

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

М.В.Акмалжонова

ДИРИЖЁРЛИК

(Партитура устида ишлашуслубли)

(Олий ўқув юрти I-IIкурс талабалари учун)

Тошкент – 2017 йил

Ўзбекистон республикаси Маданият вазирлиги
Ўзбекистон давлат консерваторияси
«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 кизиқувчи кенг жамоатчиликка мўлжалланган.

Махсус муҳарир:

К.Т.Азимов – Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори

Такризчилар:

Ф.Р.Абдурахимова – 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 артисти, дирижёр.

Министерство культуры 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 – Лауреат государственной премии имени Зулфии, и.о.профессора государственной консерватории Узбекистана, композитор.

Х.Шамсиддинов – Народный артист Узбекистана, дирижёр.

This manual “Conducting” created according to the requirements of new practical guides and textbooks. This manual is intended for teachers and students of High Educational institutes and for the wide spread audience.

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 by Scientific Council of the state Conservatory of Uzbekistan. (April, 2017 protocol №)

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

(М. Бехбудий)

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 музиканинг ўрни бекиёс. 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.

Охириги 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, музика назарияси, гармония, полифония, чолғушунослик, партитура ўқиш, музика 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 очиқ, ижрочиларга етказа олиш услубларини ўз ичига олган.

Дирижёрликга энди қадам қўяётган ёш музикачиларимиз 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, музикани 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 ўғитлари, 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 қўйлаб, 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, авваламбор 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 сахнасига олиб чиқиш жараёни унинг чолғуси билан биргаликда кечади.

Дирижёрнинг чолғуси – оркестр – тирик жамоа. Бу жамоага бошчилик қилиш, жуда мураккаб. Гуруҳдагилар бир созанда, ўз чолғусининг моҳир ижрочиси «тирик» организм. Ҳар бири маълум даражада ўз билими, дунёқараши, характериға 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 талкин 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 ҳалақит 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 тушунаси?
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. Италияча – *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) бўйсунди. Партитурада, ҳамма чолғуларнинг биргаликдаги ижроси вертикал ҳолатда намоён бўлади.

Партитура чизиги

The image displays a musical score for a large ensemble, organized into four systems of staves. Each staff is labeled with an instrument name in Uzbek and includes a measure number on the right side.

- System 1:**
 - Най пикколо (Piccolo Flute) - 81
 - Най (Flute)
 - Сурнай (Surnay)
 - Қўшнай (Kushnay)
 - Чанг I (Chang I)
 - Чанг II (Chang II)
- System 2:**
 - Прима рубоб (Prima Rubab)
 - Қашкар рубоб (Qashkar Rubab) - 81
 - Афгон рубоб (Afghan Rubab) - 81
 - Дуто альт (Duto Alto) - 81
 - Дутор бас (Dutor Bass)
 - Дутор контрабас (Dutor Contrabass) - 81
 - Диганга (Diganha)
 - Джонга (Jonga)
- System 3:**
 - Ғижжак I (Gijjak I)
 - Ғижжак II (Gijjak II)
 - Ғижжак альт (Gijjak Alto)
 - Ғижжак бас (Gijjak Bass)
 - Ғижжак контрабас (Gijjak Contrabass) - 81

Ҳамма чолғулар қаторини бирлаштирувчи чизик 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, кашқар рубоб, афғон рубоб, танбур, дутор прима, дутор секунда, дутор альт, дутор бас, дутор контрабас.
4. Урма зарблилар: доира, ноғора, кайроқ, учбурчак, бубен, литавра.
5. Камонлилар гуруҳи: ғижжак, ғижжак альт, ғижжак бас, ғижжак контрабас.

Ўзбек халқ чолғулари оркестрида транспорт¹ қилинувчи, яъни, ёзилишидан эшитилишининг фарқи бўлган созлар бўлиб, улар фақат октава (8 босқич) юқори ёки паст эшитилади. Юқорида келтирилган партитура чизигида биз буни яққол кўришимиз мумкин.

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

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

а² - иккаласи биргаликда

I - биринчиси

II - иккинчиси

Мисол №1

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

"Cho'lpon hasrati" M.Bafoyev

Andantino

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

Мустақил иш вазифалари:

1. Партитуранинг клавирдан фарқини тушунтиринг?
2. Акколада деганда нимани тушунасиш ва унинг турлари?
3. Партитура қачон ва қаерда биринчи бор яратилган?
4. a^2 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, бадий 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. Муסיқачининг ички эшитув қобилияти орқали, товушлар ҳамоҳанглигини тассавур этиб ишлаш.
3. Муסיқа 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, (муסיқа назарияси, сольфеджио, гармония, контрапункт, муסיқа шакли, тарихи) шу қадар мукамал эгаллаган бўлиши керакки, яъни, асар ўқилганда, матнда ҳеч қандай қийинчиликларга дуч келмаслиги лозим. Бундан ташқари ижодий тассавур зарур. Нота матнини ўқиб, олган кўникмаларни ички муסיқий 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. Муסיқа 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.

²Механик 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 ўқишнинг неча хил 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, авваламбор 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 ижодини ўрганиб 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 охириги 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 воҳасига, кейинчалик, Қозоғистон, Туркменистон, Тожикистон, Қирғизистон миллий мусиқа удумларини ижодида бирлаштиради. Бу унинг фақат ўзбек мусикасинигина эмас, балки Ўрта Осиё халқларининг миллий мусикадан 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 хусусиятини яхши 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 мусикамизнинг 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 борица, бир қўлда жўрнавонлар, 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.

Муסיкий 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, муסיқа жанри, дастури, шакли, ўлчами, жумла, усул, динамика, тезлик, агогика, штрихлар) сўнгра, уларни бирлаштирган ҳолда, ягона, бутун бир муסיкий образ яратади. Шундагина, унинг ижодкорлигини, муסיкий талқинини баҳолаш мумкин.

Муסיқада бадиий образ яратиш, бу ижодий, «тирик» жараён. У муסיкий 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 гуруҳларни қандай бирлаштирилади?
2. Партитурани фортепианода чалиб ўрганганда нималарга эътибор қилиш зарур?

Асар дастури таҳлили

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

Дастур деганда, биз номланган асарларни тушунамиз. Опера, балет, музикаий 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.Гайдннинг «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»⁴си 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 мохирона фойдаланган. Қўшнай ижросидаги ҳар бир мавзу жумласида, яқинини йўқотган инсоннинг тўлиб тошган кайғуси, дил-изтироблари акс эттирилади. Композитор чолғулар имкониятидан жуда мохирона фойдаланади. Петросянцнинг ўзбек халқ чолғушунослигига қўшган ҳиссасини, оркестрдаги чолғуларда кетма-кет куйлаб ўтиши орқали ифодалайди. Асар драматизмини тушунмай туриб уни ижро этиш мумкин эмас.

Т.Қурбонов «Рапсодия»

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

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

Largo ♩ = 44-46

Най Пикколо

Най I, II

Сурнай I, II

Қўшнай I, II

Рисс.

Nai

Ob.

Ob.

I

p

II

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 мусикий образ яратишга, ижодий изланишга туртки бўлиб хизмат қилади. (Масалан: М.Левиёв 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 тушунаси?
2. Дастурсиз асарлар устида иш борганда куй табиатини (характерини) очиб беришда нималарга эътибор қилинади?

Муסיкий жанр

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

⁵Русча (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 *allegro*нинг 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. Рухиятимиз 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 мусикий 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.

Мусикий шакл

Мусикий ўқув муассасаларида, мусикий 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 бўйсунди. 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 пассакалья⁹ турлари учрайди.

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

Муסיкий 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
Асосий тонлик	Вена классиклари D, S босқич тонлигига ўтганлар. Романтиклар		Ойнали реприза учраши мумкин. Бунда аввал Ёп+Бп

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 *allegro*да куйнинг ривожини, адабиётда драматик асарлар билан таққослаш мумкин.

Бошланишда композитор бизни асосий қаҳрамонлар – музикаий 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 – латинча 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 очиқ берилади. Бош партия қувноқ, ҳаракатчан 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 **ривожловда** ўтади. Ундаги мавзулар, ҳар хил тонликларда кўриниб, ўзларининг мукамаллигини 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.

Реприза – (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 *allegro*нинг шарт бўлмаган қисмларига асар бошида – кириш ва сўнгида ¹¹ киради. Муסיқада 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. Муסיқий асар бўлак – бўлақларга 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. Муסיқий шакл деганда нимани тушунасиз?
2. Қандай шаклларни биласиз?
3. Соната *allegro*си ҳақида маълумот беринг?

¹¹Кода – 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. Муסיқада 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, нукта қўйилади. Бунинг учун дирижёрнинг қўлида товуш, қироат (интонация) бўлиши керак.

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

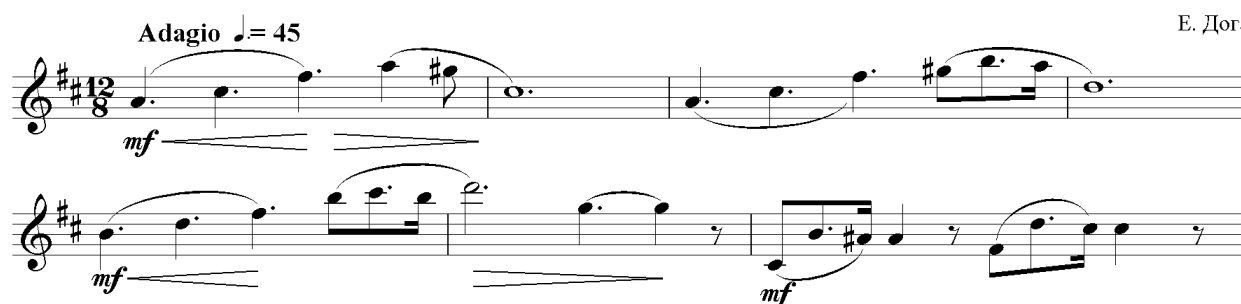
Гуруҳларда, ижрочиларнинг сонига қараб товушлар нисбати олинган бўлади. Муаллиф асарда гуруҳдан **pp** ижросини талаб қилган. Бунга эришиш учун, ҳамма созандалар бараварига, **pp** чалиб иккинчиси **p** ижро этса, товушлар нисбати бузилади. (ёки аксинча **ff** да - **mf**) Бу эса биргаликдаги ансамбл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

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

Вальс

Е. Дора



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 poly кўп, phone товуш маъносини тушунишимиз мумкин. Полифоник асарда ҳар бир овоз, аниқ ва мустақил ҳаракатланади. Полифония ўзининг бир нечта кўринишларига эга. Булардан вариация¹²- пассакалья,¹³ чакона,¹⁴ инвенция,¹⁵ канон¹⁶ ва бошқалардир. Унинг мукамал кўриниши фугада¹⁷ 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 мукамал ижро бўлади.

¹²Вариация – 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 юривчи товушлар ҳам ўзгариши мумкин.

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

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

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

¹⁶Канон – мусиқада XVI асрдан 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.

¹⁷Фуга - лотин иборасида fuga югуриш, чопиш маъносини билдиради. Унда яхши эса қоладиган мавзу, бирин-кетин турли овозларда ўтади. Мавзуларнинг сонига қараб, фуга иккиталик ёки учталиқ 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, авваламбор 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 маслаҳат берилади. Жуда тез ёки секин тезликлар муносабатини яхши сезмай туриб, *Largo* ёки *Presto* кўрсатмаларида, бир меъёردа 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.

Муסיкий қобилиятдан қаътий назар, тезликдан ўзи сезмаган ҳолда чиқиб кетишларни кузатамиз. Бунинг сабаби турлича: сахна 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 кўрсаткичларини 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,

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

дирижёрнинг якка ҳокимлигига ва ижодий тассавурининг юқори эканлигига асос бўлади.

Муסיқани «тирик» жараён десак, усулни унинг юрак уришига қиёсланади. У мусиқанинг кайфиятига, маъносига асосдир. Баъзи бир жанрларимиз ўз усулига эга. Шу сабабдан биз маршни¹⁹ вальсдан,²⁰ мазуркани²¹ полькадан²² 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:



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

²⁰Вальс – *walsen* – немис тилидан олинган бўлиб, думалаш, айланиш маъносини билдиради. XVII-XIX асрда Австрия, Германия, Чехияда кенг тарқалган. Дехқонлар байрамларда жуфт-жуфт бўлиб айланиб раксга тушганлар.

²¹Мазурка – поляклар ракси бўлиб, аниқроғи – мазур – (Польшанинг Мазовии вилоятининг номидан олинган.) уч хиссали, ўзига хос акцентларга эга қувнок ракс.

²²Полька – *pulka* – чех иборасига мансуб. ярим деган маънони билдиради. Кичик – кичик қадам ташлаб, тетик кайфиятда, айланада жуфт бўлиб раксга тушилган. Икки хиссали 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 таалукли, 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 (*dynamics*) 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 чоғулари оркестри учун

М.Бурхонов мусикаси

1 Adagio

Қобуз - бас

2 Най

2 Қўшнай

Чанг I

Чанг II

Қонун

Танбур

Рубоб прима

Қашқар рубоб

Афғон рубоб

Дутор прима

Дутор алығ

Дутор бас

Дутор контрабас

pp *f* *mf* *tr*

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

Кўпинча дирижёрларимиз ижросида *sf*ки*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 тарика, 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 шундадир.

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-f* белгилари кўрсатилганда, мусикий энг юқори баландликдан чиқиб кетмаслигимиз керак. Шунинг ёдда тутиш зарурки *fff* нинг (оркестр турларининг ижро имкониятидан келиб чиққан ҳолда) чегараси бор. Ундан чиқилдими, мусиқага алоқаси йўқ товушлар -

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

Т.Қурбонов «Қўшчинор» увертюраси Мисол №4

The musical score is for a full orchestra and includes parts for woodwinds, strings, percussion, and brass. The notation is in standard musical notation with various dynamics and articulations. The score is divided into two systems. The first system includes parts for N.p., N.I,II, S.I,II, Q.I,II, Ch.I, Ch.II, P.r., Q.r., A.r., D.a., D.b., D.kb., Timp., D., N., and P. The second system includes parts for G'.I, G'.II, G'.a., G'.b., and G'.kb. The score is written in 2/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *ff*.

ppp ижроси ундан-да мураккаб. *fff* дан фаркли ўлароқ *ppp* нинг чегараси бўлайди. Дирижёрнинг қанчалик *ppp* хис 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 ҳалақит 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

The musical score is for the overture 'Qushchinor' by T. Kurbonov, Example 5. It is written for Piano I and Piano II. The score is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics. The score is divided into two systems. The first system shows the Piano I and Piano II parts with various dynamics and articulations. The second system shows the Sub p section for litavra, doyra, nog'ora, with dynamics like *Sub p*, *litavra, doyra, nog'ora*, *molto*, and *cresc.* The score is marked with *ff* and *ppp* dynamics, indicating a wide range of volume. The score is also marked with *ff* and *ppp* dynamics, indicating a wide range of volume.

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?

Музыкада 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

The musical score is for a waltz by E. Doga, Example No. 5. It consists of four staves, each representing a different woodwind instrument: Flute Piccolo (Най-пик.), Flute (Най), Clarinet (Сур.), and Bassoon (Қ-най.). The music is in 2/4 time and the key of D major (indicated by two sharps). The score begins at measure 18. The Flute Piccolo part is marked 'Picc.' and 'ff'. The Flute part is marked 'a2' and 'ff'. The Clarinet part is marked 'a2' and 'ff'. The Bassoon part is marked 'a2' and 'ff'. The music features various articulations, including staccato (Picc.), accents (a2), and dynamic markings (ff). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

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.

Allegro con anima

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, бадий 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 пультада 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 етказди. Дирижёр партитура билан дирижёрлик қилса ҳам, ундан партитурани ёд билиш талаб қилинади. Дирижёрнинг ўзига ишончи ортади. Бадий 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 фидойиси 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 тушунасиш?
 - А) клавиш
 - Б) овоз ва фортепианога ёзилган матн
 - В) нота ёзувидаги китоб матни
 - Г) ансамбль, хор ва оркестр ижросига мўлжалланган кўп овозли музика 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. мезробилилар груҳини 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) Π
 - 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. Ёирик шаклда ёзиладиган мусиқа асарини белгиланг
- А) рақс
 - Б) марш
 - В) вальс
 - Г) увертюра
16. Ёирик асар қайси шаклда ёзилади?

- А) мураккаб уч қисмлик
 - Б) оддий уч қисмлик
 - В) рондо шаклида
 - Г) соната allegроси
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 allegрошаклинеча қисмдан иборат?
- А) 4
 - Б) 3
 - В) 2
 - Г) 5
21. Соната allegро шаклининг биринчи қисми қандай номланади?
- А) реприза
 - Б) экспозиция
 - В) разработка
 - Г) кода
22. Соната allegро 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

Andante cantabile $\text{♩} = 68_{a2}$

Музыкальный фрагмент из симфонического произведения, состоящий из 12 систем. Каждая система содержит ноты для различных инструментов и вокала. Временная метка 00:00:00 находится в начале первой системы.

Инструменты и вокалы, участвующие в фрагменте:

- Най 1 (Nai 1) - мелодический инструмент, ноты в первой системе.
- Чанг 1 (Chang 1) - мелодический инструмент, ноты в первой системе.
- Руб.прима (Rub. prima) - мелодический инструмент, ноты в первой системе.
- Кашг.рубоби (Kashg. rubobi) - мелодический инструмент, ноты в первой системе.
- Афг.рубоби (Afg. rubobi) - мелодический инструмент, ноты в первой системе.
- Дут.альт (Dut. alt) - мелодический инструмент, ноты в первой системе.
- Дут.бас (Dut. bas) - мелодический инструмент, ноты в первой системе.
- Дут.к-бас (Dut. k-bas) - мелодический инструмент, ноты в первой системе.
- Най solo (Nai solo) - мелодический инструмент, ноты в первой системе.
- Литавра (Tympani) - ударный инструмент, ноты в первой системе.
- Учбурчак (Uzburchak) - ударный инструмент, ноты в первой системе.
- Тарелка (Cymbal) - ударный инструмент, ноты в первой системе.
- Доира (Daira) - ударный инструмент, ноты в первой системе.

Музыкальные детали:

- Темп: *Andante cantabile* (в начале фрагмента).
- Метр: 2/4 (указано в начале фрагмента).
- Динамики: *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *pp* (pianissimo).
- Скорость: $\text{♩} = 68$ (указано в начале фрагмента).

7

The musical score is for a 12-part ensemble, likely a choir or instrumental group. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of 12 staves. The first six staves are grouped by a brace on the left. The first staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The second through fifth staves have similar melodic lines. The sixth staff has a sustained chord. The next three staves (7-9) are also grouped by a brace and contain sustained chords. The final three staves (10-12) are grouped by a brace and contain sustained chords, with the bottom staff having some movement in the later measures.

14

1

p

p

p

p

p

mp

p

1

22

This musical score is for a piano and voice ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (soprano, alto, tenor, and bass parts) and a piano accompaniment (right and left hands). The second system includes a piano accompaniment (right and left hands) and a percussion part (three staves). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked '2' in a box. The score is numbered 22 in the top left corner. The piano part features a variety of musical textures, including chords, arpeggios, and melodic lines. The vocal parts are written in a style that suggests a contemporary or modern setting. The percussion part is marked with 'pp' (pianissimo) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

2

pp

3

30

This musical score is for a piano and voice piece, spanning page 54. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of several staves:

- Voice:** The top staff is a single melodic line for the voice, starting with a rest and then moving through various intervals.
- Piano Right Hand:** The staves below the voice staff contain the right-hand piano accompaniment. It features a variety of textures, including sustained chords, moving lines, and arpeggiated figures.
- Piano Left Hand:** The bottom staves contain the left-hand piano accompaniment, primarily consisting of sustained chords and occasional moving lines.
- Rehearsal Mark 3:** A bracketed '3' is placed above the piano right hand staff, indicating the start of a new section.
- Rehearsal Mark 3 pp:** A bracketed '3' followed by 'pp' (pianissimo) is placed above the piano right hand staff, indicating a change in dynamics.
- Rehearsal Mark p:** A bracketed 'p' (piano) is placed above the piano right hand staff, indicating a change in dynamics.

The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and dynamic markings clearly visible.

38

A page of musical notation for a piano piece. The notation is organized into two main systems. The first system consists of a grand staff with a treble clef on the left and a bass clef on the right, with a key signature of one sharp (F#). The grand staff contains eight staves. The top four staves (treble clef) show a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and some slurs. The bottom four staves (bass clef) show a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, and some rests. The second system, located below the first, consists of three staves, each beginning with a double bar line (||) and containing only rests, suggesting a section of silence or a placeholder for another instrument.

45

Musical score for a piano piece, measures 45-56. The score is written for a grand piano (treble and bass clefs) and includes a percussion part (three staves with a double bar line). The key signature is one sharp (F#). The score features various musical notations including chords, arpeggios, and dynamics such as *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). A section marked with a box containing the number 4 begins at measure 48 and ends at measure 51. The score concludes with a double bar line at measure 56.

This musical score is for page 53 of a manuscript. It features a complex arrangement of staves. The top system consists of two staves: the upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains whole rests; the lower staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a half note chord, followed by a quarter rest, and then four measures of half note chords. The middle system is a grand staff with six staves. The first two staves are treble clefs with a key signature of one sharp (F#), and the last four staves are bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The first two staves contain a half note chord, followed by a quarter rest, and then four measures of half note chords. The last four staves contain a half note chord, followed by a quarter rest, and then four measures of half note chords. The bottom system consists of two staves: the upper staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a half note chord, followed by a quarter rest, and then four measures of half note chords; the lower staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a half note chord, followed by a quarter rest, and then four measures of half note chords. The time signature changes from 3/4 to 2/4 in the second measure of each system.

60

The musical score consists of several staves. The top two staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The next five staves are piano accompaniment, with the first four in treble clef and the fifth in bass clef. The bottom two staves are percussion parts, with the first in treble clef and the second in bass clef. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section has a 3/4 time signature, and the second section has a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

This musical score is for a 10-part ensemble, consisting of two vocal staves (Soprano and Alto), four woodwind staves (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), two string staves (Violin and Viola), and three percussion staves (Snare, Tom, and Cymbal). The score is written in G major and features a complex time signature change from 3/4 to 2/4 in measure 68. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The percussion staves are marked with 'H' for snare, 'T' for tom, and 'C' for cymbal. The woodwind staves show intricate melodic lines, while the string staves provide harmonic support with sustained notes and moving lines. The vocal staves feature a melodic line with some rests. The score is presented in a standard musical notation format with a key signature of one sharp (F#) and a time signature change from 3/4 to 2/4.

[illegible]

This image shows a page of musical notation, likely a piano score. It features multiple staves with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings. The notation is arranged in a standard musical format, with staves grouped together. The page includes a variety of musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

90

This musical score page contains measures 90 through 93. It features a complex arrangement of staves:

- Measures 90-93:** The first six staves (three treble and three bass clefs) contain melodic and harmonic material. Measures 90 and 91 feature long, flowing lines with many tied notes. Measures 92 and 93 show more rhythmic activity with eighth and sixteenth notes.
- Staff 7 (Treble Clef):** Contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals.
- Staff 8 (Bass Clef):** Remains empty throughout the measures.
- Staff 9 (Piano):** Indicated by a double bar line and repeat sign. It contains a rhythmic accompaniment starting in measure 92, featuring eighth and sixteenth notes.

97

7

A tempo

3

7

A tempo

103

8

103

8

mp

[illegible]

118

This musical score page contains measures 118 through 125. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a left-hand staff with a bass clef and the same key signature. The vocal line is represented by a single staff with a treble clef and one sharp. The score includes various musical notations such as chords, single notes, rests, and melodic lines. A bracket on the left side groups the piano staves. A rehearsal mark '9' is placed above the vocal staff at measure 124. The page number '118' is at the top left, and the page number '17' is at the top right.

134

This musical score block contains measures 134, 135, and 136. It features a grand staff with three systems of staves. The first system consists of five staves: four treble clefs and one bass clef. The second system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The third system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The first system shows a complex melodic line in the first treble staff, with other staves providing harmonic support. The second system shows a similar melodic line in the first treble staff, with other staves providing harmonic support. The third system shows a similar melodic line in the first treble staff, with other staves providing harmonic support.

137

The musical score consists of 11 staves. The first seven staves are grouped by a brace on the left. The first six staves are in treble clef, and the seventh is in bass clef. The eighth staff is in bass clef. The last three staves are in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into three measures. The first measure contains various musical notations, including notes, rests, and slurs. The second measure contains notes, rests, and slurs. The third measure contains notes, rests, and slurs. The score ends with a double bar line.

Молдавские наигрыши

Ю.Пешков мусиқаси

М.Акмалжонова чолғулаштирган

Moderato

Най

Кўшнай

Чанг

Рубоб прима

Қашқар рубоби

Афғон рубоби

Дутор альт

Дутор бас

Литавралар

Moderato

Ғижжак I

Ғижжак II

Ғижжак альт

Ғижжак бас

Ғижжак кон.бас

4

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

mf

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

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

16

Най

Қ-най

Чанг

Руб. пр.

Қаш. руб.

Афғ. руб.

Д.альт

Д.бас

Лит.

2

Ғиж. I

Ғиж. II

Ғиж.альт

Ғиж.бас

Ғиж.к-бас

tr *tr* *tr* *tr*

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

Най

Қ-най

Чанг

Руб. пр.

Қаш. руб.

Афғ. руб.

Д.альт

Д.бас

Лит.

3

Ғиж. I

Ғиж. II

Ғиж.альт

Ғиж.бас

Ғиж.к-бас

tr

tr

24

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

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 11

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 *tr* 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

tr.

tr.

tr.

tr.

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

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

Ғиж.альт

Ғиж.бас

Ғиж.к-бас

gliss.

Detailed description of the musical score: The score is written for ten instruments. Measures 67 and 68 are marked with a common time signature. In measure 67, the 'Най' and 'Қ-най' staves have a whole rest, while 'Чанг' and 'Руб. пр.' have a half note. 'Қаш. руб.' and 'Афғ. руб.' have eighth notes, and 'Д.альт' and 'Д.бас' have eighth notes. 'Лит.' has a whole rest. In measure 68, 'Най' and 'Қ-най' have eighth notes, 'Чанг' and 'Руб. пр.' have a half note, and the other instruments continue their patterns. Measure 69 shows 'Най' and 'Қ-най' with a whole note, 'Чанг' and 'Руб. пр.' with a half note, and 'Қаш. руб.' and 'Афғ. руб.' with a whole note. 'Д.альт' and 'Д.бас' have eighth notes, and 'Лит.' has a whole rest. The 'Ғиж.' staves have various patterns, including a glissando in measure 68 for 'Ғиж. II'.

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

73

Presto

Най

К-най

Чанг

Руб. пр.

Каш. руб.

Афг. руб.

Д.альт

Д.бас

Лит.

12 **ff**

Presto

Гиж. I

Гиж. II

Гиж.альт

Гиж.бас

Гиж.к-бас

ff

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

28

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

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

К-най

Чанг

Руб. пр.

Қаш. руб.

Афғ. руб.

Д.альт

Д.бас

Лит.

Ғиж. I

Ғиж. II

Ғиж.альт

Ғиж.бас

Ғиж.к-бас

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

32

109

14

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

109

14

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

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

p

p

p

p

p

p

p

p

p

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

The musical score consists of 12 staves. Measures 131 and 132 are marked with a '131' at the beginning. The key signature has one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The instruments are: Най (flute), Қ-най (oboe), Чанг (pipa), Руб. пр. (pipa), Қаш. руб. (pipa), Афғ. руб. (pipa), Д.альт (violin), Д.бас (cello), Лит. (double bass), Ғиж. I (violin), Ғиж. II (violin), Ғиж.альт (viola), Ғиж.бас (cello), and Ғиж.к-бас (double bass). Measures 131 and 132 show active playing for Най, Чанг, Руб. пр., and Д.бас, with triplets. Қ-най, Қаш. руб., Афғ. руб., Д.альт, Лит., Ғиж. I, Ғиж. II, Ғиж.альт, Ғиж.бас, and Ғиж.к-бас have rests. Measure 133 shows changes in the active parts.

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.

Афг. руб.

Д.альт

Д.бас

Лит.

Ғиж. I

Ғиж. II

Ғиж.альт

Ғиж.бас

Ғиж.к-бас

p

p

p

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

Detailed description: The musical score is for measures 152, 153, and 154. Measures 152 and 153 consist of rests for all instruments. Measure 154 features active notation for the Fij. staves. Fij. I plays a complex melodic line with triplets and a final triplet of eighth notes. Fij. II plays a rhythmic pattern of eighth notes. Fij. alt plays a rhythmic pattern of eighth notes. Fij. bas and Fij. k-bas play a simple rhythmic pattern of eighth notes. The key signature is B-flat major (two flats).

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

Detailed description: The musical score is for measures 155, 156, and 157. Measures 155 and 156 show rests for all instruments. Measure 157 features a complex melodic line for 'Ғиж. I' with triplets and slurs, while 'Ғиж. II', 'Ғиж.альт', 'Ғиж.бас', and 'Ғиж.к-бас' play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

158

17

Най

Қ-най

Чанг

Руб. пр.

Қаш. руб.

Афғ. руб.

Д.альт

Д.бас

Лит.

17 div.

Ғиж. I

Ғиж. II

Ғиж.альт

Ғиж.бас

Ғиж.к-бас

arco

arco

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.

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.

Ғиж. I

Ғиж. II

Ғиж.альт

Ғиж.бас

Ғиж.к-бас

The musical score for page 51, measures 171-173, is written for 13 instruments. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The instruments are: Най (flute), Қ-най (oboe), Чанг (pipa), Руб. пр. (pipa), Қаш. руб. (pipa), Афғ. руб. (pipa), Д.альт (violin), Д.бас (viola), Лит. (cello), Ғиж. I (guitar), Ғиж. II (guitar), Ғиж.альт (guitar), Ғиж.бас (guitar), and Ғиж.к-бас (guitar). The score includes triplets and various rhythmic patterns.

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

Detailed description: This musical score block contains measures 177, 178, and 179. The instruments listed on the left are: Най (flute), Қ-най (flute), Чанг (reed), Руб. пр. (flute), Қаш. руб. (flute), Афғ. руб. (flute), Д.альт (flute), Д.бас (flute), Лит. (flute), Ғиж. I (flute), Ғиж. II (flute), Ғиж.альт (flute), Ғиж.бас (flute), and Ғиж.к-бас (flute). The score features various musical notations, including triplets (indicated by a '3' above the notes), rests, and specific accidentals (sharps and flats). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The measures are grouped by a large bracket on the left side.

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.

Ёиж. I

Ёиж. II

Ёиж.альт

Ёиж.бас

Ёиж.к-бас

189

19

Най

К-най

Чанг

Руб. пр.

Каш. руб.

Афг. руб.

Д.альт

Д.бас

Лит.

Ғиж. I

Ғиж. II

Ғиж.альт

Ғиж.бас

Ғиж.к-бас

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

pp

193

Най

Қ-най

Чанг

Руб. пр.

Қаш. руб.

Афғ. руб.

Д.альт

Д.бас

Лит.

Гиж. I

Гиж. II

Гиж.альт

Гиж.бас

Гиж.к-бас

mf *ff* *mf* *ff* *mf* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *mp* *ff*

Tango

Rodrigues musiqasi
M.Akmaljonova musiqasi

Moderato ♩ = 88

Nay 1 *f*

Nay 2 *f*

Chang 1 *f*

Chang 2 *f*

Prima rub. *f*

Qash.rubobi *f*

Afg' rubobi *f*

Prima dutor *f*

Alt dutor *f*

Bas dutor *f*

K-bas dutor *f*

Buben *f*

Moderato ♩ = 88

Litavra *f*

4

1

The musical score is written for a piano and a second instrument, likely a guitar or another piano. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score begins with a piano introduction marked 'p' (piano). The first ending is marked with a double bar line and a '1' in a box. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part includes a bass line and a treble line. The second instrument part includes a treble line and a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and articulation marks.

9

2

130

14

The musical score consists of 14 measures. The first system (measures 14-17) features two treble staves and two grand staves. The second system (measures 18-21) features two grand staves and a single bass staff. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, slurs, and triplets. The final measure (21) ends with a fermata.

19

3

1. 2.

3

p

p

p

p

p

1. 2.

The musical score is for a piano piece, measures 19 through 22. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. The score begins with a first ending bracket over measures 19 and 20, followed by a second ending bracket over measures 21 and 22. A box containing the number '3' is placed above the second ending. The melody is primarily in the right hand, featuring a triplet of eighth notes in measures 20 and 21. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. The score ends with a repeat sign and first/second endings in the bass clef.

23

This musical score page contains measures 23 through 26 of a piece in B-flat major (three flats). The score is written for piano and features a complex texture with multiple staves. Measures 23 and 24 are marked with a '23' and show a dense arrangement of eighth and sixteenth notes in the upper staves, with a prominent melodic line in the right hand. Measures 25 and 26 continue this texture, with the right hand playing a series of chords and the left hand providing a steady accompaniment. The score includes a variety of musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 26.

27

4

3

3

div. 3

4

The musical score is for a piano and orchestra. It begins with a rehearsal mark '4' above the first staff of the piano part. The piano part is written in treble and bass staves. The orchestra part is written in multiple staves, including woodwinds, strings, and percussion. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. A 'div.' marking is placed above a triplet in the woodwind staff. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

31

The musical score is written for a piano and orchestra. The piano part consists of two staves. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The orchestral part consists of five staves. The top two staves are for woodwinds (flute and oboe), and the bottom three staves are for strings (violin I, violin II, and cello). The score is marked with a forte (*f*) dynamic and includes various musical notations such as slurs, ties, and accidentals. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

5

35

This musical score page contains measures 35 through 38. It is written for a piano and orchestra. The piano part is in the upper system, and the orchestra part is in the lower system. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both starting with a forte (*f*) dynamic. The orchestra part includes woodwinds, strings, and a percussion section. The woodwinds and strings play a melodic line, while the percussion section provides a rhythmic accompaniment. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and dynamic markings clearly visible.

39

div. unis.

43

6

p

p

p

p

6

The musical score is written for piano and orchestra. The piano part consists of multiple staves, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The orchestral part includes woodwinds (flute, clarinet, bassoon) and strings. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. Measure 43 is marked with a '43' and a piano introduction. Measures 44-47 contain the main musical material. The piano part has a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The orchestral part includes woodwinds (flute, clarinet, bassoon) and strings. Dynamics include piano (p) and forte (f). A section marked '6' appears in measures 44 and 47.

48

1.

53

2.

2.

55

This musical score page contains measures 55, 56, and 57. It is written for piano and voice. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) and includes complex triplet and sixteenth-note passages in measures 55 and 56. The vocal part is represented by a single staff with a treble clef. Measures 55 and 56 show vocal entries with grace notes and slurs. Measure 57 features a vocal rest followed by a whole note chord. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 57.

6

1

mf

1

11

Musical score for measures 11-15, featuring piano, strings, and woodwinds. The score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. The piano part consists of two staves, both playing a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, marked *mp*. The strings consist of two staves, both playing a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, marked *mf*. The woodwinds consist of two staves, both playing a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, marked *p*. The piano part also includes a melodic line in the right hand, marked *mf*, and a melodic line in the left hand, marked *mf*. The strings also include a melodic line in the right hand, marked *mf*, and a melodic line in the left hand, marked *mf*. The woodwinds also include a melodic line in the right hand, marked *p*, and a melodic line in the left hand, marked *p*.

16

pizz.

mp

mp

2

The musical score is written for a piece in D major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. It begins at measure 16. The score consists of several staves: a piano staff (treble clef), a guitar staff (treble clef), a percussion staff (treble clef), and a bass staff (bass clef). The piano staff has a double bar line with a repeat sign at measure 18. The guitar staff has a 'pizz.' (pizzicato) instruction and a 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking. The percussion staff has a '2' in a box at measure 20. The bass staff has a '2' in a box at measure 20. The score ends at measure 24.

21

Musical score for a piano piece, page 5, measure 21. The score is in D major and 4/4 time. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the bass line is a simple eighth-note pattern. The score is written on a grand staff with a key signature of two sharps (F# and C#).

Musical score for a piano piece, measures 25-30. The score is written for a grand piano (treble and bass staves) and includes a separate staff for the right hand (treble clef) and a staff for the left hand (bass clef). The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 25-29, and the second system contains measures 30-34. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*mp*, *mf*, *f*). A box containing the number 3 is placed above the first measure of the second system (measure 30).

Measure 25: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

Measure 26: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

Measure 27: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

Measure 28: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

Measure 29: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

Measure 30: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

Measure 31: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

Measure 32: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

Measure 33: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

Measure 34: Treble clef, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Bass clef, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note. Right hand, F#4 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note, F#5 quarter note. Left hand, F#2 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note, F#3 quarter note.

30

4

Musical score for a piano piece, measures 30-33. The score includes staves for piano, violin, and cello. Measure 30 is a whole rest for all. Measure 31 has piano accompaniment. Measure 32 has piano accompaniment and a violin melody. Measure 33 is a repeat of measure 32. A '4' in a box is at the end of measure 33.

35

pizz.

This musical score is for measures 35 through 39 of a piece in D major (two sharps). The score is written for a piano and includes a variety of musical textures. The first system (measures 35-36) features a treble staff with whole rests and a grand staff where the right hand plays a series of chords with eighth rests, marked 'pizz.' (pizzicato). The second system (measures 37-39) is more complex, with the right hand playing a continuous eighth-note chordal pattern. The left hand in this system plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. The third system (measures 40-42) shows the right hand with whole rests and the left hand continuing its melodic line. The final system (measures 43-45) features a grand staff with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, while the left hand has whole rests.

40

40

mf
ordinare

mf

mf

150

This musical score page contains measures 45 through 49 of a piece in D major (two sharps). The score is written for piano and includes a variety of staves:

- Staff 1 (Treble):** Contains whole rests for measures 45-49.
- Staff 2 (Treble):** Features a melodic line starting with a half note D5, followed by eighth notes E5, F#5, G5, and A5, ending with a half note G5.
- Staff 3 (Treble):** Contains whole rests for measures 45-49.
- Staff 4 (Treble):** Features a complex texture with chords and moving lines. It begins with a half note D5, followed by eighth notes E5, F#5, G5, and A5, and continues with various chordal patterns.
- Staff 5 (Treble):** Features a complex texture with chords and moving lines, similar to Staff 4.
- Staff 6 (Bass):** Features a melodic line starting with a half note D4, followed by eighth notes E4, F#4, G4, and A4, ending with a half note G4.
- Staff 7 (Bass):** Features a melodic line starting with a half note D4, followed by eighth notes E4, F#4, G4, and A4, ending with a half note G4.
- Staff 8 (Treble):** Features a melodic line starting with a half note D5, followed by eighth notes E5, F#5, G5, and A5, ending with a half note G5.
- Staff 9 (Bass):** Features a melodic line starting with a half note D4, followed by eighth notes E4, F#4, G4, and A4, ending with a half note G4.
- Staff 10 (Percussion):** Features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, starting with a half note D4, followed by eighth notes E4, F#4, G4, and A4, and continuing with various rhythmic patterns.

The score is marked with a '5' in a box above measure 45 and below measure 48. The key signature is D major (two sharps).

50

This musical score page contains measures 50 through 55. It features a piano part with four staves and an orchestral part with five staves. The piano part includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a final section of chords in the right hand. The orchestral part includes a woodwind section (flute, oboe, and clarinet) and a string section (violin, viola, and cello/bass). The score is written in D major and 4/4 time. The piano part begins with a rest in measure 50, followed by a melody in measure 51. The orchestral part begins with a rest in measure 50, followed by a melody in measure 51. The piano part has a forte (f) dynamic marking in measure 51. The orchestral part has a forte (f) dynamic marking in measure 51. The piano part has a forte (f) dynamic marking in measure 52. The orchestral part has a forte (f) dynamic marking in measure 52. The piano part has a forte (f) dynamic marking in measure 53. The orchestral part has a forte (f) dynamic marking in measure 53. The piano part has a forte (f) dynamic marking in measure 54. The orchestral part has a forte (f) dynamic marking in measure 54. The piano part has a forte (f) dynamic marking in measure 55. The orchestral part has a forte (f) dynamic marking in measure 55.

This musical score page contains measures 56 through 60 of a piece in D major (two sharps). The score is written for piano and includes a variety of staves:

- Staff 1 (Treble):** Features a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes, and a half note.
- Staff 2 (Treble):** Contains whole rests for the first five measures.
- Staff 3 (Treble):** Contains whole rests for the first five measures.
- Staff 4 (Treble):** Contains whole rests for the first measure, followed by chords in measures 2-5.
- Staff 5 (Treble):** Contains whole rests for the first measure, followed by chords in measures 2-5.
- Staff 6 (Treble):** Contains whole rests for the first measure, followed by chords in measures 2-5.
- Staff 7 (Bass):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 8 (Bass):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 9 (Treble):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 10 (Bass):** Contains whole rests for the first measure, followed by eighth notes in measures 2-5.
- Staff 11 (Percussion):** A single staff with a whole note in the first measure and whole rests for the next four measures.
- Staff 12 (Percussion):** A single staff with whole rests for all five measures.
- Staff 13 (Percussion):** A single staff with whole rests for the first measure, followed by eighth notes in measures 2-5.

Measure 61 is indicated by a box containing the number 6.

61

7

7

66

The musical score for measures 66-70 is written for a multi-staff ensemble. The first staff (treble clef, two sharps) contains a melodic line. The second staff (grand staff, two sharps) is mostly empty. The third through sixth staves (bracketed together) form a piano accompaniment with four staves. The seventh staff (bass clef, two sharps) contains a melodic line. The eighth staff (grand staff, two sharps) is mostly empty. The ninth through eleventh staves (bracketed together) form a piano accompaniment with three staves. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

71

8

pizz.

8

mp

The musical score is written for piano, guitar, and percussion. The piano part (measures 71-75) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The guitar part (measures 71-75) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The percussion part (measures 71-75) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#). The score includes a piano part with a pizzicato instruction, a guitar part with a melodic line and triplets, and a percussion part with a melodic line and triplets. The key signature is one sharp (F#). The score includes a piano part with a pizzicato instruction, a guitar part with a melodic line and triplets, and a percussion part with a melodic line and triplets. The key signature is one sharp (F#).

76

ordinare

9

9

The musical score is written for a large ensemble in D major (two sharps). It begins at measure 76. The first system contains measures 76-80. The second system contains measures 81-85. The percussion part is marked with a '9' in a box at the beginning of measure 81. The woodwind and brass parts have various melodic and harmonic lines, including some with slurs and ties. The string parts provide a rhythmic and harmonic foundation. The score ends with a double bar line at the end of measure 85.

81

This musical score page contains measures 81 through 85 of a piece in D major (two sharps). The score is written for piano and includes the following staves:

- Staff 1 (Treble):** Contains whole rests for measures 81-85.
- Staff 2 (Treble):** Contains whole rests for measures 81-82, followed by eighth-note patterns in measures 83-85.
- Staff 3 (Treble):** Contains whole rests for measures 81-85.
- Staff 4 (Treble):** Contains whole rests for measures 81-85.
- Staff 5 (Treble):** Features a rhythmic pattern of eighth-note chords and rests throughout measures 81-85.
- Staff 6 (Treble):** Features a rhythmic pattern of eighth-note chords and rests throughout measures 81-85.
- Staff 7 (Bass):** Contains a melodic line with eighth notes and quarter notes in measures 81-85.
- Staff 8 (Bass):** Contains a melodic line with eighth notes and quarter notes in measures 81-85.
- Staff 9 (Bass):** Contains a melodic line with eighth notes and quarter notes in measures 81-85.
- Staff 10 (Bass):** Contains whole rests for measures 81-85.
- Staff 11 (Percussion):** Consists of three empty staves with a double bar line at the beginning, indicating no percussion is present.

This musical score is for a 10-measure piece, with measures 86 through 90. The score is written for a piano and features a key signature of two sharps (F# and C#). The notation is organized into two systems, each containing five staves. The first system includes a treble staff, a grand staff (treble and bass), and three additional treble staves. The second system includes a grand staff and three additional bass staves. The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and chords. A box containing the number '10' is placed above the first staff of the second system, indicating the total number of measures in this section.

91

This musical score page contains measures 91 through 95 of a piece in D major (two sharps). The score is written for piano and includes a variety of staves:

- Staff 1 (Treble):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a half-note rest in measure 94.
- Staff 2 (Treble):** Mostly contains whole rests, with a melodic entry in measure 94.
- Staff 3 (Treble):** Mirrors the melody of Staff 1.
- Staff 4 (Treble):** Contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with rests.
- Staff 5 (Treble):** Features a block-chord accompaniment of eighth notes.
- Staff 6 (Bass):** Provides a bass line with eighth notes and rests.
- Staff 7 (Bass):** Mirrors the bass line of Staff 6.
- Staff 8 (Treble):** Contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a half-note rest in measure 94.
- Staff 9 (Bass):** Mirrors the bass line of Staff 6.
- Staff 10 (Percussion):** Consists of three staves with vertical bar lines, indicating a rhythmic pattern.

Measure numbers 91, 92, 93, 94, and 95 are indicated at the top of the first five staves. A boxed measure number '11' appears at the end of measure 95 on the ninth staff.

96

pizz.

The musical score consists of several staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#), containing five measures of whole rests. The second staff is a treble clef with a key signature of two sharps, starting with a 'pizz.' (pizzicato) marking. It contains five measures of eighth notes, each beamed in pairs. The third system contains three staves: a treble clef with a key signature of two sharps, five measures of half notes; a treble clef with a key signature of two sharps, five measures of eighth notes beamed in pairs; and a treble clef with a key signature of two sharps, five measures of eighth notes beamed in pairs. The fourth system contains two staves: a bass clef with a key signature of two sharps, five measures of eighth notes beamed in pairs; and a bass clef with a key signature of two sharps, five measures of eighth notes beamed in pairs. The fifth system contains two staves: a treble clef with a key signature of two sharps, five measures of eighth notes beamed in pairs; and a treble clef with a key signature of two sharps, five measures of eighth notes beamed in pairs. The sixth system contains two staves: a bass clef with a key signature of two sharps, five measures of whole rests; and a bass clef with a key signature of two sharps, five measures of whole rests. The seventh system contains two staves: a treble clef with a key signature of two sharps, five measures of whole rests; and a treble clef with a key signature of two sharps, five measures of whole rests. The eighth system contains two staves: a treble clef with a key signature of two sharps, five measures of whole rests; and a treble clef with a key signature of two sharps, five measures of whole rests.

101

12

This musical score is for page 106, measures 1 through 3. It is written in D major (two sharps) and 4/4 time. The score consists of ten staves. The first staff is a treble clef with a whole rest in each measure. The second staff is a treble clef with a half note chord (D4, F#4) in each measure, followed by a quarter rest. The third staff is a treble clef with a whole rest in each measure. The fourth staff is a treble clef with a half note (D4) in each measure. The fifth and sixth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a half note chord (D4, F#4) in each measure. The seventh staff is a bass clef with a half note (D3) in each measure. The eighth staff is a bass clef with a half note (F#3) in each measure. The ninth staff is a treble clef with a half note (D4) in each measure. The tenth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a half note (D4) in each measure. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

109

Musical score for measures 109-112. The score is written for piano, violin, viola, cello, double bass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part (measures 109-112) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic. The violin and viola parts (measures 109-112) feature a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic. The cello and double bass parts (measures 109-112) feature a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic. The percussion part (measures 109-112) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Measures 109-112. The score is written for piano, violin, viola, cello, double bass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part (measures 109-112) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic. The violin and viola parts (measures 109-112) feature a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic. The cello and double bass parts (measures 109-112) feature a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic. The percussion part (measures 109-112) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

ГЛОССАРИЙ

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

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

Муסיкий асар: Маълум бир муסיкий 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.

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

Муסיкий хотира - инсон руҳий жараёнининг муҳим жиҳатларидан бири ёд олиш ва хотирада сақлаш бўлиб, унинг моҳияти эса сақлаб қолиш ва зарур пайтда ўша хотирадагиларни маълум бир восита орқали юзага чиқариш-намаён қилиш ҳисобланади. **Ашула** – кенг тарқалган вокал муסיқа жанри ва шакли бўлиб, унда шеърий ва муסיкий 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 муסיқа асари.

Вальс – (французча «*valse*») - икки биргаликда оҳиста ўйнайдиган рақс. Муסיқа 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 муסיқа 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*») - бирқисмданибораткичикҳажмдагиконцерт.

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

ракси. Такт ўлчови уч хиссали. Чолғу мусикасида менуэт -шахдам суръатли, рақс характеридаги пьеса.

Мазурка – (полякча – «*mazur*») - кескин ритмли ва илдам характердаги поляк халқ ракси. 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 хиссали ўлчовда ижро этилган. 2) Вариация шаклида орган учун ёзилган мусикий пьеса. Бунда асосий куй ҳар доим *бас*да қайтарилади, яъни *бассо остинат*нинг бир тури бўлиб, уч хиссали ўлчовда келади.

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

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

Поэма – (юнонча «*поэма*» – ижод қиламан) - 1) Унча катта бўлмаган лирик характердаги 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 мусикадан олдин ижро этиладиган кичик мусикий 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, кўшиқ) - 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 мусикий пьеса.

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

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

Сонатина – (италиянча«*sonatina*» – кичик соната) - кичикҳажмдагисоната.

Серенада – (итальянча «*al sereno*»– очик, 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 – (итальянча – «*Toronto*» – Италиянинг жанубидаги шаҳар номи) - жуда тез суръатда ижро этиладиган Италия халқ ракси. Мусиқаўлчови 6/8 ёки 3/8 да бўлиб, одатда триоллиритмдакелишибиланхарактерлидир.

Уффор: – 1) Енгил ракс мусикаси ёки доира усули; 2) Шашмақом ва бошқа мақом туркумларидаги Наср (ашула) бўлимининг охирида келадиган баъзан раксли 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.

Кўшиқ – шеър ва куйи кейинчалик муайян муаллиф (шоир ва бастакор ёки композитор) халқ томонидан ижод қилиниб, кенг тарқалган мусиқа жанри. Кўшиқ 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. Каримов И. «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. Маталаев Л.Н. «Основы дирижёрской техники» «Советский композитор», Москва, 1986 г.
7. Асафьев «Музыкальная форма как процесс» Книга вторая. Интонация, избранные труды. Т. V. М., АН СССР, 1957, стр, 228.
8. Крунтёева 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. Мюньш 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 межнациональном 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 народных инструментов и
проблемы 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
Муסיқий жанр	24
Муסיқий шакл	26
Асарда товуш, куй ва полифония.	30
Муסיқада тезлик, усул	32
Динамика устида ишлаш	35
Муסיқада 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

Введение	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