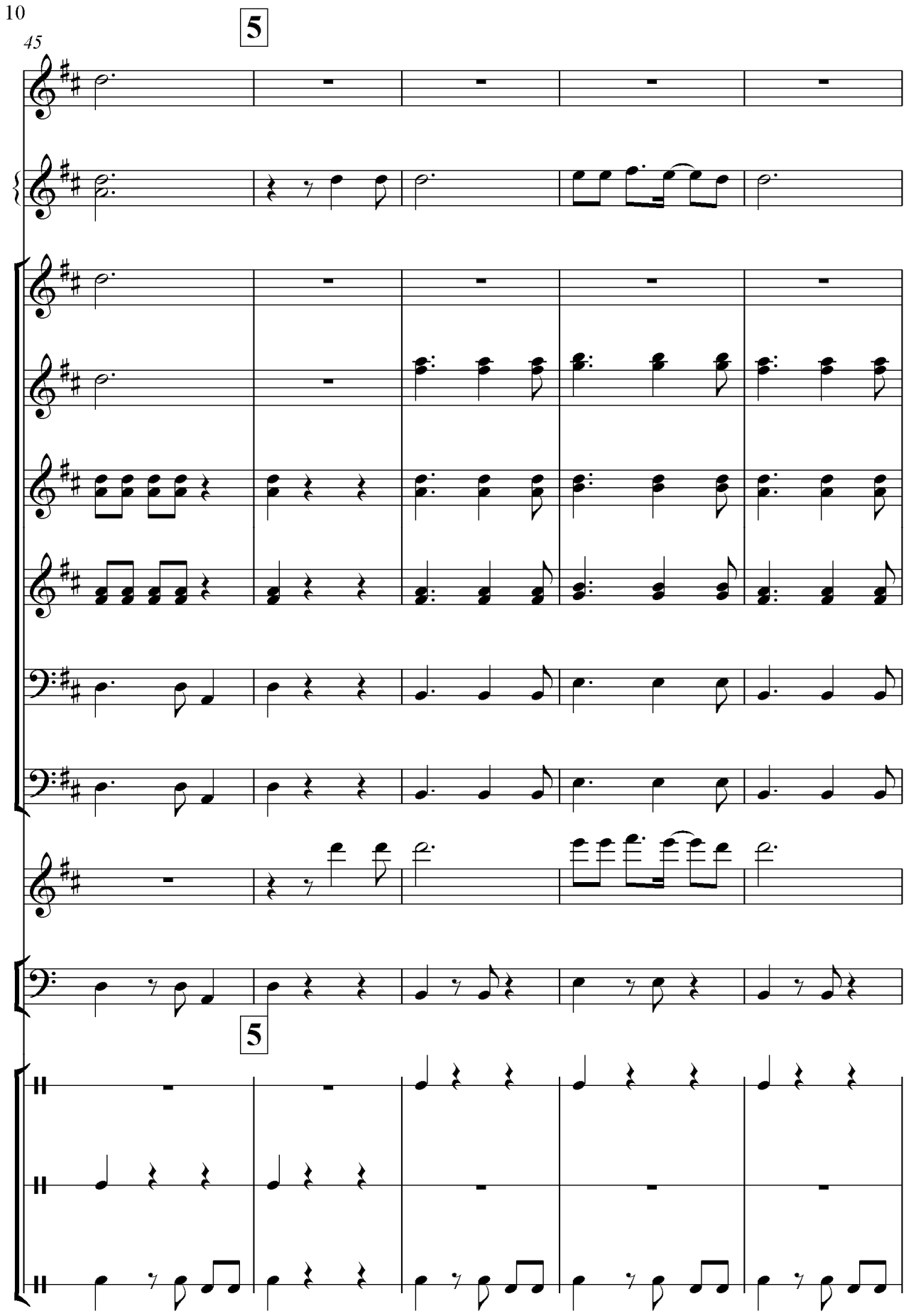
f

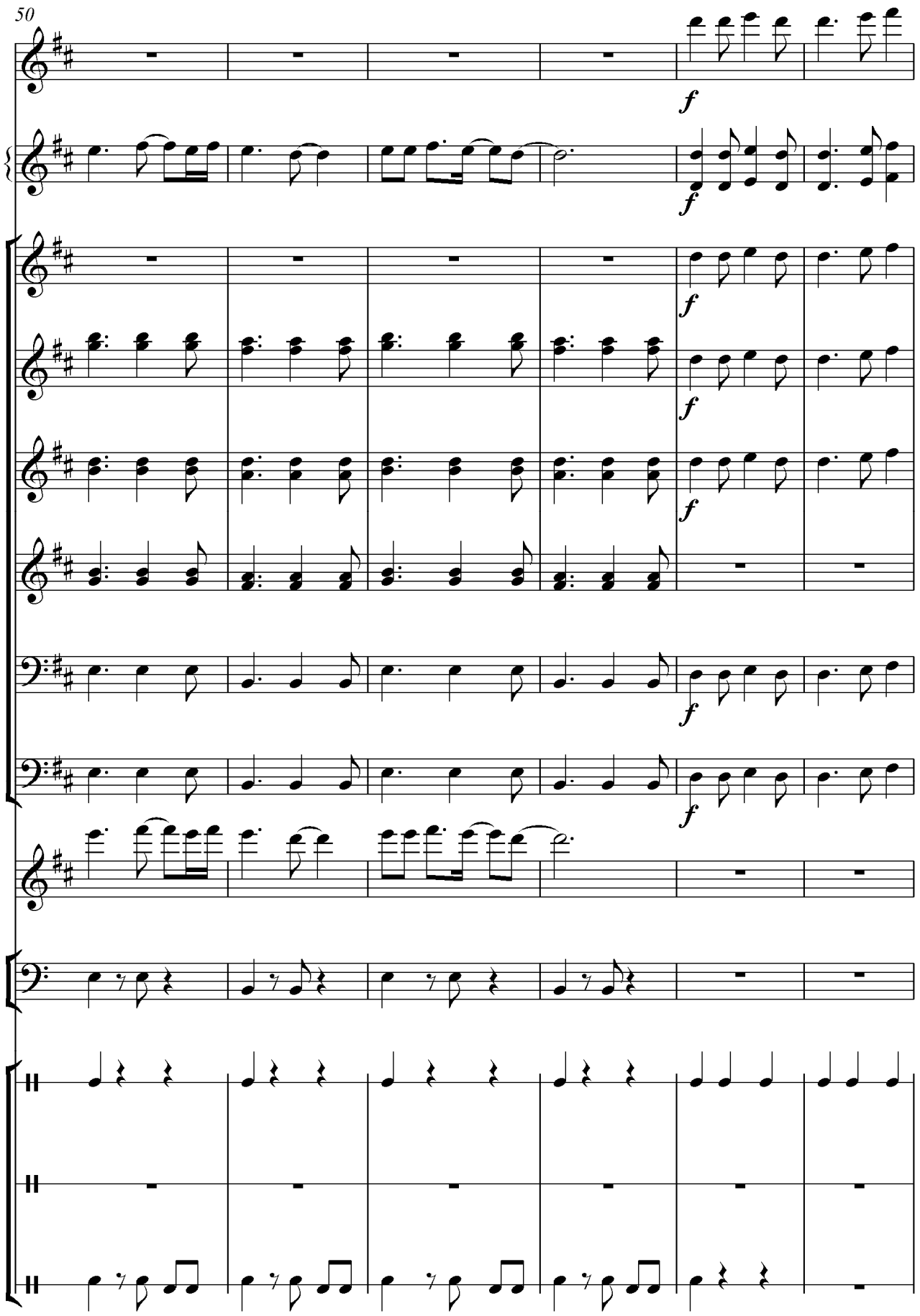
3

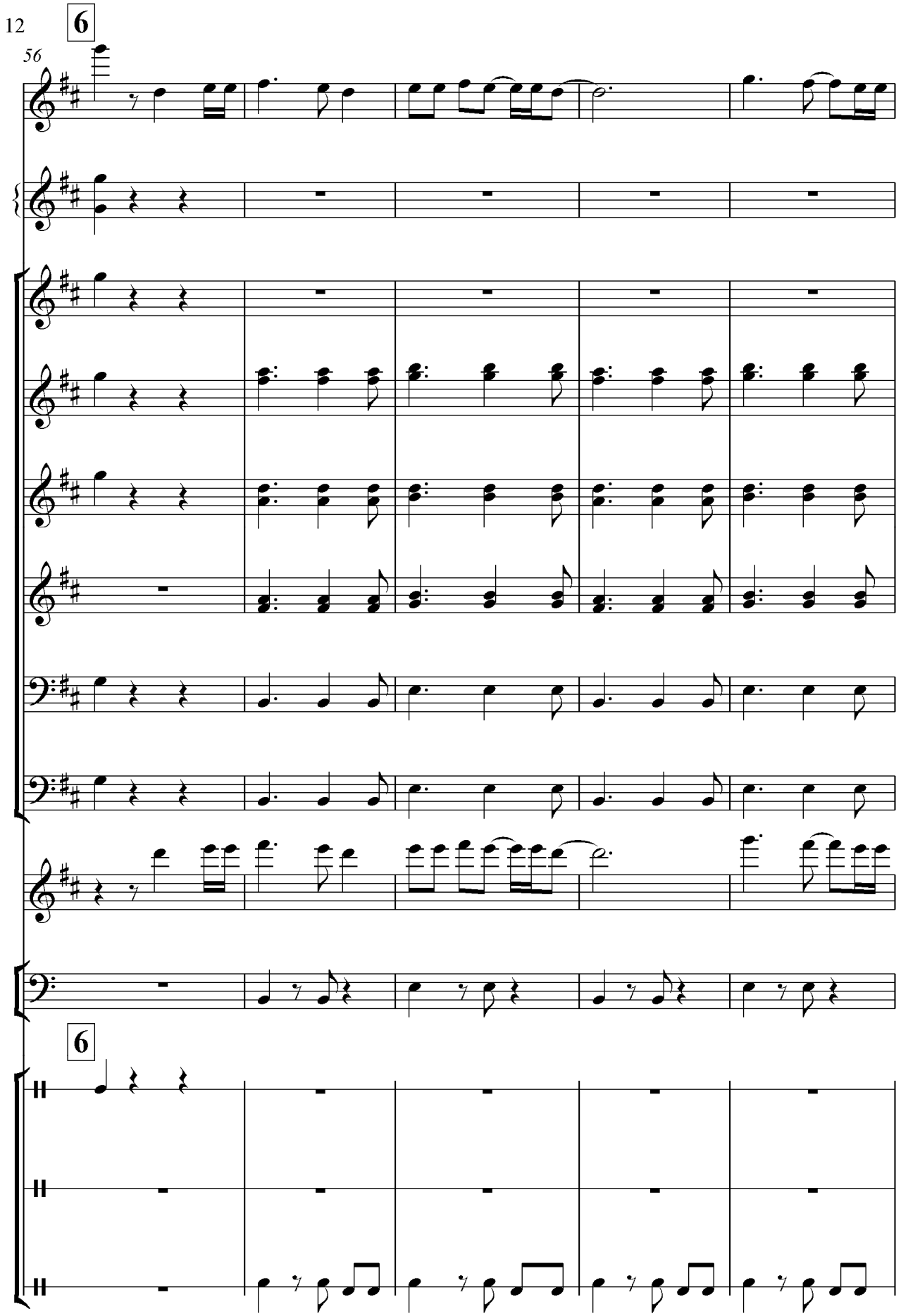

30
4
mf
4

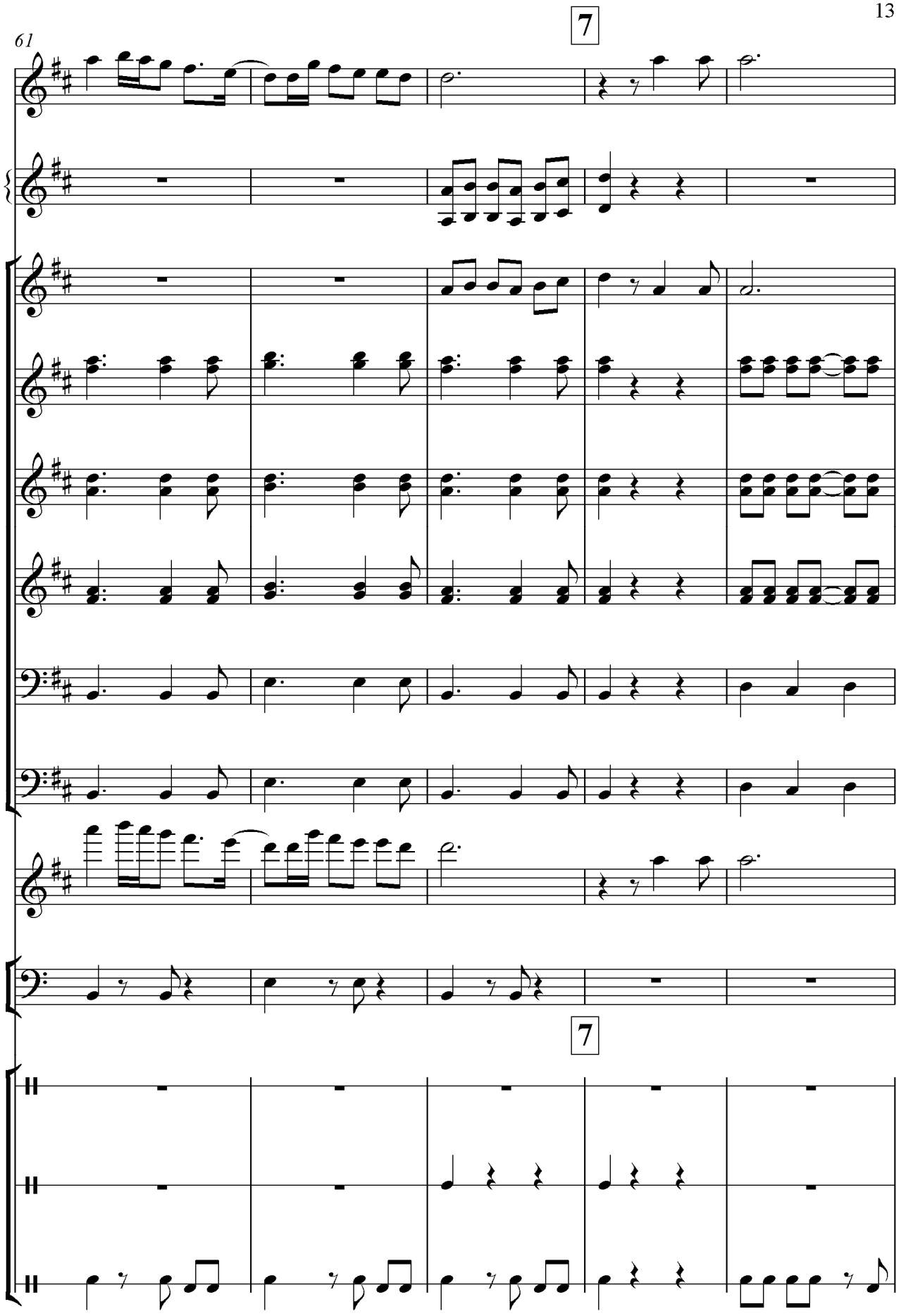

35
pizz.

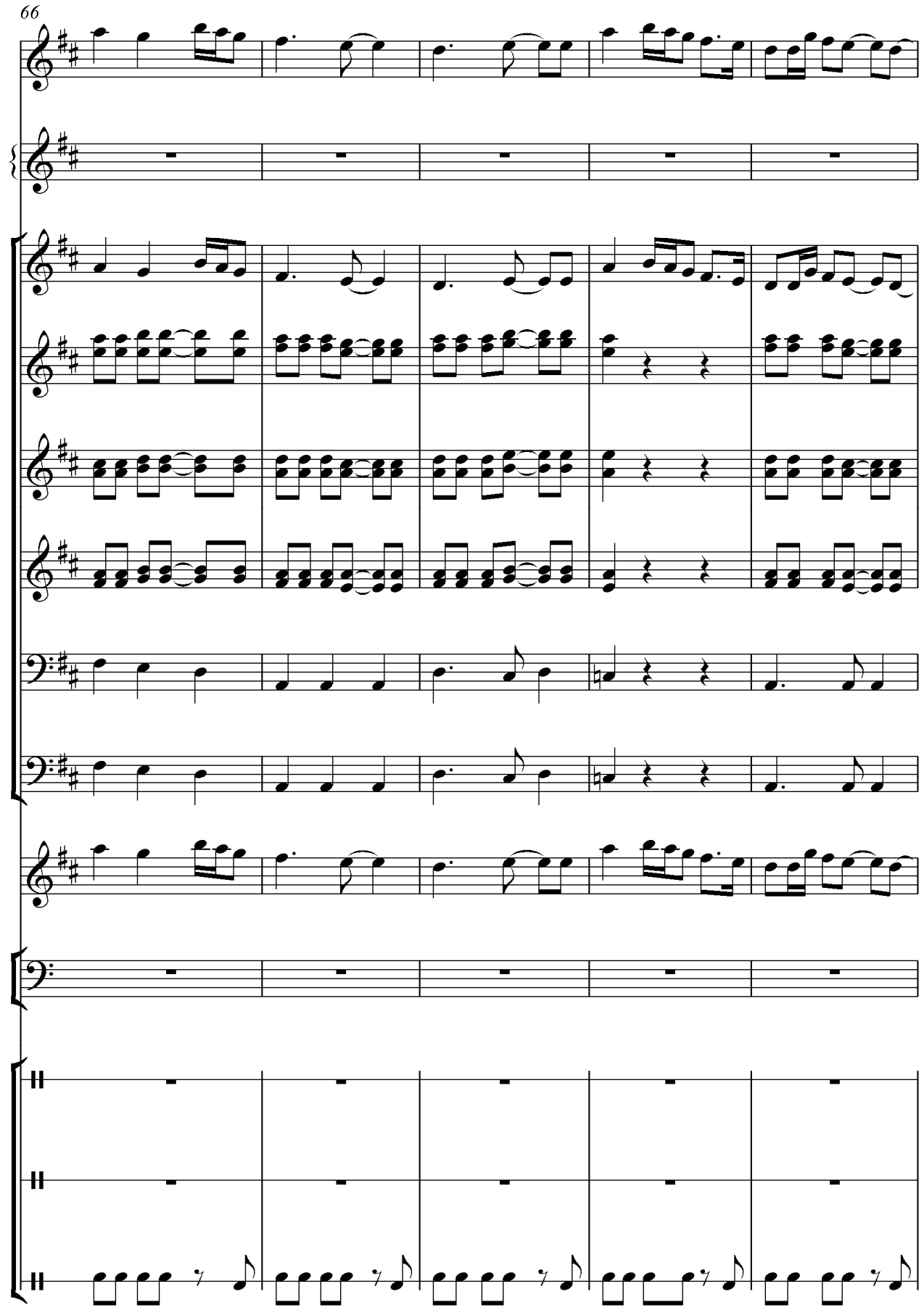

40
mf
ordinare
mf
mf
mf

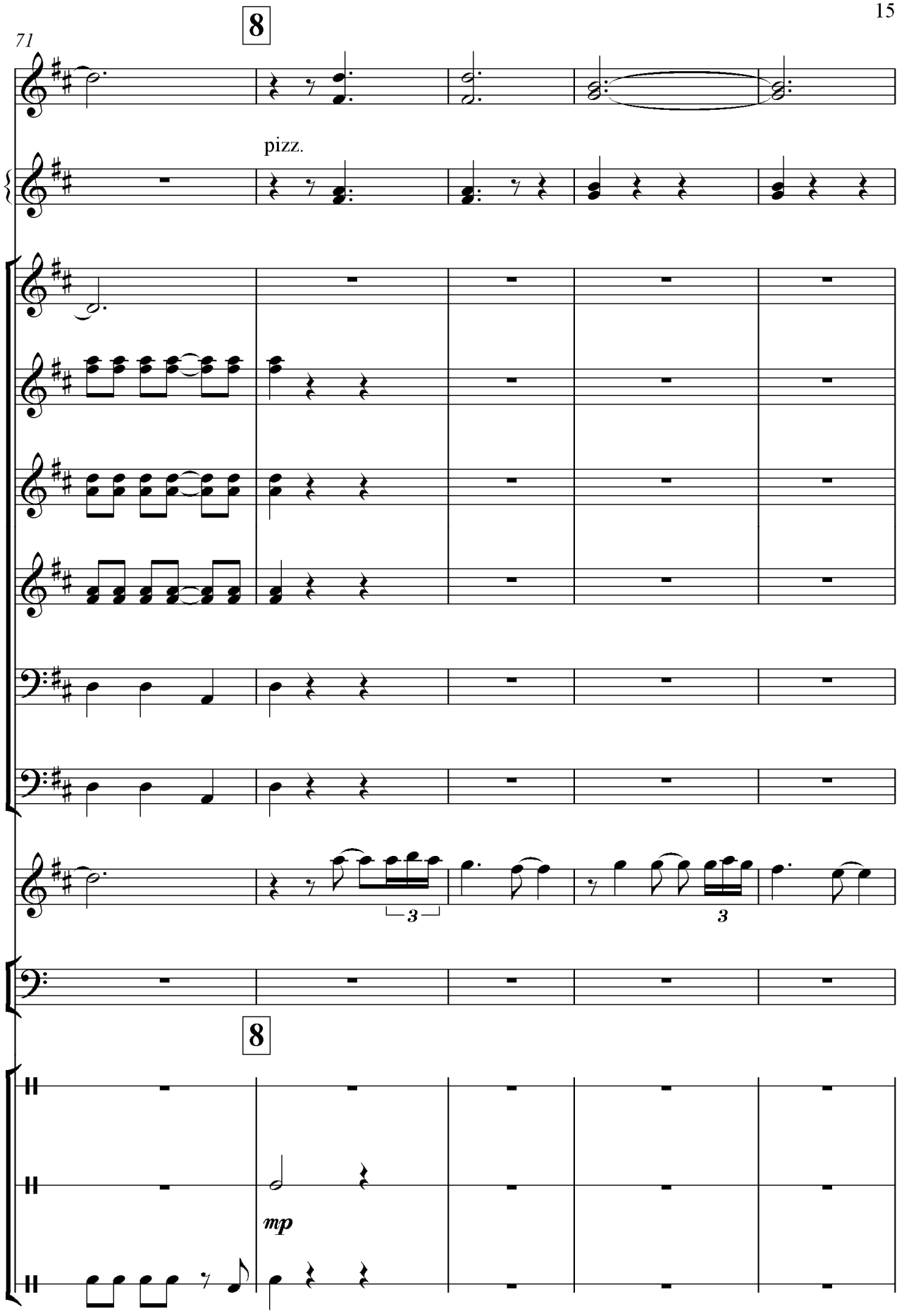

10
45
5
5

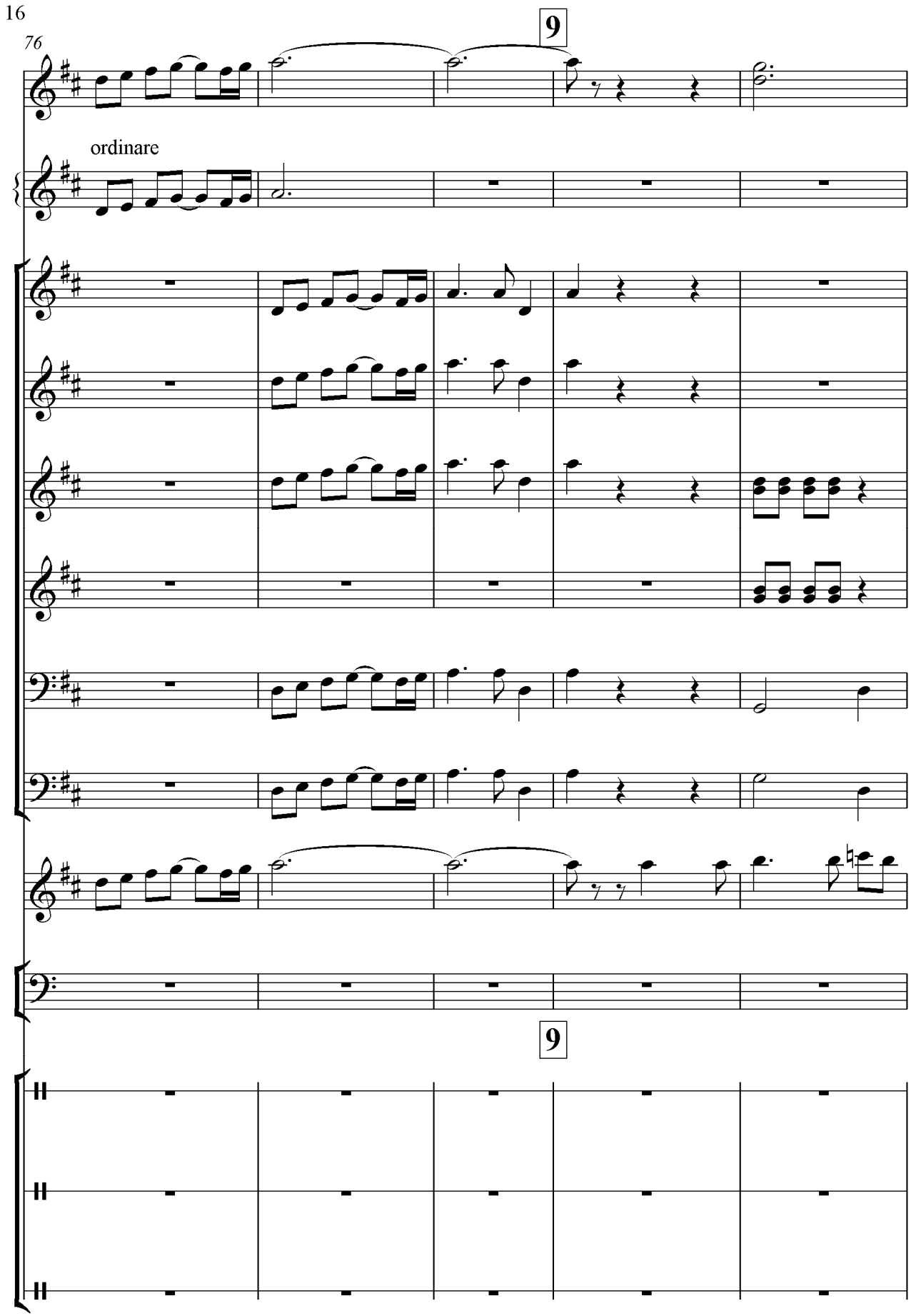

50
f
f
f
f
f
f

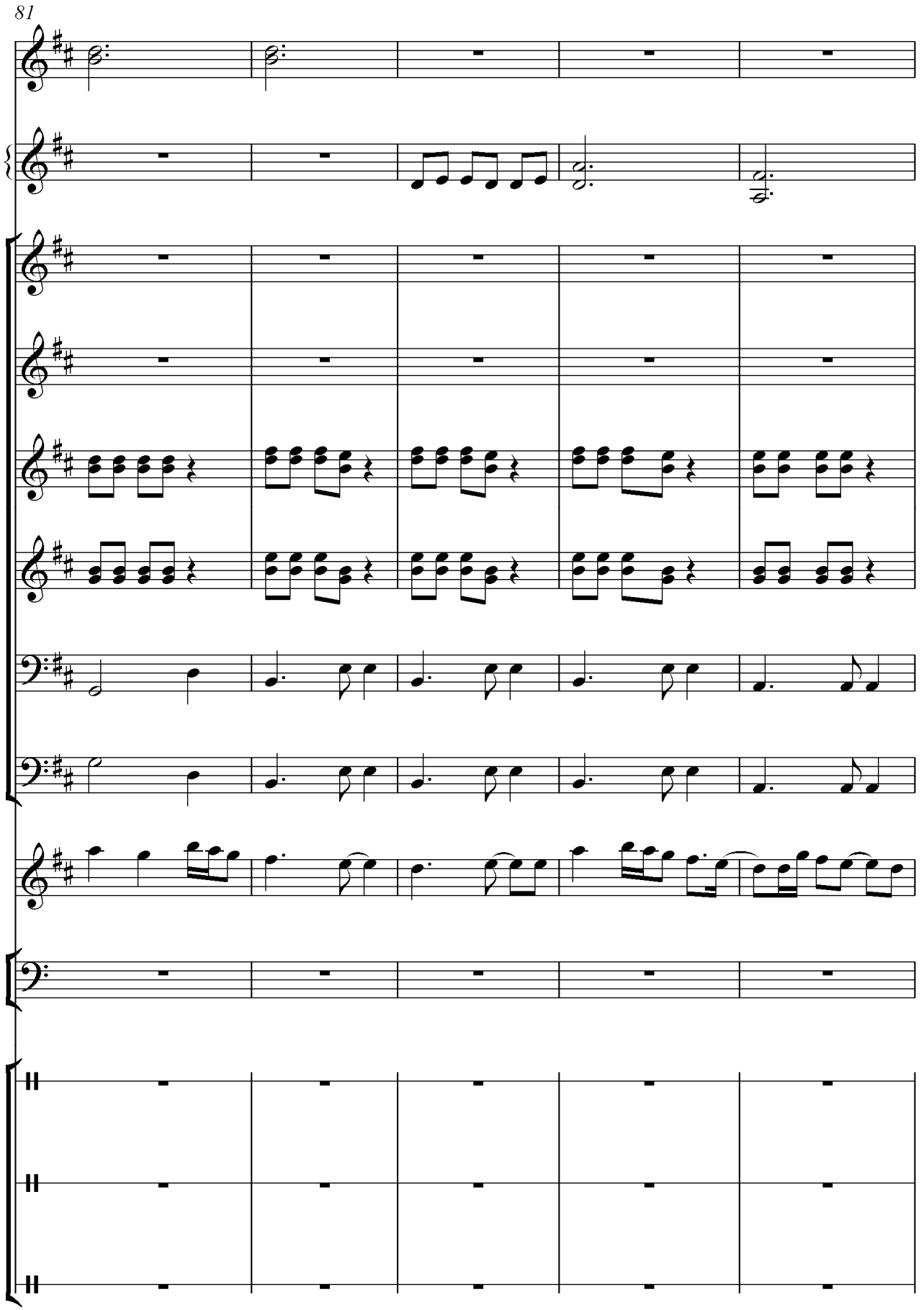

12
6
56
6


61
7
7


66


71
8
pizz.
3
3
8
mp

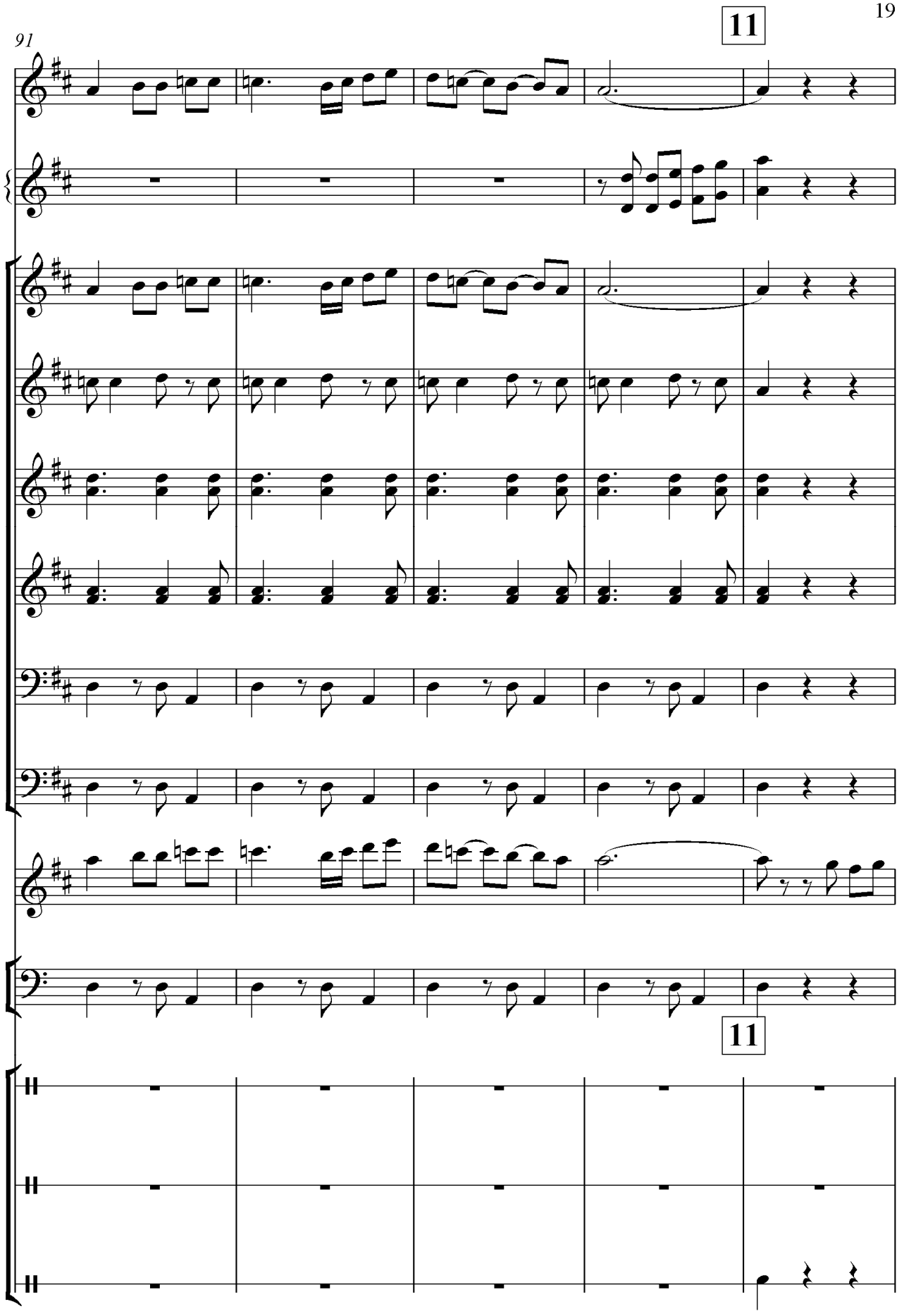

16
76
9
ordinare
9

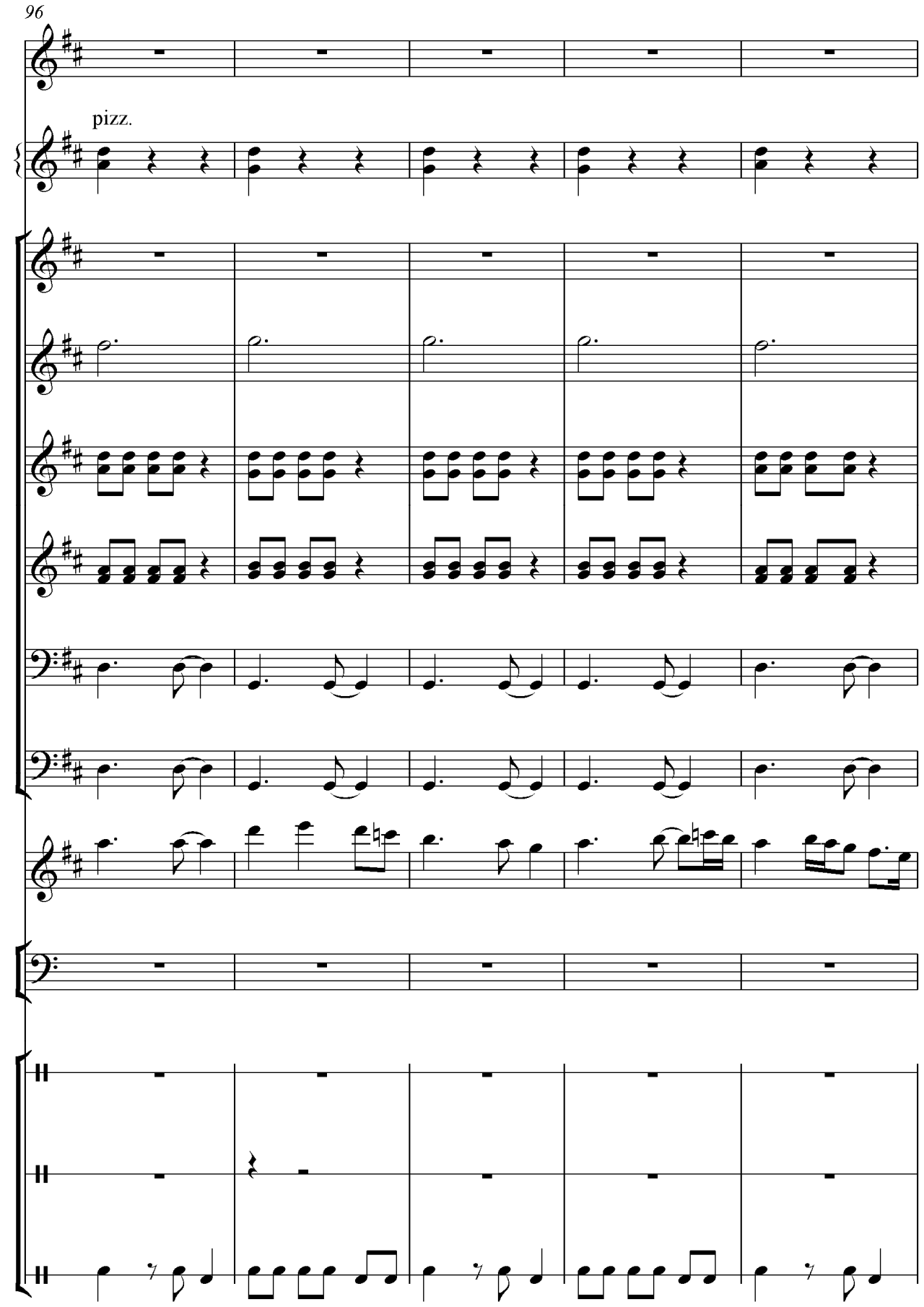

81

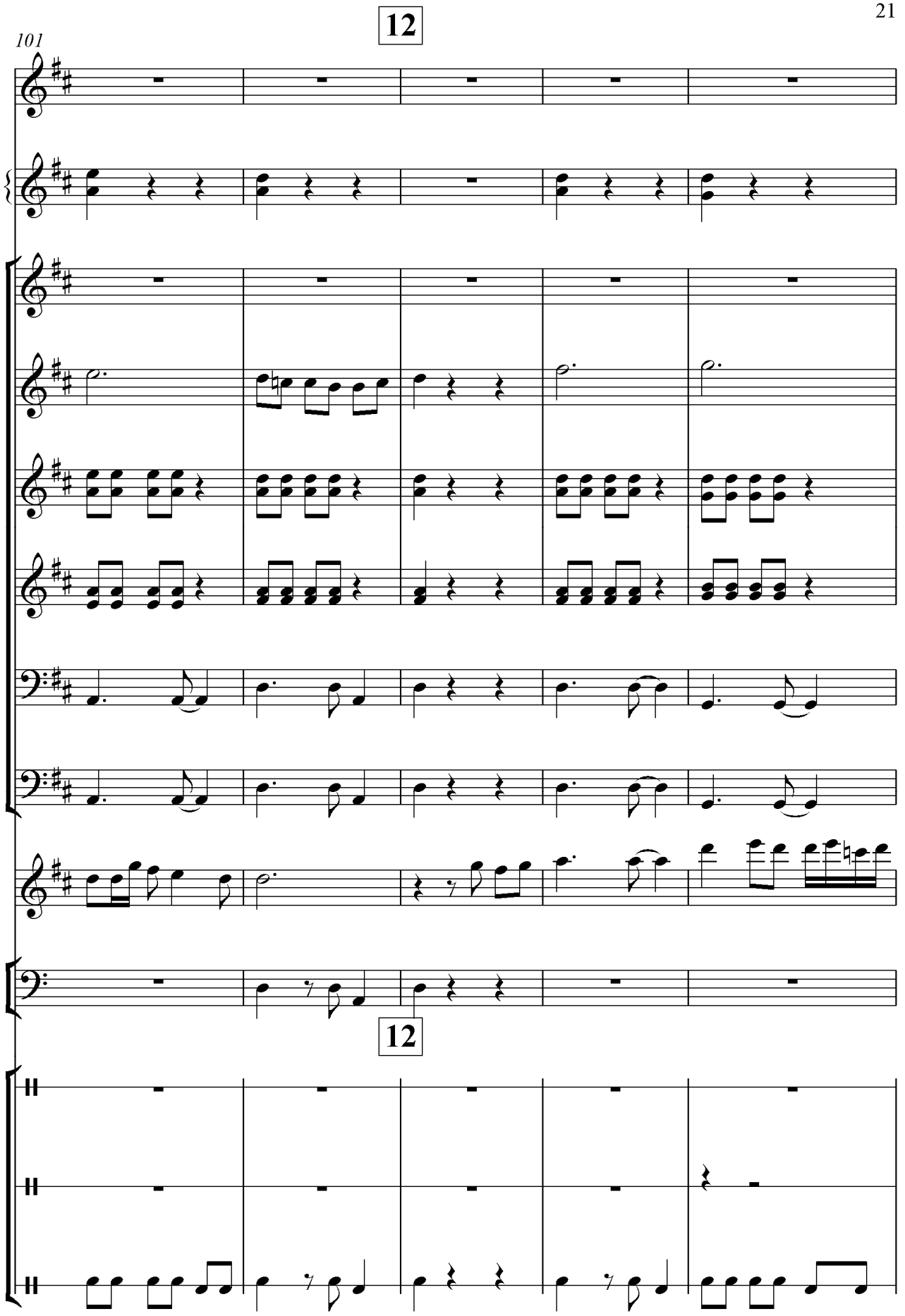
86

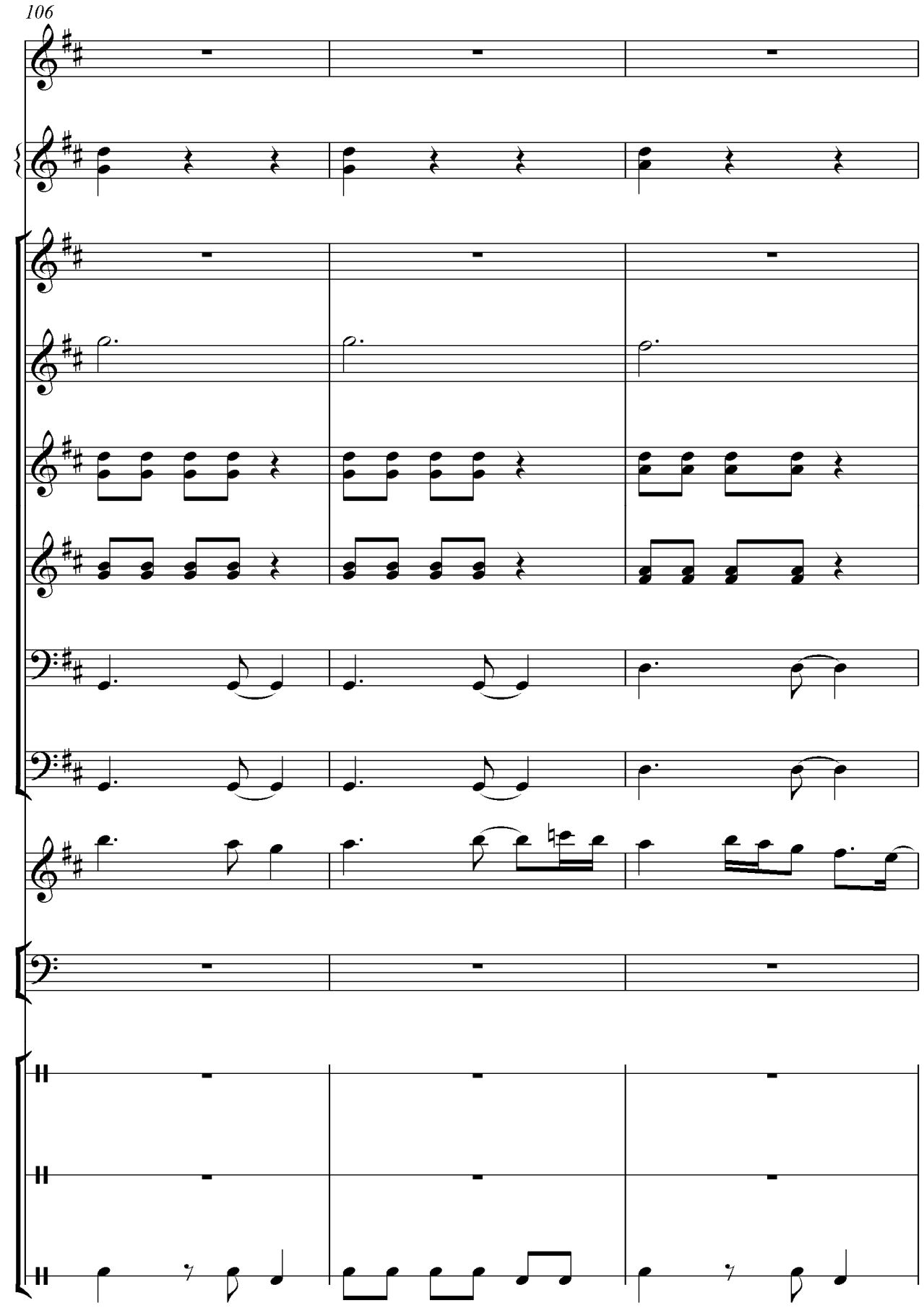
10

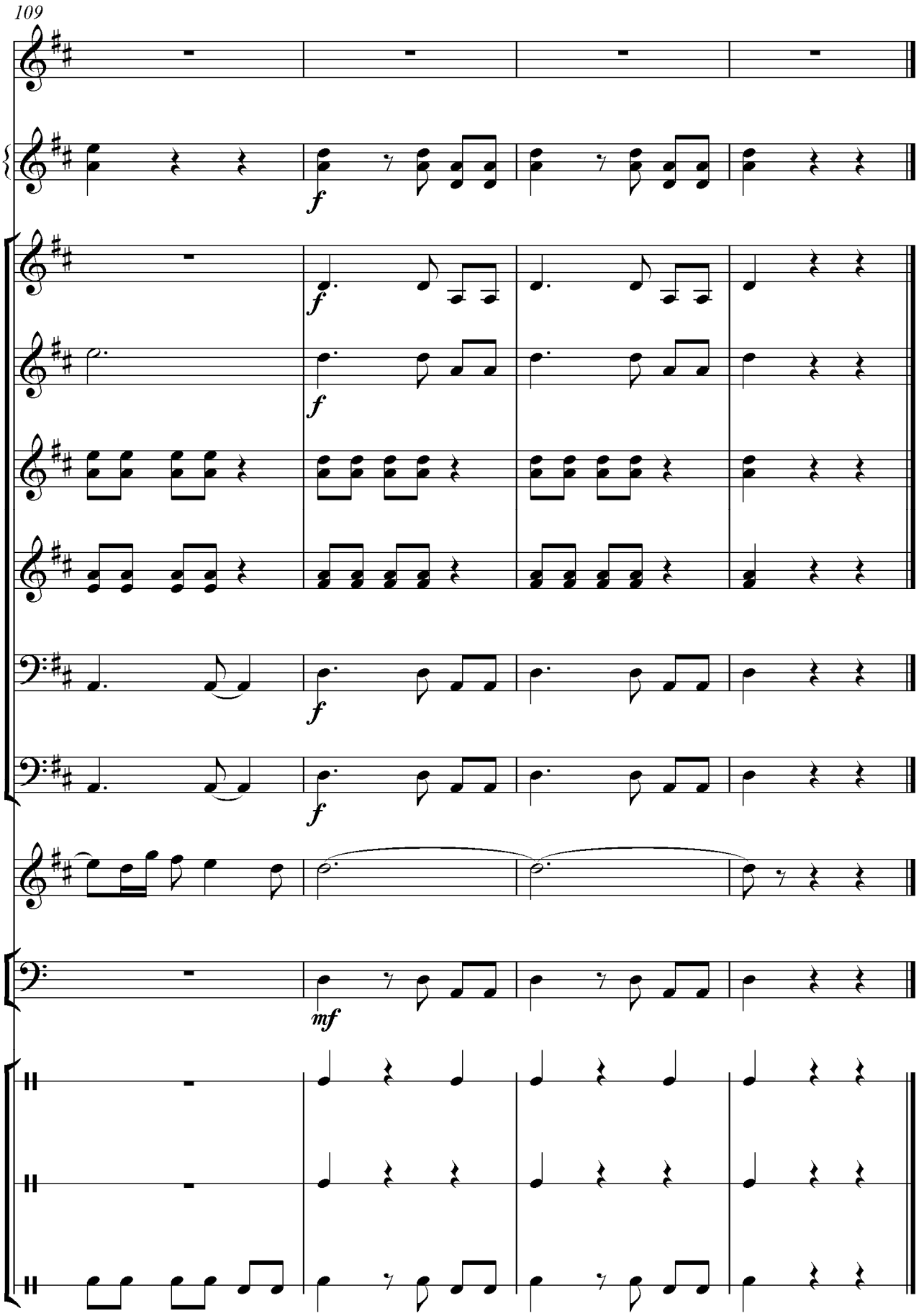
10


91
11
11


96
pizz.


12
101
12


106


109
f
f
f
f
mf

ГЛОССАРИЙ

Ушбу атамалар глоссарийсида дирижёрлик ижрочилигида, умуман барча чолғуларда ихтисолик фани бўйича якка машғулотларда қўлланиладиган атамаларнинг қисқача изоҳи келтирилган.

Мазкур глоссарий нафақат олий ва ўрта махсус, касб-ҳунар таълими мусиқий санъати таълим йўналишлари ва мутахассисликлари талабаларига, шунингдек, профессор-ўқитувчилар ва аспирантлар, ҳамда барча соҳа мутахассислари учун ҳам фойдалидир.

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

Бу нота матни, яъни ёзув асосида.

Ижрочи томонидан талқин қилинган жонли ижрода.

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

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

Мусиқий хотира - инсон руҳий жараёнининг муҳим жиҳатларидан бири ёд олиш ва хотирада сақлаш бўлиб, унинг моҳияти эсда сақлаб қолиш ва зарур пайтда ўша хотирадагиларни маълум бир восита орқали юзага чиқариш-намаён қилиш ҳисобланади. ***Ашула*** – кенг тарқалган вокал мусиқа жанри ва шакли бўлиб, унда шеърий ва мусиқий образлар бир-бирига уйғунлашган ҳолда гавдаланади. Ашуланинг халқ ва муаллифлик турлари мавжуд. Ашула тузилиши ва ижроси бўйича турли жанрларга бўлинади . Масалан: оммавий, эстрада, ансамбль, хор ва бошқалар.

Баллада – (итальянча «*ballade*») - адабий-поэтик жанр бўлиб, халқ ўтмиши ҳақидаги шеърий қисса. Қисса ёки ҳикоя қилиб айтиб бериш характерида ёзилган чолғу ёки вокал мусиқа асари.

Вальс – (французча «*valse*») - икки биргаликда оҳиста ўйнайдиган рақс. Мусиқа ўлчови 3/4 бўлиб, тез, ўртача тез ва вазмин суръатларда бўлади.

Концерт - (лотинча «*concertere*» – мусобақалашмоқ) - симфоник оркестр ёки халқ чолғу асбоблари оркестрининг жўрлиги билан, ёлғиз бир чолғу ёки овоз учун йирик шаклда ёзилган мусиқа асари. Концерт кўпроқ 3 қисмдан иборат бўлиб, 1- қисми – драматик характерда – суръати тез, асосан *соната аллегроси* шаклида, 2-қисми лирик характерли - салмоқли суратда бўлса, 3-қисми – финал, тантанали рақс шаклида ёзилади.

Концертино– (итальянча – «*concertino*») - бирқисмданибораткичикҳажмдаги*концерт*.

Менуэт - (французча – «*menuetto*», «мену» – кичик, майда) - текис харакатлар билан салмоқли суръатда ижро этиладиган қадимий француз халқ

рақси. Такт ўлчови уч ҳиссали. Чолғу мусиқасида менуэт -шахдам суръатли, рақс характеридаги пьеса.

Мазурка – (полякча – «*mazur*») - кескин ритмли ва илдам характердаги поляк халқ рақси. Суръати турлича бўлиб, такт ўлчови 3/4 ёки 3/8, урғу одатдагидек тактнинг кучли ҳиссасига эмас, балки бошқа ҳиссаларига ҳам тушиши мумкин.

Пассакалия – (испанча – «*pasa*» – ўтиш, «*salle*» – кўча) 1) Қадимий испанча рақс. Францияда Людовик XIV даврида якка рақс тариқасида кенг тарқалиб, вазмин, уч ҳиссали ўлчовда ижро этилган. 2) Вариация шаклида орган учун ёзилган мусиқий пьеса. Бунда асосий куй ҳар доим *бас*да қайтарилади, яъни *бассо остинато*нинг бир тури бўлиб, уч ҳиссали ўлчовда келади.

Полонез – (французча – «*dance polonacie*»нинг қисқартирилгани) - оҳиста қадамлар билан тантанали ижро этиладиган, 3/4 ўлчовли қадимий поляк рақси. XIX асрга келиб, концертларда ижро қилинадиган чолғу пьесаси сифатида шаклланди ва кенг тарқалди.

Полька – (чех. «*pulka*»– ярим) - чех халқининг қадимий рақси. Раққослар жуфт-жуфт бўлиб, айлана шаклида ижро этиладилар. Мусиқа ўлчови 2/4 рақс, шўх ва жонли характерга эга.

Поэма – (юнонча «*poema*» – ижод қиламан) - 1) Унча катта бўлмаган лирик ҳарактердаги чолғу асари; 2) Оркестр ижроси учун ҳамда оркестр жўрлигида яккахон чолғу ёки овоз учун яратилган бир қисмли йирик мусиқа асари.

Прелюдия – (лотинча – «*prea*» – олдин, «*ludus*» - ўйин) - асосий мусиқадан олдин ижро этиладиган кичик мусиқий пьеса, муқаддима. XI асрдан бошлаб, Европада қадимий чолғулар - лютня, клавесин ва орган чолғулари ижросида оммавийлашган.

Попурри – (французча – «*pot pourry*» – турли гўшт ва сабзавотлардан таёрланадиган овқат) – ҳар-хил мусиқа асарларидан олинган парчалар асосида тузилган пьеса.

Рапсодия – (юнонча «*rapsody*» – куйланадиган ёки ҳикоя қилинадиган эпик достон, қўшиқ) - халқ оҳанглари асосида эркин яратилган чолғу асари. Бунда бир неча халқ оҳанглари эркин ҳолда кенгайтирилиб, қайта ишланади.

Романс – (испанча «*romance*» - роман) - 1) Якка овоз учун ёзилган асар. Турли мавзу, характер ва тузилишга эга бўлиб, чолғу асбоблари жўрлигида ижро этилади; 2) Муайян чолғу учун ёзилган оҳангдор мусиқий пьеса.

Рондо – (французча «*roundeau*» - доира) - турли мазмундаги лавҳа (эпизод)лар орасида бош мавзу – рефреннинг - бир неча бор қайтарилишига асосланган мусиқий шакл. Рондода бош мавзукамидауч марта асосийтоналликдақайтарилишишарт.

Соната – (лотинча «*conare*» – товуш бериш) - оммавийлашган камер чолғу мусиқа жанри. XIV-XVII асрлардан якканавоз ёки турли чолғу ансамблларга мўлжалланган, одатда 3 қисмли асар.

Сонатина – (италянча«s*onatina*» – кичик соната) - кичикҳажмдаги*соната*.

Серенада – (италянча «*al cereno*»– очиқ, равшан) - илгарилари оқшом пайтларида муҳаббатга лойиқ бўлган хотин-қизлар уйи олдида ижро этиладиган вокал мусиқа асари. Одатда лютня, мандолина ёки гитара жўрлигида ижро этилиб, асосан Испания ва Италияда кенг тарқалган.

Сюита – (французча *«suite»* – қатор, тизма) - ҳар бир қисми мустақил, турли характердаги мусиқий пьесаларининг боғланиб келишига асосланган мусиқий асар.

Тарантелла – (италянча – «*Toronto*» – Италиянинг жанубидаги шаҳар номи) - жуда тез суръатда ижро этиладиган Италия халқ рақси. Мусиқаўлчови 6/8 ёки 3/8 да бўлиб, одатда триоллиритмдакелишибиланхарактерлидир.

Уфор: – 1) Енгил рақс мусиқаси ёки доира усули; 2) Шашмақом ва бошқа мақом туркумларидаги Наср (ашула) бўлимининг охирида келадиган баъзан рақсли ашула йўли.

Фантазия – (юнонча – «*phantasy*» – тасаввур этиш, ҳаёл қилиш) - эркин шаклда ёзилган чолғу асари, пьеса. Дастлаб, камер жанри тарзида вужудга келган, бадиҳа (импровизация) характерида, эркин шаклда бўлган. Кўпроқ орган ва клавесинлар учун яратилган. XIX асрдан бошлаб фортепиано учун ёзилган, маҳорат билан ижро этиладиган пьесалар ҳам*фантазия* деб атала бошланган.

Қўшиқ – шеър ва куйи кейинчалик муайян муаллиф (шоир ва бастакор ёки композитор) халқ томонидан ижод қилиниб, кенг тарқалган мусиқа жанри. Қўшиқ шеърлари бир неча банддан иборат бўлиб, баъзан нақаротли бўлади.

Юмореска – кичик ҳажмли юмористик, ҳазил характеридаги пьеса. Мусиқа адабиётида А.Дворжак, П.Чайковский, В.Рахманинов ва бошқа композиторлар юморескалари машҳур.

Фойдаланилган адабиётлар.

1. КаримовИ. «Юксак маънавият енгилмас куч» Т., «Маънавият», 2008

2. Каримов И. «Гармонично развитое поколение, основа развития Узбекистана» Т., «Шарқ», 1998 й.

3. Ливиев А. «Исполнительская культура народных музыкальных инструментов в Республике Узбекистан (устная и письменная традиции),» Т., 2010 г.

4. Ливиев А. Два типа коллективного исполнительство на узбекских народных инструментах; Оркестр народных инструментов в музыкальном воспитании и образовании. «Актуальные проблемы оркестрового исполнительства на узбекских народных инструментах». Т., 1988.

5. Абдурахимова Ф. «Оркестр синфи» Ғ.Ғулом номидаги нашриёт – манбаа ижодий уйи.Т., 2012 г.

6. МаталаевЛ.Н. «Основы дирижёрской техники»«Советский композитор», Москва, 1986 г.

7. Асафьев «Музыкальная форма как процесс» Книга вторая. Интонация, избранные труды. Т.V.М., АНСССР, 1957, стр, 228.

8. Крунтьяева Т., Молокова Н., Ступель А. Словарь иностранных музыкальных терминов. Издание 5-я Ленинград «Музыка» 1985.

9. Гинзбург Л. Избранное Москва «Советский композитор» 1981

10. Хайкин Б. Беседы о дирижёрском ремесле. Статьи. Москва «Советский композитор» 1984.

11. Янов-Яновский Ф. «Задачи по инструментовке» «Ғ.Ғулом нашриёти» Тош, 1988.

12. Шпитальный П. Чтение симфонических партитур. Хрестоматия первый выпуск. Музыка Москва 1970 г.

13. Козлов П.Г., Степанов А.А. «Анализ музыкального произведения» «Советская Россия» Москва 1960 г.

14. Шиндер Л.Н. Штрихи струнной группы симфонического оркестра Издательство «Композитор» Санкт-Петербург.

15. Мюьнш Ш. «Я дирижёр» Издательство «Музыка» 1960

16. Кондрашин К. «О дирижёрском искусства» «Музыка» 1970.

17. Цуккерман В. «Анализ музыкальный произведений сложные формы» - М.: Музыка 1983.

18. Задерацкий В. «Музыкальная форма» Выпуск 2 - М.: Музыка, 2008

19. Роль оркестров народных инструментов в межэтническом общении М., 1999.

20. Сборник «Вопросы музыкального исполнительства» Т., 2008,

21. Музыкальная энциклопедия. Пяти томный. М., 1982.

22. Азимов К. «Ўзбек халқ чолғулари ҳаваскорлик оркестри билан ишлаш услубияти» Т., 2002.

23. Имханицкий М. Оркестр русских народнқх инструментов и проблемқ воспитания дирижёра. М., 1986.

24. Дарваш Г. «Правила оркестровки», Будапешт., 1964.

25. Иванов А. – Радкеевич О воспитании дирижёра. «Музыка»

26. Петросянц А. Инструментоведение. Т., Г.Гулям., 1990.

27. Қодиров Р. Оммабопмусиқий глоссарий. Мусиқа., 2014.

28. Мансуров А. Чолғулаштириш бўйича амалий намуналар ва машқлар. (Ўзбек халқ чолғулари оркестри) – Тош.; 2008.

29. Ҳақназаров З. «Дирижёрлик ҳақида» Т., 2011

Мундарижа

Кириш	5
Дирижёрликтушунчасивавазифалари	8
Партитура билан танишув	10
Партитура таҳлили	14
Муаллиф ҳаёти ва ижоди	17
Партитурани ўқиш.	19
Асар дастури таҳлили	21
Мусиқий жанр	24
Мусиқий шакл	26
Асарда товуш, куй ва полифония.	30
Мусиқада тезлик, усул	32
Динамика устида ишлаш	35
Мусиқада штрих	42
Тестлар .	46
ИЛОВА. Халқ чолғулари оркестри учун асарлар	
Ўзбек халқ куйи. Б.Гиенко қайта ишлаган “Ёввойи Чоргоҳ”	50
Ю.Пешков “Молдаванча тароналар”	70
Х.Родригес “Танго”	128
Д.Зокиров “Эй, сабо”	142
Глоссарий.	165
Фойдаланилган адабиётлар.	168

Содержания

Ведение 5

Понятие дирижирование, обязанности дирижёра..... 8

Ознакомление с партитурой ..... .10

Анализ партитур ..... .14

Биография автора и творческий путь 17

Чтение партитур 19

Програмный разбор произведений 21

Музыкальный жанр 24

Музыкальная форма 26

В произведении звук, мелодия и полифония 30

В музыке темп и ритм 32

Работа над динамикой 35

Штрих 42

Тесты 46

Приложение. Партитуры произведений для оркестра народных инструментов.

Узбекская народная мелодия в обр. Б.Гиенко "Ёввойи чоргох" 50

Ю.Пешков "Молдавский наигрыши" 70

Х.Родригес "Танго" 128

Д.Зокиров " Эй сабо" 142

Глоссарий 165

Использованная литература 168

Contents

Introduction……5

Tasks and idea of Conducting.……8

Score.……10

The analysis of score……..14

The life and works of the author ……17

Reading score.……...19

Analysis of work programme.……..21

Musical genre.……..24

Musical share.……..26

Sound, song and polyphony in work.……30

Speed, method in music.……32

Working on dynamics.……35

Stroke on music.……..42

TEST 46

Works fer orchestra of forlk instruments

Uzbek national melody. B.Gienko “Yavvoyi Chargoh”……..50

U.Peshkov “Moldovan melodies” ……70

Kh.Rodriges “Tango”……128

D.Zokirov “Hey sabo” ……142

Glossariy ……...165

List ob used Literature ……168