

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA
MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

**ABDULLA QODIRIY NOMIDAGI
TOSHKENT DAVLAT MADANIYAT INSTITUTI**

ERGASH TOSHMATOV

DIRIJORLIK

**Xalq ijodiyoti bakalavriat ta‘lim yo‘nalishi talabalari
uchun darslik**



**O‘ZBEKISTON FAYLASUFLARI MILLIY
JAMIYATI NASHRIYOTI
TOSHKENT – 2008**

ВБК 85.315я7

Mas'ul muharrir B. Azimov, pedagogika fanlari nomzodi.

Taqrizchilar F. Sodiqov, O'zbekiston xalq artisti, professor.
X. Shamsuddinov, O'zbekiston xalq artisti, dotsent.
B. Rasulov, O'zbekiston san'at arbobi, dotsent.
A. Liviyeu, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat
xodimi, professor.

ISBN 978-9943-319-60-8

MAS'UL MUHARRIRDAN

Yosh avlod tarbiyasi, kelajak vorislarini tayyorlash dolzarb masala ekanligi «Ta'lim to'g'risida»gi hamda «Kadrlar tayyorlash milliy dastur»i qonunlarida e'tirof etilgan. Qobiliyatli va iste'dodli yoshlarni to'g'ri tarbiyalab, jamiyatda o'z o'rniga qo'ya bilish ustoz san'atkorlardan katta mas'uliyatni talab etadi. Shu bois soha mutaxassislari zamon talabi darajasida ish yuritib, vazifalariga jiddiy qarashlari lozim. Shu bilan birga ta'lim-tarbiyani birga olib borish uchun darslik ham muhim o'rin tutadi. San'at yo'liga qadam qo'yan talaba-o'quvchilar nazariy va amaliy bilimlarini darslik orqali egallaydilar. Shulardan biri bo'lgan dirijorlik san'ati o'zining ko'pqirraliligi bilan ajralib turadi. Bu san'at yo'nalishi boshqa san'at turlaridan ancha yosh bo'lishiga qaramay (O'zbekistonda XX asrdan rivojlana boshladi), ko'pchilikda qiziqish uyg'ota oldi. Shuning uchun bu sohani o'zlariga kasb qilib tanlagan yoshlarga yengillik yaratish maqsadida O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, dirijor Ergash Toshmatov darslik yaratishga qo'l urdi. Ergash Toshmatov faol ijodkor, musiqali teatr targ'ibotchisi (1961-yildan shu kungacha Muqimiy nomidagi respublika musiqali teatrida dirijorlik faoliyatini davom ettirib kelyapti), katta tajribaga ega bo'lgan san'atkor sifatida xalqimiz orasida keng tanilgan. Musiqali teatr dirijori bo'lish ijodkordan ko'pqirrali bilimni talab etadi, chunki spektaklni tayyorlash jarayonida u faqat orkestrga emas, balki butun sahna asariga boshidan oxirigacha rahbarlikni o'z qo'liga oladi. Ergash Toshmatov o'z kasbiga, ijodiga talabchanlik bilan qaraydi, tinimsiz izlanadi. U boshqa san'atkorlar ijodini sinchiklab kuzatib, o'ziga xos uslubni yaratishga erishdi. Teatrda birinchi ijodiy ishi H. G'ulomning qalamiga mansub «Toshbolta oshiq» spektakli bilan boshlangan (musiqqa muallifi Manas Leviyev) bo'lsa, hozirgi kungacha 80 dan ortiq spektakl sahna yuzini ko'rishida E. Toshmatovning xizmatlari katta.

Dirijor — asar musiqasini ijodiy rivojlantiruvchi, uning ruhi bilan yashovchi, mashaqqatli, sabr-bardosh talab qiluvchi, mas'uliyatli kasbdir. Bir qaraganda osondek ko'ringan dirijorlik san'atining naqadar mushkul ekanligini hamma ham tushunib yetavermaydi. Bu kasbning murakkabligi shundaki, orkestrdagi cholg'ularning nafaqat mukammal ijrosi, balki uning sirlarini ham bilishi kerak. Chunki ana shu cholg'ular uyg'un bo'lgandagina ajoyib kuylar dunyoga keladi.

E. Toshmatov orkestr sozandalarini bir maromda ushlab turish, bir vaqtning o'zida spektakl jarayonini hamda tomoshabinlarning munosabatini kuzatib borish mahoratiga ega bo'lgan san'atkordir. Dirijorning repertuari keng va rang-barang: «Nurxon» (T. Jalilov, G. Sobitov musiqasi), «Ravshan va Zulhumor» (T. Jalilov, G. Mushel musiqasi), «Paranji sirlari» (X. To'xtasinov musiqasi), «Guli siyoh» (D. Soatqulov musiqasi), «Muqimiy» (T. Jalilov va X. To'xtasinov musiqasi), «Maxtumquli» (D. Soatqulov, B. Giyenko musiqasi), «Toshbolta oshiq» (M. Leviyev musiqasi). «Alpomish» (T. Jalilov, G. Sobitov musiqasi), «Farhod va Shirin» (Y. Rajabiy, G. Mushel musiqasi), «Kumush to'y» (I. Akbarov musiqasi), «Yoshlikda bergan ko'ngil» (D. Zokirov musiqasi), «Mushkul savdo» (H. Rahimov musiqasi), «Bag'ri tosh» (S. Haitboyev musiqasi), «To'ydan keyin tomosha» (N. Norxo'jayev musiqasi), «Soyibxo'ja operatsiyasi» (F. Alimov musiqasi), «Quduq tubidagi faryod» (B. Lutfullayev musiqasi) va boshqalar uning ijodidan joy olgan.

Ergash Toshmatov teatrdagi ijodiy faoliyat bilan cheklanib qolmay, yosh mutaxassislar tayyorlashda ham samarali mehnat qilib keladi. 1954–1974-yillarda R. Gliyer nomidagi Respublika o'rta-maxsus musiqa maktab-internatida (hozirgi akademik litsey), 1968–1975-yillarda Toshkent Davlat konservatoriyasida (hozirgi O'zbekiston Davlat konservatoriyasi), 1975-yildan shu kungacha Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat institutida ishlab yuzdan ortiq malakali shogirdlar tayyorlashga muvaffaq bo'ldi. U 1974-yilda O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, 1981-yilda dotsent ilmiy unvoniga sazovor bo'ldi. Shogirdlari orasida: dirijorlardan O'zbekiston xalq artisti, professor F. Sodiqov, O'zbekiston san'at arbobi B. Rasulov va boshqalar bor.

E. Toshmatov 1965-yildan beri O'zbekiston radiosi orqali jahon mumtoz musiqasi namoyandalari, o'lmas musiqa durdonalari, taniqli ijodkor-dirijorlar hayoti va ijodi haqida qiziqarli, mazmunli eshittirishlar olib boradi. Muxtor Ashrafiy, Aleksey Kozlovskiy, Bahrom Inoyatov, Narimon Olimov, Fazlitdin Shamsutdinov, Zohid Haqnazarov va boshqalar haqidagi eshittirishlar yuqori saviyada tayyorlanganligi bilan ajralib turadi. Shularning hammasi Ergash Toshmatovning mehnatsevarligi, barcha ijodiy va jamoat ishlarida faolligi tufayli amalga oshdi. Uning to'plagan bilimi, mahorat darajasi, ko'p yillik tajribasi mahsuli sifatida ushbu darslik yuzaga keldi. Maqsad – talaba yoshlarni

dirijorlik sir-asrorlari bilan yaqindan tanishtirish, nazariy va amaliy bilim olish imkoniyatlarini yengillashtirish. ikkinchidan, to'plangan boy tajriba bilan o'rtoqlashishdan iboratdir.

E. Toshmatov qator yillar davomida O'zbekiston Davlat konservatoriyasi, A. Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat institutida bitiruv davlat nazorat komissiyasi raisi bo'lib keldi. Bu tajriba unga talabalarining bilim darajasi haqida ma'lum tasavvur berdi. Shu sababli talabalar uchun ushbu darslikka O'zbekistonda taniqli va mashhur bo'lgan dirijorlarning bir guruhini kiritishni lozim topdi.

E. Toshmatovning ushbu kasbga bag'ishlangan darsligi esa dirijorlik san'atining dastlabki pog'onasidan hozirgi kungacha bo'lgan tarixi, dirijorlik kasbini egallash uchun zarur bo'lgan bilim, malaka va ko'nikmalar hosil qilishni bosqichma-bosqich yoritib beradi. Har bir mavzularga musiqali namunalar orqali yondashilganligi ham darslikning salmog'ini oshiradi. madaniyat va san'at oliy o'quv yurtlari talabalari uchun kerakli qo'llanma bo'lishini ta'minlaydi.

B. AZIMOV,
pedagogika fanlari nomzodi.

MUALLIFDAN

Mazkur darslikning yaratilishi ancha mehnatni talab etishini inobatga olsak, bunda o'zining amaliy va ijodiy maslahatlari bilan yordam bergan bir qator san'atkor olimlar va hojatbaror insonlarga minnatdorchiligimni izhor qilishni lozim deb hisoblayman:

Feruz Ashrafiy – M. Ashrafiy uy-muzeyi rahbari.

Qahramon Obidjonov – shu muzey xodimi.

Foruq Sodiqov – O'zbekiston xalq artisti, professor. T. Jalilov nomidagi akademik xalq cholg'ulari orkestrining bosh dirijori va badiiy rahbari.

Botir Rasulov – O'zbekiston san'at arbobi, operetta teatrining bosh dirijori, dotsent.

Anvar Liviyev – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi, professor.

Fazliddin Yoqubjonov – O'zbekiston san'at arbobi, Alisher Navoiy nomidagi opera va balet teatrining bosh dirijori.

Haydarali Qosimov – Alisher Navoiy nomidagi opera va balet teatrining rejissori.

Rahmatjon Tursunov – professor.

Nozimjon Qosimov – filologiya fanlari nomzodi, dotsent.

No'monjon Sharipov – Respublika metodika va axborot markazi rahbari, dotsent.

Shuningdek, ushbu darslikning salmoqli va mukammal bo'lishiga bevosita qo'shgan hissasi uchun pedagogika fanlari nomzodi, dotsent **Baxtiyor Azimov**ga alohida tashakkur bildiraman.

KIRISH

Dirijorlik fanining maqsad va vazifalari

Jamiyat ma'naviyatini yuksaltirish — davlat siyosatining ustuvor yo'nalishi hisoblanadi. Ma'naviyat esa uzluksiz, harakatdagi jarayon. San'atga aloqador boyliklar ma'naviy boylikni tashkil etadi. San'atsiz hayot narsiz, jilosiz, mantiqsiz va zerikarli bo'lib qolardi.

San'at nima? San'at deganda badiiy ijodni tushunamiz, har bir san'at asari o'z janr xususiyatlariga ko'ra, hayot manzarasini ifodalaydi. Olam hodisalarini yorqin obraz orqali yoki tasvirini musiqa orqali ifodalashga erishadi. U (musiqa) insonning ma'naviy kamolotida faol ishtirok etadi, go'zallik, did haqidagi tasavvurlarining shakllanishiga samarali ta'sir ko'rsatadi. Necha ming yillardan beri insoniyat musiqaga, uning go'zal ohanglariga maftun bo'lib keladi, ustoz-shogird an'analari orqali ijrochilik mahoratlarini egallash borasida izlanishlar olib boradi. Bunda musiqiy meros asarlarining uslublarini ma'naviy tarbiya vositasi sifatida o'rgatish katta ahamiyat kasb etadi.

San'atlar ichida eng yoshi va kam o'rganilgani dirijorlik san'ati hisoblanadi. Dirijorlik amaliyoti uning nazariyasini ancha ortda qoldirdi. Biroq aynan nazariyaga bo'lgan ehtiyoj tobora ortib bormoqda. Ayniqsa, dirijorlikka o'rgatish ishida unga ehtiyoj katta. Dirijorlik sohasida ta'lim berish uchun nazariy negiz yaratishga doir izlanishlar tinimsiz davom etayapti, biroq shu paytgacha, hatto eng fundamental tushunchalarning umum qabul qilingan va barcha uchun tushunarli bo'lgan ta'riflari yo'q. Terminologiyani ta'riflashda ham turli, ba'zan bir-biriga zid fikrlar mavjud. Ba'zilar dirijorlik — bu san'at emas, unga o'qitishning hojati yo'q, shunchaki orkestr yoki xor oldida turib, taktga solish yoki metronomlashi kifoya, ya'ni ijro etilayotgan asar taktining alohida qismlarini qo'l bilan ko'rsatsa bas va dirijorning vazifasi shu bilan tugaydi, deb hisoblaydilar. Boshqalar esa, dirijorlik — faqat ichki his-tuyg'ularga asoslanadi, bu qandaydir sehrgarlik va bunga alohida qobiliyatli insonlar qodir, shu sababli dirijorlikka o'rganib bo'lmaydi, deb hisoblaydilar. Har ikkala fikr va unga o'xshash mulohazalarning xato ekanligini isbotlab o'tirish shart emas. Dirijorlik san'atiga bu kabi qarashlarni rad qiluvchi misollar hayotimizda ko'plab uchraydi. Dirijorlik — bu qo'shiq aytish, royal, skripka yoki boshqa cholg'uni chalish kabi ijrochilik san'atidir. Shu bilan birga dirijorlik ijrochilik san'atining boshqa turlaridan jiddiy farq qiladi: agar musiqachilar jonsiz

jismda musiqa ijro etsalar (fortepiano, skripka, truba, nay, rubob va h.k.) va ularning ijrolari cholg'uning sifati hamda o'zlarining mahoratlariga bog'liq bo'lsa, dirijor ko'plab bir-biridan farq qiluvchi insonlar bilan ishlaydi. U o'z oldida turgan xor yoki orkestr a'zolarini bir jamoada to'plab, ularni shunday birlashtirishi kerakki, bu jamoa uning boshqaruvida xuddi yaxshi sozlangan musiqa cholg'usidek yangrashi lozim. Aytish joizki, dirijorga o'z san'ati haqida yozishdan ko'ra, dirijorlik qilish osonroq: dirijorlik faoliyatining ko'zga ko'rinuvchi qismini umuman ta'riflash qiyin. Zero, u yoki bu qo'l harakatini musiqasiz, so'zlar bilan tavsiflagandan ko'ra, uni musiqa fonida ko'rsatib bergan osonroq. Shu bois, dirijor ishining o'ziga xosligi, orkestr yoki xor rahbari sifatida uning zimmasiga yuklatilgan vazifaning naqadar murakkabligini hisobga olgan holda aytish mumkinki, bo'lajak dirijor ushbu murakkab va mas'uliyatli ishda muvaffaqiyat qozonish imkonini beruvchi maxsus qobiliyatga, katta musiqiy-nazariy va amaliy tayyorgarlikka ega bo'lishi shart.

I BOB.

DIRIJORLIK SAN'ATI.

1. Dirijorlik san'ati tarixidan

«Dirijor ko'rish va eshitish san'atiga ega bo'lmog'i lozim, u yengil va ayni paytda kuchli bo'lishi darkor, u sozlar kompozitsiyasini, ularning tabiati va qamrovini his qilishi, partituraning o'qiy olishi, shular barobarida alohida iste'dod egasi bo'lishi muhim... U yana o'zi va orkestr o'rtasida ko'zga ko'rinmas aloqa o'rnatilishi uchun kerak bo'lgan yana boshqa, deyarli noaniq xususiyatlarga ham ega bo'lishi shart. Agar dirijor orkestrga o'z hissiyotlarini yetkazish xususiyatiga ega bo'lmasa, unda u orkestr ustidan «hukmronlik» qila olmaydi, unga o'z ta'sirini o'tkazishdan mahrum bo'ladi. Bu holda u orkestrning dirijori emas, balki oddiygina «takt uruvchi»ga aylanib qoladi, shunda ham agar umuman taktini to'g'ri belgilash va ajratishni uddalay olsa!»

Gektor Berlioz.

«Ko'p yillar avval, sokin qish oqshomida, konsertdan so'ng Strasburg ko'chalarida kezib yurgan edim. Konsertdan olgan taassurotlarim ta'sirida men xuddi sarmast odamdek, hozirgina Brams simfoniyasini kashf etib bergan dirijor mahoratiga tan berib, sayr qilishda davom etdim. Zaldan chiqib kelayotgan odamlar orasidan o'tar ekanman, men keyinchalik ham unuta olmagan suhbatni eshitib qoldim:

—Ajoyib konsert, — dedi kimdir yoqimsiz ovoz bilan.

—Bo'lmagan gap! — deb javob berdi o'ziga haddan ziyod ishongan kishining ovozi. Uning ovozidagi ishonch meni joyimga mixlab qo'ydi. Orkestr ajoyib. Biroq nima uchun uning oldida doimo dirijor qaqqayib turishi meni taajjublantiradi.

—Men ham Brams simfoniyasi yangragan paytda faqat shu haqda o'yladim, — deya kinoya bilan javob berdi yoqimsiz ovoz».

Taniqli dirijor Sharl Myunsh o'zining «Men dirijorman» kitobini shunday boshlaydi. O'sha paytlarda yosh sozanda bo'lgan Sharl Myunshning achchiqlanishiga sabab bo'lgan ushbu suhbatda berilgan savollar vaqti-vaqti bilan boshqa tinglovchilarda ham tug'ilib tursa ajab emas.

Haqiqatan ham, frak kiyib, orkestr tepasida turgan va musiqa yangrayotgan bir paytda qo'llarini silkitib turgan odamning haqiqiy roli nimadan iborat?

«Dirijor» soʻzi turli tillarda turlicha talaffuz qilinadi: nemislar «Dirident», italyanlar «Diridente», fransuzlar «Shef orkestre», inglizlar «Konduktor» deydlar.

Har qaysi tilda ham bu soʻz rahbar, boshliq, direktor maʼnosini anglatadi. Shunday qilib, dirijor bu – orkestr jamoasining rahbaridir. Uning asosiy vazifasi – bu jamoaning hayoti faol va yaxshi tashkillashtirilgan boʻlishini nazorat qilishdan iborat. Dirijor sozandalar musiqiy asarni uygʻunlikda ijro etishlari, ular asarni birga boshlab, birga tugatishlari, oʻz cholgʻularini bir maromda chalishlari, pauzalarni vaqtida ushlab, bir maromda kuy boshlashlarini taʼminlaydi. Dirijor sozandalar ijrosini yagona ritm va tempga moslashtirishi, ularni ijroga yoʻnaltirish uchun belgi berishi lozim.

Darvoqe, uzoq vaqt davomida koʻpchilik, dirijor vazifasi faqat orkestrning yagona ritmdagi ijrosini taʼminlashdan iborat, deb tushunar edi. Aslida esa dirijorlik kasbi juda murakkab va qiyindir. U juda katta aqliy va asabiy mehnat, doimiy jismoniy quvvat talab qiladi. Demak, dirijor mustahkam salomatlikka va chidam hamda bardoshga ega boʻlishi zarur. Uning uchun zarur boʻlgan oʻzini qoʻlga ola bilish xususiyati ham salomatlik va asab tizimining ahvoliga bogʻliq.

Dirijor 100 dan ortiq musiqachilar faoliyatining asosiy muvofiqlashtiruvchisidir. Uning roli qisman rejissor roliga oʻxshab ketadi. Rejissor – teatrdagi sahna asarining badiiy rahbari, spektaklni tayyorlash borasidagi barcha ishlarning boshini birlashtirib turadi. Dirijorni ham bevosita orkestrning rejissori deb qarash mumkin.

Lev Tolstoyning «Sanʼat oʻzi nima?» deb nomlangan mashhur maqolasida shunday soʻzlar bor: «Sanʼatning faoliyati – bir marotaba boshdan kechirgan hissiyotni oʻzida tiklab, soʻz orqali ifoda etilgan harakat, boʻyoq, tovushlar, timsollar yordamida ushbu hissiyotni boshqalar ham boshdan kechira oladigan tarzda yetkazib berishdan iborat.

Sanʼat – bu insonga xos shunday faoliyat turiki, uning vositasida bir inson oʻz boshidan kechirayotgan hissiyotlarni tashqi belgilar orqali boshqalarga yetkazadi, ular esa bu hissiyotni oʻz qalblariga koʻchiradilar. dildan his etadilar». Bu eʼtirof dirijorlik sanʼatiga bevosita taalluqlidir. Bunda dirijorning emotsional taʼsir kuchi, uning boshqalarga hissiyotlarni yetkaza bilish qobiliyati muhim ahamiyat kasb etadi. Avvalo, u oʻz hissiyoti bilan orkestrni rom etishi, soʻng esa u bilan birga tinglovchilarni sehrlab qoʻyishi darkor. Aynan emotsional taʼsir

ko'rsata olish xususiyati ko'p jihatdan dirjorning iste'dodi, uning artistlik mahorati va ishi sifatini belgilaydi. Boshqalarga o'z hissiyotini yetkaza bilish qobiliyati dirjor ijodining mustaqilligi, qolaversa, ilhom belgisidir. Tom ma'nodagi ilhom – bu emotsional samimiylik, chuqur intellekt, san'atkorona temperament, idrok, erkinlik va intizom, o'zini boshqarish, yuksak mahorat, va nihoyat, bu haqiqiy yorqin iste'dod hamda aqliy mehnat demakdir. Shu o'rinda ajoyib dirjor A. M. Pazovskiyning «Dirjor qaydlari» kitobidan Artur Toskanini haqidagi quyidagi mulohazalarini keltirish joiz:

«Shaxsan mening fikrimcha, Arturo Toskanini zamonamiz dirjorlik san'atining eng yuksak cho'qqisiga erishgan insondir. Uning daholigi, ulkan iroda kuchi, romantik insonga xos individuallik va hissiyotchanligi, muallif matnini yorqin va o'ziga xos tarzda o'qiy bilishi, o'zining artistlik qobiliyatini kompozitor shaxsiyati va musiqasi bilan uyg'unlashtira olishi, bu musiqaning obrazlilikini yanada chuqurlashtirib, uning shaklini kamol toptirishdan iboratdir».

Shu bois dirjorning o'zi, avvalo, musiqiy asarning g'oya va mohiyatini chuqur anglashi, shundan so'nggina uni orkestrga yetkazib, musiqachilar uning maqsadlarini amalga oshirishlariga erishishi lozim. Dirjor partiturasidagi unsiz nota belgilariga hayot ato etishi lozim. Bunda u musiqani to'g'ri talqin etishi zarur. O'z ishini yaxshi bilmaydigan yoki iste'dodsiz dirjor tomoshabin oldida, hattoki eng ajoyib musiqiy asarni ham barbod qilishi mumkin. Ayniqsa, asar yangi, hali ko'pchilikka notanish bo'lsa. Shuning uchun yangi asarni ijro etishda dirjor juda ehtiyot bo'lishi kerak. Chunki uni avval eshitmagan tinglovchi dirjor xatolarini bastakorniki deb o'ylashi mumkin.

Albatta, har qanday eng mahoratli, yuksak iqtidor sohibi bo'lgan dirjor ham yomon musiqani yaxshi qilolmaydi. Biroq musiqiy asarning noyob tomonlarini ochib berish, yoki muallif g'oyasini buzib ko'rsatgan holda, bunday xususiyatlarni yashirish – faqat dirjorga bog'liq. Shu bois Rimskiy-Korsakovning «Dirjorlik – qorong'u ish» degan iborasi qaysidir ma'noda shu kungacha o'z dolzarbligini yo'qotmagan. Garchi o'sha paytlardayoq Rimskiy-Korsakovga javoban Ippolitov-Ivanov «Bu ish faqat dirjorlik texnikasi asoslari bilan tanish bo'lmaganlargagina «qorong'u ekanligini» aytgan bo'lsa-da, bunday asoslarni nazariy jihatdan ishlab chiqish ishi to'liq yakunlangan deyish qiyin. Barcha musiqachilar kabi, dirjor ham musiqaning elementar nazariyasini, solfedjio, garmoniya, polifoniya, musiqiy asarlar tahlilini yaxshi bilishi

kerak. Shuningdek, u inson ovozi haqida umumiy ma'lumotlarga ega bo'lishi, cholg'ushunoslik, musiqa tarixi, estetika va boshqa kerakli sohalardan bohabar bo'lmog'i lozim. Dirijor orkestr yoki xorga nisbatan rahbar, o'qituvchi, instruktor bo'lishini ham unutmasligi kerak. Bu mezonlar dirijor xoh yosh, xoh qari, tajribali yoki o'z faoliyatini endi boshlayotgan bo'lsin — barchasiga barobar tegishlidir. Albatta, dirijorlik tajribasini amaliy faoliyatsiz to'plab bo'lmaydi. Biroq bu faoliyatdan oldin, ya'ni boshlovchi dirijor orkestr yoki xor qarshisida turish huquqini qo'lga kiritguncha qilinishi lozim bo'lgan ishlar ko'p. Buning uchun endi faoliyat boshlayotgan dirijor alohida qobiliyatga ega bo'lishi kerak, bu — o'ta muhimdir. Bundan tashqari u yaxshi musiqachi bo'lishi, ya'ni musiqiy madaniyat va bilimga ega bo'lishi lozim. Musiqa sadolarini yaxshi ilg'ash, ritm va temp hissi, musiqiy shakl va uslubni tushunish qobiliyati, musiqiy did, me'yor hissi, musiqiy xotira, temperament va tasavvur kabi ijrochi-musiqachilarga xos xususiyatlardan tashqari dirijor yana bir qator alohida jihatlariga ham ega bo'lishi darkor. Bu avvalo, qo'llarning maqsadga muvofiq va ohista harakatlari hamda shunga yarasha yuz ifodasi yordamida orkestr yoki xor a'zolariga musiqiy asarning mohiyatini yetkaza olishdir. Bunda dirijor o'zini nazorat qila bilishi, har qanday vaziyatda tezkor va ifodali bo'lishi lozim. Bularning bari dirijorga musiqa asarlarini tinglovchi oldida ijro etilayotgan paytda yuzaga kelishi mumkin bo'lgan og'ir vaziyatlardan muvaffaqiyat bilan chiqib ketishi uchun kerak bo'ladi. Dirijorda tashabbuskorlik, qat'iyatlilik, intizomlilik, tashkilotchilik iste'dodi uyg'unlashgan bo'lib, shu bilan birga jamoaga nisbatan xushmuomalalik, osoyishtalik va chuqur his eta bilish quvvati namoyon bo'lishi kerak. Orkestr yoki xor bilan yaxshi ishlash uchun dirijor ziyrak va oqil pedagog-tarbiyachi bo'lishi lozim. Bunga qo'shimcha qilib shuni aytish mumkinki, mardlik, halollik va prinsipiiallik kabi xususiyatlarsiz haqiqiy dirijorni tasavvur qilib bo'lmaydi.

Repetitsiyalarda dirijor orkestrni u yoki bu musiqiy asarni ijro etishga tayyorlaydi. Bunda har bir orkestr yoki xor jamoasi o'ziga xos xususiyatlarga ega ekanligini hisobga olish zarur. Shu bois dirijor oldida turgan vazifalar ko'p bo'ladi-yu. unga ajratilgan vaqt esa kam bo'ladi. Qisqa vaqt ichida orkestrga kerak bo'lgan hamma narsaga ulgurish lozim. Biroq dirijorning o'zi ham repetitsiyaga muhtoj-ku. ayniqsa. agar orkestr bilan yangi musiqiy asarni birinchi bor mashq qilayotgan bo'lsa. Agar dirijor faqat orkestr uchun qayg'urib. o'zi ustida ishlash

haqida unutilib qo'ysa, ya'ni o'zini nazorat qilishdan to'xtasa, bu uning xatosidir. Agar dirijor o'zi haqidagina o'ylab, orkestrni tashlab qo'ysa, undan-da noto'g'ri yo'l tutgan bo'ladi. Bordi-yu, dirijor orkestr haqida o'ylamasa, o'zining dirijorligi haqida unutilib qo'ysa va faqat shunday bo'lishi kerakligi uchungina majburan ishlasa yoki xotirasini sinash maqsadida yoddan dirijorlik qilib, o'z harakatlarining «go'zalligi»ga mahliyolik tuyg'usi bilan yashasa bundan yomoni bo'lmaydi.

Hikoya qilishlaricha, Rixard Vagnerdan keyingi davrlarning eng buyuk dirijorlaridan sanalgan Gans Rixter (1843–1913), Vena opera teatrlarining bosh dirijori paytida, repetitsiya vaqtida kontrabaschining xatosini ko'rib, unga qo'pol tarzda tanbeh bergan. Shunda musiqachi: «Siz haqsiz, men xato qildim, biroq bunga qo'pol tanbeh bermasangiz bo'lardi. Agar sizning tayyoqchangiz uchida qo'ng'iroqchasi bo'lganda bormi, biz ham ba'zida noto'g'ri harakat tovushlarni eshitgan bo'lardik!» Darhaqiqat, orkestr a'zolari dirijor xatolarini «eshitib» turadilar, lekin doim emas. Dirijor xatosini faqat uni kuzata turib, noto'g'ri harakatini ko'rib qolgan kishigina anglashi mumkin.

O'z vaqtida Gektor Berlioz uquvsiz pianinochi yoki xonanda ijrosiga chidash mumkin, lekin asar maromini va orkestr jarangini his qilmagan, uyg'unlikni anglamagan, musiqachilarga xalal berayotgan dirijor qancha tashvish orttirishini tasavvur qilish qiyinligini ta'kidlab o'tgan edi. Shu bois, musiqiy va kasbiga xos qobiliyatlardan tashqari dirijor tartibli inson bo'lib, reja bo'yicha ishlashi, repetitsiya maromi va muhitini to'g'ri tashkil eta bilishi lozim.

Ko'rinib turibdiki, dirijorning vazifalari juda ko'p va mas'uliyatli. Xo'sh, musiqa san'ati oldida shunchalik katta mas'uliyatli bo'lgan san'atkor qanday fazilatlar egasi bo'lishi kerak? Dirijor va orkestr o'rtasida «ko'zga ko'rinmas aloqa» vujudga kelishi uchun zarur bo'ladigan intellektual, badiiy-ijodiy, professional va insoniy fazilatlarining ko'pqirrali majmuasi nimalardan tarkib topadi?

Bu avvalo, keng ko'lamli musiqiy bilimlardir. Dirijor ko'p musiqiy asarlar – ularning shakli, turli davrlarga xos musiqiy tilning xususiyatlarini bilishi kerak. Orkestrning har bir musiqachisi qanday muammoga duch kelishi va uni bartaraf etish yo'lini tushunish uchun orkestrning har bir musiqa cholg'usini yaxshi bilishi shart. Dirijor orkestr partiturasini erkin o'qiy olishi, musiqa tarixi sohasida keng bilim va dunyoqarashga ega bo'lishi kerak. Bundan tashqari, agar tartib bilan sanab o'tsak, «iste'dod» deb atashga o'rganganimiz – asosiy ifoda

vositalariga kiruvchi musiqiy eshitish, xotira, temperament, tasavvur qilish qobiliyati, musiqiy shakl va ansambl hissi, urg'u sezgirligi, qo'llar va yuzning tabiiy harakatchanligi – bularning hammasi dirjorga orkestr a'zolariga o'zining badiiy maqsadlarini yetkazishga yordam beruvchi vositalardir. Xuddi shu fazilatlar kabi, dirjor qalbida doimo metroritm hissiyoti yashaydi. Bu hissiyot musiqaga shakl, hayot, harakat va rivojlanish beradi. Agar dirjorda texnika iste'dodi bo'lsa, unda uning egiluvchan qo'llari va yuzining, ayniqsa, ko'zlarining ma'nodor ifodasi bilan uyg'unlashsa, dirjorning ajoyib va betakror «tili»ga aylanadi. U ana shu tildan qanchalik unumli foydalansa, o'zining badiiy maqsadlariga shunchalik tez va aniq yeta oladi. Agar dirjorning texnikasi yomon bo'lsa, dirjorga musiqaning nozik qochirimlarini, o'zgarishlarini ifoda etishga xalal beribgina qolmay, unga takti bir maromda chalishga imkon ham bermaydi.

Ba'zi dirjorlarning qo'l harakatlari erkin va plastik bo'lsa-da, ijrochilar ularni baribir tushunmaydilar. Buni shunday izohlash mumkin, ular o'zlarining chiroyli qo'l harakatlari bilan ma'no ifoda eta olmaydilar. Shu bois dirjorga qo'l harakatlarining tashqi chiroyi emas, balki ularning ma'nodorligi va ishoniruvchanligi muhim. Buning eng yaxshi isboti sifatida buyuk rus kompozitori Pyotr Chaykovskiyning ajoyib dirjor Artur Nikish haqida quyidagi so'zlarini keltirish joiz: «Uning dirjorligi, – deb yozadi P.I. Chaykovskiy, – Gans Fon Byulovning ta'sirchan va o'ziga xos usuliga mutlaqo o'xshamaydi. Fon Byulov qanchalik harakatchan, notinch va ko'zga tashlanuvchi harakatlari ta'sirchan bo'lsa, janob Nikish shunchalik xotirjam va nafis, ortiqcha harakatlardan xolidir. Shu bilan birga janob Nikish hayratlanarli darajada kuchli, hukmronlik tuyg'usiga to'liq va o'ta irodalidir. U bamisoli dirjorlik qilayotgandek emas, balki qandaydir sirli ilhom ta'sirida harakatlanayotgandek, ohanglar og'ushida suzayotgandek tuyuladi kishiga. U diqqatni ko'p ham jalb qilavermaydi, chunki e'tiborni o'ziga tortmaslikka harakat qiladi. Vaholanki, orkestrning ulkan jamoasi, mahoratli ustaning qo'lidagi bir cholg'udek, uning hukmida ekanini, to'liq bo'ysunayotganini sezasiz. Orkestrni boshqarayotgan bu rahbar – 30 yoshlar chamasidagi rangpar, chaqnoq ko'zli yigit sehrli kuchga egadek tuyuladi. Bu kuch ta'sirida orkestr, goh minglab lerixon karnaylaridek gumburlaydi, goh kaptardek mayin ovoz chiqaradi, gohida esa sehrab qo'yuvchi sirlilik og'ushiga sizni batamom bog'lab qo'yadi. Bularning barchasi tinglovchilar o'ziga

bo'ysunuvchi orkestr ustida xotirjam hukmronlik qilayotgan bu kichkinagina kapelmeysterga e'tibor ham bermaydigan tarzda amalga oshiriladi. Menimcha, bu – ideal!»

Zamonaviy dirijorlik tili – yuz ifodasi va qo'l harakati tili sifatida insonning ko'p asrlik tajribasi bilan sinalgan muloqot vositasidan foydalanib, shakllangan. Qo'l harakati va yuz ifodasi tili hammaga tushunarli, serma'no va boydir. U darhol qaytariluvchi emotsional javobga sabab bo'ladi. Qo'l harakatlari katta hissiy – obrazli ifoda kuchiga ega: ular jahldor yoki muloyim, so'roq yoki tasdiqlovchi, iltimos qiluvchi yoki rad etuvchi, da'vatkor yoki taklif qiluvchi, kutib oluvchi yoki hayratlanuvchi, ogohlantiruvchi yoki tahdid qiluvchi bo'lishi mumkin va hokazo. Ijro etilayotgan musiqaning obrazli – emotsional mohiyatiga qarab u yoki bu ma'noli harakat tanlanadi.

Turli dirijorlarda qo'l harakatlari va yuz ifodasi (mimika)ning nisbiyligi turlicha. Aytish mumkinki, mimika, asosan, kerakli emotsional (hissiy) holatni, qo'l harakatlari esa ijroning texnik detallarini boshqaradi. Mimika – dirijorning obrazli fikrlashi naqadar yorqin va aniqligini namoyon etuvchi omildir. U – ma'nodor qo'l harakatining doimiy hamrohidir. Zero, qo'l harakatiga hamroh bo'lgan nigoh uni ruhlantiribgina qolmay, uning ta'sirini kuchaytirib, birinchi navbatda bu harakat mo'ljallanganini ham bildiradi. Agar yuz ifodasiz bo'lsa, hatto eng aniq va nozik qo'l harakati ham kerakli badiiy ta'sirga ega bo'la olmaydi. Hattoki, ba'zi hollarda mimika qo'l harakatini ortda qoldirib, asosiy ma'no kasb etadi. Shu o'rinda «Yosh gvardiya» («Molodaya gvardiya») jurnalida keltirilgan bir qiziqarli faktni eslash joiz (1966, 10-son 180-bet): amerikalik Din Dikson ismli dirijor bir kuni chap qo'li va o'ng yelkasini shikastlab olibdi. Navbatdagi konsertni qoldirmaslik uchun u faqat ko'z va qoshi harakati yordamida dirijorlik qilgan. Konsertdan so'ng musiqachilar o'z dirijorining yuz ifodasini yaxshi tushunganliklarini bildirganlar. Ana shu narsalarning barchasini bilish uchun qancha o'qish kerak? Odatda, dirijorlik kasbini biron-bir musiqiy cholg'uni yaxshi chala oladigan musiqachilar egallaydilar. Ba'zida esa dirijorlikka orkestr artisti yoki yakkaxon sozanda sifatida uzoq yillar faoliyat ko'rsatgan tajribali kishilar murojaat qiladilar. Gohida esa dirijorlikka bastakorlar qo'l uradilar. Buning uchun dirijorga tabiatdan berilgan musiqani tinglash qobiliyati va musiqa xotirasi nihoyatda zarur bo'ladi. Zero, pultda turar ekan, u musiqiy asarning har bir notasini eshitishi kerak bo'ladi. Agar orkestr a'zolaridan qaysi

biridir noto'g'ri chalsa, yuz kishidan aynan qay biri noto'g'ri chalayotganini aytib berish – dirijorning burchidir.

«Ohang mazmunini oldindan ilg'ab, mag'zini chaqib, har bir musiqiy cholg'uning tovushini yaxshi tushunishga, qulog'ingni ularga xos pardalarni ajrata bilishga o'rgat» Robert Shumannning bu o'gitini har bir dirijor doimo esda tutishi kerak. Nozik, yaxshi «sozlangan» tembral eshitish qobiliyati (тембральный слух) dirijor kasbida juda katta ahamiyat kasb etadi. U dirijorni har bir ijrochining ijodiy sa'y-harakatini nafaqat ulardagi mahorat va iqtidordan, balki sozning muayyan imkoniyatlaridan kelib chiqib aniq va to'g'ri yo'naltira bilishga qodirlik darajasini ko'rsatadi. Buni bilish qobiliyati o'ta muhim jihatlardan biridir.

Orkestr cholg'ularining tabiatini puxta o'zlashtirish orqali yaxshi dirijor eshitish qobiliyatini va har qanday cholg'ularga xos jilvalarni chuqur his etish xususiyatini o'zida shakllantirishi mumkin. Inson ovozlari kabi, har bir musiqiy o'ziga xos intonatsion – koloristik ifoda kuchiga ega, uning texnik xususiyatlari qamrovi bor, o'ziga xos ovoz ko'lam va tezlik chegarasi mavjud. Shu bois dirijor bularning hammasini yaxshi bilishi darkor. Aks holda u repetitsiyalarda bajarishi mumkin bo'lmaydigan yoki texnik noqulayliklar tug'diruvchi narsalarni talab etayotgan nohaq o'qituvchi holatiga tushib qolishi mumkin. Ijrochi uchun noqulay va o'zini oqlamagan har bir narsa ijroning badiiyligining pasayishiga olib keladi. Ba'zan ijrochilar, ayrim yosh dirijor bilan uning talabchanligiga qaramay, ishlash qulayligini, boshqa dirijor bilan esa, garchi u talabchan bo'lmasa-da, ishlash noqulayligini aytadilar. Buning sababi nafaqat musiqa talqinlarini turlicha ekanida, balki bir dirijor ijrochilik san'atining har bir turiga xos ifodali va texnik imkoniyatlarini yaxshi tushunishi, ijodiy mahorat cho'qqilariga erishish yo'llarini bilishi, boshqasi esa, bularni tushunmasligi va bilmasligiga borib taqaladi. Ana shu «boshqasi» o'zining «betakror ijodiy maqsadlari» haqida jimjimador tarzda fikr yuritishi mumkin-u, ammo bu maqsadiga qanday ijrochilik vositalari yordamida erishish mumkinligini tasavvur ham qilolmaydi. U badiiyligni ijro texnikasidan ayri oladi, bu esa san'atda hunarbozlikka olib keladi.

Yaxshi dirijor bo'lib yetishish uchun ko'p narsani bilish kerak, avvalo, haqiqiy musiqachi bo'lishi kerak. Taniqli dirijor Oskar Frid aytganidek: «Eng nozik musiqiy tasavvurlarni ilg'ashga qodir yurak bilan tug'ilish kerak, ana shu tasavvurlarni g'oyalarga aylantirishga

qodir aqlni tarbiyalash zarur, bu g'oyalarni orkestrga yetkazish uchun esa kuchli qo'lga ega bo'lish lozim». Mohir dirijorning san'atini orkestrdan ajratib bo'lmaydi deganimizda, biz avvalo, uning ijrochilar jamoasini ko'ptovushli va rang-barang yagona musiqa cholg'usi sifatida qabul qila olish qobiliyatini nazarda tutamiz. Ana shu yagona musiqiy cholg'u – tirik, o'ziga xos tarzda fikr yurituvchi, his qiluvchi va yaratuvchi ijodkor – musiqachilar guruhidan iborat ekanligini doimo esda tutish kerak. Orkestr jamoasiga uyg'unlashib ketish, butun vujudi ila u bilan nafas olish, kuylash, ijro etishga qodir bo'lmagan musiqachi mohir dirijor bo'la olmaydi.

«Yaxshi xotira – dirijorning asosiy va eng yaxshi fazilatlaridan biridir», – degan edi Sharl Myunsh. Bu borada Nikolay Anosov Balakirev bilan sodir bo'lgan voqeani misol qilib keltiradi: «O'z navbatida ajoyib pianinochi ham bo'lgan Balakirevning dirijorlik fazilatlarini uning zamondoshlari bo'lgan bastakorlarning rus musiqa shnavandalari orasida ommaviylashuviga ko'p jihatdan ko'maklashdi. Balakirev tomonidan M. I. Glinkaning «Ruslan va Lyudmila» operasini Pragada sahnalashtirilganligi ham bu borada katta ahamiyat kasb etdi. Bu postanovka bilan bog'liq qiziqarli voqeani eslab o'tmasdan iloj yo'q. Premyera arafasida «Ruslan va Lyudmila» partiturasini g'oyib bo'ldi va umuman topilmadi. Biroq bu spektakl muvaffaqiyatiga zarracha putur yetkazmadi – Balakirev butun operani yoddan bilgani uchun bemalol o'tkaza oldi».

Orkestr oldiga chiqishdan avval, dirijor partituraning birinchi notadan so'nggi notasigacha, sinchiklab o'rganib, uni yodlab oladi. Shunga qaramay, pulda juda ko'p buyuk dirijorlar partituraning foydalanadilar. Ba'zilar esa, yoddan dirijorlik qilib, muxlislarning alohida e'tiborini tortib, olqishiga sazovor bo'ladi. Shu munosabat bilan XIX asarning taniqli dirijori Gans Fon Byulov «dirijorlarni kallasini partituraning va partitura kallasida bo'lganlarga» ajratar edi. Bu – eng asosiy va to'g'ri aytilgan gap.

Dirijor navo, xirgoyi va ritm hissigacha ega bo'lishi lozim. Qachonlardir Vagner musiqiy jumlaning mantiqan xirgoyi qilib berishni bilmagan dirijor. to'g'ri tempo-ritmni ham topa olmasligini, musiqaning o'zi esa uning uchun qandaydir mavhum, grammatika, arifmetika va gimnastika o'rnatidagi qandaydir mujmal narsa ekanligini qayd etgandi. Bu juda to'g'ri. Musiqiy asarning navosini his qilish – musiqaning go'zalligini anglash va uning barcha nozik harakatlari plastikasini ilg'ash, asarning

obrazlilik ruhiyati va uslubiga singib ketishning eng qisqa yo'lidir. Aynan navoni his qilish orqali dirijor yengil va tabiiy tarzda jamoaviy ijod jarayoniga singib ketadi. Dirijorning obrazli tasavvuri kuchli bo'lishi ham juda muhim, negaki bitta musiqa turli insonlarda har xil tasavvurlarni vujudga keltiradi. Kompozitor yaratgan musiqa o'zida mujassam etgan barcha narsalarni qanday qilib anglash va tasavvurda tiklash mumkin? Mana shunda dirijorning ijodiy fantaziyasi va uning obrazli-shoirona fikrlash qobiliyati qo'l keladi. Muallifga ishongan holda uning ketidan borar ekan, ijro etilayotgan asar g'oyasiga tayanib, dirijor o'z tasavvurida uning mohiyatini tiklaydi, uni aniq obrazlar orqali ko'ra oladi. Albatta, turli ijrochilar asar mohiyatini boshqa-boshqa obrazlarda tasavvur etishlari mumkin. Kompozitor uslubini yaxshi bilish, muallif g'oyasini anglab yetish, nihoyat yaxshi va nozik did, musiqachini asarga xos bo'lmagan mohiyatini tiqishtirishdan saqlaydi, musiqiy asar talqini tabiiy va haqqoniy bo'lishini ta'minlaydi.

Iroda kuchi va ijodiy intilish – ana shu ikki fazilat shunchalik muhimki, ularsiz musiqachi qanchalik buyuk bo'lmasin dirijor bo'la olmaydi. Yaxshi deganda orkestrni birlashtirish va unga xalal bermaslik uchun did bilan takt belgilab berishi mumkin, bu ham bo'lmasa musiqaning ifoda kuchiga batamom putur yetkazib, faqat uning kuchli qismlariga urg'u bera oladi, xolos. Har ikkala holda ham dirijorlik «ko'rsatib turish» san'atiga aylanib qoladi, bu esa hali orkestrni boshqarish degani emas.

«Ajoyib, yuksak darajada iqtidorli, hatto buyuk musiqachi – kompozitor, pianinochi, skripkachi yoki boshqa ijrochi bo'lish mumkin-u, iste'dodning ilg'ash qiyin bo'lgan va faqat ayrim musiqachilarning dirijor bo'la olishiga sabab bo'luvchi alohida fazilatlariga ega bo'lmaslik mumkin. Bunga misollar talaygina: xususan, Chaykovskiy, Taneev, Debyussi, Rimskiy-Korsakov kabi bastakorlar, Izai, Venyavskiy, Kazane kabi ijrochilar va boshqalarni sanab o'tish mumkin-ki, ularning kompozitorlik yoki ijrochilik mahoratini dirijorlik san'ati bilan taqqoslab bo'lmasligini ko'rishimiz mumkin. Shu bilan birga Vagner, Berlioz, Raxmaninov, Maler kabi ajoyib kompozitorlar, Byulov, Karlo Sekki kabi pianinochilar o'zlarida alohida dirijorlik qobiliyati bo'lgani uchun mohir dirijor bo'la oldilar», – deb yozgan edi Nikolay Anosov.

Dirijor, boshqa har qanday ijrochi-musiqachi kabi artist, ijodkordir. Biroq dirijor holati birmuncha murakkab. Yakkaxon-musiqachining cholg'usi royal, skripka, violonchel yoki truba bo'lishi mumkin.

Dirijorning cholg'usi esa yuzlab sozandalar va cholg'ulardan iborat butun boshli orkestrdir. Bir emas bir qancha cholg'ularni dirijorning o'zi chalmaydi, balki boshqalar qo'li bilan chalinadi. Ularning har biri o'z xarakteri, tabiati, fe'liga ega, ular musiqani turlicha tarzda tushunishlari, idrok qilishlari mumkin.

Dirijorning vazifasi — orkestrni o'z irodasiga bo'ysundirgan holda barcha musiqachilarning musiqani yakdil his qilishini ta'minlash, ularni birlashtirib, yuzta turli shaxsdan o'zining har bir harakatiga qarab ish tutuvchi yagona jamoa, organizm yaratishdan iborat. Bunda quvonchli ijod hayajoni, ijodkorga xos va uni san'atga ruhlantiruvchi ko'tarinkilikni asabiylikdan farqlash joiz. Zero, ijodiy hayajonda doimo o'zini tuta bilish, yaxshi kayfiyat, ijodga berilib, sho'ng'ib ketish hamroh bo'lsa, asabiylik, o'ziga ishonmaslik, quyushqondan chiqib ketish kabi salbiy oqibatlariga olib keladi.

O'zini qo'lga ola bilish qobiliyati, bor mahoratni ishga solish, mavjud bilimlardan to'g'ri foydalanishning birinchi shartidir. Shu bois ijrochining ijodiy harorati, ya'ni uning artistik temperamenti xususiyatlari va undan foydalana olish qobiliyati musiqa ijrochisiga ta'sir qilmay qolmaydi. Ijro jarayonida ana shu «ijodiy harorat chegaralari» juda aniq belgilanishi lozim. Haddan ziyod yuqori harorat asabiylashuvga, badiiy pulsning noaniq bo'lishiga, juda past harorat esa ijodiy jarayonning jonsizlanib, samarasiz bo'lishiga olib keladi. Bulardan birinchisi ijrochini ijodiy jihatdan o'zini qo'lga ola bilishdan mahrum qiladi, ikkinchisi esa hissiyotlarni yo'qqa chiqaradi.

O'z vaqtida Sharl Myunsh: «Agar dirijor ichki hissiyot kuchiga, orkestr a'zolari va tinglovchilarni sehlrab qo'yishga qodir ohanraboga ega bo'lmasa, unda hatto 15 yillik mehnat va o'qish jarayoni ham insonning dirijor bo'lishiga yordam bera olmaydi», — deya e'tirof etganda mutlaqo haq edi.

Dirijor ijro etilayotgan asarni juda yaxshi bilishi, nota materialini yaxshi yodlab, o'rganib olishi kerak. Biroq kompozitorning badiiy maslagi va maqsadlarini tushunib, ochib berish uchun uning nota yozuvi zahirida yotgan tub ma'noni chuqur anglashi lozim.

Asarni ko'z bilan o'rganish maqsadga muvofiq emas, uni ichki eshitish qobiliyati bilan idrok qilish, his etish va urg'u bera bilish kerak. «Partiturani ijro etishdan oldin uni ichki hissiyot bilan o'rganuvchi va orkestr repetitsiyasi boshlanguncha tinglanadigan narsani aniq biluvchi dirijor — juda chuqur ijodiy hodisadir. Zero, bunday dirijor musiqani

ijodiy tafakkur yoki fikr sifatida namoyon etadi, u dirijorlik texnikasini puxta o'zlashtirgan bo'ladi. Dirijorlik texnikasi esa, mohiyati, ijrochilar jamoasiga ma'lum tashqi belgilar orqali o'zining niyatlari va maqsadlarini yetkazish hamda ularda o'zinkidek hissiyotlar uyg'otishdan iborat», — deya ta'kidlaganda yanglishmagan edi B. V. Asafev. Pultda turgan dirijorning o'zini tutishi, qo'l harakati, yuz ifodasi, ko'z nigohining ma'nodorligi, tabiiyligi yoki aksinchalik — bularning barchasi ijrochilar jamoasi tomonidan ajoyib sezgirlik va aniqlik bilan qabul qilinadi. Bularning barisi dirijorning ijrochilarga tashqi ta'sir vositalari — uning texnikasi va tom ma'noda chegarasiz bo'lgan ifoda imkoniyatlarini tashkil qiladi.

Musika sohasidan yiroq bo'lgan tinglovchiga dirijor mehnati ba'zida oson, texnikasi esa jo'n va oddiydek tuyuladi. U «dirijor bo'lish uchun musika jo'rligida tayoqchani pastga, tepaga ko'tarsa, bas», deb o'ylashi mumkin. Vaholanki, dirijor tayoqchasining harakati, uning o'z maqsadlarini ijrochilarga yetkazishning asosiy vositasidir. Bu — butun dunyo dirijorlari o'z mamlakatlari va xorij orkestrlarining ijrochilari bilan muloqot qiluvchi o'ziga xos tildir. Uni barcha orkestr, xorning birdek tushunishlari uchun esa dirijor bu tilni mukammal bilishi lozim. Dirijor qo'l harakati mukammal darajada ma'nodor bo'lishi uchun o'ng qo'l va uning «davomi» bo'lgan tayoqchaning barcha harakatlari o'zaro mutanosib bo'lishi kerak. Chap qo'lga kelsak, u asosan o'ng qo'l harakatini ma'no jihatdan to'ldirib turishi lozim. Tayoqcha esa dirijorning bilagi, kafti va barmoqlarining tabiiy davomi bo'lishi darkor. Ularga bo'ysunar ekan, tayoqcha dirijorning nozik ichki kechinmalari, uning aql idroki, irodasi va hissiyotlarini aks ettiruvchi o'ziga xos oyna sifatida namoyon bo'ladi. Erkin va qulay qo'l harakati shubhasiz dirijor mahoratining belgisidir. Uni turli mamlakat dirijorlari ko'p yillar davomida ishlab chiqqanlar. Uning samarasida ayni paytga kelib dirijor qo'l harakatlarining rivojlangan tizimi shakllanib ulgurdi. «Dirijorning qo'l harakati», — deb yozgandi Nikolay Malko, — hamma narsani bildirishi, birinchi navbatda taktlash, ya'ni takt hissalarini qo'l harakati yordamida ifodalash kerak. Shuningdek, dirijorning qo'l harakati musiqiy cholg'ularning chala boshlashini va ijroning to'xtalishini ham ko'rsatib beradi. U, shuningdek, turli cholg'ularning yoki orkestr guruhlarining tovush kuchi qanday bo'lishi va qachon sur'at o'zgarishi, harakat to'xtatish, ya'ni fermata bo'lishi va hokazolarni ko'rsatadi.

Tomoshabinlar dirijor o'ng qo'lida tayoqcha ushlashini, chap qo'li

esa erkinroq harakat qilishiga e'tibor bergan bo'lishsa kerak. Dirijorning har bir qo'li go'yoki o'z hayoti bilan yashaydi. Darhaqiqat, dirijorning o'ng va chap qo'li alohida-alohida ahamiyatga ega.

«O'ng qo'l takt belgilaydi, — deb yozgan edi Sharl Myunsh, chap qo'l esa o'ziga xos xususiyatlar va o'zgarishlarga ishora qiladi. O'ng qo'l aqlniki, chap qo'l yurakniki va o'ng qo'l doimo chap qo'l nima qilayotganini bilishi kerak».

Artur Nikish esa: «O'ng qo'l kesadi, chap qo'l esa — chizadi», — der edi.

«O'ng qo'l metrni ko'rsatadi... Chap qo'l esa orkestr hissiyotlariga murojaat qiladi. Qaysi qismni sho'xroq, qay birini esa xotirjamroq, kengroq, yumshoqroq yoki moyilroq ijro etish kerakligini ko'rsatadi», — deb yozgan edi Sharl Myunsh.

Qo'llaridan tashqari dirijorning ko'zlari, yuz ifodasi, uning tana holati ham alohida ma'no bildirishda yordam beradi. Ba'zan musiqada mavjud bo'lgan quvonch yoki qayg'u, g'azab yoki xotirjamlik kabi tuyg'ularni bildirish uchun dirijorning birgina nigohi kifoya bo'ladi.

Demak, dirijorlik kasbi — og'ir jismoniy mehnat hamdir. Har bir repetitsiya, ayniqsa, konsert dirijordan ulkan jismoniy va ruhiy kuch hamda matonat talab etadi. Shu bois dirijor sportchi yoki balet artisti kabi mustahkam salomatlik, jismoniy quvvat, iroda kuchi, o'zini tuta bilish qobiliyati va o'z tanasini mukammal boshqara olish xususiyatiga ega bo'lishi lozim. Haqiqiy san'atkor, avval o'zi ijro etgan asarlarni boshqatdan ijro etganida undagi badiiy obrazga yangi bo'yoqlar baxsh etuvchi qirralar olib kiradi. Shu o'rinda buyuk Artur Nikishning quyidagi so'zlarini keltirish joiz: «Agar siz bitta asarni bir yil davomida har kuni repetitsiya qilsangiz ham, uning har bir ijrosi katta improvizatsiya bo'lishi kerakligini unutmang». Shu bois har bir dirijor o'z musiqiy faoliyati davomida musiqiy adabiyotlarni chuqur o'rganib borishi kerak. Shaxsan o'ziga nima yoqishidan qat'iy nazar, dirijor har qanday millatga, uslubga, davrga mos musiqiy adabiyotni, ayniqsa, zamonaviy musiqiy adabiyotni yaxshi bilishi lozim. Konsertlar, opera teatrlariga borib turish va tanishish, dirijorlarning ijro mahoratini tahlil qilish — musiqiy dunyoqarashni kengaytirishga xizmat qiladi. Musiqadan ilhomlanuvchi haqiqiy usta san'atkor shaxsiy narsalardan mutlaqo yiroqdir: u o'zining muvaffaqiyati — musiqa muvaffaqiyatida ekanligini tushunishi keark.

Musiqaga singib ketib, uning obrazlari bilan yashar ekan, dirijor barcha ichki kuchlari — fikrlari, hissiyotlari, tasavvuri, temperamenti

bilan orkestrga ta'sir ko'rsatadi va u bilan birgalikda umumiy intilish samarasida musiqiy asarni haqqoniy talqin etadi. U tinglovchilarga musiqadan boshqa narsa bilan ta'sir ko'rsatish fikridan nihoyatda uzoq bo'lishi kerak. Dirijordan tarqalib turadigan ichki quvvat tinglovchiga ortiqcha harakatchanlikdan va behuda sarflangan kuchdan ko'ra ko'proq ta'sir etadi. Tashqi xotirjamlik, lo'ndalik va shu bilan birga tuyg'ular samimiyligi ham orkestr, ham tinglovchilarni o'ziga rom etadi. Musiqa og'ushiga, asarning dramaturgik mantiqi ta'siriga tushib qolgan tinglovchilar dirijorga e'tibor bermay qo'yadilar, zero, ular uchun musiqa – dirijor orkestrdan iborat yagona uyg'unlik, yaxlitlik bor. P. I. Chaykovskiyning buyuk Artur Nikish haqidagi iborasini esga oling. Musiqa haqida emas, o'zi haqida, o'zining muvaffaqiyati to'g'risida o'ylovchi, tinglovchiga ta'sir qilish uchun tashqi effekt qidiruvchi dirijor musiqaning va qolaversa, o'zining vazifalarini tushunishdan naqadar yiroqdir!

Hissiyotga haddan ziyod, «xo'jako'rsinga» berilib ketish, «Frakga sig'may ketayotgan» dirijorning ortiqcha «temperamenti» uning o'z vazifalarini chuqur anglamasligini ko'rsatadi. Qolaversa, musiqani ulkan san'atga xizmat qilishdan iborat bo'lgan burchini his etmasligini anglatadi. Ziyraklik, soddalik, aniqlik va maqsad sari intilish, qo'l harakatining o'ta ma'nodorligi – bularning barchasi orkestr konsert vaqtida bajarishi uchun undan repetitsiyalarda talab qilingan narsalarni yuzaga keltiradigan muhim omildir.

«Dirijor. orkestrni g'aflat changalidan yulib olib, badiiy ijro cho'qqilariga olib chiqish uchun iroda kuchi va alohida qobiliyatga ega bo'lmog'i lozim», – degan edi Bruno Valter. Demak, dirijor har bir musiqachida yuksak mas'uliyat hissini uyg'otib, ana shu tuyg'u tufayli ular o'zlarini ma'lum ma'noda yakkaxon ijrochi sifatida his qilishlarini ta'minlashi lozim. Undan tashqari, dirijor orkestrga o'ziga xoslikdan yiroq bo'lgan ovoz va tembrlarning yig'indisiga qaragandek munosabatda bo'lmasligi, balki qator betakror shaxslarni birlashtiruvchi murakkab tizimga yondoshgan kabi e'tiborli bo'lishi lozim.

Jamoadagi har bir ijrochining qobiliyatini bilish nihoyatda muhim. Agar dirijor o'zini xayolan har bir musiqachining o'rniga qo'yib ko'rib, uning ruhiy holatini tushuna bilsa, unda orkestr bilan til topishish ancha oson kechadi.

«Agar orkestrning har bir musiqachisiga, siz faqat uning o'zi uchun dirijorlik qilayotgandek ta'sir qila bilsangiz, demak, siz yaxshi dirijorlik

qilayapsiz», — deydi Sharl Myunsh. Dirijor va ijrochilar jamoasi o'rtasidagi munosabatda dirijor hamma tan olgan rahnamo, yo'l boshchi mavqeida bo'lishi kerak. Dirijor doim barchaning ko'z o'ngida bo'ladi. Uni doimo musiqachilarning o'tkir nigohi kuzatib turadi. Garchi ular dirijorga do'stona munosabatda bo'lsalarda, uning tayyorgarligi va mahorati qay darajada ekanligini darhol ilg'ab oladilar. Masalan. taniqli bastakor va dirijor Rixard Shtrausning otasi, o'z vaqtida mashhur bo'lgan valtornachi shunday degan edi: «Siz, dirijorlar, doimo esda tutingki, biz sizni hamisha kuzatib turamiz. Sizni pultga qanday ko'tarilib, partiturani qanday ochishingizni, bilishingizni ko'zdan qochirmaymiz, tayoqchangizni ko'tarmasingizdanoq, bu yerda kim hukmronlik qilishini — sizmi yoki bizmi — darrov ajratib olamiz». Rahnamo bo'lmasidan, o'zini «yo'l boshchi va haqiqiy rahbardek his qilmasdan» turib dirijorlik qilish mumkin emas. Biroq yetakchilikni turlicha tushunish mumkin. U majburiylikda ham, ishonch qozona bilishda ham yuzaga keladi. Shunday dirijorlar ham bor-ki, ular ijrochilarga faqat buyruq beradilar. Bunday dirijor butun ijro davomida o'zining mutlaq hukmini o'tkazadi. Taniqli dirijor Gennadiy Rojdestvenskiy qattiqqo'llikni mana bu tarzda izohlaydi: «Bu narsa texnik jihatdan mukammallikka, dirijor talablarining aniq bajarilishiga olib kelishi mumkin-u, lekin bunda hech qachon alohida musiqachilar va yaxlit orkestr ilhomlanishi mumkin bo'lgan muhit, erkin ijod jarayoni vujudga kelmaydi. Albatta, agar bu — haqiqatan ham yuksak darajadagi orkestr bo'lsa».

Shu bois ijrochilarga o'z istaklarini haddan ziyod qattiqqo'llik tarzida emas, balki ishontirish yo'li bilan muloyim, biroq ayni paytda yetarli darajada jiddiy holatda yetkazish maqsadga muvofiqdir. Aynan shu usul san'atkorlarni ijro etayotgan musiqani yakdil tushunishlariga xizmat qiladi va hamnafaslikka asos soladi. Ana shunda dirijor va orkestr o'rtasida chinakam muloqot boshlanib, ular birgalikda ijod qila boshlaydilar. G. Rojdestvenskiy aytganidek: «dirijor musiqaga o'z yondoshuv tarzini orkestrga taklif etgan holda buning evaziga orkestrdan o'ziga xos javob, yoki to'ldiruvchi ayrim qo'shimchalar olsa, ana shunda mukammal ijroga erishiladi». Dirijor ijrochilarga musiqa haqidagi o'z tasavvurlarini qanchalik aniq yetkaza olsa, ularning amalga oshirilishi uchun imkoniyatlar shunchalik ko'p bo'ladi.

Endi, dirijorlik san'ati tarixi bilan tanishganimizdan so'ng, biz bir qarashda jo'n tuyulgan tayoqcha harakatlari aslida musiqiy ijroning eng murakkab va qiyin turi ekanligini tushundik.

2. ORKESTR VA XORGA ILGARILARI QANDAY DIRIJORLIK QILGANLAR?

Bu san'at uzoq tarixga ega. Odamlar birgalikda kuylay boshlaganlaridan beri ularda umumiy ritm va sur'atga rioya qilish zaruriyati paydo bo'lgan. Ibtidoiy xalqlarning raqs va qo'shiqlarida ritmni qarsak chalib berib turganlar, shuningdek, do'pirlatib yoki do'mbira chertib urib turganlar. Qadimgi Gretsiyada xor rahbarlari bo'lib, ular oyoqlarini do'pirlatib ritm belgilab berganlar. Yana shu ham ma'lumki, Rim qo'shiq maktabida xorni boshqarib turish uchun ma'lum qo'l harakatlaridan foydalanishgan. Dirijorlikning mazkur ikki usuli orkestr boshqaruviga asos soldi, birgalikdagi aniq ijroni yo'lga qo'yish uchun dirijor taktini oyog'i bilan urib, tayoqcha bilan pult yoki polni taqillatib, yana shuningdek, karnay qilib o'ralgan nota daftari bilan pultni urib ko'rsatib turardi.

Xullas, taktini oyog' bilan urib ko'rsatish uzoq vaqt davom etdi. Shu bois bu narsani ko'pchilik g'ashi kelib eslaydi. Xususan, nemis bastakori Matteson (1731-y.) kinoya bilan shunday degan edi: «Ba'zilar taktini oyog' bilan urib ko'rsatish haqida ijobiy fikr bildirishlari taajjublanarli, balki ular o'z oyoqlarini boshlaridan ko'ra aqlliroq deb hisoblasalar kerak. Shu bois oyoqqa bo'ysunadilar».

Dirijorlik tayoqchasi esa u paytda turli uzunlikda yasalar edi. Ba'zan, uning uzunligi 180 sm ga yetardi va u «Qirollik jezli – hassasi» deb yuritilardi hamda uni yerga urib, takt belgilanardi.

Opera teatrida, konsert zalida, cherkovda polga urilgan zarb tovushi naqadar katta shovqin chiqarishini tasavvur qilish qiyin emas. Orkestr boshqarishning bunday usuli, ayniqsa, Fransiya, xususan Parij shahrida keng tarqalgan edi. U Lyulli degan kompozitor tomonidan olib kiritilgan va tarqalgan. Bir kuni, u musiqaga berilib ketib, dirijorlik qilayotgan paytda «hassa» tayog'ining o'tkir uchi bilan oyog'ini jarohatlagan. Bu jarohat esa uning o'limiga sabab bo'lgan. Biroq ushbu fojia ham allaqachon nihoyatda chuqur ildiz otib ketgan bu an'anaga soya solmadi. Bir so'z bilan aytganda, XVII va XVIII asrlarda dirijorlik vazifasini asosan klavesin, organ kabilarni chaluvchi kompozitorlar, ba'zida esa bugun biz orkestr konsertmeysteri deb atab kelayotgan asosiy skripkachi bajarardi. Ular asosan o'zlarining, ba'zida esa o'zgalarning asarlarini orkestr jo'rligida ijro etishardi.

Musiqa san'ati jadallik bilan rivojlana boshlagan davrlarga kelib, ilk bor ahamiyatga molik bo'lgan operalar paydo bo'lgan. Kompozitorlar turli ansambl hamda ovozlar uchun musiqa yoza boshladilar. Ana

shunday guruhlar ijrosidagi sur'atning yagona bo'lishiga erishish uchun bularni boshqarishga ehtiyoj tug'ildi. Yaratgan musiqiy asarlar murakkablashgani sari, qo'shiqchilarni va orkestrni boshqarishga bo'lgan ehtiyoj yanada kuchaya bordi. Ijroda yakdillik va sur'atga rioya qilish zaruriyati bu muhim vazifani eng mas'ul va malakali musiqachilar zimmalariga yuklashni talab etar edi. Bundaylar esa orkestrning birinchi skripkachisi yoki orkestrda uyg'unlikni ta'minlovchi chembalo partiyasini ijro etuvchi sozandalar bo'lgan. Ba'zan bu vazifani ularning har ikkalasi birgalashib bajarganlar. Ya'ni chembalachi yakkaxonlar va xorni boshqarsa, birinchi skripkachi esa orkestrni boshqarardi. Bu tarzda boshqaruv ham dirijorlik edi, biroq unda bu ish hozirgi ahamiyati va shakliga ega emasdi. Dirijorlik san'ati rivojlanishining bu bosqichidagi o'ziga xos xususiyati – orkestrni uning a'zosi bo'lgan musiqachilar boshqarishidan iborat edi. Dirijorlik qilar ekanlar, ular o'zlarining asosiy mashg'ulotlarini ham davom ettirganlar: birinchi skripkachi, birinchi skripka partiyalarini chalgan, organchi – organ chalgan, chembalochi – chembalo chalgan. Bu tarzda bir necha vazifani birgalikda olib borish holati uzoq yashay olmasligi aniq edi. Bu holat musiqiy asarlar fakturasini aytarli darajada sodda va barcha ijrochilarga yetarlicha ma'lum va tushunarli bo'lgan paytgacha yashadi, ularning aksariyati tushunarli bo'lgani uchun ham saqlanib turgan edi. Musiqiy san'atning rivojlangani sayin asarlar tarkibi va musiqiy til ham murakkablashib bordi. Bir vaqtning o'zida orkestrda ishlab, ham uni boshqarish murakkab, keyinchalik esa mutlaqo bajarib bo'lmaydigan ishga aylandi. Musiqiy asar tarkibi, tili, fakturasi murakkablashib ketib, musiqaning jamoaviy ijrosini boshqarish mumkin bo'lmay qolganda, ijroni boshqarish vazifasini ayni vaqtda orkestrda band bo'lmagan shaxs o'z zimmasiga oldi. Ana shu davrni dirijorlikning vujudga kelishi, ya'ni zamonaviy tushunchamizdagi dirijorlikning boshlanishi deyish mumkin. Dirijor, orkestrni ichkaridan turib emas, balki tashqaridan qarab boshqarish lozim ekanligi uchun undan ajralib chiqdi.

Bu vaziyat ijroni boshqarish imkoniyatlarini ancha ko'paytirib, dirijorning boshqa musiqachilarga ta'sir kuchini oshirdi. Endilikda dirijor musiqiy asarni talqin etuvchi yagona shaxsga aylandi. Dirijorlik texnikasining rivojlanishi va mukammallashuv jarayoni boshlanib ketdiki, busiz murakkablashgan, turli ijro vositalaridan kelib chiqib musiqani talqin etuvchi ulkan ijrochilar jamoasini boshqarish mumkin emasdi.

Birinchilardan bo'lib, bu kasbni ma'lum dirijorlik qobiliyatiga ega bo'lgan ijrochi-musiqachilar yoki kompozitorlar mahorat cho'qqisiga olib chiqdilar. Bu o'rinda Lyulli, Glyuk, Motsart, Mendelson, Shpor, Veber, Rixard Shtraus, Vagner, Berlioz, F. List, G. Maler va boshqalar nomlarini sanab o'tish mumkin. Nomlari keltirilgan dirijorlarning barchasi bu kasb bilan o'zlarining boshqa mutaxassisliklari – kompozitsiya, skripka chalish va hokazo bilan bir vaqtda, parallel ravishda shug'ullanganlar.

Bunday parallel faoliyat keyingi davrlarda ham saqlanib qolgan. Masalan, kompozitor Vagner, kompozitor va pianinochi Ferens List, pianinochi Gans Fon Byulov, kompozitor Gustav Maler, kompozitor va pianinochi Sergey Raxmaninov, pianinochilardan Ziloti va Safonov, Rixter va Motllar ko'zga ko'ringan dirijor bo'lganlar. Ular kompozitorlik ma'lumotini qo'lga kiritganlar va ayni paytda pianinochi ham bo'lganlar. Nikish – altchi va kompozitor, Arturo Toskanini – violonchelist, Bruno Valter va Otto Klemperer – pianinochi, Oskar Frid – valturnachi bo'lgan va hokazo.

Musiqiy san'atning keyingi rivojlanishi dirijorlik kasbi bilan shug'ullanuvchi musiqachilardan boshqa mashg'ulotlardan voz kechib, o'zlarini aynan shu kasbga bag'ishlashlarini taqozo etdi. XIX asrda dirijorlik san'ati, ayniqsa, Germaniya va Avstro-Vengriyada alohida rivoj topdi. Tarix taqozosi bilan Germaniya ko'plab mahalliy davlatlarga bo'linib ketgan edi. Bu «davrlatchalar»ning har biri o'z poytaxtiga ega bo'lib, ularda o'z opera teatri va konsert faoliyati bilan shug'ullanuvchi orkestrlari bor edi. Bunday ahvol dirijorlarga bo'lgan ehtiyojni kuchaytirdi, bu esa o'z navbatida dirijorlik san'atining yuksalishiga turtki bo'ldi. XIX asrning ikkinchi yarmida o'z musiqasiga dirijorlik qilgan kompozitorlar o'rniga yangi tipdagi – boshqa mualliflar asarlariga dirijorlik qiluvchi dirijorlar keldi. Bulardan birinchilar qatorida Gans Fon Byulovning nomini tilga olish joiz.

«Taniqli dirijor bo'lish bilan birga buyuk kompozitor ham bo'lgan mana shu insondan minnatdor bo'lishimiz kerak. Zero, u tufayli dirijorlikka hunar emas, balki san'at sifatida munosabat shakllandi», deb yozgan Gans Byulov haqida taniqli dirijor F. Veyngartner.

Gans Fon Byulovning ustози Rixard Vagner, so'ngra Gans Rixter, Feliks Motl, Gustav Maler, Feliks Veyngartner, Artur Nikish kabilar dirijorlikni SAN'AT deya baholashdi. Buni xuddi yakkaxon musiqachining san'ati kabi buyuk san'at deb hisobladilar. Rixard Vagner

va Gans Fon Byulovdan keyin nemis dirijorlik maktabini Gans Rixter, Anton Zeydl, Feliks Motl, Karl Muk, Artur Nikish, Feliks Veyngartner, Gustav Maler, Rixard Shtraus va boshqalar davom ettirdilar. Ulardan keyingi dirijorlar avlodi esa — Bruno Valter, Arturo Toskanini, Sergey Kusevitskiy, Albert Kouts, Villem Mengelberg, Otto Klemperer, Oskar Frid, Gerberd Fon Karayan, Sharl Myunsh va boshqalar.

XIX asr oxiri XX asr boshlarida Rossiyada M. A. Balakirev, aka-uka Anton va Nikolay Rubinshteynlar, E. F. Napravnik, S. Raxmaninov, V. I. Safonov va boshqalar dirijor sifatida faoliyat ko'rsatdilar.

O'z faoliyatlarini oktabr to'ntarishidan so'ng (1917 yil) boshlagan keksa avlod ustalari butun mas'uliyatni o'z zimmalariga oldilar. Ular orasida A. Glazunov, M. Ippolitov—Ivanov, S. Vasilenko, I. Pribik, Xessin, U. Avranek, V. Suk, N. Malko, A. Pazovskiy, N. Golovanov, A. Gauk, S. Samosud va boshqalar bor edi.

1938-yilda Moskvada bo'lib o'tgan Butunittifoq dirijorlar tanlovi laureat va diplomantlarni kashf qildi: Y. Mravinskiy, A. Melik—Pashayev, N. Raxlin, K. Ivanov, M. Paverman, K. Eliasberg va boshqalar shular jumlasidandir.

Ikkinchi jahon urushidan keyingi 10 yillik dirijorlik san'atining gullab yashnagan davri bo'ldi. Bu davrda B. Xaykin, Y. Svetlanov, K. Simeonov, N. Niyazi, G. Rojdestvenskiy, O. Dmitriadi, N. Anosov, L. Ginzburg, I. Musin, M. Kanershteyn, N. Rabinovich, K. Kondrashin va boshqa nomlar paydo bo'ldi. Hozirgi paytda esa Y. Temirkanov, D. Kitayenko, Y. Simonov, A. Fedoseev, A. Juraytis va boshqalar shu sohada nom qozonganlar.

XX asrning 30-yillaridan boshlab O'zbekiston hududida ko'p ovoqli jamoalarning paydo bo'lishi, ya'ni musiqali drama, 1939-yilda opera va balet teatri, xalq cholg'ulari orkestri va operetta teatrlarining vujudga kelishi natijasida dirijorlik kasbiga bo'lgan ehtiyoj va intilishlar sababli bir qator ko'zga ko'ringan mashhur va taniqli dirijorlar yetishib chiqdi. Bular M. Ashrafiy, A. Kozlovskiy va ularning juda ko'p shogirdlari — Bahrom Inoyatov, Fazliddin Shamsiddinov, Naum Goldman, Georgiy Doniyax, Abdug'ani Abduqayumov, Dilbar Abdurahmonova, Nabi Xalilov, G'ani To'laganov, Fattoh Nazarov, Said Aliyev, Mardon Nasimov, Ergash Toshmatov, Zohid Haqnazarov, Quvonch Usmonov, Hamid Shamsuddinov, Foruq Sodiqov, Narimon Olimov, Botir Rasulov, Fazliddin Yoqubjonov, Eldor Azimov, Valentin Rudenko va boshqalardir.

II BOB.

DIRIJORLIK MAHORATINI EGALLASH.

1. DIRIJORLIK TEXNIKASI

Musiqiy ta'lim muassasalarida o'qimoqchi bo'lgan yoshlarimiz soni yil sayin ko'paymoqda. Shu jumladan, bugungi kunda juda murakkab va ko'pqirrali san'atga aylangan dirijorlikka qo'l urish istagida bo'lganlar ham oz emas. Xalq va puflama cholg'ular orkestrlarining ko'payishi o'z navbatida malakali rahbarlarga bo'lgan ehtiyojni oshirdi.

Hozirda musiqa ijrochiligi yuksaldi, zamonaviy mualliflar yaratayotgan partituralar ham o'ta murakkablashdi. Bularning barchasi dirijordan yuqori mehnat samaradorligini qisqa vaqt ichida asar ustida ishlay bilishni talab qiladi. Shunday ekan, bu o'rinda dirijor mahorati o'ta muhimdir. Biroq dirijorlik kasbiga o'qitishning muayyan qiyinchiliklari borki, bulardan biri bo'lajak dirijor o'zining eng asosiy «cholg'usi» bo'lgan orkestr bilan uzviy muloqotda bo'la olmasligidir. Orkestr o'rniga farte pianodan foydalanadilar, ammo uning tovush chiqarish yo'li butkul boshqacha. Orkestrda ijrochilik imkoniyatlari keng va turli ekanligi bois u har qanday musiqiy cholg'uga qaraganda murakkabdir. Asosiy murakkablik shundaki, orkestrda malaka va iste'dodi turli xil bo'lgan odamlar ishlaydilar va ularning har biri o'ziga xos fe'l-atvor, ehtiros va boshqa ruhiy hamda hissiy xususiyatlarga ega bo'ladilar. Shu bois dirijorlik boshqa ijrochilik mutaxassisliklariga nisbatan murakkab ishdur.

Mazkur ilmiy ish havaskor orkestrlar dirijorlari, maxsus musiqiy maktab va litseylar yuqori sinf o'quvchilari, madaniyat instituti va konservatoriya talabalari uchun mo'ljallangan bo'lib, ularga dirijorlik texnikasi tabiatini yaxshiroq tushunish, uning orkestrni boshqarishdagi umumiy jarayonida tutadigan o'rnini ko'rsatish, uning keyinchalik orkestr bilan mustaqil ishlashida zarur bo'ladigan bilim va ko'nikmalarni o'zlashtirishga yordam berishga qaratilgan. Yaxshi dirijor iste'dod, bilim, iroda kuchi, eshitish qobiliyati va tajriba kabi ko'plab fazilatlariga ega bo'lishi lozim. Biroq agar dirijor bu fazilatlarini orkestrga xizmat qildira bilmasa u yoki bu asarning tempi, dinamikasi va bu borada o'z talqinini yetkazishdagi muayyan yo'lini orkestrga yetkaza bilmasa ko'zlagan maqsadiga erisha olmaydi.

XX asrning yarmidan boshlab zamonaviy musiqa ancha

murakkablashdi va orkestrni boshqarishda yuksak dirijorlik texnikasiga ega bo'lish muhimligini ko'rsatdi. Shunday qilib, dirijorlik texnikasi nima?

Yaqin-yaqingacha dirijorlikka o'qib bo'lmaydi, balki dirijor bo'lib tug'ilish lozim, bunday qobiliyatni insonga tabiatning o'zi in'om etadi, deb hisoblab kelingan. Shuningdek, «dirijorlik texnikasi» nima ekanligini hamisha va hamma ham yaxshi anglayvermaydi. Bu tushuncha haqida turli tasavvurlar bor. Ba'zi musiqachilar dirijorlik texnikasiga musiqiy obrazning va asar mohiyatini qo'l harakatlari orqali ifodalash vositasi deb qaraydilar. Bunday fikrni S. A. Kazachkov, A. P. Ivanov – Radkevich, I. A. Musinlar qo'llab-quvvatlaganlar. Xususan I. A. Musin shunday deb yozgan edi: «Qo'l harakati o'ziga xos tilga aylanib, dirijor nutqining o'rmini bosdi. Uning yordamida dirijor orkestr va tinglovchilar bilan musiqa mazmuni haqida so'zlashadi». Ayrimlar esa dirijorlik texnikasi deganda musiqiy asar ijro etayotgan xor yoki orkestrni boshqarish usullarini tushunadilar (M. I. Kanershteyn, I. V. Razumniy). Boshqalar esa dirijorlik texnikasi tushunchasini musiqiy asarni ijro etayotgan xorni yoki orkestrni boshqarishning o'zi deb tushunadilar (V. G. Rajnikov, J. M. Debelaya).

Bizning fikrimizcha, *dirijorlik texnikasi*, avvalo, dirijor tomonidan uning qo'llari harakatlari yordamida ijro etilayotgan musiqani talqin etishdir.

2. DIRIJORLIK APPARATINI O'RNATISH

Dirijorlik apparati deb, uning butun jismini olish mumkinki, bu apparatning samarali ishlashi uchun tana qismi, bosh, qo'llar, yelka va oyoqlarga nisbatan to'g'ri vaziyat egallanishi kerak. Dirijorlik apparatining barcha qismlari o'zaro bog'liq va ma'lum darajada bir-birini to'ldiradi.

3. TANA

Dirijorlik qilish paytida tana tik, xotirjam va shu bilan birga harakatga tayyor holatda ko'krak qafasi sal ko'tarilgan, yelka esa tik to'g'ri bo'lishi lozim. Yelkani juda ko'tarib yuborish mumkin emas – bu bel mushaklari harakatsiz holatda bo'lishiga, tirsaklar ikki tomonga «tarvaqaylab» ketishiga va umuman butun tananing noqulay vaziyatga kelishiga sabab bo'ladi. Haddan tashqari egilish va bukilish ham

noto'g'ri. Bunday holatda harakatlar sust va ishonchsiz bo'lib qoladi. Tananing haddan ziyod harakatchanligi, ijro paytida tez-tez burilish, egilish va boshqa ortiqcha holatlar shoshqaloqlikdek ko'rinadi va odatda, dirijorning texnik ko'nikmalari yaxshi emasligini ko'rsatadi.

Umuman, dirijorning butun tashqi ko'rinishi estetikaga asoslanishi kerak: tana tabiiy holatda, ko'krak qafasi kerilgan, yelkalar to'g'rilangan bo'lmog'i lozim. Shuningdek, dirijor hech qachon qaddini bukib turmasligi darkor. Tananing holati dirijorning nafas olishiga ham ta'sir etadi. Yelka va butun tana shunday holatda bo'lishi kerakki, dirijorning erkin nafas olishiga xalaqit qilmasligi kerak. Dirijorning nafas olishi shu sababdan tabiiy bo'lishi kerakki, u butun musiqa va uning qismlarini nafasi bilan bog'laydi. Shu bois ham «dirijor musiqa bilan birga nafas oladi», degan ajoyib ibora bor. Dirijorning nafas olishi qo'shiqchilar va sozandalar nafasi bilan ham tabiiy ravishda bog'lanadi. Dirijorning butun vujudi doimo orkestrning har bir a'zosi va qolaversa, tinglovchilarning diqqat markazida bo'lishini inobatga olgan holda u o'zini hamisha nazorat qilib turishi, ortiqcha harakatlar qilmasligi lozim. Dirijorning butun diqqat-e'tibori orkestrga qaratilib, uning harakatlari aniq, ishonchli va ayni paytda o'sha — ro'parasidagi orkestrga ko'maklashishga yo'naltirilgan bo'lishi shart. Ba'zi dirijorlar qo'l harakatlarning ta'sirchanligini oshirish maqsadida orkestrantlar tomon egilib, o'z tanasini noo'rin harakatlarga yo'naltiradi. Amalda esa bu hol qo'l harakatlarning samarasini oshirmaydi, aksincha. Ijrochilarni yanglishtirishga olib kelishi ham mumkin. Ta'sirchanlikka tana yordamida emas, balki faqat qo'l harakatlari orqaligina erishish lozim.

Bunga taniqli rus dirijori Y. A. Mravinskiy yorqin misol bo'la oladi. Uning tanasi orkestrni boshqarish jarayonida deyarli ishtirok etmaydi. Qo'llari esa butkul erkin holatda ishlaydi. Tananing ifoda imkoniyatlaridan a'lo darajada foydalana bilish, tana holatining ma'nodorligi, harakatlarning yuksak darajada plastik ekanligi uning dirijorlik uslubi nihoyatda emotsional bo'lishini ta'minlagan.

4. BOSH HOLATI

Dirijor boshini shunday tutishi kerakki, bunda dahani sal tepaga ko'tarilib, nigohi orkestrga qadalib turadi. Boshni to'g'ri va erkin tutib, uni kerak paytda orkestrning turli qismlari tomon burishga oson bo'ladigan holatda ushlash lozim. Boshni musiqaga hamohang tarzda o'ynatish ham, mudom bir nuqtaga tikilib turish ham to'g'ri emas.

Boshni juda egik holatda tutish esa bo'yin mushaklarining qisilib qolishiga olib kelishi mumkin. Agar bosh egik holatda tutilsa, dirijor orkestrantlarning hammasini ko'ra olmaydi, o'z navbatida ularni ham dirijorning yuzini ko'rib turishlari qiyinlashadi. Zotan, ular o'rtasidagi muloqotda dirijor nigohi katta ahamiyat kasb etadi. Dirijor nigohi ijrochilar e'tiborini jamlovchi, ularni ijrodagi qandaydir muhim jihatdan ogohlantiruvchi, alohida cholg'u yoki guruhlar qismlarini ta'kid etish vositasidir. Bunda yuz ifodasi katta ahamiyatga egaki, uning ma'nodor bo'lishi badiiy obraz yaratishda muhim rol o'ynaydi. Asosiysi – qiyofani keraksiz tarzda burishtirmaslikdir. Dirijorning toshdek qotib qolgan, ma'nosiz qiyofasi ijrochilar jamoasida zavq uyg'otmaydi, albatta, lekin haddan ziyod ma'nodorlik, ifodaviylikka erk berish ham to'g'ri emas.

5. OYOQLAR HOLATI

Dirijorlik paytida oyoqlar butun tana uchun mustahkam tayanch vazifasini bajaradi. Dirijorning oyoqlari butun oyoq panjasi yoki barmoqlariga tayanib, tananing barqaror holatini ta'minlaydi. Asosiysi – tayanch tovonga to'g'ri kelmasa bo'lgani. Oyoqlarni juda kerib yuborish yoki bir-biriga juda yaqin qo'yish ham noto'g'ri. Dirijor musiqaga hamohang tarzda tizzalarini bukishi, u yoq, bu yoqqa yurishi, yoki bir joyda qotib turgan holda tanasini chayqatishi ham to'g'ri emas. Dirijorlik qilish paytida tana holatlari o'zgarib borar ekan, unga muvofiq tarzda oyoqlar ham o'z holatini o'zgartirib turadi. Shu munosabat bilan tana og'irligi u oyoqdan bu oyoqqa o'tib turadi. Garchi oyoqlarni bir holatda tutish qiyin bo'lsa-da, ularni tez-tez o'zgartirib turish ham noto'g'ri, bu bir joyda depsinish yoki biror joyga shoshib turgan kishi holatiga o'xshab ko'rinadi.

6. QO'LLAR HOLATI

Dirijorning qo'llariga qo'yiladigan asosiy talab – ularning to'la erkinligi, ya'ni tanaga bo'ysunmasligi va mushaklarning bo'sh qo'yilishidir. Erkinlik dirijorga musiqani oson ifoda etish imkonini beradi. Qo'llarni erkin tutmaslik esa orkestrga o'z niyatlarini to'liq va aniq yetkazishga xalal beradi. Bunday qo'llar egiluvchan va plastik bo'lmaydi, ular musiqani ifoda etishga ojizlik qiladi. Ular, hatto nigohni ham charchatib qo'yadi, eng asosiysi – erkin bo'lmagan qo'llarning harakatlari tushunarsiz bo'lib, bu orkestr ishiga yordam o'rniga xalal

beradi. Odatda, bunday qo'llarning tirsaklari ikki tomonga kerilib, tepaga ko'tarilgan bo'ladi. O'z qo'l harakatlarining samarasiz ekanini sezgan bunday dirijor qo'llariga «yordam berish» uchun yana tanasi, boshini ishga solib, keraksiz harakatlarni ko'paytiraveradi.

Xuddi shuningdek, qimtinib ishlaydigan dirijor o'zi ijro etayotgan konsert yoki spektakl «yuki»ni ko'tara olmaydi.

Shu bois o'z faoliyatini endi boshlayotgan dirijorlar bilan takt mashqlarini o'rganishni va qo'llarni «erkinlashtirish» ishidan boshlaganlari ma'qul. Bugun qo'llar – dirijor apparatining asosiy va eng muhim qismi ekanligini unutmaslik kerak. Qo'llarning turli holatlari – harakatlari erkinlik, qulaylik, tabiiylik va muhimi ijroga to'g'ri kelish kabi talablarga javob berishi kerak.

Ma'lumki, qo'l kaft, bilak va yelkadan iborat. Dirijorlik qilishda qo'lning eng harakatchan va ifodali qismi bo'lgan kaft (kist) eng muhim rol o'ynaydi. Kaft bilan organik ravishda bog'langan bilak va yelka yordamchi qismlar bo'lib, harakatda faqat kaftning holatlari uchun xizmat qiladi. Aksariyat hollarda qo'l qismlari o'z holatlarida shunchalik o'zaro bog'liqki, kaftning eng kichik harakati ham bilak va yelka mushaklari ishtirokini taqozo etadi. Masalan, yengil *staccato*dan *pianissimoga* o'tish.

Dirijorlik qilishda kaftni pastga qaratib tutish uning eng qulay holatidir. Bunda kaft bo'shashgan ham, qisilgan ham, ortiqcha ko'tarilgan ham bo'lmasdan hamisha oldinga yo'naltirilgan bo'lishi lozim. Barmoqlarni tabiiy ravishda biroz dumaloqroq shaklda bo'lishi, buning barobarida ularning erkin holati butun kaftning yetarli darajada erkinligidan dalolat beradi. Kaftning harakatchanligi, elastikligi va yetarli darajada erkinligi mushaklarning har qanday tez harakatga tayyor turishi bilan muvofiq bo'lmog'i kerak. Kaftning bu jihati dirijorga qo'l harakati orqali ijroning eng nozik tomonlarini ifoda etish imkonini beradi. Aynan kaft harakatlari dirijor qo'l harakatlariga asosiy dinamik, emotsional ko'rinish beradi.

Kaft erkinligini o'rganishning dastlabki davridanoq alohida nazorat qilib turish kerak. Shunga tayanib, avval boshidanoq, darhol tayoqcha bilan dirijorlik qilishga o'tish maslahat berilmaydi, chunki bu kaft mushaklarining zo'riqishiga sabab bo'lishi mumkin.

Dirijorlik qilish paytida qo'l holati o'zgarishsiz qolmaydi. Ularning joylashuv balandligi, cho'zilish darajasi doimo o'zgarib turadi. Bu ko'p sabablarga bog'liq. Jumladan, orkestr jarangdorligi dinamikasiga, u

yoki bu epizod fakturasiga, muayyan cholg'u yoki guruhlarning ijroga kirishishini ko'rsatishga, asar janriga, uslubiga, masshtabiga, qolaversa, orkestr tarkibining kattaligiga, xor, yakkaxonlar soniga, shu bilan birga orkestr yamasi teatrlarda (orkestr joylashadigan chuqurlik) yoki estrada sahnasida dirijorlik qilinishiga bog'liq bo'lishi mumkin. Bularning barchasi dirijor qo'llari holatida aks etadi.

O'qitish jarayoni avvalida talabalar dastlab rioya qilishi mumkin bo'lgan o'rta qo'l holatini belgilash tavsiya etiladi. Tabiiylik, qulaylik maqsadida qo'lning erkinligini ta'minlash va orkestrga ko'rinarli bo'lishi uchun qo'llarni ko'krakdan sal pastroq holatda tutgan ma'qul. Agar qo'l undan yuqoriroq bo'lsa, yelka mushaklari zo'riqadi. aksincha, pastroq bo'lganida esa orkestrga ko'rinmaydi. O'rganuvchilar avval butun dirijorlik apparatini to'g'ri «o'rnatish»ni bilishlari lozim. Shundan keyingina dirijorlik texnikasini egallashga o'tish mumkin. Dirijorlik apparatini «o'rnatish» qo'l, yelka, bo'yin, bosh mushaklarini bo'shashtirish, erkin tutishdan boshlanadi. Dirijorlikni o'rgatuvchi pedagogning vazifasi, avvalo, har bir talaba uchun tana, bosh, qo'l va oyoqlarning eng qulay hamda tabiiy holatini topishdan iborat. Bu bilan talabani qaddi-qomatni to'g'ri tutish, asosiy dirijorlik holatini aniqlashga o'rgatish kerak. Shuni unutmash kerakki, qaddi-qomatni to'g'ri tutish nafaqat estetik nuqtai nazardan muhim, balki amaliyot uchun ham zarur. Ma'lumki, harakatlarni o'zlashtirish qobiliyati hammada turlicha kechadi. Ba'zilar osongina uddalansa, boshqalarda jiddiy qunt va sabotni talab qiladi.

Dirijorning beso'naqay, notabiiy yoki qo'pol harakatlari ijrochilarda zo'riqish va noqulaylik hislarini tug'dirishi mumkin. Muayyan estetik normalarni ham mudom yodda tutish darkorki, dirijorni butun ijrochilar guruhi, avvalo, ko'rish orqali qabul qiladilar.

7. QO'LLARNING ERKINLIGI

Ba'zan konsertlarda ikkala qo'li bilan takt belgilab, musiqaning sur'at va metrini faqat mexanik tarzda ko'rsatuvchi dirijorlarni ko'rish mumkin. Ularning har ikkala qo'li takt berish bilan band bo'ladi. Shu bois, ularda boshqa vazifalarni bajarishga imkoniyat yo'q. Asarning badiiy jihatlarini ko'rsatishda chap qo'ldan samarali foydalanish o'rniga u bilan o'ng qo'l harakatlarini qaytarar ekan, dirijor o'z texnikasining qashshoqlanishiga yo'l qo'yadi.

Parallel ravishda chap qo'lni ham takt berishga ishlatgach, ijro

qilinayotgan musiqaning badiiy sifatlarini ko'rsatishga imkoni qolmaydi. Aftidan, ba'zi dirijorlar bunday ahvolning bema'niligini anglab, gohida faqat o'ng qo'llarini takt ko'rsatish uchun ishlatadilar. Biroq bu ahvolda chap qo'l nima ish bajaradi? Avvaliga u partitura sahifalarini varaqlaydi, so'ngra noaniqlik bilan sust tarzda taktlash jarayoniga qo'shiladi, u yog'iga yana varaqlash uchun pastga tushiriladi, ba'zi hollarda chap qo'l dirijor tanasida ojiz bir ahvolda osilib turadi va orkestrni boshqarish jarayonida umuman ishtirok etmaydi ham yoki yana o'ng qo'lga qo'shilib takt belgilashga tushadi. Har qanday alohida vaziyatda harakatning qanday turini qo'llash kerak? Bu avvalo, musiqaning xarakteri, dinamikasi, fakturasi, asarning har qanday qismidagi tempga bog'liq. Bundan tashqari harakatning uyg'unligi, uning mutanosibligini belgilashda dirijor faqat o'ziga qulay, erkin bo'lishini va nihoyat, harakatning yaqqol ko'zga tashlanishini hisobga olishi kerak. Shu bois dirijorning qo'l harakatlari plastik, oddiy, ifodali, musiqaga muvofiq tushunarli va aniq bo'lishi lozim. Qo'l harakatlari vositasida dirijor ijrochilar jamoasiga o'zining qalb kechinmasini, o'y-fikrlarini yetkazadi. Qolaversa, ijrodagi muhim bo'lgan badiiy vazifalarni yuklaydi.

O'ng qo'l ham, chap qo'l ham istalgan vazifani bajarishiga qaramay, dirijorlik amaliyotida har ikkala qo'lga alohida talablar qo'yiladi. Shu bois ularning alohida jihatlari ko'rib chiqamiz.

8. O'NG QO'L

Dirijorlikda boshqaruv vazifasini bajaruvchi o'ng qo'l, avvalo, taktlash, ya'ni vazn qismlarini ko'rsatish, asarning vazn tuzilishini namoyon qilishga mo'ljallangan. Shu bilan birga u cholg'ular yoki ovozlar ijrosiga navbat beradi, aksentlar, fermatalar, sinkopalarni belgilaydi, tempni aniqlaydi, harakat xarakterini, dinamikasini aks ettiradi. Bundan ko'rinib turibdiki, o'ng qo'l mexanik ravishda emas, balki ijro etilayotgan musiqaning xususiyatlaridan kelib chiqqan holda ishlaydi. O'ng qo'l yetakchi, ishonchli, tashabbuskor. «qat'iyatli» qo'ldir. Va nihoyat, hammaning diqqat markazida bo'lgan, dirijorning ritmik ko'rsatmalarini aks ettiruvchi tayoqcha ham aynan o'ng qo'lda bo'ladi. Demak, chap qo'l takti belgilashda muhim o'rin tutmasligi o'z-o'zidan ayon bo'ladi. Zamonaviy dirijorlik texnikasi har ikkala qo'llar harakati bilan belgilanishidek eskirgan va foydasiz odatdan allaqachon voz kechgan. Igor Markevichning qayd qilishicha, parallel ravishda takt belgilash bamisoli pianinochi bir xil balandlikdagi faqat unison

ohangdoshligini chalishni bilganidek ma'nisizdir.

9. CHAP QO'L

Chap qo'l cholg'ular, ovozlar, orkestr guruhlariga, xor va yakkaxon partiyalarni ijroga yo'llovchidir. U ijroning dinamik qirralarini ifoda etadi. Bundan tashqari, asosan chap qo'l yordamida musiqiy bayon ajratiladi, jumlarlar ayricha ko'rsatib o'tiladi, jarangdorlik, alohida pauzalar ifodalanadi, musiqiy shakl uyg'unlik, faktura o'zgarishi ko'rsatib boriladi. Yuqorida aytilganlar o'ng qo'l yoki har ikkala qo'l bilan bir vaqtning o'zida bajarib bo'lmaydi, degani emas. Biz faqat dirijor qo'llashi mumkin bo'lgan harakatlar va ularning xilma-xilligini ta'kidlab, ular erkinligi va muvofiqligi haqida, ayni vaziyatda esa, qo'llar mustaqilligi to'g'risidagi masalani olg'a surayapmiz. Dirijor qo'llari bir-biriga bog'liq bo'lsa-da, mutlaqo erkin vaziyatni tutish lozim. Bir qo'lning harakatlarini ikkinchisi qaytarishi, bu harakatlar boy emasligini ko'rsatadi, dirijordagi bir xillik yo'lini ifodalaydi. Bu albatta, simmetrik harakatlarni qo'llashdan voz kechish kerak degani emas, ko'p hollarda ulardan qochishning o'zi qiyin. Masalan, orkestr qudratli va tantanavor yangragan chog'da uning xarakterini yorqin ifoda etish uchun dirjorning qo'llari o'z-o'zidan holatga kirib, bir xil harakatlar bilan biri ikkinchisini qo'llab-quvvatlaydi. Biroq simmetrik harakatlarni uzoq vaqt qo'llash harakatning kambag'allashuviga, dirijorlikni bir xillikka olib keladi va ijro etilayotgan musiqaning emotsional mohiyati va unda dirjorning ijodiy his-tuyg'usi hamda maqsadini ifodalashga keng imkoniyat maydonini yaratib berolmaydi.

O'ng va chap qo'l o'rtasidagi asosiy farq shundaki, takttni belgilashni o'ng qo'l bajaradi, qolgan vazifalarni esa o'ng va chap qo'l birga bajarmog'i kerak. Vazifalarni bu tarzda to'g'ri taqsimlash dirijorga asarning barcha qirralarini to'laligicha ochib berishga imkon yaratadi. Shu bilan birga har ikkala qo'l harakati qat'iy muvofiqlashtirilgan va ularning vazifalari xilma-xil bo'lsa ham yagona maqsad – musiqani barcha detallari bilan imkon qadar to'liqroq ijro etishga qaratilgan bo'lishi shart.

Agar dirijor chapaqay bo'lsa, unda chap va o'ng qo'l vazifalarni almashtirish mumkin, chunki bunday dirijor asosiy ritmni chap qo'l bilan (uning uchun yetakchi qo'l) olib borishi, dinamika va qolgan xususiyatlarni esa o'ng qo'li bilan bimalol ko'rsatishi mumkin. Orkestr va musiqa uchun buning farqi yo'q. Shunday qilib, quyidagicha yakuniy fikrga kelish mumkinligiga amin bo'ldik: o'ng qo'l takttni boshlaydi,

ya'ni musiqaning asosiy ritmi va vaznini, uning dinamikasi va xarakterini boshqarib boradi. Chap qo'l zimmasiga esa, musiqa dinamikasi va xarakterini belgilash, alohida ovozlari yoki orkestr guruhlarini, xor, yakkaxonlarning ijroga o'tishini ko'rsatish vazifasi yuklatiladi. Bu, ayniqsa, opera va musiqiy teatrga taalluqli holatdir. Chap qo'l musiqiy ijro detallarini ko'rsatadi, dirijorning hissiy-badiiy jihatlarini ifoda etishiga xizmat qiladi. Istalgan harakatlar erkinligiga va ularning muvofiqligiga, qo'llarning mustaqilligiga qanday erishish mumkin?

Bu maqsadga erishishning dastlabki bosqichi vaznga xos sxemalarni o'zlashtirishdan iborat. Ko'p holda ushbu sxemalar bilan tanishuvda ikkala qo'l ishlatiladi. Bunda talabada har ikkala qo'lni simmetrik tarzda harakatlantirish odati shakllanadi va bu keyinchalik qo'l harakatlarining erkinligiga erishishni qiyinlashtiradi. Keyinchalik voz kechish lozim bo'ladigan harakatlarga o'rganishdan nima foyda? Chap qo'l o'ng qo'lni takrorlashga yoki takt belgilashga tayyor bo'ladi, ammo o'rganuvchining vazifasi aynan shundan qochishni tushunishidir.

10. DIRIJOR TAYOQCHASI

Dirijor tayoqchasi masalasi bugungi kunda juda dolzarb bo'lib turibdi. Tayoqcha bilan dirijorlik qilish qulaymi yoki aksinchami? degan savol turibdi. Bu biz o'ylaganchalik oddiy savol emas. Agar biz dirijorlik san'ati tarixiga murojaat qilsak, ushbu tayoqcha ikki narsa – takt belgilash uchun hamda dirijor orkestr yoki xorga o'z niyatlarini yetkazishi uchun mo'ljallanganligini ko'rishimiz mumkin. Ya'ni, bunda tayoqcha bilan musiqa sur'ati, dinamikasi, xakteri ko'rsatib beriladi. Tayoqcha esa, biz bilib olishga ulguranimizdek, turli kattalikda – oddiy va kichkinadan tortib «qirol hassasi» deb ataluvchi bahaybatlarigacha bo'lgan. Hatto XIX asrgacha ham yog'och taqillatish bilan ritm belgilangan. Bu hol dirijorlarning injiqligi bilan emas, balki dirijorlik eshitilmasa, ijroda yakkadillik bo'lmasligi bilan izohlangan. Takt chizig'ining paydo bo'lishi va notalarning taktlarga bo'linishi (XVII asrning ikkinchi yarmi) dirijor vazifasini yengillashtirdi. General – bas, ya'ni doimiy garmoniy jo'rlik paydo bo'ldi. Dirijor chembalo yoki royal yoniga o'tirib olib, ansambl bilan birgalikda ijro qilib, dastlabki akkordlar bilan tempni ko'rsatib, ritmni urg'ular bilan ajratib, ko'zlari, boshi, barmog'i bilan ishora qilib, xirgoyi qilib, ba'zida esa oyog'ini taqillatib, tovushlarni boshqara boshladi. Boshqaruvning bunday usuli, ayniqsa, opera va konsertlarda keng tarqaldi.

XVII asrda esa yog‘ochga bog‘langan dastro‘mol yoki ro‘molcha yordamida dirijorlik qilish holatlariga ham duch kelamiz. Bunday voqea Italiyada bo‘lgandi va bu eshitilmas dirijorlikka intilishning bir ifodasidir. Biroq tayoq va oyoqni do‘pirlatish davom etardi va u hamon ko‘pchilikning g‘ashini keltirardi. Matteson so‘zlarini eslaymiz: «Ayniqsa, Parijdagi fransuz operasi bunday usulni hali ham qo‘llab kelayotgani uchun ko‘p tanqidga uchradi» (Kompozitor va dirijor Lyulli bilan bo‘lgan voqea). Shu paytning o‘zida Parijdagi italyan operasida esa dirijorlar eshitilmas tarzda, royal ortida o‘tirgan holda orkestrni boshqarardilar.

XIX asrning boshida Berlingdagi milliy teatrda dirijor Bernard Anselm Veber ichi buzoq yungi bilan to‘ldirilgan charm karnay bilan dirijorlik qiladi. Veber u bilan partituraga shunday «ishlov» berardiki, yung har tomonga to‘zib ketardi. Albatta, bu kabi misollar talaygina edi. Boshqaruvning bunday usullari, ya‘ni royal ortida o‘tirib va takt urib dirijorlik qilish oxir-oqibat o‘zaro ziddiyatlarga olib keldi. Har ikkala usul faoliyatga mustahkam o‘rnashdi va o‘zining tarafdorlari hamda raqiblariga ega bo‘ldi. Endi zamonaviy dirijorlik usuli tomon bir qadam qo‘yish, ya‘ni dirijorlar foydalangan barcha narsalarni ixchamgina tayoqchaga almashtirish qolgandi. Albatta, avval boshida bu an‘anaviy dirijorlik usuli tarafdorlarining qizg‘in noroziligiga sabab bo‘ldi. XIX asrda dirijorlik tayoqchasining paydo bo‘lishi misli ko‘rilmagan bir yangilik bo‘ldi. Inson tabiati shunday – biz o‘rganib qolgan narsalarimizdan voz kechishimiz juda qiyin. 1812-yilda Venada bo‘lib o‘tgan musiqiy bayramda dirijor qo‘lida tayoqchanning paydo bo‘lishi barchaning e‘tiborini jalb qildi.

1817-yilda esa Frankfurt Mayn shahrida dirijor Shpor ilk bor o‘ng qo‘lida tayoqcha bilan dirijorlik qila boshladi. Rixard Vagner esa birinchi bor tinglovchilarga orqasi bilan turib, dirijorlik qildi. U mahalda konsertlarga oddiy xalq emas, balki oliy tabaqali janoblar va xonimlar, podsho va uning amaldorlari kelishardi. Ularga teskari turib dirijorlik qilish u mahalda katta gunoh va hurmatsizlik hisoblanardi. Rixard Vagner esa bu an‘anani qat‘iy turib buzdi. Gap shundaki, bundan avval dirijorlar orkestrga teskari turib, muxlislarga qaragan holatda dirijorlik qilardilar. Shpor o‘z xotiralarida o‘z konsertlaridan birida tayoqcha bilan hech bir shovqinsiz va yuzini ortiqcha tirishtirmay dirijorlik qilganini va bu muxlislarga juda yoqqanini, biroq direksiyani tashvishga solganini so‘zlab bergandi. Shundan so‘ng tayoqcha bilan

hamma joyda dirijorlik qila boshladilar. U umuman dirijorlikning timsoliga aylandi. Tayoqchani paydo bo'lishi dirijorlik usulining almashinuvinigina emas, balki bundanda kattaroq ma'noni anglatadi. Endi dirijor tayoqchani tug' sifatida olib, «taxtga chiqdi» va hukmronlik qila boshladi. Dirijor timsolida esa endi yagona ijroga hukmronlik qiluvchi shaxs namoyon bo'ldi, jamlandi. Shu tariqa, XIX asrning 40-yillariga kelib, dirijorlikning yangi usuli to'la-to'kis qaror topdi.

Shunday qilib, dirijorlik tayoqchasi tezda barcha tomondan tan olindi. Endi tayoqcha juda kerakli yordamchiga aylandi. Chunki u tufayli qo'l uzunroq, egiluvchanroq bo'ladi. Tayoqcha uzoqroqqa aniqroq ko'rinadi. U kaft va barmoqlarning, hatto eng nozik harakatlarini ham aniq yetkaza oladi. Bularning barchasi faqatgina agar tayoqcha haqiqatan ham qo'lning davomi bo'lib, u bilan organik tarzda bog'langan bo'lsa, qo'lning «istagini» bildirsa va ritmga xalal beruvchi ortiqcha narsa bo'lmasagina to'g'ridir. Tayoqcha «jonli-uyg'oq» bo'lishi kerak. Shundagina u dirijor va orkestrga foyda keltiradi. Orkestrning har bir a'zosi buni yaxshi biladi. Agar tayoqchani uchi bilan dirijorlik qilinsa, u kerakli va foydali asboddur, agar dirijorlik markazi boshqa joyda, kaftda, bilakda va boshqa yerda bo'lsa, unda tayoqchadan foyda yo'q. Tayoqcha undan foydalanishni bilganlarga kerak. Aks holda u foydasiz, hattoki zararli deb sanaladi. Tayoqcha bilan ishlash yaxshimi yoki yo'qmi degan savolning mohiyati ham shunda. Biroq dirijor faqat ko'zlari yoki qoshlari bilan boshqaradigan hollar ham bo'ladi. Masalan, Artur Nikish ba'zida ko'zlari yoki qoshlari bilan dirijorlik qilgan paytlari ham bo'lgan. U buni nihoyatda uddalardi, axir u — Nikish edi-da! Shu o'rinda butun bir konsertni ko'z va qosh harakatlari bilan boshqargan amerikalik dirijor haqida ham eslang-a!

Nikolay Malkoning yozishicha, taniqli dirijor Ernst Anserme qachondir unga, dirijorlikni boshlashdan avval tayoqchani uchiga qarashini, shunda orkestr ham nogahon shunga tikilib qolishini aytgan. Bu — yaxshi maslahat! Tayoqchadan foydalanish samarasi, uni qanday ishlash va ishlatishga bog'liq. Buning uchun tayoqchani chetga qaratib emas, balki qo'l yo'nalishida ushlash kerak. Afsuski, tez-tez shunday holat uchrab turadiki, bunda tayoqcha umuman dirijorlik qilmaydi, chunki orkestr oldida ikki dirijor — qo'l va chetga qaratilgan tayoqcha namoyon bo'ladi. Bu ikki «dirijor» har doim ham yakdillikda harakat qilmaydi. Shu bois tayoqchani o'rtaidan emas, balki uchidan tutish lozim bo'ladi. Tayoqcha barchaga yaxshi ko'rinib turishi kerak. Bu

avvalo, qo'l holatiga bog'liq bo'lib. tayoqchani dirijorlik pulti to'sib qo'yadigan darajada past ushlamaslik kerak. Shuningdek, qo'lni yoki ikkala qo'llarni ham bosh ustida ko'tarib, tushunarsiz va «sirli» aylanma harakatlar ham qilib bo'lmaydi. Bundan tashqari, bir tomonga o'girilib, o'z gavdasi bilan tayoqchani orkestrdan to'sib qo'yish ham noto'g'ri. Ayniqsa, o'sha qism ayni paytda dirijorga ehtiyoj sezib turgan bo'lsa. Xullas shuni unutmaslik kerakki, dirijorlik tayoqchasi eshitilmas, lekin ko'zga ko'rinuvchi ishoralar berish uchun qo'llaniladigan yaroqdir. Zotan, orkestr ijrochilari o'z partiyalari bilan mashg'ul bo'lib, ular tayoqchani pauza paytida ko'radilar, yoki ijro davomida ko'z qiri bilan ilg'aydilar, yoxud his qiladilar. Shu bois ham dirijor tayoqchasi musiqachilarning diqqat markazida bo'lishini va ularga ishonchli mayoq bo'lib xizmat qilishini ta'minlashi zarur. Tayoqchaning o'lchamlari orkestrning va joyning katta-kichikligiga qarab belgilanadi va ko'pincha u dirijorning o'ziga havola bo'lib. har kim o'ziga qulay bo'lgan va o'rganib qolgan tayoqchasi bilan ishlagani ma'qul. Ba'zilarga uzun tayoqcha yoqadi, ba'zilarga kaltasi, ayrimlari charm yoki po'kak bilan qoplangan sopli tayoqchani ma'qul ko'radilar, boshqalar esa yo'q. Bularning hammasi kishining o'ziga bog'liq, zero tayoqcha dirijorga xizmat qiladi, aksincha emas.

Aytishlaricha, Feliks Motl baland bo'yli bo'lgan va kichkina, qisqagina tayoqchadan foydalangan, Artur Nikish esa pastakkina bo'lgan va uzun tayoqcha bilan berilib dirijorlik qilgan. Har ikkisi ham o'z ishini mahorat bilan uddalagan. Shunday qilib, tayoqcha barcha dirijorlar uchun zarur, deb ayta olamizmi? Albatta, yo'q! Holbuki, u boshqalardan ajralib turishni istagan odamga emas, balki usiz yaxshiroq dirijorlik qilishi mumkinligiga ishonganlarga kerak emas, deyish to'g'ri bo'ladi.

Konstantin Sergeevich Stanislavskiy shunday degan edi: «Dirijor qo'lidagi tayoqcha nimaga kerak? Musiqachilarni urish uchunmi? Ko'rsatish uchunmi? Biroq bizda aynan shuning uchun mo'ljallangan barmoq borku».

Haqiqatan ham, tayoqcha egiluvchan, ma'nodor, dirijorning har qanday fikri yoki hissiyotini aks ettirishga qodir bo'lgan qo'lga tenglasha oladimi?

Amaliyotda tayoqchasiz dirijorlik qilish hollari ham bo'lgan. Masalan, V. I. Safonov (tayoqcha ishlatmaslik tarafdori), G. Sherxen, D. Mitropulos. L. Stokovskiy va boshqa taniqli dirijorlar tayoqchasiz

dirijorlik qilganlar. Ular tajribasi ba'zilarining o'ng qo'l kafti va barmoqlari uzoqda o'tirgan ijrochilarga yaxshi ko'rinmaydi, degan xavotirlarni yo'qqa chiqardi. Darvoqe, ushbu risola muallifi Muqimiy nomidagi musiqali teatrdan 40 yildan ortiq dirijor bo'lib ishlab, shundan 30 yildan ortiq vaqt mobaynida tayoqchasiz ishlab kelmoqda. O'z tajribasida orkestr va sahnadagi ijrochilarning aksariyati uni shu tariqa ham yaxshi tushunishiga amin bo'lgan, ular tomonidan norozilik kayfiyati sezilmagan. Dirijorlikning bunday usulda o'ng kafti va barmoqlari ko'proq erkinlikka ega bo'ladi va bu o'z navbatida, ayniqsa, nozik holatlarni ifoda etishda dirijorlik texnikasining usullari kengayib, boyitilishiga xizmat qiladi.

Darhaqiqat, tayoqcha qo'l harakatlarini orkestrantlar va sahnadagi artistlarga aniq ko'rinadigan bo'lishini ta'minlaydi, bordi-yu qo'l tayoqcha ushlashdan ozod bo'lsa, barmoqlarning ifodaviy imkoniyatlari kengayishi aniq. Masalan, simfonik dirijorlardan birinchi bo'lib tayoqchasiz ishlay boshlagan V. I. Safonov shunday der edi: «Men endi bir emas, o'nta tayoqchaga egaman, chunki har bitta barmog'imni tayoqchadek ishlatishim mumkin. Shunda men jonsiz taxtadan yasalgan tayoqchadan ko'ra, o'z fikr va istaklarimni orkestrga qo'llarim vositasida ifodali tarzda yetkaza olaman».

Dirijor harakatlari ko'p tarkibli bo'lib, har bir alohida harakat aniq vazifaga asoslanganini muvofiqlashtirish talab etiladi. Ifoda jarayonida esa qo'l, oyoq, tana, bosh va barmoqlar harakati nisbatan mustaqil bo'ladi. Har bir harakat o'z vazifasini bajaradi. Bundan xulosa qilish mumkinki, dirijorning ijrochilik vositasining muhim elementi — uning tanasidir. Mukammal dirijorni tasavvur qilsak, u akrobat tanasi, mimikning qo'llari va aktyor yuziga ega bo'lishi lozim bo'lardi. To'g'ri, bunday taqqoslash mubolag'ali ko'rinadi, lekin dirijorlik san'ati uchun harakat va mimika qobiliyati yetarli darajada muhim ahamiyatga ega ekanligi aniq. Dirijorlik harakatlarini erkin tutish asosida jismoniy va asabiy, ruhiy zo'rqi orasidagi muvozanatni saqlash yotadi. Bu jarayon yurak urishidagi o'zgaruvchanlik holatini eslatadi. Mushaklarning kuchlanishi va bo'shashini bir maromda qo'llash erkinlik hissini beribgina qolmay, balki harakatning samarali bo'lishini ta'minlaydi, chunki harakat mushakning bo'shashuvi chog'ida yuz beradi.

Tayoqcha yordamida dirijorlik qilish usulidan voz kechish keng tus olmaganligi esa tayoqchaga sehrli kuch deb qarash an'anasining chuqur ildiz otganligi bilan izohlanadi.

III BOB.

DIRIJORLIK SXEMALARINI O‘ZLASHTIRISH.

1. SXEMALARNI O‘RGANISHNING ENG SAMARALI USULI QANDAY?

Ko‘p yillik pedagogik tajribamizdan shunday xulosaga keldikki, dastavval faqat o‘ng qo‘l bilan sxemalarni o‘rganish maqsadga muvofiq bo‘lib, bu keyinchalik qo‘llarni bir-biridan mustaqil ishlatishga yordam beradigan yagona usuldir. O‘quv jarayonida, o‘ng qo‘l vazifalarini o‘zlashtirib olmaguncha, chap qo‘lni o‘rganishga o‘tish noto‘g‘ri bo‘ladi. Ikki qo‘lning har xil harakat usullarini aralashtirish o‘z oldiga qo‘ygan vazifalarning birontasini ham umuman hal qilolmaslik degan so‘zdir. Shu bois o‘qitishning dastlabki bosqichi birgina o‘ng qo‘l bilan, tayoqchasiz olib boriladi. O‘qitishni dastlabki davridanoq kaft va barmoqlar erkinligini ta‘minlash ustida tinmay ish olib borish lozim. Shuning uchun avval boshdan tayoqcha bilan dirijorlik qilishga o‘tish yaxshi emas, chunki bu narsa kaft mushaklarining zo‘riqishiga olib keladi. Tayoqcha vazifasi esa keyinroq o‘rgatiladi.

Chap qo‘lga kelsak, uni ish jarayoniga darrov emas, sekin-asta kiritish lozim. Bunda chap qo‘lga sxemalar o‘zlashtirishning dastlabki bosqichida o‘rganiladigan soddaroq asarlarda eng oddiy, lekin albatta mustaqil bajarilishi lozim bo‘lgan vazifalar topshirilishi lozim. Ularni bajarish vaqtida u ayni paytda o‘ng qo‘l bajarayotgan vazifani qaytarmasligi kerak.

2. DASTLABKI HOLAT VA DIRIJORLIK SXEMALARI

O‘z ishini boshlar ekan, dirijor o‘zi uchun muhim va zarur bo‘lgan holatga keladi, bu dastlabki holat deb ataladi. U bir-biridan uzoqroq qo‘yilgan oyoqlarga tayanib, tik va erkin holda turadi. Bir oyoqni sal oldinga chiqarib, goh unisiga, goh bunisiga tayanib ham turish mumkin. Bunda takti oyog‘i bilan urib, musiqa hamohang tarzda tizzalarni bukib turish yaramaydi, bu birinchidan keraksiz, ikkinchidan esa, xunuk ko‘rinadigan holatdir. Dirijorlik paytida tana normal, oddiy refleks tariqasida qo‘l harakatlari ta‘sirida chayqalishi mumkin. Yelkalar ortiqcha zo‘riqishdan xoli bo‘lishi kerak. Qo‘l va tirsak erkin holatda bo‘ladi. Dirijor qo‘llarini erkin va uncha baland ko‘tarmagan holda tutib, tirsaklarini tanadan uncha uzoqlashtirmagan holda tutishi

maqsadga muvofiq. Tirsaklarni baland ko'tarish qo'l harakatlariga xalal beradi, taktlashni qiyinlashtiradi. Yuqorida aytib o'tilganidek, takt berishda dirijor, asosan, o'ng qo'lini ishlatadi. Tepa-pastga, o'ng yoki chapga harakat qilganda u qo'l kaftini pastga tutganicha turishi kerak.

Kaft va barmoqlarni cho'zmasdan ayni paytda musht qilib bukib ham olmagan holda yengil hamda erkin tutish lozim. O'rganishning boshlanish davrida bunga amal qilish tavsiya etiladi.

Tayoqchani ushlaganda dirijorning ko'rsatkich barmog'i bosh barmoqqa tegib turadi, qolgan uch barmog'i esa, bir-biriga tegmagan holda, sal egilgan bo'ladi. Bunda qo'llar shunday holatda turishi kerakki, undan har qanday tomonga (o'zidan, o'zi tomon, tepaga, pastga) harakat qilish qulay bo'lsin. Kaftning takt berishda va umuman dirijorlikdagi ahamiyati juda muhim, ayniqsa, agar ijroning o'ta ifodali bo'lishiga erishishni xohlasangiz, kaft doimo erkin, zo'riqmagan va egiluvchan bo'lishi lozim. Biroq bu erkinlik va egiluvchanlik yasama emas, balki tabiiy bo'lmog'i kerak.

Dirijor takt berishda vertikal va gorizontaal qo'l harakatlaridan foydalanadi. Ularning har qaysisi juda chegaralangan yoki juda keng bo'lmazligi lozim. Dirijor qo'l harakatlarining yo'nalishini bildiruvchi bo'linishlardan tashqari ularni kuchi bo'yicha ham ajratadilar. Ulardan eng kuchlisi — qo'lning pastga (vertikal) harakatidir, chunki uni bajarayotganda yerning tortish kuchini yengishga hojat qolmaydi. Shuni esda tutish kerakki, kuchli harakatda mushaklar zo'riqadi, kuchsiz harakatda esa bo'shashadi.

Qo'l harakatlarining kuchli va kuchsizlarga ajratilishi takt belgilashda juda katta ahamiyat kasb etadi. Chunki kuchli harakatlar bilan kuchli, urg'uli, kuchsiz harakatlar bilan esa kuchsiz, urg'usiz hissalar ko'rsatiladi. Shuningdek, kuchsiz harakatlar kuchli harakatga tayyorlanish uchun ham xizmat qiladi. Undan tashqari, qo'lning kuchsiz harakatlari musiqiy asarning xor ijrochilari va damli cholg'uchilar o'pkalarini havoga to'ldirishlari kerak bo'lgan paytgacha mos tushadi. Aksincha, kuchli qo'l harakatlarining kuchi va quvvati nafas chiqarish, ya'ni xor ijrochilari kuylaydigan, damli cholg'uchilar esa chaladigan paytgacha to'g'ri keladi.

Metrlilik sxemalarni o'rganish, umuman sxemalar strukturasi bilan tanishish davridayoq boshlanadi. Dirijorlik sxemalari aniq va oddiy harakatlarga asoslanadi. Bu dirijor uchun qulay bo'lib, ijrochilar jamoasiga uning istaklarini yaxshi tushunishga imkon yaratadi. Bu asos qanchalik oddiy, aniq, lo'nda va ma'nodor bo'lsa, qo'l harakati

yordamida partituraning turli talablarini yetkazish imkoniyati shunchalik ko'p bo'ladi, dirijorning qo'l harakati esa shunchalik chuqur ma'noga ega bo'ladi. Yuqorida aytilganidek, har qanday o'lchamdagi takti kuchli va kuchsiz hissalar tashkil etadi. Murakkab va aralash metrning taktida nisbatan kuchli hissalar ham bo'ladi. Ularning barchasi dirijorning qo'l harakati bilan ko'rsatiladi. Birinchi kuchli hissa – taktning asosi bo'ladi. Ushbu hissa uning holati va xarakteriga mos harakat bilan, ya'ni boshqalarga nisbatan faolroq tarzda ifoda etilishi bilan ajralib turadi. Qo'lning tepadan pastga keskin harakati ana shu talabga javob beradi. Qo'lning pastga harakati eng oddiy va kuchlisidir. Unda qo'lning o'z og'irligiga mushaklar qisqarishidan kelib chiqadigan kuch ham qo'shiladi. Bunday harakatda birinchi hissaning boshqalardan ajralib turuvchi kuchi va faol xarakteri alohida ko'rsatib o'tiladi. Takt berishning ko'rgazmali bo'lishi uchun taktning kuchli hissasi yetarli darajada chuqur, aniq va eng asosiysi, u taktning boshqa hissalariga qo'shilib ketmaydigan bo'lishi lozim. Kuchsiz va nisbatan kuchli hissalariga kelsak, ular u yoki bu metrning sxemasiga qarab qo'lning chapga, o'ngga yoki tepaga harakati bilan beriladi. Taktning barcha kuchsiz hissalar keyingi hissaga tayyorgarlikni o'z ichiga oladi. Shu bois, har bir keyingi harakat avvalgilari bilan uzviy bog'liq bo'lishi, ulardan kelib chiqishi kerak.

Bunga eng yorqin misol keltirish uchun taktning oxirgi hissasini olaylik. U o'z holati bo'yicha taktdagi eng kuchsiz bo'lib, shu bilan birga keyingi harakatlarga kuchli tayyorgarlikni o'z ichiga oladi. Shunday ekan, so'nggi hissa bu – keyin boshlanadigan birinchi hissaning boshlanishi desak ham xato bo'lmaydi. Haqiqatan ham, birinchi hissa xarakteri undan avval bo'lgan so'nggi kuchsiz hissaga bog'liq. Shu bois taktning so'nggi hissasi boshqa kuchsiz hissalariga nisbatan keskinroq harakat bilan ko'rsatiladi va doimo tepaga yo'naltiriladi.

Shunday qilib, musiqiy amaliyotda shakllangan o'lchamlarni qo'llash tizimiga muvofiq, dirijorlik oddiy, murakkab va aralash turlarga ajratiladi.

Oddiy metrlar (простые метры). Oddiy deb, bitta kuchli hissani

o'z ichiga olgan metrlar qabul qilingan: $\frac{2}{2}$; $\frac{2}{4}$; $\frac{2}{8}$; $\frac{2}{16}$; yoki

$\frac{3}{2}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{3}{8}$; $\frac{3}{16}$. Murakkab metrlarga esa kuchli yoki nisbatan kuchli

hisoblangan metrlar kiradi: $\frac{4}{4}; \frac{4}{2}; \frac{4}{8}; \frac{4}{16}$ yoki

$$\frac{6}{8}; \frac{6}{4}; \frac{8}{4}; \frac{9}{4}; \frac{9}{8}; \frac{9}{16} \text{ yoki } \frac{12}{4}; \frac{12}{8}; \frac{12}{16}.$$

Aralash metrlarga esa turli oddiy metrlarni o'zaro yoki bo'lmasa murakkab metrlar bilan uyg'unlashgan ko'rinishlari kiradi:

$$\frac{5}{2}; \frac{5}{4}; \frac{5}{8}; \frac{5}{16}; \frac{7}{2}; \frac{7}{4}; \frac{7}{8}; \frac{7}{16}; \frac{10}{2};$$

$$\frac{10}{4}; \frac{10}{8}; \frac{10}{16}; \frac{11}{2}; \frac{11}{4}; \frac{11}{8}; \frac{11}{16}.$$

Murakkab va aralash metr taktida bu hissalaridan tashqari yana nisbatan kuchlilari ham bo'ladi.

Birinchi, yuqorida aytganimizdek, kuchli hissa taktning asosini tashkil qiladi. U boshqalarga nisbatan faol va keskinroq harakat bilan ko'rsatilishi kerak. Metrik tizimida bu harakatga «BIR», ya'ni taktning birinchi hissasi to'g'ri keladi.

Shunday qilib, barcha sxemalarning kuchli hissalarini tepadan pastga vertikal harakat bilan berilishi lozim.

Dirijorlik sxemalarni o'zlashtirish takt berishning oddiy usullaridan boshlanadi. «Birga», «Ikkiga», «Uchga», «To'rtga» sxemalari oddiy deb yuritiladi. (Ular bir hissali, ikki hissali, uch va to'rt hissali o'lchamlarni taktga solishda qo'llaniladi.) Ba'zi dirijorlar 4 qismli sxemaning faqatgina ikkinchi hissasi nisbatan kuchli bo'lgani uchun uni murakkab deb hisoblaydilar. Biroq uni oddiy deb hisoblash to'g'riroq bo'lardi, chunki aynan 4 hissali sxema asosida «Beshga», «Oltiga», «Yettiga» va boshqa murakkab sxemalarga asos bo'ladi.

3. «BIRGA» DIRIJORLIK QILISH

$$\frac{3}{8}; \frac{3}{4}; \frac{2}{4}; \frac{5}{4}. \text{ «Birga» sxemasi dirijorlik uchun eng qiyini deb}$$

hisoblanadi. Ushbu takt berish sxemasi bir qarashda oddiy tuyulsa-da, aslida juda murakkabdir. Chunki u boshqa sxemalarga xos texnik

qiyinchiliklaridan xoli bo'lsa-da, xuddi boshqalardek harakat nozikligini talab qiladi. Aynan «nozik» texnika yaxshi ijro uchun omil bo'ladi. «Birga» taktini beruvchi sxemada pastga tomon harakat taktning barcha hisobli qismlarini birlashtiradi. Bu harakat doimo keskin, lo'nda. «Birga» taktini berish paytida esa bu yanada aniq bo'lishi kerak. Dirijor qo'li vertikal bo'ylab tepadan pastga bir maromda tezlashtirilgan harakat bilan pastdagi zarb nuqtasigacha boradi. Xuddi o'sha vertikal chiziq bo'ylab qo'lni ko'tarish esa bir vaqtning o'zida taktning keyingi hissasiga auftakt bo'ladi. Qo'lning harakati to'xtovsiz, u chizgan chiziq esa yopiq. ya'ni uchma-uch tutashgan bo'lishiga intilishi kerak. Vals zarbining samarasi ko'proq dirijorning harakat erkinligiga bog'liq. Agar zarb to'g'ri bajarilsa, unda hatto orkestr yangrashidan uzilgan holda, ya'ni ko'z bilan ko'rganda ham harakat bilan chizilgan ritmni vals uslubida ekanligi

yaqqol seziladi. Tez sur'atda yozilgan $\frac{3}{4}$ yoki $\frac{3}{8}$ uch hissali o'lchamdagi musiqiy asarlar «Birga» dirijorlik to'ri (setkasi) bilan taktga tushadi.

«Birga» taktini berish $\frac{2}{4}$ o'lchamda tez sur'atda ham qo'llaniladi.

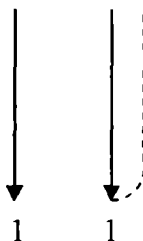
V. Motsartning «Praga» simfoniyasining final qismi, L. Betxovenning

«Afina harobalari» asaridan «Turk marshi». uch chorakli $\frac{3}{4}$ skertso va tez sur'atli menuyetlar uchun ham xuddi shunday bo'ladi. Betxovenning 5-simfoniyasidagi C belgisi bor final qismi ham «Birga» takt orqali ifodalangan.

«Birga» dirijorlik qilingan $\frac{5}{4}$ hissali o'lcham musiqiy adabiyotda

juda kam uchraydi va faqat juda tez sur'atda qo'llaniladi. A. Borodinning «Knyaz Igor» operasidagi qizlar xori 1 p. 2 k. va uning «3-chi simfoniyasi»ning 2-qismi. Ushbu barcha urg'uli variantlar valsdan ko'ra takt berilishi uchun osonroq, chunki bunda qo'lning «prujinali» sakrashi yetarli hamda valsdagi kabi harakatning raqsbopligini aks ettirish kerak bo'lmaydi.

M: Birga



VALS

M. Leviyev musiqasi

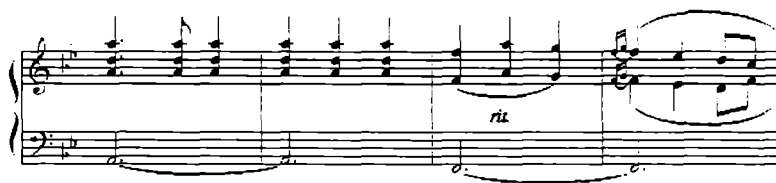
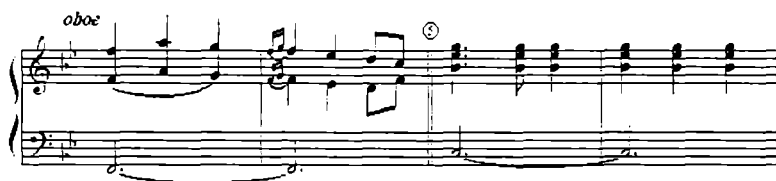
Andante

ppp

mf *clb.*

oboe *ritornello* Vals

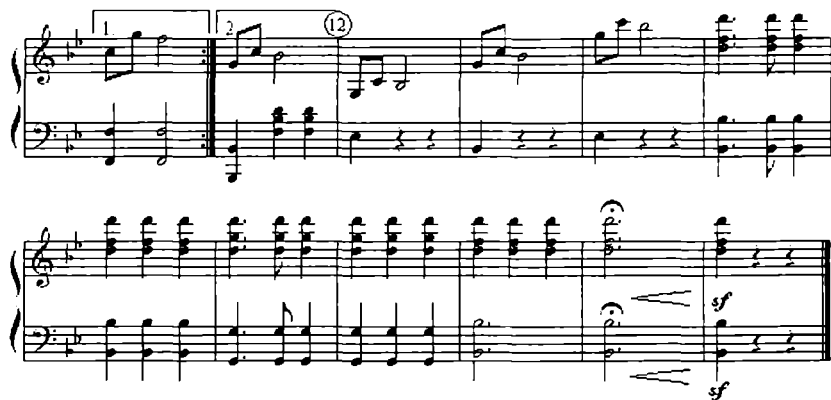
② Violini





This page contains six systems of musical notation for piano. The notation is written on grand staves (treble and bass clefs joined by a brace). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features eighth and sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand.
- System 2:** Includes a repeat sign and a key signature change to F major (one sharp). A circled number 11 is present below the staff.
- System 3:** Features a key signature change to D major (two sharps). A circled number 10 is present below the staff, followed by a fermata and the marking *rit.*
- System 4:** Includes a fermata over a chord in the right hand.
- System 5:** Features a key signature change to C major (no sharps or flats).
- System 6:** Includes the marking *fuo* (likely *fuo* for *fuo*) and a circled number 6. A key signature change to F major is indicated at the end of the system.



S. Yudakov

KARNAVAL VALSI

Allegro



ЩЕЛКУНЧИК ВАЛЬС ЦВЕТОВ

П. Чайковский

Tempo di Valse



ВАЛЬС-ФАНТАЗИЯ

М. Глинка

Tempo di Valse (♩. = 76)



4. «IKKIGA» DIRIJORLIK QILISH

$\frac{2}{2}; \frac{2}{4}; \frac{2}{18} \cdot \frac{2}{2}$ o'lchamdagi har bir harakatga yarimtalik (J) nota

to'g'ri keladi. $\frac{2}{4}$ o'lchamda har bir harakatga choraktalik (?) nota

to'g'ri keladi. $\frac{2}{8}$ o'lchamda har bir harakatga 8 talik (d) nota to'g'ri

keladi va h. k. $\frac{2}{4}$ takt berish «Ikkiga» hisoblanadi. U ikkita hisobli

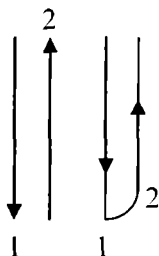
ritmik davomiylikka ega — 2 ta chorak bundan birinchisi — kuchli, zarbli, ikkinchisi — kuchsiz, zarbsiz. Har ikkala chorak tegishli qo'l harakatlari bilan belgilanishi kerak. Aniqroq qilib aytganda, qo'l harakatlari — birinchisi kuchli, ikkinchisi kuchsiz harakat bilan belgilanadi. Biroq ikki hissali to'r (sxema)ni bajarishda bir xususiyat borki, unga jiddiy e'tibor berish kerak.

Ma'lumki, qo'l o'zining tabiiy xususiyatlari tufayli «Bir» deb pastga keskin tushirilgandan keyin, albatta, tepaga «sakrab» ketadi, agar 2 hissali to'rda u qaytish chog'ida juda keskin harakat qilsa, unda ikkinchi hissa paytida tepaga chiqib qolishi mumkin, shu tariqa «ikki» pastdan tepaga emas, yana tepadan pastga. «Bir» singari bo'lib qoladi. Oqibatda taktning 1- va 2-hissasi bir-biridan farq qilmay qo'yadi. Buning oldini olish uchun «Birga» harakatidan so'ng qo'lning «sakrashga» intilishini bosib, «Ikkiga» harakatini pastdan tepaga boshlash kerak. «Bir»dan so'ng qo'lni vaqtida to'xtatish zarurati boshlovchilar uchun 2-hissani bajarishning qiyin jihatidir. Tajriba shuni tasdiqlaydiki, birinchi hissaning aniqligi bo'yicha «Birga» qo'lning pastga harakatini, «Ikkiga» tepaga harakatini talab etuvchi ikki hissali metr to'ri eng qulaydir.

Ikki hissali o'lchamlarda dirijorlik setkasini shakllantirish haqida aytilgan barcha narsalar boshqa o'lchamlarga ham birdek taalluqli. Bunga shuni qo'shimcha qilish mumkinki, taktning kuchli hissasiga kuchsiziga nisbatan ko'proq urg'u berilishi kerak.

M.:

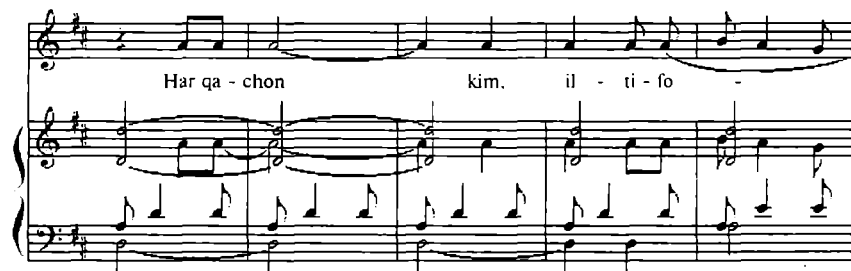
Ikkiga



T. Jalilov musiqasi

«TOHIR VA ZUHRA» SPEKTAKLIDAN TOHIR ARIYASI

Allegro



U. Gadjibekov musiqasi
«ARSHIN MOLALAN» SPEKTAKLIDAN
ASQAR VA GULCHEHRA DUETI

Moderato

Piano

ting - ga sa - zo vor o'l - mi-sham

Canto

Asqar

Oy-ra-nib pur - fend ol-gum. Ke-re-ne rish - xend ol-gum

Her bir ger-ga men gol-gum. Se-ni kor-gum bend ol-gum

Her bir ger-ga men gol-gum. Se-ni kor-gum bend ol-gum

«FARHOD VA SHIRIN» SPEKTAKLIDAN
FARHOD ARIYASI
Miskin

Moderato

f

Me-ni mahv ay - la-gan ul

A tempo

crescendo *rit.* *p*

dil - ba-rim-ni chash - mi sha-lo - si ko'n-gul li

«KARMEN». Muqaddima

J. Bize

Allegro giocoso ♩ = 116

ff

5. «UCHGA» DIRIJORLIK QILISH

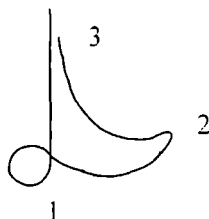
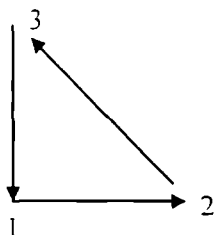
$\frac{3}{2}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{3}{8}$; $\frac{3}{16}$. Eng qulay va manual texnika bo'yicha eng osoni

– uch hissali to'rt hisoblanadi. Oddiy uch hissali o'lcham uch hisobli ritmik davomiylikka, uch chorakka ega. Eng kuchlisi – 1- hissa, nisbatan kuchsiz 2- va eng kuchsizi – 3-dir.

Dirijorlik amaliyotida uch hissali to'rt (sxemalar)ni takt berishning turli usullarida uchraydi. Ulardan ba'zilari juda o'ziga xosdir, ular alohida hollarda qo'llanilishi mumkin, lekin tipik sifatida yaroqsiz, chunki ularda ijro vazifalariga moslash imkonini beruvchi neytrallik (xolislik) yo'q. Ba'zida alohida vaziyatlarda yaroqli bo'lgan har qanday jimjimador shakl boshqalari uchun xalaqit beradi. Uch hissali to'rt birinchi hissa aniq ifoda etilgan va vertikal tarzda pastga yoki sal chapga yo'naltirilgan bo'ladi. Kuchli hissani ko'rsatishda o'zingizda «porshenni bosgandek» tasavvur uyg'otishingiz kerak (L.M. Andreeva), xuddi qo'lingiz qarshilikka duch kelayotgandek bo'lsin. Ikkinchi hissa yumshoq qo'l bilan gorizontal harakatda dirijordan o'ngga – 2-hissa nuqtasiga olib boriladi. 2-hissani ko'rsatishda uni ark shaklidagi chiziq bo'ylab olib borishga, hamda bu chiziqni yakunlovchi nuqta 1-hissa balandligidan (balandroq ham emas, pastroq ham emas) gorizontal yuzada bo'lishiga ahamiyat berish kerak. N.A. Malkoning obrazli ifodasiga ko'ra, so'nggi hissa «xuddi qoshiq bilan sho'rva suzgandek» ko'rsatiladi.

«Takt oldi bo'lgan uchinchi hissa sxemada katta ahamiyatga ega. Kuchli hissaning sifati, demakki, butun sxemaning aniqqligi uchinchi hissa paytida to'planadi», – deb yozgandi L. M. Andreeva. Uch hissali setka sekin, vals ritmida osonroq o'zlashtiriladi.

M.: Uchga



«ARSHIN MOLALAN» SPEKTAKLIDAN
ASQAR QO'SHIG'I

Andante

Canto

Piano

p

Ar

p

shin mal a - lan

Ar - shin mal a - lan

BAHOR

T. Sodiqov

Andante

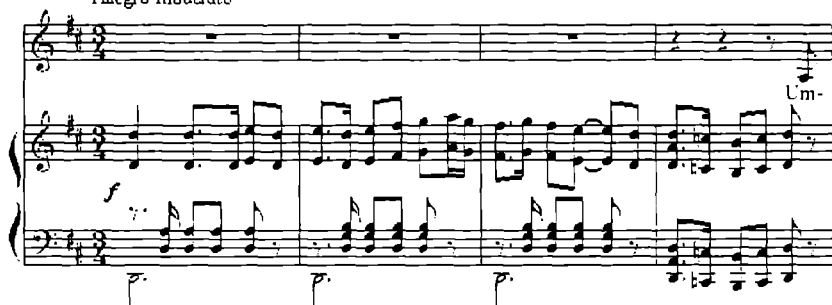
mp



T. Jalilov musiqasi

«NURXON» SPEKTAKLIDAN NURXON VA
HAYDAR ARIYASI

Allegro moderato



san go'-za-lim sar - vi gu-lim bax - tu na-jo-tim

В. Моцарт

СИМФОНΙΑ МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР МЕНУЭТ

Allegretto

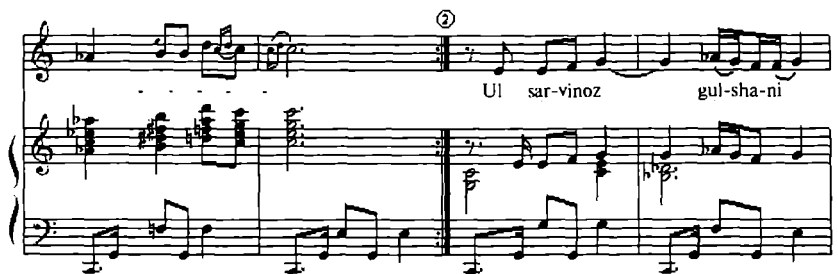
f

T. Jalilov musiqasi

«RAVSHAN VA ZULHUMOR» SPEKTAKLIDAN Miskin

Andante

① Хор



5-SIMFONIYA, III q.

P. Chaykovskiy



6. «TO'RTGA» DIRIJORLIK QILISH

To'rt hissali setka quyidagi o'lchamlarga takt berishda qo'llaniladi:

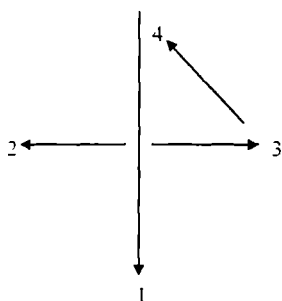
$\frac{4}{2}$; $\frac{4}{4}$; $\frac{4}{8}$. Bu o'lchamlarda dirijorlik qilishga tayyorgarlik ko'rilganda

qo'llar orasidagi masofaga e'tibor qaratish kerak. Ya'ni 2-hissani olib kirish chizig'i bilan to'ldiriladigan bo'limiga diqqat qilish kerak. 4 hissali (setka) to'r to'rtta harakatdan iborat kuchli – pastga, kuchsiz – chapga, nisbatan kuchli – o'ngga, eng kuchsizi – tepaga (boshlang'ich nuqttagacha qaratildi). To'rlardagi qo'l harakatlari balandligi va uzoqligi jihatidan bir xil bo'lishi lozim. Istisno tariqasida ba'zi kuchli harakatlar boshqa, kuchsizroqlardan kattaroq bo'lishi, o'z navbatida kuchsiz harakatlar kuchlilarga nisbatan kamroq bo'lishi mumkin, biroq ularning davomiyligi bir xilda bo'lishi lozim. To'rlarni qo'l bir maromda va uzluksiz harakat bilan, ya'ni alohida harakatlar orasida to'xtash bo'lmaydigan tarzda amalga oshirish kerak. Takt berishdagi harakatlarning bunday uzluksizligi musiqaning uzluksiz ravonligini aks ettiradi. To'rt hissali metr setkasini talabalar o'zlashtirar ekanlar, uning doirasida qo'l harakatining barcha asosiy turlari bilan tanishadilar. Bunda talaba taktning kuchli va kuchsiz hissalarini bilan bir qatorda nisbatan kuchli hissaga ham duch keladi. Undan tashqari, to'rt hissali to'r boshqa to'rlarni tuzish uchun ham asos bo'lib xizmat qiladi.

Birinchi kuchli hissa qo'lining chaqqon harakati bilan tepadan pastga «Birga» ko'rsatiladi, so'ng, qo'l aks ettirish inertsiyasi ta'sirida pastdan tepaga harakatlanadi, birinchi harakatning yarmigacha yetkaziladi, so'ng

esa chapga harakat bilan ikkinchi hissa ko'rsatiladi. Uchinchi hissa chapdan o'ngga bajarilgan gorizontal harakat bilan ko'rsatiladi. Bu harakat taktning nisbatan kuchli hissasini ifoda etadi. Va nihoyat, to'rtinchi hissani ko'rsatish uchun qo'l gorizontal bo'yicha chap tomonga «o'rtagacha» boradi, so'ng esa tepaga kamonsimon egri chiziq yasab ko'tariladi. Qo'lning uchinchi hissadan so'ng o'rtaga qaytarilishi keyin to'rtinchi hissaning tepaga yo'naltirilganligini aniqroq ko'rsatish uchun bajariladi. Qolaversa, bunday harakat qulayroq va silliqroq bajariladi.

M.:



T. Jalilov musiqasi

«NURXON» SPEKTAKLIDAN HAYDAR QO'SHIG'I

Allegro moderato ♩ = 88

Yay-ra-gil ko'ng-lim bu kun. sev-gi-li jo-no-ning ke-lur

dil-ba-ring bax - ti - ga ra'ing ja'm a-ro jo - ning ke-lur

Noz-li yor ko'-zi xu-mor la'li la-bi yo - qu-tu-nob.

T. Jalilov musiqasi

«ALPOMISH» SPEKTAKLIDAN
Xor va balet sahnasi

Allegro moderato

Sha-raf-li to'y - ga ke -

ling do'st-lar qa-dr - don - lar.



7. «BESHGA» DIRIJORLIK QILISH

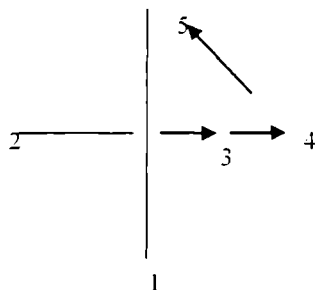
$$\frac{5}{4} \text{ yoki } \frac{5}{8}$$

Besh hissali to'rlar (Beshtaga) sekin sur'atda boshqariladi. Besh hissali o'lchov turlari o'zida beshta hisob birligini mujassam etadi va ikkita oddiy o'lchov 2+3 dan iborat bo'ladi. Bu aralash o'lchovda hissalar guruhlanishi 2+3 yoki 3+2 bo'lishi mumkin. Bu sxemalar ketma-ketlik tarkibi musiqaning qurilishi, garmoniyasi (uyg'unligi) va musiqa ma'nosiga ko'ra alohida ajratib ko'rsatiladigan o'rnlarga bog'liq bo'ladi. 2+3 hissali metrilar uzviyligi mantiqiy urg'ular birinchi va uchinchi hissalariga to'g'ri kelganda qo'llaniladi. Agar birinchi va to'rtinchi hissaga urg'u berilsa, unda ketma-ketlik teskari bo'ladi, avval 3, keyin 2 hissali sxema (3+2). Bunga muvofiq ravishda «Beshtali» dirijorlik setkalari turlicha bo'lishi mumkin. 2+3 guruhlanishda birinchi va uchinchi kuchli va nisbatan kuchli hissalar bo'lib, ikkinchi, to'rtinchi va beshinchilari esa kuchsiz hisoblanadi. Bu setkani «Beshtaga» taktlashda dirijor qo'li birinchi hissada vertikal tarzda to'ppa-to'g'ri pastga tushadi, dirijor o'ziga yo'naltirilgan vertikal harakat bilan ikkinchi kuchsiz hissaga o'tadi. Ikkinchi hissadan katta, o'zidan teskari yo'naltirilgan harakat

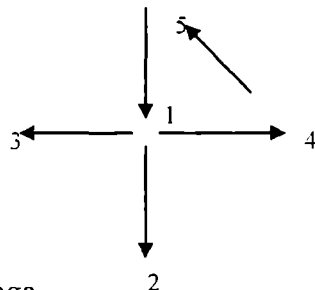
bilan uchinchini, nisbatan kuchli hissa ko'rsatiladi va bu harakat to'rtinchi hissa bilan xuddi shu yo'nalishda kaftning yengil harakati bilan belgilanadi. Beshinchi hissa esa har qanday o'lovning oxirgi hissasi kabi bajariladi. 3+2 guruhlanishdagi besh hissali to'r (to'rttalik) taktlash sxemasidan iborat. Biroq bunda birinchi hissa ikki marotaba ko'paytiriladi. Bu sxemadagi eng kuchli hissalar birinchi va to'rtinchi. Ikki oddiy sxema yo'li bilan «beshtalikka» dirijorlik qilishning kamchiligi shundaki, kuchli (birinchi) va nisbatan kuchli (uchinchi va to'rtinchi) hissalar bir xil vertikal yo'nalishga ega: ikkalasi ham pastga tushadi. Bunday vaziyat taktning asosida qanday ketma-ketlik borligini — 3+2 mi yoki 2+3 mi — tezda aniqlash imkonini bermaydi. Ba'zida taktning boshlanishi qayerdaligi, qo'lning pastki harakatiga to'g'ri keluvchi birinchi hissa qayerdaligi noaniq bo'lib qoladi, chunki takt davomida pastki harakat ikki marotaba takrorlanadi. Shu bois dirijorlar ko'proq 2 va 3 hissali sxemani navbatma-navbat almashtirib turish holatini qo'llaydilar. Biroq takt boshini ko'rsatish va kuchli hissa (birinchi) hamda nisbatan kuchlisi (uchinchi yoki to'rtinchi) o'rtasidagi farqni ochib berish uchun birinchi hissani qo'lning chuqurroq va faolroq harakati bilan ko'rsatadilar. Tez sur'at talab qiluvchi asarlarning besh hissali to'rlari «Ikkiga» taktlanadi. Bunda bitta hissa ikkita davomiyligni, boshqasi esa uchtani (2+3 yoki 3+2) qamraydi. Besh hissali o'lovhamni «Ikkiga» taktlashda birinchi va ikkinchi hissalar vaqt jihatidan teng emas, zero, ular metrik hissalar soni bo'yicha bir xilda bo'lmaydilar. Bunda taktdagi birliklar soni turlicha bo'lganligi bois uni ikki hissali bo'lish shartli ravishdadir. Chunki sxemaning har bir hissasi taktning o'zida takt hissalarining turlicha sonini qamrab oladi: ulardan biri sakkizdan uchtasini mujassam etsa, boshqasi sakkizdan ikkitasini qamraydi. Shu bois besh hissali to'rlarni tez sur'atda «Ikkiga» dirijorlik qilishda sakkizdan uchtali hissani uzaytirish yo'li bilan amalga oshiriladi va sal og'irroq qo'l harakati bilan ko'rsatiladi.

Bundan tashqari juda tez sur'atda ijro qilinadigan asarlar «Birga» dirijorlik qilinadi. M.: A. Borodin «Knyaz Igor» operasidan «Qizlar xori», R. Gliyer «Mis chavandoz» baletidan «Fol ochish», A. Borodin 3-simfoniya II qismi va boshqalar.

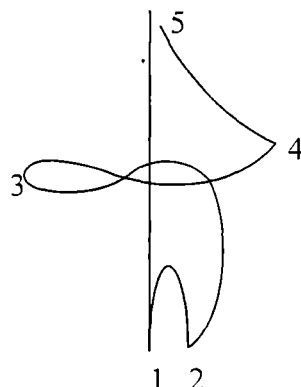
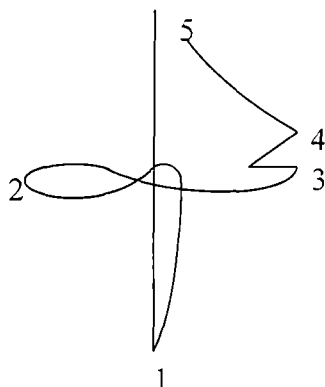
Guruhlash



Guruhlash



Beshga



СИМФОНИЯ №6. II ч.

П. Чайковский



ИВАН СУСАНИН
ХОР

М. Глинка

con moto ($\text{♩} = 120$)



«BIRGA» DIRIJORLIK QILINADI

"КНЯЗЬ ИГОРЬ". ХОР ДЕВУШЕК. 1 д. 2 ч. А.Бородин



МЕДНЫЙ ВСАДНИК "ТАДЕНИЕ" - ФОЛ ОЧИШ

Р.Глиэр



3-СИМФОНΙΑ, II қ.

А.Бородин



НОКТЮРНЫ, "ПРАЗДНЕСТВА"

К.Дебюсси



8. «OLTIGA» DIRIJORLIK QILISH

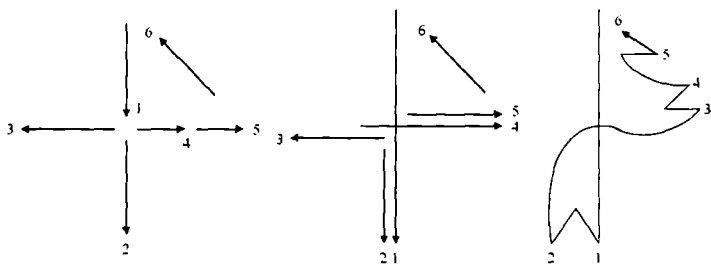
$$\frac{6}{8} : \frac{3}{2}$$

Olti hissali metrni boshqarishda to'rt hissali sxema qo'llaniladi, hamda uning birinchi va uchinchi hissalarini ko'paytiriladi (yoki avval qayd etilgandek, kasrlash – bo'lib tashlash) orqali amalga oshiriladi.

Tabiiyki, dirijorlik qilishda asosiy hissalarini ko'paytirishni anglatuvchi harakat so'ngilaridan sustroq bo'ladi. Olti hissali metr takti har bir hissasini belgilovchi sxema bo'yicha taktlanishi, sekin tempda qo'llaniladi. Tez sur'atda esa olti hissali metr «Ikkiga» dirijorlik to'ri bo'yicha taktlanadi. Shu tarzda sxemaning har bir hissasi uch hisob birligini umumlashtiradi: ()

3/2 lik oddiy metrni sekin tempda taktlash uchun uch hissali to'rdan har bir hissani ikkiga ko'paytirib foydalaniladi. Bu bilan hissa ko'rsatishda o'ta aniqlikka erishiladi: kuchli va nisbatan kuchli hissalar qo'lni chuqurroq ko'tarilishi bilan ko'rsatiladi.

Guruhlash (2+1+2+1)



T. Jalilov musiqasi

«NURXON» SPEKTAKLIDAN DUCHAVA

Xor va raqs

Allegro

Xop: ①

Nur e-ma-miz gul e-ka-miz

②

ush - bu za - mon - da Bax - tu za - far qu - yosh bo - qar

③

biz - ni to - mon - ga Shav - ka - ti - miz shuh - ra - ti - miz

T. Jalilov musiqasi

«ARSHIN MOLALAN» SPEKTAKLIDAN
GULCHEHRA ARIYASI

Andante con moto

Piano

f *p* *espressivo* *mf*



M. Glinka
«RUSLAN VA LYUDMILA» OPERASIDAN I
RAQSLAR

Allegro-moderato



T. Jalilov musiqasi

«ALPOMISH» SPEKTAKLIDAN
ALPOMISH ARIYASI
SUVORA

Moderato



Ba-lan-dan kuy - la-ting-lar

e - lu yur-ting zo-ra Al-po-mish o-lar no-ming - ni til-ga

yod e-tar yak bo-ra Al-po-mish

BULAR «OLTIGA» DIRIJORLIK QILINADI

Бруквер

СИМФОНИЯ №5. II ч.

Archi Adagio

pizz

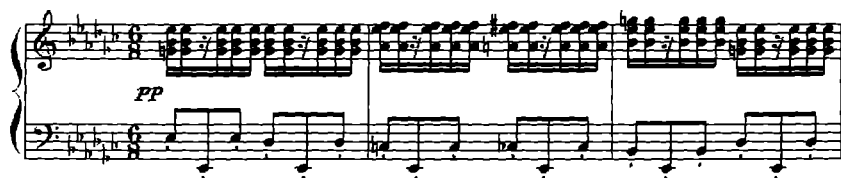
p

L. Bethoven

«FIDELIO» OPERASIDAN №3 KVARTET

p

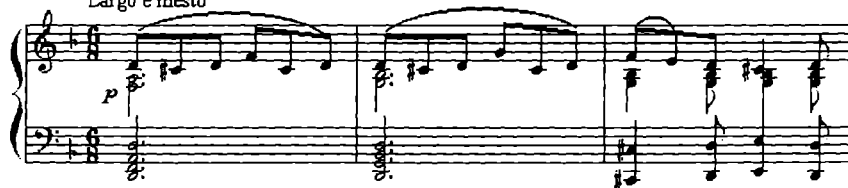
Moderato



COHATA № 7. II q.

Л.Бетховен

Largo e mesto



9. «YETTIGA» DIRIJORLIK QILISH

$$\frac{7}{4} \quad \frac{7}{8}$$

$\frac{7}{4}$ o'lchami, odatda, $\frac{3}{4}$ va $\frac{4}{3}$ yoxud teskarisidan iborat kom-

binatsiyani tashkil qiladi. Yetti hissali to'rlar taktdagi metrik hissalar guruhlanishining turli variantlariga ega bo'lishi mumkin: 2+3+2+1; 2+1+2+2; 1+2+2+2; 2+2+1+2; ularning almashinish tarkibi musiqiy jumla tuzilishiga qarab belgilanadi. Taktning nisbatan kuchli hissalar

sustroq harakat bilan ko'rsatiladi. Masalan, $\frac{7}{4}$ shakli – !!!.

Uni ikki+uch+ikki deb ko'rsatish kerak. Bu yerda uchinchi zarb taktning uchinchi choragidagi kichik urg'uga mos ravishda yengil bosim bilan birga beriladi. Bu sxema, shuningdek, uch+to'rt uchun ham yaroqli, biroq bunda bosim to'rtinchi zarbda muhim bo'ladi. 3+4 bo'linuvda birinchi – eng kuchli harakatdan tashqari to'rtinchi va oltinchisi, 4+3 bo'linuvda esa – uchinchi va beshinchisi ajratib ko'rsatiladi. Darvoqe, aralash taktlov sxemalarini tanlashda bir necha omillar hal qiluvchi rol o'ynaydi: avvalo, ushbu aralash o'lchovning

metroritm tarkibi, so'ngra ijroning tayanchi, musiqaning metodik va garmonik qurilishi hisobga olinadi. Agar bu xususiyatlarga qarab ish yuritilsa, dirijor shunga yarasha taktlash sxemasini oson tanlab oladi.

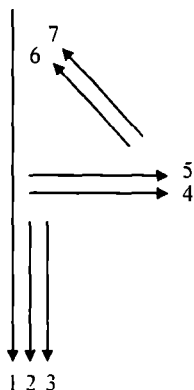
Yetti hissali o'lchovning turlari $\frac{7}{4}$ va $\frac{7}{8}$ bo'lib, bular ikkita o'lchov

– uch va to'rt hissali (3+4 yoki 4+3) larning qo'shilishidan iborat. Bunday sxemaga dirijorlik qilinganida 3+4 guruhlanishida birinchi va to'rtinchi hissalar, 4+3 guruhlanishida 1- va 5- hissalar ajratib turiladi.

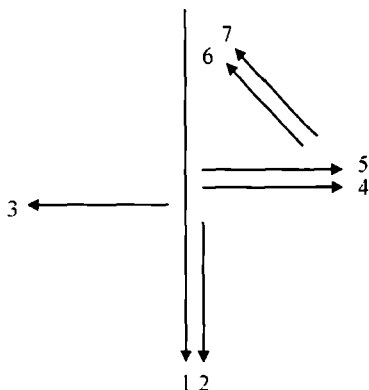
7 hissali o'lchovning dirijorlik to'ri 4 hissali sxema bo'yicha, birinchi – nisbatan kuchli hissa va takt oldi hissasini ikkiga ko'paytirish bilan taktlanadi. 3+4 guruhlanishida birinchi va ikkinchi hissalar pastga qilib ko'rsatiladi, uchinchi hissa – ichkariga, to'rtinchi va beshinchi hissalar o'zidan nariga qilib ko'rsatiladi, oltinchi va yettinchi hissalar esa pastdan tepaga yo'naltirilgan harakat bilan ko'rsatiladi. 4+3 guruhlanishida birinchi va ikkinchi hissalar bir yo'nalishda pastga ko'rsatiladi, uchinchi va to'rtinchi hissalar ichkariga, ya'ni o'zi tomonga, beshinchi va oltinchi hissalar esa o'zidan chetga va nihoyat yettinchi hissa tepaga ko'rsatiladi.

Tezkor tempdagi yetti hissali o'lchov, odatda, uch hissali sxema bo'yicha, hissalarni turlicha guruhlab taktlanadi. 2+2+3; 2+3+2; 3+2+2 guruhlanish turiga monand to'rning hissalaridan biri cho'zilgan, u qo'lning sekinlashtirilgan ko'tarilishi bilan belgilanadi. Shu bois u yoki bu oddiy bo'lmagan metrni qanday taktlash hal qilinganida, takt ichidagi tabiiy urg'u qanday joylashganini aniqlab olish zarur.

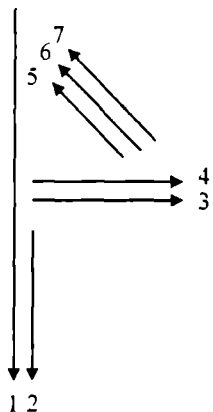
Guruhlash (3+2+2)



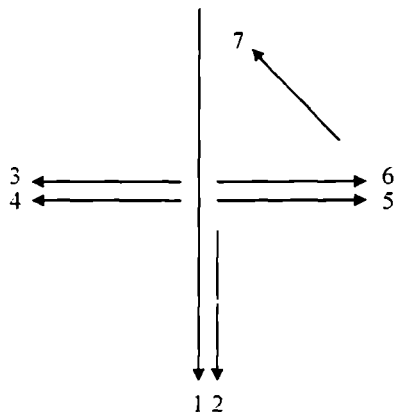
Guruhlash (2+1+2+2)



Guruhlash (2+2+3)



Guruhlash (2+2+2+1)



S. Yudakov musiqasi

«MAYSARANING ISHI» OPERASIDAN HOJI
DARG'A VA MULLADO'ST DUETI

Allegro tranquillo

mf Hoji

Oy - xon men-ga yor en - di.

May - sa - ra-xon osh dam-lab,

(Mullado'st paydo bo'ladi. Hoji kalitni uning oyog'i ostiga tashlaydi.)

shu tun men-ga zor en-di, O-ling. Mul-la-do'st, kalitni.

Mullado'st: kav-lab ko'-ring ham - yon - ni!

Ay-ting, o'-sha jo - non-ni!

He - mi - ri yo'q ham - yon - ga,

Ay-ting o'-sha jo - non-ni!

f *p*

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The top line is a vocal melody in G major, 4/4 time, with lyrics 'He - mi - ri yo'q ham - yon - ga,'. The bottom line is a piano accompaniment, starting with a forte (*f*) dynamic and a half-note bass line, then moving to a piano (*p*) dynamic with a more active melody in the right hand. The piano part includes slurs and accents.

ol - may qo'-ying jo - non - ni!

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of the musical score. The vocal melody continues with the lyrics 'ol - may qo'-ying jo - non - ni!'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, featuring slurs and accents. The dynamics remain consistent with the previous system.

Jon!
Мулладуст:

Ras - vo - yi jo-hon zan - vor,

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of the musical score. The fifth line features a vocal solo for 'Jon!' with the name 'Мулладуст:' written below it. The sixth line continues the vocal melody with the lyrics 'Ras - vo - yi jo-hon zan - vor,'. The piano accompaniment provides a steady bass line with some harmonic support in the right hand. The system concludes with a final cadence in both parts.

Ol-may qo'-ying jo - non - ni!

Ming la' - nat sen-ga nar - xar!

Hoji

Oy - xon u - la har tun - ga qil - sam yal - la - la, yal -

f *sf*

f *sf a tempo*

la, yal - la - la! Oh o'r - gi - la - yin dey - man

jo - nim be-ra-yin dey-man, Oy - xon i - la har ke - cha

qil - sam ya-la-lo' ya - la - la,

ff

Jon!

ff

fff

7-СИМФОНИЯ, IV қ.

Д. Шостакович.

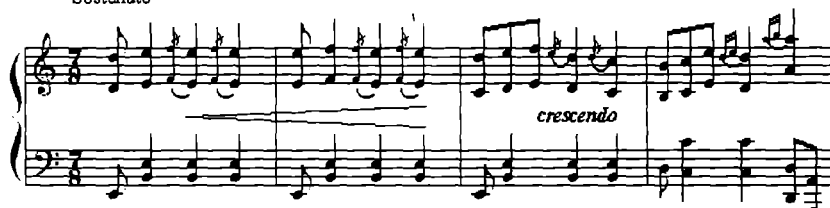
Allegro non troppo $\text{♩} = 132$



QUDUQ TUBIDAGI FARYOD AYLANSIN

B. Lutfullayev

Sostenuto



"БАЙКА"

И. Стравинский

Stringendo $\text{♩} = 126$

Тенор

10. «SAKKIZGA» DIRIJORLIK QILISH

$$\frac{8}{4} \quad \frac{8}{8}$$

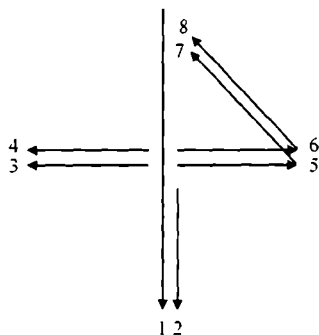
Sakkiz hissali metrda dirijorlik to'rt hissali sxema asosida qilinib, har bir hissani ikkiga ko'paytirib olinadi. Bunda har bir 4+4 hisobli guruhlanish nisbatan kuchli hissalar: uchinchi va beshinchi, yettinchilarni ko'rsatish va kuchli birinchi hissani alohida belgilash bilan olib boriladi. Bu hissalarning har biri kaftning yengil harakati bilan ikkiga ko'paytiriladi. Asosiy hissalar esa, odatda, muhimroq va

amplitudasi kattaroq qo'l harakati bilan

ko'rsatiladi. Bunday to'r $\frac{8}{4}$ yoki $\frac{8}{8}$

o'lchovda yozilgan asar juda sekin tempda ijro etilganda qo'llaniladi.

Tezkor tempda sakkiz hissali o'lchovlar bo'linmaydi va «To'rtga» taktlanadi.



Rossini

SEVILIYA SARTAROSHI UVERTYURA

Andante sostenuto

L. Betxoven

SIMFONIYA № 1 Muqaddima

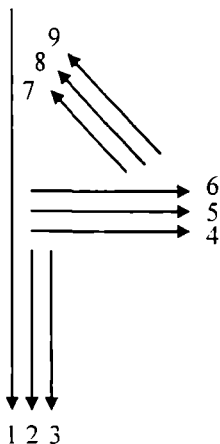
Adagio molto $\text{♩} = 88$

11. «TO‘QQIZGA» DIRIJORLIK QILISH

$$\frac{9}{8}; \frac{9}{4}$$

To‘qqiz hissali to‘r sekin tempda uch hissali sxema bo‘yicha har bir hissani uchga ko‘paytirib taktlanadi. To‘rning har bir hisob guruhining bo‘linishi birinchi, ikkinchi va uchinchi asosiy hissalar yo‘nalishida olib boriladi. Bunda uchala harakat birinchi hissa bo‘ylab

Guruhlash (3+3+3)



pastga ko‘rsatiladi. To‘qqiz hissali to‘rda to‘rtinchi va yettinchi hissalar nisbatan kuchli bo‘ladi. To‘rtinchi, beshinchi va oltinchi hissalar dirijordan chetga ko‘rsatiladi, yana uchasi – yettinchi, sakkizinchi va to‘qqizinchisi tepaga ketadi. To‘qqiz hissali setkani o‘zlashtirishda birinchi, to‘rtinchi va yettinchi hissalar uning asosiy tayanch nuqtalari hisoblanadi, qolganlari esa yordamchi bo‘lib, asosiy hissalarni kuchsiz tarzda aks ettiradi. To‘qqiz hissali o‘lchovda yozilgan va tezkor tempda ijro etilayotgan musiqa ajratib, bo‘lib tashlanmaydi va «Uchga» taktlanadi.

"БАЙКА" И. Стравинский

Stringendo ♩ = 126
Тенор

СИМФОНИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ. III қ.

Allegro vivace

I-СИМФОНИЯ, I қ.

П. Чайковский

Moderato con anima

12. «10, 11 va 13 GA» DIRIJORLIK QILISH

$$\frac{10}{4} \quad \frac{11}{4} \quad \frac{13}{4}$$

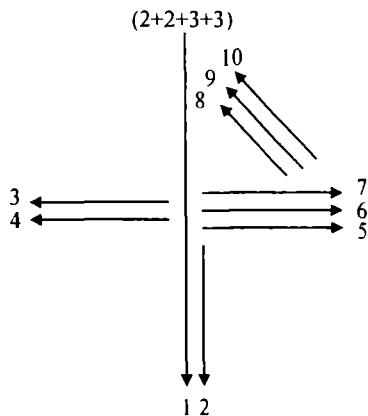
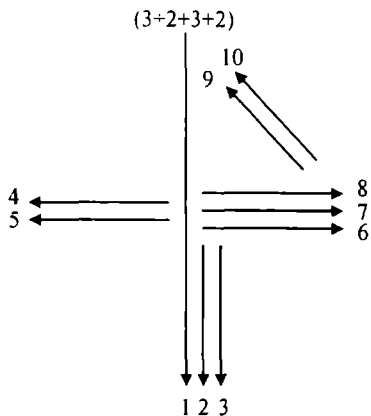
10, 11 va 13 hissali metrlar musiqiy adabiyotda juda kam uchraydi. Masalan, D. Shostakovichning 7-simfoniyasidagi 1-qismi, N. Rimskiy-Korsakovning «Sadko» asaridagi 1-koʻrinish, yana shu kompozitorning «Qorqiz» asaridagi yakuniy xor. Deyarli doimo ulardan avval muallif izohi boʻladi va unda ushbu metrnin guruhlanishi koʻrsatiladi, hamda unga asoslanib dirijor toʻr qurilishini aniqlaydi. 10 hissali metr, odatda,

«Beshga» dirijorlik qilinadi, chunki bu $-\frac{10}{4}$, unda metrik birlik boʻlib,

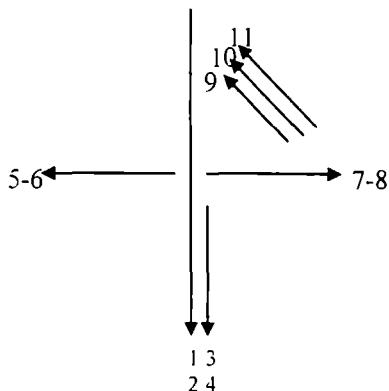
yarim h $-(2+3)$ notasi xizmat qiladi. $\frac{13}{4}$ hissali takt «Oltiga» dirijorlik qilinadi va bunda soʻnggi hissa choʻziladi.

11 hissali metr besh hissali to'rga asoslanadi, biroq farqi shundaki, hissalaridan biri cho'ziqroq chiqadi. Aralash metrlarning sxemalari (setkalari) ko'rishning murakkabligi, metrik yoki uni tashkil etuvchi oddiy o'lchovlarni yo'l-yo'lakay almashtirish zaruriyati dirijordan ijro etilayotgan asarning metodik va garmonik tuzilishini yaxshilab tahlil qilish, ayniqsa, kompozitor remarkalariga alohida e'tibor qaratishni talab etadi.

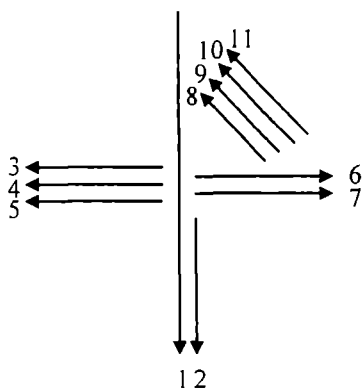
Guruhlash



Guruhlash (2+2+2) + (2+3)



Guruhlash (2+3) + (2+4)



Струнные инструменты,
ударных и челеста

V-ni II

V-ni III
IV

Cello
C-B

♩ = 116-112

7-СИМФОНΙΑ. 1. қ.

Д. Шостакович

Poco più mosso

(2+3)

p

(2+3)

Н. Римский-Корсаков

"СНЕГУРОЧКА" ОПЕРА СИДАН ХОР

♩ = ♩

Maestoso a piacere

Н. Римский-Корсаков

"СНЕГУРОЧКА". ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ ХОР

(2+3)+(2+2+2)

Allegro maestoso ♩ = 200

f

7-СИМФОНΙΑ. 1. қ.

Д. Шостакович

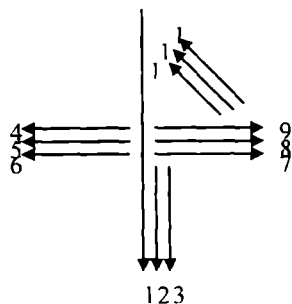
pp

13. «O'N IKKI HISSAGA» DIRIJORLIK QILISH

$$\frac{12}{4} \quad \frac{12}{8}$$

12 hissali to'rt sekin sur'atda to'rt hissali sxema bo'yicha har bir hissani uchga ko'paytirib dirijorlik qilinadi. Tez sur'atda esa $\frac{12}{4}$ va $\frac{12}{8}$ o'lchovlar «to'rtga» dirijorlik qilinib, hissalar bo'linmaydi. Bizni $\frac{12}{4}$ o'lchovni sekin sur'atda birinchi takti taktlash qiziqtiradi. Ma'lumki, bu murakkab, to'rt qismli o'lchov bo'lib, shu bois 12 hissali taktlash sxemasiga asos qilib 4 hissali olinadi. Uning har bir qo'l harakatini uchta kichikroq harakatga bo'ladi va shu tariqa 12 ta kichik harakatli sxema vujudga keladi. Urg'ular joylashuviga binoan, $\frac{12}{4}$ o'lchovda 1-, 4-, 7- va 10-hissalar qo'l harakatlari ajratib ko'rsatiladi.

Guruhlash (3+3+3+3)



KUYOVLAR TANLOVI (Duet)

T. Hasanov

Allegro



ИНТРОДУКЦИЯ ПИКОВАЯ ДАМА

П. Чайковский

Andante mosso (♩ = 84)



Y. Rajabiy musiqasi

«FARHOD VA SHIRIN» SPEKTAKLIDAN ARMANCHA RAQS

Moderato



14. O'ZGARUVCHAN O'LCHAMLARNI TAKTLASH

$$\frac{2}{4} \text{ va } \frac{3}{4}; \frac{3}{4} \text{ va } \frac{4}{4}$$

Musiqiy adabiyotda o'zgaruvchan o'lchamlarga tez-tez duch kelamiz. Biz bu o'rinda muayyan tartibda ko'pincha, hatto istalgan holatda almashinib turuvchi, o'zgaruvchan o'lchamlarda yozilgan

asarlarni nazarda tutayapmiz. Almashuvchi o'lcamlarni ko'plab xalqlarning qo'shiq va cholg'u ijrochiligida ko'ramiz. O'zbek musiqasi ham bundan mustasno emas. O'ziga xos melodiya va ritmikasidan tashqari bunday o'lcovlar musiqiy asarlarning kutilmagan ajoyib go'zalligiga sabab bo'ladi. Agar o'zgaruvchan o'lcamlarning muhimligi va ma'nosi bir xil bo'lsa, ularni taktlash dirijor uchun qiyin bo'lmaydi. Bunday hollarda dirijorlik qilishning asosiy qoidasi aniq sxema va sxemalar almashinuvida «Bir»ni ta'kidlashdan iborat bo'ladi.

Bunda ushbu taktlardagi turli hissalarining uzunligi bir xil bo'lishi kerak. Faqat to'r (sxema)ni o'lcam almashinishiga qarab tezlikda va o'ziga ishonch bilan almashtirishni bilish joiz. Bu esa dirjordan dastlabki tayyorgarlikni, chaqqonlikni, puxta bilimni talab etadi.

Y. Rajabiy musiqasi

KUYGAY



So'-zing -ning shar - pa - si tek - kan -

da o - rom Bob - bob kuy - gay.

Den-giz-lar, dar - yo-lar, hat - to

ki qo'l - lar - da xu - bob kuy - gay.

ki qo'l - lar - da xu - bob kuy - gay.

Ka-mon-dck qosh - la-ring kip - rik -

la-ring-din o'q o-tar do - im.

Се-мурт ё гулр бу-лми пиш - ми ё

ha-ma no - zu i - tob kuy - gay.

ha-ma no - zu i - tob kuy - gay.

Yonib ishqingda qalbim kulga aylansa ajab ermas,
 Ko'zing osmonga tushganda lovullab oftob kuygay.
 Olay toqatni qaydin, ko'zlaringga hech qarolmayman,
 Tushibdir uchquni bag'rimga, go'yoki kitob kuygay.

Y. Rajabiy musiqasi

«FARHOD VA SHIRIN» SPEKTAKLIDAN FARHOD ARIYASI

Andante cantabile

Farhod

Ul pa - ri ku - yi-da

men de-vo - na - ni band ay - lan-giz

Ban - di zul-fi zan - ji - ri - ga pay - vand ay - lan - giz

T. Jalilov musiqasi

**«ALPOMISH» SPEKTAKLIDAN
ALPOMISH ARIYASI**

Allegro moderato

Yu-rak

bas o'y-na - ma yo - ring yu-rak bag' - ri - ni

o'y - nat - ma ra - qib - lar - dan o-chib

so'z ey ti-lim yo - rim-ni o'y - lat-ma.

Moderato

1-СИМФОНИЯ. СКЕРЦО.

А.Бородин

p

T. Jalilov musiqasi

«TOHIR VA ZUHRA» SPEKTAKLIDAN TOHIR ARIYASI

A-yur-mish o'z-ga - lar

rash-ki me-ning gul yuz-li yo - rim-dan va-le-kin aj-ra -

tol - mas bu ju - do - lik ix-ti - yo - rim-dan.

Yi-git-lik dav-ri ya' - ni yash-na-gan um - rim-ni

**G'IJJAK-ALT VA
FORTEPIANO UCHUN SONATA**

A. Kozlovskiy

Sostenuto Sempre in tempo

15. ASOSIY SXEMALAR (TO'RLAR) VA ULARNING VARIANTLARINI TURLI O'LCHAMLARGA MOSLASHTIRISHNING UMUMIY QOIDASI

Sekin, o'rta va tez sur'atlarda turli o'lchamlarni taktlash usullari to'g'risida yuqorida aytilganlarga asosanib, asosiy taktlash sxemalari va ularning muhim variantlarini amaliy moslashtirish bo'yicha ba'zi umumiy qoidalar hamda ko'rsatmalarni taklif etish mumkin.

Shunday qilib:

1. Tez sur'atda oddiy ikki hissali $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$ va uch hissali o'lchamlar

«Birga» taktlanadi.

2. Ikki hissali sxemada yoki qisqacha qilib aytganda, «Ikkiga» oddiy ikki hissali o'lchamlar: $\frac{2}{2}$; $\frac{2}{4}$; $\frac{2}{8}$; $\frac{2}{16}$ va tez sur'atda murakkab ikki qismli

$\frac{6}{2}$; $\frac{6}{4}$; $\frac{6}{8}$; $\frac{6}{16}$ o'lchamlar ham «Ikkiga» taktlanadi.

3. Uch hissali sxemada, qisqacha «Uchga» oddiy uch hissali o'lchamlar $\frac{3}{2}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{3}{8}$; $\frac{3}{16}$ va tez sur'atda — murakkab uch qismli

$\frac{9}{2}$; $\frac{9}{4}$; $\frac{9}{8}$; $\frac{9}{16}$ o'lchamlar taktlanadi.

4. To'rt hissali sxema yoki qisqacha «To'rtga» murakkab o'lchamlar: $\frac{4}{2}$; $\frac{4}{4}$; $\frac{4}{8}$; $\frac{4}{16}$ va tez sur'atlarda murakkab to'rt qismli o'lchamlar $\frac{12}{2}$; $\frac{12}{4}$; $\frac{12}{8}$; $\frac{12}{16}$ lar taktlanadi.

5. Besh hissali sxemada, qisqacha «Beshga» murakkab, aralash o'lchamlar: $\frac{5}{2}$; $\frac{5}{4}$; $\frac{5}{8}$; $\frac{5}{16}$ lar taktlanadi.

6. Olti hissali sxema yoki qisqacha «Oltiga» murakkab, ikki qismli o'lchamlar: $\frac{6}{2}$; $\frac{6}{4}$; $\frac{6}{8}$; $\frac{6}{16}$ taktlanadi.

7. Yetti hissali sxemada, qisqacha «Yettiga» murakkab, aralash o'lchamlar: $\frac{7}{2}$; $\frac{7}{4}$; $\frac{7}{8}$; $\frac{7}{16}$ taktlanadi.

16. IJRONI IFODA ETISH

Ijroni ko'rsatuvchi qo'l harakatini biz mustaqil usul sifatida ko'rib chiqamiz. U doimo o'zidan oldin bajariladigan auftakt bilan chambarchas bog'liq. Har qanday ijroni biz faqat auftakt yordamida ko'rsatishimiz mumkin. Har qanday ijrolarning, u xoh butun orkestr yoki cholg'ular guruhi ijrosi – asar boshida bo'lsin, xoh musiqaning qandaydir joyida yakkaxon cholg'u, ovoz, cholg'ular guruhi ijrosi bo'lsin – barchasining mas'uliyati juda yuqori ekanligini ortiqcha ta'kidlash lozim emasdir. Har qanday holda ham dirijor ijroning birlavarakayiga va o'z vaqtida bo'lishini ta'minlashi, bunda ijrolar dinamikasi, tempi va chizgilar muvofiq bo'lishi lozim.

Dirijorning mahorati ijroni ifodalay bilishi, unga munosib harakat bilan silliq o'tadigan va aniq auftakt bera olishi bilan bog'liq. Cholg'ularning alohida guruhlari yoki butun orkestrga ijro ifodasini ko'rsatishdek muhim yana bir jihat musiqiy qurilmalar – epizod, jumla, turli melodik chiziqlarning boshlanishini ko'rsatishdir. Ijroni anglatuvchi qo'l harakati uchun oldin bo'ladigan auftakt juda aniq, faol, yorqin ko'rimli bo'lishi kerak. U boshqa qo'l harakatlaridan ajralib turishi lozim.

17. ASARNING BOSHI YOKI UNING MUSTAQIL QISMLARINING IJROSI

Asarning boshi yoki uning mustaqil qismlaridagi ijroni ifodalash dirijordan asar davomida uchraydigan qismlarga nisbatan ko'proq tayyorgarlikni talab etadi. Unda muhim jihat dirijorning ijro onlariga ruhan tayyor bo'lishi bilan belgilanadi. Qolaversa, bu o'rinda dirijorning musiqani dastlab o'rganish paytida tempni qanday o'rnatishni aniqlab olish ham muhimdir. Bu borada dirijor musiqiy asarni avvaldan yaxshi o'rganib, uning ijrosiga doir barcha ikir-chikirlarini o'ylab olgan bo'lishi kerak. Shunda u qo'lini ko'tarishdan oldin doimo ijroning butun xarakteri va sur'atini to'g'ri his etadi. Natijada, ijro avvalida qo'llar ko'tarilishining o'zi ko'p jihatdan asarning xususiyatlarini belgilab boradi, ya'ni uning xarakteri, sur'at va dinamikasi ifoda etiladi. Qo'l ko'tarishdan keyingi auftakt ham u vositasida tayyorlanadigan musiqaning xarakteriga bog'liq. Aytish joizki, asar yoki uning mustaqil qismining ijro ifodasi boshlanishidan har ikkala qo'l yordamida ko'rsatiladi. Buni vaziyatning muhimligi taqozo qiladi.

18. ASAR O'RTASINI IJRO QILISH

Garchi asarning turli joylarida ijroni ifodalash asar boshi yoki uning mustaqil qismlari ijrosidagi kabi jiddiy ruhiy tayyorgarlikni talab etmasada, boshqa murakkab jihatlarga ega.

Dirijorning har qanday ogohlantirishi ijro davomida amalga oshiriladi. Dirijor, musiqiy fikrning o'rnatib bo'lingan yo'nalishini buzmaganda ijrochilarning bo'lajak ijrolar haqida ogohlantirishi lozim. Asar o'rtasidagi ijrolarni ko'rsatish uchun chap qo'ldan foydalangan ma'qul. Quyidagi usul eng qulaylardan biridir: ijrodan sal avval chap qo'l harakatni to'xtatadi va faqat ijro paytida yana harakat boshlaydi. Buning uchun dirijor bir necha taktlar davomida cholg'ular guruhi (masalan, yog'ochli, damli yoki zarbli cholg'ularni) ijroga tayyorlaydi, so'ng esa ko'zga tashlanadiganroq va faolroq harakat bilan uning amplitudasini kengaytirib, qo'l vaziyatlarini o'zgartirgan holda ijroning o'zi ifoda etiladi. Bunday hollarda, masalan, bir vaqtning o'zidagi ijroda deylik, kvintet guruhi, bir goboy va fleytaning ijrosi kutilayotgan vaziyatda fleyta hamda goboyini nigohi bilan ogohlantirib qo'ygan bo'lishi kerak. Dirijor skripkaga murojaat qiladi, chunki ular ko'pchilikni tashkil etadilar.

Ba'zida turli joyda joylashgan ikki guruh bir paytning o'zida ijro boshlashi kerak bo'ladi. Bunday vaziyatda o'ng qo'l bir guruhga, chap qo'l esa ikkinchisiga ishora beradi. Albatta, har ikkala guruh bundan avval nigoh yordamida ogohlantirilgan bo'ladi va bunga tayyor turadi. Ikkinchi misol: dirijor asosiy yo'nalishini ijro etuvchi guruhga har ikkala qo'li bilan murojaat qiladi va ikkinchi guruhga faqat uning nigohi vositasida «so'zlaydi».

19. FAOL VA SUST HARAKATLAR

«Faol» va «sust» harakatlar degan termin dirijorlar so'z boyligida mustahkam o'rnatilib olganki, buni «kuchli» va «kuchsiz» harakatlar desak, to'g'riroq bo'lardi. Zero musiqa o'zining har qanday qismida energiyasi, «salmog'i» bo'yicha turli bo'lgan lahzalardan iborat. Shunga yarasha ularni ifoda etuvchi harakatlar ham bir-biridan farq qiladi. Ular ko'proq yoki kamroq darajada faol bo'lishi mumkin. Qo'l harakatlarining farqi dinamika, metroritmik xususiyatlar, pauzalar bilan almashinishlarga ko'ra belgilanadi (forte, piano, aksentlar, sforsando). Faol qo'l harakati har qanday boshlanishning avvalida ifoda etiladi.

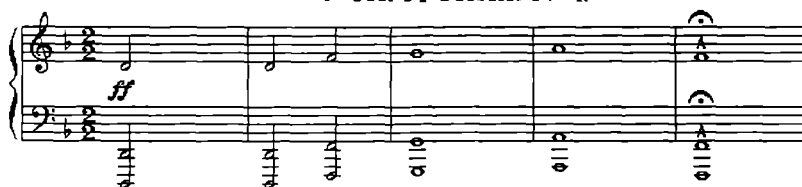
(Agar boshi, epizod, jumla hamda har qanday yangi narsaning paydo bo'lishi, cholg'u va cholg'ular guruhining ijroga qo'shilishi, garmoniyaning almashinuvi, sur'at, dinamikaning o'zgarishi, harakat xarakteri.)

Sustroq harakat bilan esa bir akkordning bir maromda uzoqroq yangrashi, «bo'sh taktlar» belgilanadi. Ko'p hollarda musiqa o'ziga xos xususiyatlari dirijorning pauza ko'rsatuvchi qo'l harakati yetarli darajada aniq va faol bo'lishini talab qiladi.

Faol harakatlar sustlaridan quvvatining ko'pligi, tarangligi bilan farq qiladi, sustroq harakatda esa dirijor qo'li kuchsizroq, yumshoqroq, erkin va yengil bo'ladi. Shu bois faolligi bo'yicha turlicha bo'lgan harakatlarni qo'llash nafaqat musiqa xarakterini ochib berish, balki dirijorlikni ifodalash va aniq bo'lishiga ham xizmat qiladi.

7-СИМФОНІЯ. IV ч.

А. Глазунов



TUGALLANMAGAN SIMFONIYA SI-MINOR, I q.

F. Shubert



20. DIRIJORLIKDA LEGATO VA STAKKATO

«*Legato*», ya'ni bir tovushdan ikkinchisiga to'xtovsiz o'tish usulida ishlashning asosiy maqsadi qo'l harakatining iloji boricha silliq, uzluksiz bo'lishidan iborat. Uni g'ijjakchining kamanchasini bir notadan ikkinchi notaga bilintirmasdan almashtirayotgan paytdagi harakatiga qiyoslash mumkin. «*Legato*»da dirijorlashda metrik hissalar yumshoq harakat bilan ko'rsatilishi kerak, harakat davomida hissalar orasidagi chegara «yuvilib» ketadi. Harakatda sillqlik va uzluksizlikka erishish uchun

butun qo'l, ayniqsa, kaftning (kist) egiluvchan va erkin bo'lishi juda muhimdir. Bunda panja yetarli darajada tarang bo'lishi bilan birga qo'lning boshqa qismlari bilan «aloqani» uzmasligi kerak.

«Stakkato»ni ifodalovchi qo'l harakati chaqqon, o'tkir, qisqa turtkiga monand turishi va uning nuqtasi aniq bildirilgan bo'lishi kerak. «Stakkato»ning harakat ko'lami dinamikadan qat'iy nazar, hamisha kichkina bo'ladi. «Stakkato»ga dirijorlik qilishda qo'lning kaft bo'limi yetakchi ahamiyat kasb etadi.

TUGALLANMAGAN SIMFONIYA SI-MINOR, I q.

F. Shubert



T. Toshmatov CHANG VA FORTEPIANO UCHUN KONSERT-RONDO. II q.

T. Toshmatov

Andantino

«ALMANDAR UYLANARMISH» SPEKTKLIDAN

Allegretto

The musical score is for a piece titled «ALMANDAR UYLANARMISH» SPEKTKLIDAN by R. Solixov, arranged by E. Toshmatov. It is marked Allegretto. The score is for a string ensemble (Archi) and piano accompaniment. The piano part features rapid sixteenth-note passages with accents and dynamic markings like *sf* and *gliss*. The string part provides harmonic support with sustained notes and glissandos.

21. CRESCENDO VA DIMINUENDO

Chalinayotgan musiqa asarining tempini o'zgartirmay, tovush kuchini asta-sekin o'zgarishi, ya'ni kreshendo va diminuyendolarni ko'rsatish dirijor uchun ma'lum texnik qiyinchiliklar uyg'otadi. Bu qiyinchilik shundan iboratki, bu o'zgarishlar paytida tovushning katta kuchidan pastiga yoki teskarisiga o'tishi asta-sekin, bir maromda bo'lishiga erishishdan iborat. *Srescendo* — qo'l harakati va uning intensivligini asta-sekin kattalashtirish yordamida ko'rsatiladi, diminuyendo paytida esa harakat hajmi kichrayib, uning faolligi asta-sekin kamayib boradi. Bunda chap qo'lning ahamiyati muhim, chunki u ma'lum harakat bilan tovush kuchayishi yo kamayishini ifoda etadi.

Ko'proq ta'sirchanlikka erishish maqsadida tovush balandlashayotgan paytda *srescendoning* dastlabki soniyasidagi qo'l harakati hajmini iloji boricha kamaytirish joiz bo'ladi. Bu usul tovush balandlashuvi chizig'ini ifodalibroq ko'rsatish imkonini beradi. Qisqasi *srescendo* va *diminuyendolar* dirijor qo'l harakati hajmini tez, juda chaqqon tarzda o'zgarishini taqozo etadi. Masalan, bir taktida pianodan fortissimoga o'tish kerak bo'lsa, bu qo'lning chaqqon harakati bilan hajmni sal kattalashtirgan holda ko'rsatiladi. Va aksincha, qisqa *diminuyendo* paytida qo'l hajmi xuddi shunday chaqqonlik bilan kamaytiriladi.

22. SUBITO FORTE VA SUBITO PIANO

Subito fortēni ifodalash uchun qoʻlning kutilmagan, keskin va belgilangan hissani chaqqon turtki bilan taʼkidlovchi harakati ishlatiladi. Bundan avval ushbu *Subito fortega* xarakteri va kattaligi mos keluvchi ifodali auktakt beriladi. Tabiiyki, tez surʼatda bu harakat sekin surʼatdagiga nisbatan faolroq boʻladi.

Subito fortēni ifodali koʻrsatishga koʻp jihatdan chap qoʻl yordam beradi, chunki u oʻng qoʻlni toʻldiradi va bir vaqtning oʻzida *Subito fortēning* nogahon paydo boʻlishini taʼkidlaydi. Aksincha, fortedan subito pianoga oʻtish qoʻl harakati hajmini birdan kamaytirish orqali koʻrsatiladi. Subito pianoni hissada qoʻl harakati yetarli darajada chaqqon va tezkor boʻlishi kerak.

Subito piano paydo boʻlganda qoʻl harakatining keskin qisqarishi mushaklarning maʼlum darajada zoʻriqishini talab qiladi va qoʻllarning tanaga yaqinlashishi bilan davom etadi. Agar bunda dinamikaning kutilmaganda oʻzgarishini taʼkidlagan holda chap qoʻl bilan keskin harakat qilinsa (bu vaqtda, odatda, chap qoʻl harakatdan toʻxtaydi va kaftni yozib, piano paydo boʻlganligini koʻrsatadi), unda fortedan pianogo oʻtish yanada ifodalibroq aks etadi. Subito forte, piano (p) va forte piano (fp) ni ifodalovchi harakatlar oʻrtasidagi farq shundaki, sfp da qoʻl harakati qisqa va keskin. fp da esa yumshoqroq, chuqurroq va keskinlikdan yiroq tarzda qoʻllaniladi.

Р. Глиэр УВЕРТУРА "ШАХСЕНЕМ"



А. Дворжак 5-СИМФОНИЯ, IV ч.



IV BOB.

1. MANUAL TEXNIKA

Manual texnika lotincha «*manos*» – «*qo'l*» soʻzidan olingan. Bu – dirijorga oʻz maqsadlarini; surʼat, ritm, metr, xarakter, dinamika haqidagi «muhim axborotni» yetkazish; muayyan cholgʻu yoki guruhlarning ijrosini koʻrsatish, asarni oʻz talqinida ifodalash vositasi boʻlgan harakatlar yigʻindisidir. Manual texnika dirijorga uning «cholgʻusi» boʻlmish orkestrni boshqarish, undan oʻziga kerakli musiqa chiqarish vositasi boʻlib xizmat qiladi. Bunda manual texnika bemaqsad boʻlmay, balki ijro etilayotgan musiqani ruhlanib yangrashidek bosh maqsadga boʻysunishi kerak. U tinglovchilarga, hattoki dirijor boshqarayotgan orkestrga ham sezilmasligi kerak. Shu bilan birga «*yomon qo'l*», yaʼni «*dirijorlik texnikasi asosi*»ga ega boʻlmagan va ayni paytda yuksak ijrochilik qobiliyatiga ega boʻlgan dirijorlar ham yoʻq emas. Misol tariqasida S.I. Savshinskiyning «Pianinochi va uning faoliyati» deb nomlangan asaridagi (L. 1961, 7–bet) soʻzlarni keltirish mumkin: «*Buyuk dirijor Otto Klemperer ilk bor Leningradda konsert berganda Motsart, Betxoven, Brams asarlarini ijro etib, muxlislar qalbini larzaga solganda uning texnikasi umuman yoʻq ekan, deguvchilar topildi. Ular, ayniqsa, orkestr aʼzolari va yosh dirijorlar orasida koʻp edi. Vaholanki, orkestr oʻshanda dirijor niyatini toʻliq amalga oshiruvchi, ilhom bilan bajaruvchi yagona cholgʻu kabi ishlagan edi. Axir koʻzga yaqqol tashlanib turmagan texnikani egallashning oʻzi sanʼatdagi buyuk texnika emasmi?*» Shunday qilib, dirijorlik texnikasi tufayli, dirijor ijrochilar bilan muloqot oʻrnatadi va uni ushlab turadi, musiqa xarakterini uning gʻoyasi va kayfiyatini plastik tarzda namoyon etadi. U oʻzidagi ruhiyatni orkestrga yuqtirgan holda uning jarangdorligini taʼminlab, asarning shaklini yaratadi.

Maʼnodor manual texnika, aniq obrazli qoʻl harakati ijroning badiiy boʻlishiga xizmat qiladi. Qoʻl harakatlari tilini yaxshi egallagan dirijor asarni ayni damda qanday istasa, shunday ijro ettirishi mumkin, garchi bu holat repetitsiyadagidan koʻra farqliroq boʻlsa ham. Bunday ijro tinglovchida katta taassurot qoldiradi.

2. DIRIJOR QOʻL HARAKATINING AMPLITUDASI

«*Amplituda*» lotincha *amplitudo* soʻzidan olingan boʻlib, kenglik yoki hajmni bildiradi. Musiqa tovushining kuchi tebranishining

keng – qisqaligiga bog'liq. Tebranish qancha keng bo'lsa, tovush shuncha qattiq bo'ladi va aksincha.

Dirijor qo'l harakatining amplitudasi musiqaning dinamikasi, tempi xarakterida mujassam bo'ladi. Musiqaning baland yangrashgi kengroq, chaqqon, katta harakatlarni talab etadi, sekin yangrashgi esa, aksincha, sustroq va sekinroq harakatlarini taqazo qiladi. Musiqani tez sur'atdagi sekin yangrashida qo'l harakatlarining chaqqonligi va faolligi saqlanib qoladi. Bunda harakatlar hajmi katta bo'lmashligi kerak, chunki haddan tashqari keng, katta harakatlar tempning tutilishi va qo'llarning charchab qolishiga olib keladi. Qolaversa, sekin sur'atda ham yirik qo'l harakatini, hatto «fortissimo» (ff) uchun ham qo'llanilishi doim ham joiz bo'lmaydi.

Umuman, dirijor o'zida qo'l harakati amplitudasi me'yorini saqlash hissini tarbiyalamog'i lozim. U haddan ziyod katta, keng harakatlardan qochishi kerak. Harakat imkon qadar ifodali va tejankor bo'lishi lozim. Katta amplitudaga berilib ketish dirijorning harakatlari ifodali va aniq bo'lmay qolishiga olib keladi. Qolaversa, bu doim ham ijro etilayotgan musiqa xarakteriga to'g'ri kelavermaydi. Ba'zida dirijor orkestrdan piano (p) talab etgan holda, uning harakatlari aynan forte (f)ga mos kelayotganiga e'tibor bermayotganiga guvoh bo'lamiz. Afsuski, bunday kamchilik nafaqat faoliyatini endigina boshlayotgan, balki tajribali dirijorlarda ham bo'ladi. Harakat amplitudasidek ifoda vositasi sifatida foydalanishni alohida vaziyati deb, uning to'satdan yoki asta-sekin temp almashinuvi paytida o'zgartirishdan iborat. Odatda, «kreshcendo» paytida harakat amplitudasi kattalashish tomonga, «diminuyendo» paytida esa kamayish tomonga o'zgaradi. Harakatning to'satdan qisqarishiga, uning to'satdan ko'payishi kabi chaqqon harakati bilan erishiladi. Shu o'rinda ijro etuvchi jamoaning soni ham katta ahamiyatga ega ekanligini esdan chiqarmaslik kerak; dirijor qarshisida ko'p odam o'tirsa, u nogahon katta harakatlarga o'tib ketishi tabiiy va aksincha, o'z navbatida buning teskarisi ham bo'lishi mumkin.

3. DIRIJORLIKDA DINAMIKA

Dinamika yunoncha *dinamikos* (kuchli) musiqa tovushlarini qattiq – sekin ijro qilishi. Dinamikaning asosiy turlari *f* – qattiq, kuchli; *p* – sekin, *crescendo* – tovushni asta-sekin kuchaytirish, *diminuyendo* – tovushni asta-sekin pasaytirishdan iborat.

Dinamika – ifodali ijroning muhim vositasi, asarning emotsional

mohiyatini ochib berishning omillaridan biridir. Uning asosi «forte» va «piano» hamda ularning eng baland va past (ff va rr), oraliq mf va mp bosqichlari deb hisoblanadi. Undan tashqari, musiqa san'atidagi dinamikaga *crescendo*, *sforzando*, *aksent* va boshqa tushunchalar ham kiradi. Dinamik belgilarsiz asar mohiyatini ochib berish mumkin emas. Ulsiz asar bo'sh va jonsiz bo'lib chiqadi.

Dirijorlikda u yoki bu dinamik alomatni ifoda etish vositalaridan biri sifatida harakat kattaligi, ya'ni uning amplitudasini ko'rsatish mumkin. Ma'lumki, musiqa balandroq yangraganda unga keng va katta harakat, pastroq yangraganda – kichikroq harakat mos keladi. Shunga qaramay, harakat amplitudasi dinamika o'zgarishini ko'rsatishning asosiy vositasi emasligini yodda tutish kerak. Qo'l harakatining chaqqonligi, ma'nodorligi undanda muhimliroqdir.

4. AUFTAKT

Asar, epizod, jumla, cholg'u va ovozlari ijrochisi paytida ajratib ko'rsatilishi lozim bo'lgan har qanday dinamik yoki ritmik xarakterdagi qismni ko'rsatish uchun dirijor tayyorlovchi yoki ogohlantiruvchi qo'l harakatini ishlatadi. Uni qo'shiqchi yoki damli cholg'ularning havo olishiga qiyoslash mumkin. Bunday qo'l ko'tarish *aufakt* deb ataladi.

Aufakt – bu nemischa so'z bo'lib, takt usti, dastlabki qo'l ko'tarish degan ma'noni anglatadi. Ijroda bajarilishi lozim bo'lgan u yoki bu jihat haqida ogohlantiruvchi har bir harakat, ayni holatga xos xususiyatlar ifodasidir. Shu bois, aufakt shunchalik aniq va tushunarli bo'lishi kerakki, uni ijrochilar dirijor maqsadiga muvofiqlik tarzida qabul qilishlari lozim. Bundan ko'rinib turibdiki, ovoz yangrashiga sabab bo'luvchi harakatdan oldin unga tayyorlovchi harakat bo'lishi kerak va uning tabiati o'sha tovushga mos kelishi lozim. Dirijor ko'rsatmasi doimo real tovushdan avval bo'ladi. Aufaktlar o'z ahamiyati va xarakteri bo'yicha turli-tumandir. Masalan, turli ijrolarni anglatuvchi aufaktlarning davomiyligi va dinamikasi ijro etilayotgan musiqa xarakteri bilan belgilanadi.

Aufaktlarning uzluksiz zanjiri tufayli dirijor o'z ijodiy maqsadlarini oldindan tushuntirish imkoniyatiga ega bo'ladi.

«Aufakt dirijorlikda xuddi cho'g'lanishlarning uzluksiz bog'lovchi zanjiriga o'xshaydi. U – dirijor va ijrochilar o'rtasidagi hamkorlikning muhim, zarur va ahamiyatga molik shartidir. U dirijor tasavvuridagi tovush obrazidan dirijor yaratuvchi real tovushgacha bo'lgan ko'prikdir», deb yozgandi A. P. Ivanov – Radkevich.

Auftakt yordamida dirijor ijro boshlanishi va taktdagi har bir hissa boshini, dinamik va sur'at o'zgarishini, tovushning o'tkirlik va davomiylilik darajasini, hamda tovushning obrazli mohiyatini ko'rsatadi. U sirtmoq, kamon yoki tepaga yo'nalgan oddiy chiziq shaklida bo'lishi mumkin. Uning yo'nalishi asosiy harakat yo'nalishiga ko'ra aniqlanadi. Auftaktning davomiyligi to'la-to'kis ijro etilayotgan asar sur'atiga bog'liq va taktning bir hisob hissasi yoki ijro turiga qarab, uning qismining davomiyligiga bog'liq. Sekin sur'at sekin auftaktlarni, tez-tezlarini talab qiladi. Ularning uzunligi va kuchi kompozitor tomonidan o'z asarida singdirilgan musiqiy obrazlar xarakteriga bog'liq. Doimiy tempda barcha hissalar davomiyligi bo'yicha bir xil bo'ladi. Shu bois auftakt tezligining oshishi takt hissasining davomiyligini qisqartiradi.

Dirijorlikda bir qo'l harakatlarining besh yo'nalishiga duch kelamiz.

1. Vertikal chiziq bo'ylab tepadan pastga (har taktda).

2. Pastdan tepaga («Ikkiga» taktda).

3. Gorizontal chiziq bo'ylab – chapdan o'ngga («Uchga» taktda va boshqa).

4. O'ngdan chapga (to'rtga, oltiga va boshqalar hissalarda).

5. Egri chiziq bo'ylab pastdan (o'ngdan) tepaga va o'rtaga – «Uchga» taktidan boshlab aksariyat taktlarda so'nggi hissa. Shuni qayd etish joizki, qaysidir epizod avvalida beriladigan auftaktda shu epizodning sur'ati (tempi) aks etiladigan va uning davomiyligi metrik hissa yoki sxema hissasiga tenglashtirilmaydigan vaziyatlar ham bo'ladi. Masalan, aytaylik, asar boshida fermata turibdi, undan oldin bajariladigan auftakt musiqa yangrash vaqtida uning dinamikasi, xarakterini aniq belgilashi lozim. Bunday vaziyatda auftakt sur'ati va uzunligi ijro etilayotgan musiqa sur'atini aniq aks ettirmaydi. Birinchi qo'l harakatidanoq tempi ko'rsatish ehtiyoji bo'lmaganda, auftakt faqat u chaqirishi lozim bo'lgan tovush bilan belgilanadi, ya'ni cholg'ular, ovozlar tarkibi, tessitura, dinamika, uzunlik, mantiqiy ma'no, bir so'z bilan aytganda, tovushni tashkil etuvchi barcha sa'y-harakatlar bilan belgilanadi.

Bu doimo asar boshida, fermatadan avval, ko'proq sekin sur'atda, ayniqsa, uzoq notalar oldida bo'ladi.

Nometrik auftakt tez, qisqa, o'tkir, aks yoki to'xtash bilan tugaydigan (auftakt staccato) yoxud silliq va sekin (auftakt tenuto), yoki bo'lmasa asosiy harakat bilan bevosita bog'liq bo'lishi mumkin (auftakt legato). Bularning barchasi dirijor qo'l harakati qaysi tovushga taalluqli ekanligi, dirijorning individualligiga bog'liq. Auftaktdan avval dirijor qo'lini

tegishli vaziyatga tutishi lozim. Masalan, agar taktlash taktning birinchi hissasi boshlansa, unda qo'l asosiy harakat nuqtasidan pastroqda va birmuncha o'ngroq tarzda joylashishi kerak. Agar musiqa 4/4 o'lchamda boshlansa va orkestr birinчисini ijro qilayotgan bo'lsa, unda auftaktni to'rtinchi chorak sifatida bajarish kerak. Bunda uning davomiyligi taktning butun hissasi teng bo'ladi. Musiqa taktning ikkinchi hissasi boshlansa, auftakt, odatda, sirtmoqli bo'lmaydi va qo'lning harakati qoshiq bilan suyuqlik olish holatiga o'xshab ketadi. Agar musiqa ... o'lchamda taktning ikkinchi hissasi boshlansa, dastlabki nuqta taktning birinchi hissasi oldidan emas, vertikal chiziqning pastida yoki o'rtasida bo'ladi. Bu «To'rtga» taktning uchinchi hissasi ham tegishli. Agar 4/4 o'lchamda orkestr to'rtinchi chorakdan boshlasa, auftakt uchinchi hissada bajarilishi kerak bo'ladi.

Auftaktning kuchi asar dinamikasiga bog'liq. Kuchliroq yangrashga faolroq, chaqqonroq auftakt mos keladi, kuchsizroq'iga – sustroq'i. Auftaktning davomiyligi va kuchi musiqaning dinamikasi va sur'atiga to'la-to'kis mos kelishi uchun, dirijor avvaldanoq ijro etilishi kerak bo'lgan musiqaning tempi va xarakterini aniq his etmog'i kerak. Taktning butun hissasi egallovchi auftakt doimo sxema bo'yicha bayon boshlanishi kerak bo'lgan hissadan avval turgan hissaga yo'naltiriladi.

Hissaning bir qismini egallovchi auftakt esa ijro boshlanadigan hissa yo'nalishini qabul qiladi. Ushbu aytilganlar dirijorlikda auftaktning o'zi o'tishi kerak bo'lgan harakatni tayyorlovchi ko'p harakat sifatidagi muhim ahamiyatini ochib beradi. Va albatta, auftaktning ifoda kuchi, uning ijro bilan chambarchas bog'liqligi dirjorning musiqa kayfiyati, xakteri, sur'atini qanchalik aniq his qila bilganligiga bog'liq. Agar u avvaldan boshlanishni «eshita» olsa, bu auftakti ko'rsatuvchi harakatga darrov kerakli ma'no va aniqlik kiritadi. «Artur Nikish auftaktning betakror ustasi bo'lgandi, – deb yozadi Nikolay Andreevich Malko o'zining «Dirijorlik texnikasi asoslari» kitobida, – ba'zan orkestr musiqachilarining o'zlari nimaga u yoki bu qiyin ijroni shunchalik oson chiqishini tushuntirib bera olmasdilar. Dirjorning qo'li kutilmagan turtki berardi, pastga tushardi va butun boshli orkestr bir kishi kabi dirjor istagini bajarardi.

5. AKSENT

Aksent lotincha *accentus* – biror tovush yoki akkordni qattiq urg'u berib chalish demakdir. *Aksent* deganda, taktning ijro etilayotgan musiqa

xarakteriga qarab, aniq qo'l harakatini talab qiluvchi faqat bir hissasi yoki akkordiga urg'u berishni tushunish lozim. O'z navbatida, aksentning kuchi — asosiy ohang (nyuans)ga bog'liq. Demak, piano ohangidagi (st) — sanchiq, yengil chayqalish, f-st esa — katta kuchdagi zarba bo'ladi. Aksentni aks ettiruvchi harakat avvalgilari va keyingilaridan keskin farq qilishi kerak. Unga maksimal darajadagi aniqlik, o'tkirlik va qisqalik xosdir. Aksent bir yoki ikkala qo'l bilan ifoda etiladi. Buni ko'rsatishning eng yorqin usuli shundan iboratki, aksentga yaqinlashish paytida chap qo'l harakatdan to'xtaydi, keyin u chaqqon harakat bilan aksentni ko'rsatadi. Agar aksent ko'rsatishning avvalgi hollarida u ikki qo'l harakati bilan ko'rsatilganda har bir qo'l nozik ifodalari, o'zaro mos kelgan bo'lsa, boshqa ba'zi hollarda bunday moslik bo'lmashligi ham mumkin. Chap va o'ng qo'llarning alohida harakatlari, ayniqsa, forte-piano (fp), (ffp) fortissimo pianoning ifodalarini ko'rsatishda asqotadi. Bunda o'ng qo'lning fortedagi zarbidan so'ng chap qo'l darhol piano (p) holatiga o'tadi, ya'ni oldinga tashlanadi va kaft bilan orkestrga ogohlantirish ifodasini beradi. Taktning kuchli va nisbatan kuchli hissalaridagi aksentlar kuchli qo'l harakati bilan dastlabki aksentlangan hissalarida ko'rsatiladi. Kuchsiz hissalaridagi aksentlarni ifoda etish uchun kuchli va nisbatan kuchli hissalar yumshoqroq harakat bilan ko'rsatiladi. Agar aksentlar takt hissalarini orasiga to'g'ri kelsa, unda bir qismi aksentlangan hissani ko'rsatish kerak. Agar musiqa forteda yozilib, aksentlar ketma-ket bo'lsa, unda barcha aksentli hissalar bir xildagi aniq va o'tkir harakat bilan ifodalanadi. *Sporzando* — (st) aksent turining bir ko'rinishi sifatida namoyon bo'lib, undan faqat aniqroq, yorqinroq va muhimroqligi bilan ajralib turadi. Aksent kabi *Sporzando* (st) umumiy dinamikaga bog'liq va kuchi jihatdan turlicha bo'lishi mumkin. Uni ifodalovchi harakat esa forteda pianoga nisbatan chaqqon va keskinroq bo'ladi.

Afsuski, amaliyotda eng ko'p tarqalgan (>, ^, st) aksentlar ular orasida bo'ladigan farqni hisobga olmagan holda ijro etiladi. Masalan, *marcato* — > — belgisi uncha kuchli bo'lmagan urg'uni nazarda tutadi. ^ belgisi tovushni sezilarli tarzda ta'kidlashni talab etadi va nihoyat st — eng kuchli aksentni ifodalaydi.



1-СИМФОНИЯ, I ч.

А. Бородин



6. SINKOPA

Musiqaning elementar nazariyasidan ma'lumki, *sinkopa* – qattiq chalinadigan (aksentli) notaning odatdagi kuchli hissadan kuchsiz hissaga ko'chishi natijasida hosil bo'ladigan ritmik guruhlanishdir. Sinkopaning o'ziga xos xususiyati shundan iboratki, u xuddi odatiy ritmik tartibni buzgandek bo'ladi. Vaholanki, sinkopaning paydo bo'lishi ushbu jumlaning ritmik tuzilishini boyitadi. Taktning kuchsiz hissasiga o'tuvchi aksentlangan nota maxsus dirijorlik usullari, juda aniq, ko'zga tashlanadigan auftakt qo'llanilishini talab etadi. Aksent kabi, sinkopa ham sanoq hissasi (schetnaya dolya) va takt hissalar orasiga to'g'ri kelishi mumkin. Sanoq hissasiga to'g'ri keluvchi sinkopa oddiy aksent bilan deyarli bir xil bo'lib, undan oldin hali aniqroq auftakt beriladi, uni ko'rsatish uchun chaqqon tushiriladi va qattiq zarb nuqtasiga duch keladi.

Sanoq hissalar o'rtasiga to'g'ri keladigan sinkopa murakkabroq bo'ladi va hissalar orasidagi aksentga o'xshab ketadi. Sinkopaning bu turini aniq ko'rsatish zaruriyati tovush yangrashidan oldin asosiy

hissaning zarb nuqtasi aniqligi bilan taqozo etiladi. Bu, ayniqsa, sinkopa bir necha taktlarda davom etgan hollarda muhimdir.

Yuqori darajada aniq va yorqin ifodalanmagan sinkopa o'zining dinamik va ritmik xarakterini yo'qotadi, ya'ni sinkopa bo'lmay qoladi.

Shunday qilib, dirijor har sinkopa boshini tezkor va chaqqon harakatlar bilan ko'rsatishi kerak. Bu – orkestrantlar o'zidan keyingi kuchli hissadan urg'u bilan taktning kuchsiz hissalarini aksentlashlari uchun kerak. Darvoqe, tez sur'atlardagi bu urg'u sekin sur'atlarga nisbatan ifodaliroqdir. «Sinkopani ko'rsatuvchi qo'l harakati aslida keyingi tovush uchun auftaktdir, – deb yozgandi, Nikolay Malko, – shu bois undan oldin doim to'xtash kerak – bunga nafaqat musiqa boshida yoki pauzadan so'ng, balki bundan oldin qanday qo'l harakati bo'lganidan qat'iy nazar, hamma joyda bajarilishi kerak». Shu bois sinkopa tovush tutilishidan, faol harakat bilan ta'kidlanadi. Misol tariqasida L. Betxovenning 4-simfoniasining 1 qismi, P.Chaykovskiyning 2-simfoniasining 1 qismini ko'rsatish mumkin.

7. CHIZGILAR (ШТРИХИ)

Asosiy chizgilar *legato*, *non legato*, *staccato*, *markatolardir*. *Legatoni* qo'lining silliq harakati bilan ko'rsatishi kerak, (F) forteda qo'l quvvat to'playdi, «prujinaga» aylanadi. (P) piano dinamikasidagi *legato* yumshoq, silliq, qo'l harakati bilan bajariladi. *Legato* silliq o'zaro bog'langan harakatlarni nuqtaga mayinlik bilan tegish orqali ko'rsatishni talab qiladi, dirijorlikda u erkin qo'lining «kuylovchi» harakati bilan bajariladi. Egiluvchan qo'lining «kuylovchi» harakatlari, avvalo, musiqaning silkinishlarsiz, to'xtashlar va boshqa o'zgarishlarsiz bir tekis maromi bilan izohlanadi. Aks holda, harakat beixtiyor bo'sh va «kuylovchi»siz. Shu bois chizg'ilarni o'zgartirishni eng oddiy bo'lgan *non Legato* bilan boshlash kerak.

8. MARCATO CHIZGILARI

Marcato chizgilari marshga monand musiqaga xos qudratli, mardona obrazlarga ega bo'lib, u aniq nuqtalar bilan ijro etiladi. Bunda xuddi «to'xta» belgisidek harakat qo'llaniladi, harakat butun qo'l bilan, bilak qismi sal qotirilgan holatda, chaqqon auftakt, to'g'ri keskin chiziqlar bilan ko'rsatiladi: «Chernomor marshi» M. Glinkaning «Ruslan va Lyudmila» operasidan.

9. STACCATO CHIZGILARI

Staccato chizgilari kaftning uzilgan harakatlari bilan, keskin nuqtalar – sakrashlar bilan bajariladi. *Staccato* harakati o'zining uzilganligi, aniqligi, hissali harakatlar qisqartirilgan bir paytda nuqtalarni imkon qadar o'tkir belgilash bilan *Legatoga* ziddir. *Staccato* chizgisi dirijor tomonidan ko'rsatilayotganida qo'l kafti yuza uzra ko'tarilgan, yelka, yelka oldi (pred plecho) harakatsiz bo'lib, asosiy tayanch nuqta tirsak bo'lgani holda kaft esa «cho'qiyotgan» harakatlar qiladi. *Staccato* paytida kaft harakati faol, ritmik va qaytuvchan bo'ladi. Asosiysi – bu harakat amplitudasi katta bo'lmasligi lozim.

Chizgilar turidan qat'iy nazar dirijor, hatto *marcato* va *staccato*ni ko'rsatishda ham egiluvchan qo'l bilan takt berish kerak. Chunki bu tovush to'la-to'kisligini ta'minlaydi.

R. Solixov musiqasi.

E. Toshmatov cholg'ulashtirgan

«ALMANDAR UYLANARMISH» SPEKTAKLIDAN

Allegretto

10. TOVUSH

Haqiqiy ijrochi – yaratuvchi doimo musiqiy cholg'uning yangrashida ohang kuchi yuqori bo'lishiga, uning vositasida «kuylashga» intiladi. Zero, «kuylamaydigan» cholg'u, muallif ushbu epizodda ko'zda tutgan hissiyotni yetarlicha ochib berishga qodir emas. Ohangdorlikka

kamonchali va damli cholg'ular birdek intilishi kerak. Bu nafaqat melodik yo'nalishlar, balki turli figuratsiyalar, passajlar va boshqa paytda ham namoyon bo'lishi lozim. Tovush sifati va frazirovkali tembr hamda dinamik jihatlar xilma-xilligi bilan, ritmik shakl ifodaliligi, agogika va nafas bilan ham chambarchas bog'liq.

11. DINAMIKA. DINAMIK TUSLAR

Musiqa asarini ijro etishda badiiy chiqishini nazarda tutib, tovush kuchini o'zgartirishda turlicha belgi va ko'rsatkichlardan foydalaniladi. Bulardan eng muhimi:

pp (pianissimo)	juda sekin
p (piano)	sekin
mp (metstso piano)	o'rtacha sekin (pianodan qattiqroq, sekin)
fortedan	
mf (metstso forte)	o'rtacha qattiq
f (forte)	qattiq, kuchli
ff (fortissimo)	juda qattiq, juda kuchli
cresc (kreshcendo)	tovushni tobora kuchaytirib borish
dim (diminuyendo)	tovushni tobora sekinlashtirib borish

Dinamik tuslar – asarning badiiy mohiyatini ochib berishga xizmat qiluvchi ifoda vositalaridan biridir. Dirijorning vazifasi – asar mohiyatini imkon qadar yorqin ifoda etish uchun zarur bo'lgan nyuanslarni topishdan iborat. Dinamika shakl bilan bevosita bog'liq bo'lganligi uchun nyuanslar asar tuzilishini tahlil qilish asosida tanlanadi. Odatda, kompozitor faqat umumiy nyuansni ko'rsatib o'tadi. «Satrlar orasida» nazarda tutilgan narsalarni topish, dinamik yo'nalishni barcha tafsilotlari bilan ishlab chiqish. muallif ko'rsatmalariga turli qo'shimchalar kiritish – ularning barchasi dirijor ijodiyoti uchun asosdir, bunda uning iste'dodi, badiiy o'ziga xosligi namoyon bo'ladi. Asarni batafsil, chuqur o'ylab tahlil qilishga asoslanib, uslub talablarini hisobga olgan holda, dirijor musiqa mohiyatidan kelib chiquvchi to'g'ri taktlash usulini topadi.

Tovushning asta-sekin kuchayishi yoki pasayishi haqida aniq tasavvurga ega bo'lmaslik, shuningdek, crescendo (f)ga va diminuyendo (P) davomiyligini aniq his eta bilmaslik ko'p hollarda xatoga olib keladi. Masalan, forte pianoga juda erta o'tib ketadi. Buning oldini olish uchun oddiy va barchaga ma'lum usulga rioya etish kifoya, ya'ni crescendo

ni doimo past tovushdan asta-sekin kuchaytirish kerak bo'ladi, diminuyendoni boshi esa tovush kuchi to'liq (f) bo'lishini talab etadi, shunda uni asta-sekin pasaytirish mumkin.

12. METRONOM HAQIDA

Metronom so'zi, lotincha «*metron*» – mezon, «*nomos*» – qonun so'zidan olingan bo'lib, musiqa asarining aniq sur'atini belgilaydigan maxsus asbob. Bu asbobni 1816-yilda I. N. Mettsel ixtiro qilgan. Metronom kichkina uchburchak shaklida bo'lib, devor soatiga o'xshash mexanizmi hamda mayatnigi bor. Soatni tez yoki sekin yurgizish uchun doira shaklidagi mayatnikni yuqori yoki pastga surish kerak. Mayatnikdagi tosh yuqori ko'tarilsa, ustunchaning harakati sekinlashadi, biroq toshni pastga tushirsa harakat tezlashadi. Ba'zi asarlarda kompozitor Allegro yoki Andante o'rniga M. M. $\text{?}=60$ yoki M. M. $\text{?}=100$ raqam qo'yiladi. Shunda metronom toshini 60 yoki 100 raqamiga to'g'rilab qo'yiladi. Raqamdagi harflarning birinchisi *Metronom* so'zini bildiradi, ikkinchi harfi esa *Mettsel* nomini bildiradi.

Ba'zi musiqiy asarlarda muallif tomonidan metronom tezligi haqida ko'rsatmalar berilgan bo'ladi va bu dirijorga kerakli taktlash sxemasini

tanlab olishni osonlashtiradi. Masalan, a 112 metronomi $\frac{4}{4}$ o'lcham

uchun berilgan bo'lsa, bu takt yarmining davomiyligidan kelib chiqqan holda, ya'ni «To'rtga» emas, «Ikkiga» taktlash kerakligini bildiradi.

Alle breve. Metronom. $\text{?}=108$ $\frac{2}{4}$ o'lchamda «Ikkiga» kasrlash bilan,

ya'ni «To'rtga» taktlash zarurligini bildiradi. $\frac{3}{4}$ o'lchamda metronom

$\text{?}=76$ ko'rsatilgan bo'lsa, bu «Birga» taktlash zarurligini ifodalaydi. Shu tariqa muallifning o'zi o'lchamni to'g'ri tushunish va taktlash sxemasini tanlashga yordam beradi. Biroq umumiy qoidadan mustasno holat ham mavjud. Muallif tomonidan metronom dirijorlik jarayonini hisobga olmagan holda ham ko'rsatishi lozim.

Qanday taktlash sxemalaridan foydalanish kerak?

Agar:

1. $\frac{6}{8}$ o'lchamida sakkiztadan biri metronomning 60 (?=60) tezligida bo'lsa, «Ikkiga» dirijorlik qilinadi.
2. $\frac{6}{8}$ o'lchamida metronom (?=60) bo'lsa, «Ikkiga» dirijorlik qilinadi.
3. $\frac{3}{4}$ o'lchamida (?=60) – «Birga» dirijorlik qilinadi.
4. $\frac{4}{4}$ o'lchamida (?=120) «Ikkiga».
5. $\frac{4}{4}$ o'lchamida (?=80) «Sakkizga».
6. $\frac{3}{8}$ o'lchamida (?=69) «Birga».
7. $\frac{3}{4}$ o'lchamida (?=76) «Uchga» kasrlangan sxema (ikki hissall uch guruh).
8. $\frac{6}{4}$ yoki $\frac{3}{2}$ o'lchamida (?=72) «Oltiga» va «to'rtga» kasrlangan.
9. $\frac{2}{4}$ o'lchamida (?=104) «To'rtga».
10. $\frac{3}{4}$ o'lchamida (?=72), (?=72), (?=72) «Birga», «Uchga», kasrlangan «Uchga» qilinadi.

13. SUR'AT (TEMP)

Sur'atni aniqlash uchun metronomdan foydalanish shartmi?

Metronom ko'rsatmalari asarning asosiy sur'atini to'g'ri tushunishga turtki bo'ladi. Metronom yordamidan muallif ko'rsatmalarini amalga oshirishda foydalanish mumkin. Buning uchun metronom jo'rligida musiqiy jumla yoki kichik parcha ijro etib ko'rish mumkin. Biroq metronom ostida hech qachon dirijorlik qilish to'g'ri emas – bu dirijorni tashabbuskorlik, mustaqillikdan mahrum etadi, ijroda iroda kuchini yo'qqa chiqaradi va eng asosiysi – ijroni jonli nafas, jonli ritmidan mahrum qiladi.

N. Asafev o'zining «Musiqiy shakl jarayon sifatida» deb nomlangan kitobida Rimskiy – Korsakov bilan bo'lgan suhbatlaridan biri haqida eslar ekan, shunday deb yozadi: «N.A. Rimskiy – Korsakov o'z opearalaridan birining o'ziga juda yoqqan ijrosi haqida juda qiziq gap aytgan edi. Men unga, yoshligimga borib, dirijor belgilagan sur'atlarning hammasi ham metronom ko'rsatmalariga mos kelmaganligini aytganimda, u bunga javoban kinoya bilan: «Metronom ko'rsatmalarini men musiqachi bo'lmagan dirijorlar uchun qo'yaman. (Shu yerda u qo'pol o'xshatish qo'lladi.) Bo'lmasa ularning nima qilishlarini Xudoning o'zi biladi! Musiqachi bo'lgan dirijorlar esa metronomga muhtoj emas, ular musiqani eshitib, sur'atni belgilay oladi».

Metronom ko'rsatilmagan bo'lsa nima qilish kerak? Bunday hollarda, Gektor Berlioz aytganidek, dirijorga «o'z instinkti, uslubni hech bo'lmaganda taxminan his qila olish qobiliyati» yordam beradi.

Sur'atni tanlash ko'p jihatdan dirijorning individualligi, uning fe'li. xususiyatlari va ba'zida uning emotsional holati bilan belgilanadi. Albatta, sur'atni talqin etish borasidagi erkinlik o'zboshimchalikka aylanib ketmasligi kerak. Hech nima bilan oqlanmagan, muallif g'oyasiga mutlaqo mos kelmaydigan tarzda (tempni) sur'atni o'zgartirish – o'zini ko'rsatish, tashqi ta'sirga berilish va tinglovchilar e'tiborini tortishga intilishdan boshqa narsa emas. Shu bois har bir dirijor ijroga o'zigagina xos betakrorlik olib kirishi kerak va bu ijroning barcha o'ziga xos jihatlarida namoyon bo'lmog'i lozim. Albatta, sur'at boshqa omillar kabi butun ijro konsepsiyasi bilan bevosita bog'langandir. Sur'atning har qanday o'zgarishi emotsional va mohiyat jihatidan juda aniq ahamiyat kasb etadi, u hamma badiiy obrazga bo'ysunadi. Accelerando va rallentando paytidagi temp o'zgarishda bir tempdan ikkinchisiga o'tishda asta-sekinlik, silliqlik muhim rol o'ynaydi. Accelerando va rallentando paytida ijrochi asta-sekinlik o'rniga sur'atning birdan o'zgarishiga olib keluvchi keskin farqlardan ehtiyot bo'lishiga to'g'ri

keladi. Agar sur'at almashishi muallif ko'rsatmasiga binoan dastlabki tayyorgarliksiz sodir bo'lsa, unda sekinroq tempdan oldin rallentando kelmasligi, tezroq sur'atdan oldin esa accelerando bo'lmasligiga e'tibor berish kerak. Amaliyotda ko'pincha partiturada ko'rsatilmagan turli sur'at o'zgarishlarini qo'llashga to'g'ri keladi. Misol tariqasida temp o'zgarishining eng keng qo'llaniladigan usuli – rubatoni keltirish mumkin (*rubato* so'zi italyancha bo'lib, *o'g'irlangan* demakdir, ya'ni notalarning miqdorini aniq saqlamagan holda ijro etish). Tabiiyki, rubato musiqaga romantik xususiyatlar olib kirilgan sayin, kengroq qo'llaniladi. Rubato usuli asosiy maqsad emas va undan juda ehtiyotkorlik bilan, me'yorda foydalanish lozim. Dirijorning umumiy madaniyati, badiiy his qilish qobiliyati, didi unga rubatoni qo'llashda musiqiy asar uslubi, musiqiy jumla xarakteriga mos me'yorni topishda qo'l keladi. Bunda sur'atning har qanday o'zgarishi o'rninga-o'rin ma'lum «tovon to'lashni» talab etadi. Faqat shundagina u oqlangan va mantiqan to'g'ri bo'ladi. Masalan, avval tezlashtirish qo'llangan bo'lsa, uning o'rnini sekinlashtirish bilan almashtirish zarur va aksincha.

Dirijorning badiiy sezgi qobiliyati, shaklini rivojlanish jarayoni sifatida his qila bilishi asar ichida turli «to'xtash»lar qilishda ham namoyon bo'ladi. Afsuski, ko'pgina dirijorlar fermata, pauza, turli sezuralarga yetarli ahamiyat berishmaydi. Bu – har qanday fermata, pauza asarning umumiy emotsional mohiyati bilan bevosita bog'liq va bastakorning ma'lum niyatlarini aks ettirishini yaxshi tushunmaslikdan kelib chiqadi. Fermatani o'ylab chiqar ekan, dirijor har doim uni qayerda joylashganligini hisobga olishi kerak; u musiqiy qism yoki epizod oxiridami yoki o'rtasidami, fermata bilan fikr yakunlanadimi yoki uziladimi – bularning barchasini bilish juda zarur. Ma'lum temp va ritmik asosdan chetga chiqish qaysi me'yorda bo'lishi kerak?

Fermata, sezura, pauzalarni qanday talqin etish kerak?

Chuqur o'ylashni va tasodifga yo'l qo'ymaslikni taqozo etuvchi bu masalalar dirijor tomonidan chuqur ijodiy izlanishlar va partitura ustida jiddiy ishlash orqali hal qilinadi. Qat'iy ritm, sur'at va nyuanslarga ko'proq yoki kamroq darajada amal qilish mumkinligi tufayli ijroda an'anaviylik haqidagi savol tug'iladi.

«Masalan, Betxovenning beshinchi simfoniyasini Artur Nikish ijrosida eshitgan paytingizda, zamonaviy dirijorlar o'z vaqtida katta ustalar belgilab ketgan an'analardan qanchalik uzoqlashib ketganligiga ajablanasiz. Vaholanki, Nikish Betxoven asarlarining eng buyuk ijrochisi

bo'lgan va uning talqini bilan hisoblashmay ilojimiz yo'q», – deb yozadi M. Kanershteyn. Shunday ekan, an'analarga qanday munosabatda bo'lmoq kerak? Musiqiy asarlarni ijro etish uslublari avlodidan-avlodga o'zgarishlarsiz o'tmaydi. Har bir davr har qanday asarning ijro usuliga o'z ta'sirini ko'rsatmay qolmaydi, uning ijro tarixiga yangi sahifa bo'lib kiradi, ijrochi esa doimo kompozitor niyatlariga rioya qilib, asar uslubini saqlagan holda, uni o'z davriga yaqinlashtirish, zamonaviy tinglovchiga tushunarli tarzda yetkazishga harakat qiladi. Ijro an'analari asar ruhiga xos betakror xususiyatlarini saqlab qoladi, uning ijrosidagi eng progressiv jihatlar asar bilan birga yashab, unutilmas fazilatlarini zamonlar osha asrab yetkazadi. Shu bois, asarlar talqinida an'analarga hurmat-e'tibor ko'rsatish – har qanday jiddiy dirijor ijrochisining burchidir. Boshqa bir ijrochi asarda o'ziga yangilik va o'ziga xosligiga monand jihatlarni kashf etadi-yu, biroq bunda u o'zigacha yaratilgan «kashfiyotlar»ni ham chuqur bilishi, anglashi kerak. Shu bois, partituranı nazariy jihatdan tahlil etish dirijordan qunt va sabot, katta qiziquvchanlik, batafsillikni talab etadi. Bu jarayon dirijorni asar ustidagi ishning so'nggi bosqichiga yaqinlashtiradi, negaki, yaxlit asarnı bo'lib-bo'lib batafsil o'rganar ekan, u har bir qismni alohida emas, balki yagona rivojlanish jarayonida butun asarning bir qismi sifatida qabul qiladi. Dirijor har bir detalning asardagi muhim o'rnini anglab mohiyatini tushunishida o'zining betakror talqinini aks ettiradi.

Partitura ustida olib borilgan ishning so'nggi bosqichi dirijor barcha detallarni o'rganib bo'lgach, asarnı to'liq qamrab olishga o'tgandan so'ng, ya'ni alohidalikdan yana umumiylikka qaytganda boshlanadi. Endi u alohida bo'lgan turli detallarni yagona badiiy yaxlitlikka uyg'unlashtirishi kerak bo'ladi. Aniq dasturga ega bo'lmagan, hech qanday adabiy matn bilan bog'liq bo'lmagan va hatto nomi ham yo'q musiqiy asarlarda mohiyat, badiiy obrazlarni ochib berish ancha qiyin bo'ladi. Shunda savol tug'iladi: u yoki bu dastursiz simfoniyaning mohiyatini qanday ochib berish mumkin?

Ba'zida bunga simfoniya obrazlar doirasini belgilovchi kichik sarlavhalar yoki kompozitorning qisman berilgan ko'rsatmalari yordam berishi mumkin. Masalan: Betxovenning «Uchinchi», «Qahramonona», «Oltinchi», «Pastoral» simfoniyalari o'z nomiga ega, «To'qqizinchi»si esa Shillerning «Quvonchga» madhiyasi bilan bog'liq. Chaykovskiyning «Birinchi» simfoniyasi «Qish orzu-xayollari» deb nomlangan, yana unga epigraf berilgan va h. k. Biroq musiqa mohiyatini tushunishning asosiy

yo'li faqat bitta – musiqani har tomonlama puxta o'rganish, eshitishdir. Faqatgina asarning batafsil, chuqur tahlili, uning o'ziga xosligi, ifoda vositalarini o'rganish dirjorga bastakor niyatini tushunish va asarning ba'zida aniqroq, ba'zida esa umumiyroq qiyofasini yaratishiga yordam beradi. Shuningdek, bu vazifani asarning yoki uni alohida qismlarini umumiy janr jihatlarini ham osonlashtiradi. U yoki bu janrga mansublik musiqiy obrazni rivojlantiradi va dirjorning ijodiy yo'nalishiga turtki bo'ladi. Bundan tashqari, partitura bilan yoki usiz ishlashidan qat'iy nazar dirjor uni yoddan bilishi kerak.

Yoddan dirjorlik qilish yaxshi, negaki, bu dirjorga asarni yaxlit tarzda qamrab olishga yordam beradi, uning erkinroq bo'lishini ta'minlaydi va o'ziga bo'lgan ishonchni oshirib, orkestrni boshqarishni yengillashtiradi. Notalarga qarab ishlash ko'p jihatdan dirjorning erkinligini chegaralab qo'yadi. Asar qanchalik puxta o'rganilib, chuqur his etilgan bo'lsa, muallif ko'zda tutgan maqsadlar qanchalik jonli tasavvur qilingan bo'lsa, qanday texnik usullarni qo'llash lozimligi haqida shuncha kamroq o'ylab o'tirish mumkin bo'ladi. Musiqani yaxshi bilishning o'zi dirjorni o'z niyatlarini ifoda etish uchun eng qulay usullarni tezda topishga turtki beradi. Dirjor o'z ishini boshlayotgan paytda partitura unga mutlaqo notanish bo'lishiga yo'l qo'yib bo'lmaydi. Yosh dirjorlarni bunday xatoga yo'l qo'yishdan ogohlantirib turish bizning burchimiz, zero, bu afsuski, eng ko'p yo'l qo'yiladigan xatodir. Agar tajribasiz dirjor asar to'g'risida faqat umumiy tasavvurlarga ega bo'lgan holda ish boshlaydigan bo'lsa, bu albatta ijrodagi bir xillik va turli qiyinchiliklarga olib keladi. Bularning barchasi esa uni musiqadan chalg'itadi. Bunday hollarda asar mohiyatini ochib berish, ijroning puxta o'ylangan rejasi haqida gap bo'lishi qiyin. Pablo Kazalsning so'zlariga ko'ra, haqiqiy ijrochi «hech qachon texnik qiyinchiliklar haqida emas, doimo musiqa to'g'risida» o'ylashga intilishi lozim. Shu bois partituraning o'rganayotgan dirjor oldida turgan ko'plab vazifalarni bajarish uning asar to'g'risidagi tasavvurini boyitadi: u musiqani umuman boshqacha eshitib, qabul qila boshlaydi. Dirjor – asar partiturasini qanchalik puxta o'rgansa, unga orkestr bilan ishlash rejasini tuzish shunchalik oson bo'ladi va u orkestr bilan batartib hamda samarali ishlay oladi.

14. TAKT OLDI (3A TAKT)

Asar yoki uning bir qismi boshlanadigan va to'liq bo'lmagan takt – *takt oldi* deb ataladi. Takt oldini ko'rsatishda, har qanday ijro boshini

ko'rsatishdagi kabi, auftakt qo'llaniladi. Faoliyatini endigina boshlayotgan dirijorlarda, ko'pincha, takt oldini to'liq takt kabi ko'rsatish kerakmi yoki oddiy ijro boshi kabi takt berish kerakmi, degan savol tug'iladi. To'liq takt berish kerakmi yoki yangrovchi hissadan boshlash kerakmi – buni hal qilish orkestr ijrosining sifati, ritmning murakkablik darajasi va boshqa omillarga bog'liq.

To'liqsiz hissadan boshlanuvchi takt oldini ko'rsatishda auftakt o'rniga to'liq hissa beriladi (ya'ni, takt oldi bir qismidan boshlanuvchi to'liq hissa nazarda tutilyapti).

Y. Rajabiy musiqasi

«FARHOD VA SHIRIN» SPEKTAKLIDAN

ANSAMBL

(Shirin, Maxinabonu, Farhod va xor)



МАШРАБ. МУҚАДДИМА

Ф. ОЛИМОВ

Grave e molto dolore



ХОНУМА ХОНУМ МАТЧИШ

Г. Канчели

Allegretto



U. Gadjibekov musiqasi

«ARSHIN MOLALAN» SPEKTAKLIDAN SULTONBEK MONOLOGI

Moderato

Piano



mf

Bir at

al - dim har yana chap - dim, kel a -

lim, kel a - lim, dil bil - mee, A - xir

f

15. POLIMETRIYA VA POLIRITMIYANI TAKTLASH

Har xil metrnlarning bir vaqtda mos kelishi *polimetriya* deb ataladi. Musiqa adabiyotida oddiy, dirijor uchun uncha qiyinchilik tug'dirmaydigan polimetriyalar juda ko'p uchraydi. Orkestrning har xil ovozlari yoki guruhlarida hamma hissa sxemasi mos keladi, biroq har bir hissa ichida bu ovozlari yoki guruhlar har xil metrga ega bo'ladi.

Poliritmiya deb, bir vaqtning o'zida mos keladigan har xil ritmlarni bir metrnning birlashmasiga aytiladi. Har xil ovozlarda duol bilan triol, triol bilan kvartol va boshqalarni mos kelishi mumkin. Bunaqa

poliritmiyalarni taktlash uchun dirijor kuyning asosiy yo'nalishiga tayanadi.

ФРАНЧЕСКА ДА РИМИНИ

П. Чайковский



«MANGU MASH'AL» SPEKTAKLIDAN EL DONISHNI CHIQISHI

B. Lutfullayev



16. KADENSIYA VA RECHITATIVLARGA JO'R BO'LISHDA DIRIJORNING ROLI

Dirijorlik fanini o'rganayotgan yosh san'atkorlar jo'r bo'lish (akkomponiment qilish) san'atiga juda katta ahamiyat berishlari kerak. Buning uchun ular avval boshdan ashula, kuy va kichik ariyalarni dirijorlik qilib, o'rganib bo'lgandan so'ng asta-sekin qiyin instrumental musiqaqaga o'tishlari mumkin. Bu o'rinda dirijor solistning ijro mahorati va o'z oldiga qo'ygan vazifalarini inobatga olib, juda sezgir

va katta ahamiyat bilan jo'r bo'lishi kerak, chunki ijodiy tashabbus solist tomonidan birinchi o'rinda turadi. Biroq bu bilan dirijorning roli solistning iroda kuchiga ko'r-ko'rona xizmat qilish deb bo'lmaydi. Bu vaqtda dirijor o'zining barcha xatti-harakatlarini solistning tinglovchiga yetkazmoqchi bo'lgan orzu-niyatlarini ro'yobga chiqarishi uchun aqlan yo'naltiradi. Ana shunda dirijor bilan solistning ijodiy birligi namoyon bo'ladi, natijada kompozitorning niyatlarini haqqoniy ravishda ijro etib, tomoshabinga yetkazadilar.

Kadensiyalar, odatda, orkestr tomonidan uzun nota va akkordlar yangrayotgan vaqtda solist tomonidan ijro etilib, o'z partiyasini tamomlamaguncha dirijor akkordlarni cho'zib turib, dirijorlik qilmay turadi. Kadensiya tugagach, dirijor auftakt orqali keyingi taktga dirijorlik qiladi.

Rechitativlarni operada, operettada yoki musiqiy teatrdagi uzun notalar yoki qisqa akkordlar jo'rligida ijro etiladi. Bu yerdagi uzun notalar va qisqa akkordlar vokal partiyasining garmonik asosini tashkil etadi. Bu vaqtda qo'shiqchi rechitativni erkin va bemaolol ijro etadi. Dirijorning vazifasi ijroning barcha ikir-chikirlarini ijrochi bilan oldindan kelishib olib, uning ketidan jo'r bo'lib boradi, biroq faol dirijorlik qilmaydi.

SEVILIYA SARTAROSHI FIORELLO

J. Rossini

Граф

Во-и не-го-ди-и! Сво-е-ю бол-го-е-е-е не-у-го-

мон-ной весь квар-тал раз-бу-диль

«DARYO IRMOQLARDAN BOSHLANADI»
SPEKTAKLIDAN DILSHOD ARIYASI

Onajon

Allegretto *mf* Senza metrum (Andante)

Mu-hab-bat-ning ko'-cha-si-ga

Allegretto

kir-dim-mi-yo o - - na - jon

Senza metrum (Andante)

tu-shim-da-gin o'n-gim - ga - yo ko'r-dim-mi-yo o - -

Allegretto

na - jon

Senza metrum (Andante)

Bir tuy-g'u-kim ha-yo - lim-ni band et - mush yo'l to - pol - may

hay- - ro - na-man o - - na - jon

17. FERMATA

Fermata – to‘xtash, tovush va pauzani cho‘zish demakdir. Uning uzunligi asar xarakteri, musiqiy rivojlanish mantiqi va ijrochining badiiy didi bilan belgilanadi. Fermata (?) – nota, akkord, hatto pauzani istalgan paytga cho‘zish belgisi. Fermatani o‘rnatish uchun nafaqat uning asardagi joyi, balki mazkur epizod xarakteri, asarning sur‘ati va uslubini ham hisobga olish kerak bo‘ladi. Shu bois musiqiy adabiyotda uchraydigan fermatalarni ikki guruhga ajratish mumkin.

1. Keyingi ijro bilan bog‘lanmagan va musiqiy fikrni yakunlovchi fermatalar. Bu guruhga quyidagilar kiradi:

- a) butun taktdagi fermata;
- b) takt hissalaridagi fermata;
- v) takt hissasi bir qismida bo‘lgan fermata;
- g) butun takt pauzasidagi fermata;
- d) takt hissasi yoki uning qaysidir qismini egallagan pauzadagi fermata;
- e) takt chizg‘idagi fermata.

2. Keyingi ijro bilan bog‘langan va musiqiy fikrni faqatgina bo‘luvchi fermatalar. Ularga quyidagilar kiradi:

- a) butun taktdagi fermata;
- b) takt hissalaridagi fermata;
- d) taktning sanoq hissasi (счётная доля) qismlaridan biridagi fermata;

e) takt hissasi va uning qismini egallagan pauzadagi fermata.

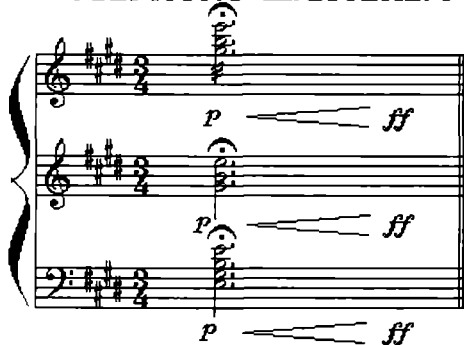
Bundan tashqari bir vaqtda barcha ovozlarda qo'llanilmaydigan fermatalar ham uchraydi.

Fermataning barcha turlari u bilan belgilangan hissada qo'l harakatini to'xtatish bilan belgilanadi. Fermata ko'zga tashlanadigan bo'lishi uchun dirijor uni ko'rsatishdan oldin auftakt berishi kerak. Agar fermata yangrayotgan paytda dinamika o'zgarmasa, unda u yoki bu nozik ifodani (nyuansni) aks etuvchi qo'l harakati fermata olib tashlanguncha o'zgar olmay qoladi. Fermata yangrayotgan chog'da crescendo yoki diminuyendo belgisi bo'lsa, dirijorning qo'llari dinamikaning bu o'zgarishini tegishli tarzda ko'rsatishi lozim. Masalan, fermata bilan belgilangan akkord tovushi asta-sekin kuchayadigan bo'lsa, unda fermatani o'ng qo'l bilan nisbatan balandroq ko'rsatgan holda tutib, chap qo'lning pastdan tepaga harakati bilan tovush kuchayishini ko'rsatish kerak. Bunda o'ng qo'l qimirlamagani ma'qul.

Yana, shuningdek, fermatani ikkala qo'l bilan pastroq holatda ko'rsatib, so'ng qo'llarni tepaga ko'tarib kreshchendonni ko'rsatish mumkin.

Ushbu usuldek, fermatali akkordlar diminuyendo bo'lsa, unda fermata har ikkala qo'l bilan

Р. Глиэр
УВЕРТЮРА "ШАХСЕHEM"



А. Дворжак
5-СИМФОНИЯ, IV қ.



balandroq qo'yiladi, so'ng esa o'ng qo'l harakatsiz bo'lgani holda chap qo'l ochiq kaft bilan asta-sekin pastga tushib ko'rsatadi. Buni yana boshqacha usuli: ikkala qo'l fermatani teparoqda qo'yib, asta-sekin pastga tushiriladi.

Endi esa fermataning har xil turlariga takt berish usullarini ko'rib chiqaylik.

I. Butun taktdagi fermata: fermatalarni o'rnatish dinamik ko'rsatmalarga xarakteri mos keluvchi auftakt yordamida bajariladi.

Forte (f) da fermatalarni olib tashlash keskin harakat bilan bajariladi, pianoda esa (p) yumshoq, silliq qo'l harakati bilan amalga oshiriladi. Butun taktdagi fermatani olib tashlovchi harakat o'zidan chetga yo'naltirilgan bo'lishi kerak. Bunday usul ishonarli va ko'rimliroq bo'ladi.

| „0 | $\hat{0}$ | yoki | „0 | $\hat{0}$ |

18. TAKT HISSALARIDAGI FERMATA

Yuqoridagi misolda keltirilgan barcha fermatalar musiqiy fikrni yakunlaydi, biroq ular turlicha olib tashlanadi. Birinchi ikki fermata ularni olib tashlash uchun maxsus harakat talab etmaydi. Har bir fermatani kerakli vaqt ushlab, dirigor auftakt yordamida keyingi jumlaning birinchi hissasini ko'rsatadi.

Shu tariqa, auftakti bildiruvchi harakat bir vaqtning o'zida fermatani olish vazifasini ham bajaradi. So'nggi fermata esa, avvalgilardan farqli ravishda maxsus harakat bilan olinadi. Bu yerda to'xtash tabiiy bo'ladi. Chunki fermatadan so'ng pauzalar turibdi va misollarda fermatalar bilan turli hissalar belgilanganligiga qaramay, ularni taktlash uchun bir xil usul qo'llanadi. Bu holda fermata olib tashlangandan so'ng ancha uzun pauza talab qilinadi.

A. Dvorjak

5-SIMFONIYA, IV q.

Meno mosso $\text{♩} = 52$

19. BUTUN TAKT PAUZASIDAGI FERMATA

Butun takt pauzasidagi fermatani taktlash bo'sh taktlar takatlanadigan harakat bilan, ya'ni olib qo'yish usuli bilan takatlanadi.

Н. Римский-Корсаков.

"СВЕТЛЫЙ ПРАЗДНИК"

poco piu sostenuto e tranquillo



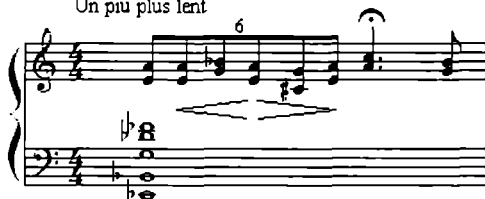
20. TAKT HISSASI YOKI UNING QISMINI EGALLOVCHI FERMATA

Bu fermatalar, odatda, takatlanmaydi. Dirijor pauza uzunligiga bog'liq to'xtashdan keyin ijroni davom ettirishga o'tish uchun auftakt qo'llaydi. Agar fermata butun asar yoki uning qismi oxirida turgan bo'lsa u xuddi shu tarzda bajariladi.

M. Ravel

ISPANCHA RAPSODIYA, I q.

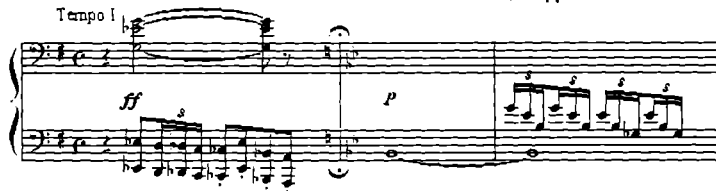
Un piu plus lent



21. TAKT CHIZIG'IDAGI FERMATA

Takt chizig'idagi fermatalar XIX asr oxirida paydo bo'lgan maxsus usuldir. Musiqa takt chizig'igacha davom etsa va undan so'ng yana yangrasa, takt chizig'idagi fermata avvalgi taktdagi so'nggi zarb yakunlanganidan keyin qo'l harakati to'xtalishini talab qiladi. Shundan so'nggina keyingi taktda auftakt berish mumkin bo'ladi. Bunday fermataning davomiyligi musiqa sur'ati, xarakteri, avvalgi va keyingi ijro o'rtasidagi ziddiyatga bog'liq.

"ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК", II д.

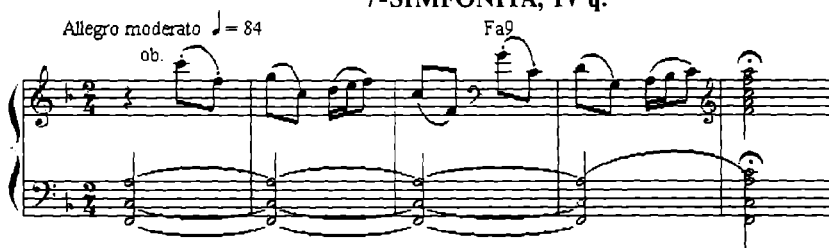


22. BUTUN TAKTDAGI FERMATA

Bunday fermatani o'rnatish oddiy yo'l bilan bajariladi, uni olib tashlash esa keyingi ijroga auktakt orqali amalga oshiriladi.

7-SIMFONIYA, IV q.

A. Glazunov



23. BUTUN TAKTLARDAGI FERMATALAR QATORI

Bunday hollarda har bir oldingi fermata keyin keladigan fermatadan ajratilgan holda bevosita auktaktga o'tadi. Bunday fermatalarni bajarish uchun bir necha usullar mavjud. Ular xarakteri asosan, musiqaning bu joyiga xos dinamika bilan belgilanadi. Masalan:

1. Fermata har ikkala qo'l bilan qo'yiladi va ikkala qo'l bilan olinadi.
2. Fermatalardan har biri ikki qo'l bilan qo'yiladi va birgina chap qo'l bilan olib tashlanadi.
3. Fermatalar birgina o'ng qo'l bilan o'rnatiladi, chap qo'l bilan esa olinadi (rr).

«SHAHRIZODA», I q.

N. Rimskiy-Korsakov



24. TAKT HISSALARIDAGI FERMATALAR

Ular oddiy usul bilan qo'yiladi va keyingi ijroga o'tish olib tashlashsiz auptakt yordamida bajariladi.

R. Solixiv musiqasi.

E. Toshmatov cholg'ulashtirgan

«ALMANDAR UYLANARMISH» SPEKTAKLIDAN

Moderato

I
Vidini

II

Viola

Vcello

Basso

25. TAKT HISSASI QISMIDAGI FERMATA

Bu turdagi fermatalarni taktlash qo'l harakatini bo'lib tashlash asosida amalga oshiriladi. Fermata hissaning birinchi qismida turganda, fermatadan so'ng ushbu hissaning qolgan qismlarini belgilash uchun qo'l harakatini bo'lib tashlash (kasrlash) kerak bo'ladi. Fermata hissaning birinchi emas, balki boshqa qismlarida turgan

bo'lsa, unda harakatni bo'lish (ya'ni kasrlash) fermatani o'zini ko'rsatish uchun kerak bo'ladi.

Л.Бетховен. 9-симфония. III ч.
Andante moderato ♩ = 68



26. BARCHA OVOZLARDA BIR PAYTDA QO'LLANILMAYDIGAN FERMATALAR

Bunday hollarda to'xtash taktning so'nggi fermatasida bajariladi. So'zimiz yakunida shuni aytish joizki, fermatalarning davomiyligi ko'p jihatdan tempga bog'liq. Tezkor tempdagi fermata sekin tempdagiga nisbatan uzunroq bo'ladi. Fermatani ijro etishda dirijor doimo kompozitor tavsiyalariga e'tiborli bo'lishi hamda uslubni to'g'ri tushunishi, shaklni his etishi va hokazolardan kelib chiqqan holda me'yorni to'g'ri tanlashi lozim.

27. PAUZALAR

Pauza yunoncha *pansis* so'zidan olingan bo'lib — to'xtash, dam olish, vaqtincha jim turish degan ma'noni bildiradi. Pauzalar tovushlarning uzun-qisqaliklaridek o'lchovlariga teng bo'ladi. Ular butun, yarim, chorak, nimchorak, o'n oltitalik, o'ttiz ikkitalik, oltmish to'rttalikdan iborat. Pauzalarning o'ng tomoniga qo'yilgan nuqta

ularning uzunligini yarim miqdorda oshiradi.

Pauza – bu tovushning oddiy uzilishi emas. Har qanday pauza o'ziga xos tarzda musiqiy hayotni davom ettiradi. U doimo mohiyat bilan to'ldirilgan bo'ladi, ma'lum bir mantiqqa bo'ysundiriladi. Shu bois, pauzalarga katta e'tibor bilan munosabatda bo'lish kerak. Pauzalarni taktlash uchun sustroq harakatlar qo'llaniladi, ularni amalga oshirish harakat hajmini kamaytirish, shuningdek, mushaklarni ma'lum darajada bo'shashtirishni talab etadi. Dirijor pauzalarni taktlar

Pauzalar

Nuqtali pauzalar



ekan, qo'liga doimo qat'iy ravishda sxema bo'yicha harakat qiladi. Pauzalar uzunligini kengaytirish yoki ko'paytirishga mutlaqo yo'l qo'ymaslik lozim. Bu umumiy harakatning buzilishiga, ijro etilayotgan musiqa ma'nosini noto'g'ri talqin etishga olib keladi.

Pauzalarni dirijorlashda doimo ijro etilayotgan epizod xarakteridan kelib chiqish kerak. Agar musiqa sho'x, ritmik jihatdan o'tkir, tezkor bo'lsa, dirijorning pauzalardagi harakati ma'lum aniqlik, ba'zida esa o'tkirligini saqlab qolsa-da, tejamkor va muloyimroq bo'lib qoladi. Xirgoyi xarakteridagi sekin epizodlarda dirijorning qo'l harakati pauzalarda yanada mayin, silliq va passiv bo'ladi.

Butun takt davomida va undan-da uzoqroq turadigan pauzalar ham uchrab turadi. Bunday hollarda taktning «olib qo'yish» usulidan foydalanadilar. Bu usul shundan iboratki, asar sur'atiga monand holdagi harakat bilan qo'l birinchi hissaga yo'naltirilishi bilan har bir bo'sh takt ko'rsatiladi. Bu paytda taktning boshqa hissalar taktlanmaydi.

28. BOSH PAUZA (ГЕНЕРАЛЬНАЯ ПАУЗА)

Bosh pauza butun orkestrning yaxlit to'liq takt davomida to'xtashi lozim bo'lgan vaziyatlarda uchraydi. Kompozitorlar, odatda, bunday taktlarni lotincha *G. P.* harflari bilan belgilaydilar. Bu belgi amalda takt chizig'idagi fermata bo'lib, ularning davomiyligi aniq belgilangan, *G. P.* ni taktlash bo'sh taktlarniki kabi bajarilishi mumkin, ya'ni «olib qo'yish» usuli bilan amalga oshiriladi. Bu usulni qo'llamasdan o'tish ham mumkin, biroq bunda avvaldan orkestr bilan o'zaro kelishib olish lozim bo'ladi.

«SHAHRIZODA»

N. Rimskiy-Korsakov

Muqaddima

Largo e maestoso ($\text{♩} = 48$)



«SHAHRIZODA», IV q.

N. Rimskiy-Korsakov

Allegro molto $\text{♩} = 152$



АРАГОНСКАЯ ХОТА

М. ГЛАВЕНКА

Tempo I



29. SEZURA (LUFT – PAUZA)

Sezura yoki nemischasiga *Luft pause* – «*Havo pauzasi*» degan ma'noni bildirib, takt chizig'idagi fermataga o'xshab ketadi. Uni « , » belgisi yoki «||» bilan belgilaydilar. Lyuft pauza yangi jumla boshlanishidan avval kompozitor tomonidan nazarda tutilgan bilinar-bilinmay to'xtalish uchun qo'llaniladi. Shu tarzda, jumlar orasida ta'kidlangan sezura musiqaga alohida nafas bag'ishlaydi. G. P. lyuft pauzalar va sezura ijrochiga nisbatan erkinlik beruvchi ijro turiga tegishli, chunki ularning aniq davomiyligi muallif tomonidan ko'rsatilmaydi. Shu bois dirijorning me'yor hissi, didi, uning uslub va shaklning o'ziga xos xususiyatlarini tushunish darajasi bu yerda, ayniqsa, yorqin namoyon bo'ladi.

F. Olimov

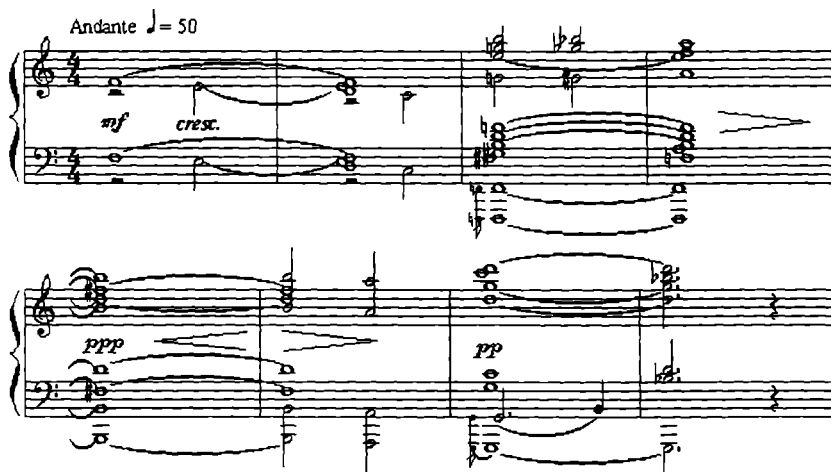
SOYIBXO'JA OPERATSIYASI

Piu mosso (trio)

The musical score is written for piano and voice. It begins with a tempo marking 'Piu mosso' and a dynamic marking 'f'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The vocal part enters in the second measure with a melodic line. In the third measure of the second system, there is a 'G.P.' (Grand Pause) marking, indicating a full stop in the music. The score concludes with a fermata over the final note and a 'ff' (fortissimo) dynamic marking.

30. UZUN NOTALARNI (ВЫДЕРЖАННЫЕ НОТЫ) TAKTLASH

Uzun nota va akkordlar yangrayotgan paytida barcha hissalarini bir xilda chaqqon harakat bilan belgilashga hojat yo'q. Uzun notaning boshi yaxshi ko'zga tashlanadigan harakat bilan ko'rsatiladi, qolgan taktlash esa bilinar-bilinmas sust harakat bilan bajariladi. Chap qo'l esa uzun tovushning nyuansini ko'rsatadi.



31. IJRO TO'XTALISHINI KO'RSATISH

Dirijorlikda ijroni vaqtincha yoki umuman to'xtatishning ahamiyati katta. Shu bois hali to'xtashni ko'rsatuvchi usul ham juda muhim. Afsuski, aniq to'xtatishga murabbiylar aniq ijro boshlashga nisbatan kamroq e'tibor beradilar. Shu bois talabalar, odatda, bu usulni bo'shroq o'zlashtiradilar va tovush davomiyligini ko'rsatilgan vaqtdan kechroq yoki ertaroq to'xtatadilar. Yangrashni to'xtatish ma'lum tayyorgarlikni talab etadi, chunki bunda barcha ijrochilar bir vaqtda to'xtashlariga erishish darkor bo'ladi. Bu yerda yana auktakt masalasi ko'ndalang turadi. Bunda tegishli qo'l harakati aniq, ko'rimli, vaqt bo'yicha mutanosib va dinamika bo'yicha tiniq bo'lishi kerak. Tovush to'xtalishini ko'rsatish uchun harakat tanlashda tabiiylikdan kelib chiqish kerak, ya'ni qo'l harakati dirijor uchun qulay, orkestrga esa tushunarli bo'lishi kerak. Odatda, bu harakat u yoki bu darajada dumaloqroq chiziqli yoki to'xtatish vaqtida dirijor qo'lining qanday joylashganligiga qarab, u yoki bu yo'nalishdagi to'g'ri chiziqli shaklida bo'ladi (o'ziga — chapga, o'zidan — o'ngga yoki pastga).

U yoki bu hollarda to'xtatishni ko'rsatuvchi harakat uchun yo'nalishni qanday tanlamoq zarur?

Yangrashni to'xtatuvchi harakat so'nggi yangrovchi hissa tomonga

yo'nalishi kerakligining shu o'rinda istisno hollarini aytib o'tish joiz. Amaliyotda so'nggi yangrovchi hissa qisqa bo'lganligi bois, to'liq to'ldirilmaganligi (8-li, 16-li, chorak) yoki tez sur'atda berilishiga duch kelamiz. Bunday hollarda to'xtatish harakatini aynan shunday hissada amalga oshirish kerakki, bunda harakatli yakunlovchi turtki bilan monandlik bo'lishi lozim. Shuning uchun ham mazkur qo'l harakati yo'nalishi bu yerda ushbu hissa yo'nalishiga to'g'ri keladi. To'xtatish harakati tezligi so'nggi hissaning qisqaligi yoki uning tez sur'ati bilan taqozo etilgan hollarda bu harakat so'nggi hissa tomon, ya'ni pastga yo'naltirilgan to'g'ri chiziqli ko'rinishiga ega bo'ladi. Agar so'nggi yangrovchi hissa uzoqroq davom etsa yoki to'liq yangrasa, unda bu harakatni qo'llash tavsiya etilmaydi, chunki so'nggi hissaning yangrashiga to'liq ushlab turilmaydi. Bunday hollarda so'nggi yangrovchi hissa odatiy usul bilan taktlanadi, to'xtatish harakati ushbu hissa keyingi hissa boshlanguncha egallagan vaqti hisobiga bajariladi. Bunda dumaloqroq shakldagi harakat qo'llaniladi. Uning ishlatilishi so'nggi hissa yangrashini to'ldirish uchun harakatni cho'zish kerakligi bois taqozo etadi. Buni tez va sekin sur'atda bir xil me'yorda bajarish kerak bo'ladi. To'xtatish harakatlarining barchasini yo'nalishiga qarab shartli ravishda ikki guruhga bo'lish mumkin.

Birinchi guruhga keyingi harakatni hisobga oluvchi to'xtash harakatlari kiradi. Bu — asarning ichidagi to'xtashdir. Buning uchun dirijor qo'li keyingi ijroni davom ettirish eng qulay bo'lgan holatda bo'lishi kerak.

Ikkinchi guruhga esa butun asar yoki uning qismini yakunlovchi harakatlar kiradi. Bularni bajarishda dirijor erkinlikdan istaganicha foydalanishi mumkin.

32. MUSIQIY ESHITISH QOBILIYATINI MASHQ QILISH

Eshitish qobiliyatini mashq qilish, odatda, elementar fan hisoblanadi va shu bois ko'plar uni dirijorlik bo'yicha qo'llanmaga kiritish ortiqcha deb hisoblaydilar. Bunday fikr yuritish noto'g'ri, chunki, hatto mahoratning yuksak cho'qqilariga erishgan musiqachi ham doimo o'z ustida ishlab, eshitish qobiliyatini mashq qilib turmog'i kerak. Dirijor uchun esa yuksak darajada rivojlangan ichki eshitish qobiliyati eng muhim ish quroli hisoblanadi. Ichki eshitish qobiliyati

deganda, musiqachining partiturani o'qish jarayonida alohida ton va akkordlar bilan bir qatorda ularning butun uyg'unligini ham o'z tasavvurlariga sig'dirish mahorati nazarda tutiladi. Biz bu jarayonga bolalikdanoq o'rganganimiz uchun, shunchalik ko'nikib qolganimizni, buni alohida yutug'imiz deb hisoblamaymiz. Biroq oddiy odamlar partiturani kitob kabi o'qiy oladigan musiqachilarga havas bilan qaraydilar. Darvoqe, partiturani o'qish — bu faqat mashq qilish xolos va har bir dirijor bu mahoratni mukammal darajada egallashi shart. Masalan, Motsart bu ishga o'qish-yozishni o'rganish davridanoq kirishgan ekan. Shu bois yaxshi dirijor partiturani kitobday o'qiy bilishi kerak; uning eshitish qobiliyati qanchalik yaxshi bo'lsa, u orkestrni shunchalik to'liq boshqara oladi. Bu, ayniqsa, o'quvchilar orkestri rahbari uchun juda muhimdir. Ijro eta boshlashdan avval, orkestr yaxshi sozlangan bo'lishi kerak. Bu klassik musiqa kabi, zamonaviy musiqa uchun ham muhim. Qatordagi ozgina noaniq yangrash ham butun taassurotni buzishi mumkin. Orkestr ma'lum darajada uyg'unlikka odatlangani uchun bu kabi noaniqliklarni ma'lum darajada to'g'rilab ketadi. Agar orkestr sadoni tutishga va intonatsiyani tekis, ravon berishga o'rgatilgan bo'lsa, unda dirijorga alohida cholg'ular ijro qilayotgan noto'g'ri notalarni aniqlash oson bo'ladi. Bu kabi xatolarni topish va bartaraf etish ba'zilar o'ylaganchalik «oson ish» emas. Albatta, oddiy klassik musiqada xatolarni aniqlay olmaslik — kechirib bo'lmaydigan narsa, biroq agar dirijor faqat eshitish qobiliyatining «elementlar» mashqinagina o'tgan bo'lsa, u faqatgina «qayerdadir, nimadir to'g'ri emasligini»gina sezadi, biroq «qayerda» va «nima» ekanini aniq ayta olmaydi ham. Shu bois dirijorning eshitish qobiliyatini rivojlantirish uchun diktantlar tavsiya etiladi. Buning uchun oddiy polifonik va garmonik diktantlardan boshlagan ma'qul.

Diktantni fortepianoda ijro etish yoki har birini bir yoki bir necha o'quvchiga topshirib, bajarish kerak. Bu vaqt orasida boshqalar ularni oddiy diktant kabi yozib olishlari kerak. Shu tarzda o'qish va diktant bitta mashq bo'lib amalga oshiriladi.

Diktantga qo'shimcha sifatida quyidagi misol tavsiya etiladi: fortepiano qarshisiga o'tiring va birinchi oktavadagi «do» ni oling: kerakli intervalni ichki eshitish qobiliyati bilan aniqlang, so'ng uni ijro eting. Buni o'zlashtirgach, butun melodik chiziqlar va jumlalarga

o'ting, so'ng esa ikki ovozi uyq'unliklar va akkordli ketma-ketlikka o'tib, avval bo'lganidek ularni ijro etmasdan oldin «eshitish»ga harakat qiling. Har bir akkordni fortepianoda olishdan avval uni ichki eshitish qobiliyati bilan tinglang. Shu tarzda, asta-sekinlik bilan yanada murakkabroq musiqaga o'tish kerak.

Boshqa bir foydali mashg'ulot: Baxning sizga noma'lum bo'lgan ikki va uch ovozi invensiyalaridan boshlash kerak. Bu mashq paytida hech qaysi cholg'udan foydalanmaslik kerak. Avval taxminan sakkiz taktida yuqori ovoz «o'qilishi» kerak. Bu jumlaning xotiraga joylab olgandan keyin pastki ovozni xuddi o'sha joygacha o'qish kerak. Ikkala ovozni (siz hozir o'qiyotgan va siz eslab qolib, xayolan tasavvur qilayotgan) esa birlashtirish qiyin bo'lmaydi.

Agar ovozlarning uchta bo'lsa, unda ikkita chetdagilarini eslab qolib, o'rtadagisini o'qib birlashtirish kerak bo'ladi. Avvaliga bu jarayon zerikarli tuyulib, undan tezda charchash ham mumkin, biroq asta-sekin u odat tusiga kirib qoladi. Unga ko'nikish mumkin. Oxir-oqibat siz birvarakayiga ikkala tovushning hech birini avval eslab qolmagan holda o'qishni o'rganishingiz kerak bo'ladi. Sizning yutuqlaringizga qarab, yanada murakkabroq partituralarga o'tish mumkin. Ko'pincha, monoval va ijrochilik jihatidan iqtidori yuksak bo'lgan o'quvchilarning eshitish qobiliyati past bo'lishi mumkin va aksincha eshitish qobiliyati juda yaxshi talabalar esa yomon ijrochi va egiluvchanlikdan yiroq, «quruq» dirijor bo'lishlari mumkinligini hisobga olishga to'g'ri keladi. Ikkala toifa talabalari ham eshitishni mashq qilishga «panja orasidan» qaraydiganlar: birinchilari — eshitish qobiliyatini rivojlantirish mumkinligiga ishonmay qo'yg'analari uchun, boshqalari esa o'z eshitish qobiliyatlari yuksak darajadali tufayli uni mashq qilish kerak emas, deb hisoblaganlari uchun shunday bo'ladi. Yana shuni ham esda tutish kerakki, bo'lajak dirijorlar ularga uchrashi mumkin bo'lgan har qanday instrumental jumla va passajlarni kuylashni o'rganishlari kerak.

V BOB.

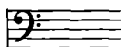
ORKESTR BILAN ISHLASH VA MULOQOT.

1. PARTITURALARNI O'QISH

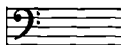
Simfonik orkestrlar partiturası

Partitura o'qishni o'rganish uchun boshlovchi dirijor zo'r berib mashq qilishi, turli kalitlar haqida ma'lumotga ega bo'lishi kerak. Ular:

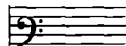
1. Bas-profunda kaliti nota chizig'ining beshinchi qatoridan joy olgan:



2. Bas kaliti nota chizig'ining to'rtinchi qatoridan joy olgan:

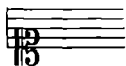


3. Qadimgi yoki eskicha bariton kaliti nota chizig'ining uchinchi qatoridan joy olgan:

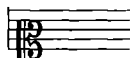


Bu uchta kalit "Fa" kaliti deb atalib, kichik oktavaning "Fa" notasini bildiradi.

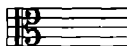
1. Soprano kaliti nota chizig'ining birinchi qatoridan joy olgan:



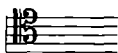
2. Metstso-Soprano kaliti nota chizig'ining ikkinchi qatoridan joy olgan:



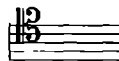
3. Alt kaliti nota chizig'ining uchinchi qatoridan joy olgan:



4. Tenor kaliti nota chizig'ining to'rtinchi qatoridan joy olgan:



5. Bariton kaliti nota chizig'ining beshinchi qatoridan joy olgan:



Bu beshta kalit “Do” kaliti deb atalib, birinchi oktavaning “Do” notasini bildiradi.

1. Eski yoki qadimgi fransuz kaliti nota chizig'ining birinchi qatoridan joy olgan:



2. Skripka kaliti nota chizig'ining ikkinchi qatoridan joy olgan:



Bu ikkita kalit “Sol” deb atalib, birinchi oktavaning “Sol” notasini bildiradi.

Yuqorida sanab o'tilgan o'nta kalitdan asosan to'rttasi bugungi kun amaliyotida qo'llaniladi. Bular — skripka, alt, tenor, bas kalitlaridan iborat.

1. Skripka kalitida yoziluvchi cholg'ular: fleyta, goboy, klarnet, truba, valtorna, skripkalar hamda eng yuqori registrida quyidagi cholg'ular: fortepiano, chelesta, arfa, violonchel, fagot, alt.

2. Alt kalitida yoziluvchi cholg'ular: skripka alt, trombon.

3. Tenor kalitida yoziluvchi cholg'ular: violonchel, fagot, trombon.

4. Bas kalitida yoziluvchi cholg'ular: fagot, kontrfagot, violonchel, kontrabas, trombon, tuba, litavra, pastki rigistrda bas-klarnet, valtorna, fortepiano, chelesta, arfa.

Yaxshi tanish kalitlar bilan solishtirish talabaga yangi kalitlarni o'zlashtirishda yordam berishi mumkin. Biroq har bir kalitni boshqasidan alohida o'qishni iloji boricha tezroq o'rganishga harakat qilish kerak.

2. TRANSPOZITSIYALANUVCHI CHOLG'ULAR

Orkestrovkani o'rganayotgan talaba va o'quvchilar simfonik orkestrning transpozitsiyalanuvchi cholg'ulari haqida turlicha tushunchaga ega bo'lishlari kerak. Masalan, kontrabas, kontrfagot va valtorna *in S* transpozitsiyalanuvchi cholg'ularga kirmaydi, biroq yozilganidan bir oktava past tovush beradi. Fleyta pikkalo va chelesto — yozilganidan bir oktava baland eshitaladi. Klarnet, truba hamda valtorna transponirovkali cholg'ular, klarnet yoki trubada DO notasida yozilgani SI-bemolga o'xshab katta sekundaga past yangraydi, valtornada *in F* esa, kvintaga past chalinadi va hokazo.

Cholg'u pastga yo tepaga transpozitsiya qilinadimi — ba'zida noaniqday ko'rinishi mumkin. Klarnetlar oilasi tepadagi *in Yez* klarnetidan pastdagi *in A* klarnetigacha boradi. *In Yez* klarneti kichik tertsiya tepaga, *in A* klarneti esa yozilganidan kichik tertsiyaga past yangraydi. Barcha valtornalar pastga transpozitsiyalanadi. Xususan, *in V* dagi valtorna yozilganidan katta nonaga past tovush beradi. Agar «*in V* alto» degan maxsus ko'rsatma bo'lmasa, unda yozilishiga nisbatan real tovush nota emas, katta sekunda past bo'ladi. Trubalarga kelsak, faqat «*in V*» va «*in A*», odatda ular bir yoki ikki bosqichga past yangraydi; boshqa hamma trubalar yuqoriga transpozitsiyalanadi. «*in S*» truba albatta yozilganidek jaranglaydi.

Ingliz burg'usi (angl. *rojok*) «*in F*» valtorna kabi kvinta past eshitaladi. «*In V*» bas-klarnet esa nonaga past yangraydi. Ba'zi eski partituralarda bas kalitida notalangan bas-klarnet uchraydi, bu holatda u nona emas, katta sekundaga past o'qiladi. Xuddi shunday partituralarda «*in A*» bas-klarnetini ham uchratish mumkin. Bizning zamonamizda bas-klarnet faqat skripka kalitida notalanadi.

Valtornaning bas kalitida notalanishi ba'zida anglashilmovchiliklarni keltirib chiqarishi mumkin. Birinchidan, qadimgi partituralarda bas kalitida yozilgan valtornalar yuqoriga transpozitsiyalanadi, shu bois, masalan, bas kalitida notalangan «*in V*» valtornalarni bir nonaga emas, bir ton pastga transpozitsiyalash kerak, bas kalitidagi «*in S*» valtornalar yozilganidek chalinadi. «*In F*» valtorna esa kvarta tepada chalinishi kerak.

XX asr partituralarida bu odatdan voz kechilgandi. Endi bas kalitidagi valtornalar skripka kalitidek past o'qiladi. Biroq anglashilmovchiliklarning oldini olish uchun zamonamiz kompozitorlari, hatto past tovushli valtornalar uchun nota yo'lida qo'shimcha chiziqlarni ko'paytirish kerak bo'lsa-da, faqat skripka kalitidan foydalanishni afzal ko'radilar.

O'zbek xalq cholg'ulari orkestrida esa transpozitsiyalanish qay tarzda amalga oshmoqda? Bunda pikkolo-nay yozilishidan bir oktava yuqori, qashqar va afg'on rubobi, alt va kontrabas dutorlari, qolaversa, g'ijjak kontrabaslar yozilganidan bir oktava past eshitiladi.

3. XALQ CHOLG'ULARINI SOZLASH

To'xtasin Jalilov nomidagi O'zbekiston Davlat akademik xalq cholg'ulari orkestri misolida o'zbek xalq cholg'ulari orkestrlarini sozlash

O'zbek xalq cholg'ulari orkestrlarini sozlash jarayoni ham umumiy qabul qilingan qoida asosida, simfonik, puflama (духовой) va boshqa orkestrlar kabi sozlanadi. Shu bilan birga maxsus sozlash xususiyatlari ham mavjud. Orkestrga hamma orkestrlar uchun qabul etilgan Lya tovushini (I oktava, 440 tebranish asosida) goboy cholg'usi beradi. Ammo Goboyning o'zi ham sozini oldindan I chang cholg'usining I oktava Lya tovushi bilan yaxshi tekshirib, aniqlagan bo'lishi kerak. Shu bilan birga chang cholg'ularining o'zi ham torlari ko'p (70 dan ortiq) bo'lganligi sababli, sozlash jarayoni ko'p vaqt talab etilishini hisobga olgan holda umumiy orkestr mashg'ulotidan ancha oldin, **kamerton asosida** hamma torlarini aniq va juda toza sozlashi talab etiladi. O'zbek xalq cholg'ulari orkestrida 5 ta guruh (группа) bo'lib bular: puflama, mezrobli torli va chertib chalinuvchi (плекторношипковый), urma (ударный) va kamonli torli (смычковый) cholg'ular guruhlaridir. Bu guruhlarning har birining ham o'ziga xos, maxsus sozlash va guruh cholg'ularining tovushlarini alohida aniq tekshirish xususiyatlari ham mavjud. (Hamma guruhlar kamertonning I oktava Lya tovushi asosida sozlanadi.) Jumladan: **puflama cholg'ular** avval **Lya** tovushlarini alohida-alohida va o'zaro tekshirishadi, keyin kvarta va kvinta tovushlari aniqlanadi va nihoyat hamma cholg'ular uch tovushlikni (трезвучие) akkord holda ijro etish yo'li bilan tovushlar sofligini (чистота интонации) tekshirishadi. Shu bilan birga tovushlarni tekshirish jarayonida tovushlar sifatiga va ularning jarangdorligiga alohida ahamiyat berish kerak.

Mezrobli va chertib chalinuvchi cholg'ular guruhida sozandalar quyidagilarga rioya qilishlari lozim: birinchi galda cholg'ularning harraklarini o'z joyida turganligini tekshirish kerak. Buning uchun cholg'ular torlari ochiq holda (parda bosmay) sozlangandan keyin shu tovushlarning yuqori oktavasini, ya'ni 12 pardani bosgan holda tekshiriladi, bu holatda oktava tovush aniq va sof eshitilishi lozim. Tovush

past yoki baland eshitilsa, harrakni juda ehtiyotlik bilan pastga yoki yuqoriga surish orqali to'g'rilanadi. Bu jarayondan so'ng cholg'ular sozi yana ham aniq va sof bo'lishi uchun guruh cholg'ularining hamma torlarini Flojalet tovushi orqali ham tekshirilishi mumkin. Flojalet — bu 12 parda ustida pardani to'liq bosmay, torga barmoqni juda nozik tekkiizgan holda hosil qilinadi.

Kamonli cholg'ular torlari ochiq holda sozlangandan so'ng, ochiq torlarni qo'sh tovush sadolatish orqali, ya'ni birinchi bilan ikkinchi torni, ikkinchi va uchinchi torni, nihoyat uchinchi va to'rtinchi torni kvarta hamda kvinta intervallar bilan tekshiriladi. Cholg'ular yana ham sof sozlanganligini — flojalet tovushi orqali aniqlash mumkin.

Urma cholg'ular guruhida doira, nog'ora, safoil, qayroq cholg'ulari bilan bir qatorda simfonik orkestrdagi litavra, ksilofon, kolokolchik, kichik va katta barabanlar, tarelka, uchburchak, kastanet va boshqa cholg'ular keng ishlatiladi. Bu cholg'ular orkestrda muhim o'rin olgan bo'lib, ularning ham o'ziga xos sozlash xususiyatlari mavjud. Jumladan: doira va nog'oralar me'yor darajasida qizdirilgan (sozlangan) bo'lishi kerak, aks holda tovushlar sifati buziladi. Zamonaviy litavralar sozlashga qulaylik yaratuvchi pedal mexanizmlari bilan ta'minlangan. Shu sababli asarda ko'rsatilgan tovushlarni ijro davomida ham tez o'zgartirish va sifatli sozlash ijrochiga deyarli qiyinchilik tug'dirmaydi.

O'zbek xalq cholg'ulari orkestri boshqa xalq cholg'ulari orkestrlaridan cholg'ularning rang-barangligi, tembr boyligi, tovushlar sadosining kuchi, cholg'ular, ayniqsa, bir qator cholg'ularning, ya'ni orkestrning asosiy cholg'ulari bo'lmish ruboblar va g'ijjaklarning qornilari (deka) yupqa baliq terisi qoplanganligi bilan farq qiladi va ajralib turadi. Shuning uchun bu cholg'ularga havo harorati juda tez ta'sir etadi va cholg'ular sozi vaqti-vaqti bilan o'zgarib turadi. Shu sababli orkestr sozandalaridan cholg'ular sozini doimo nazorat qilib, tekshirib turish talab etiladi.

Umuman olganda, Davlat akademik xalq cholg'ulari orkestrining ko'p yillik ish tajribasi shuni ko'rsatadiki, orkestr o'z ish vaqtining birinchi soatini aksariyat guruhlariga bo'linib, ikkinchi soatdan hamma guruhlar bir bo'lib orkestr mashg'uloti o'tkazish ijobiy natijalar beradi. Ana shu guruhlariga bo'linib ishlash jarayonida cholg'ular nisbatan tez va sifatli soz bo'ladi, hamda cholg'ular sozining barqarorlashuviga erishiladi. Umumiy orkestr mashg'uloti boshlanganda cholg'ular sozi yaxshi maromiga yetgan bo'lib, sozlashga ko'p vaqt ajratish ehtiyoji qolmaydi.

Xulosa qilib shuni aytish kerakki, orkestrda cholg'ular soziga juda katta e'tibor beriladi, dirijorlar va guruh konsertmeysterlari buni doimo

nazorat qilib, ularning diqqat markazida turadi. Bu o'z vaqtida orkestr mashg'ulotlari va konsertlarining samarali, yuqori professional darajada o'tishini ta'minlaydi.

(Ushbu materialni T. Jalilov nomidagi O'zbekiston Davlat akademik xalq cholg'ulari orkestri badiiy rahbari va bosh dirijori, O'zbekiston xalq artisti, professor Foruq Sodiqov tayyorlagan.)

4. PARTITURA USTIDA ISHLASH

Boshqa har qanday ijrochilar kabi dirijorlik san'atining maqsadi — asarning asosiy g'oyasini tinglovchilarga yetkazish, ijro mahorati vositalari yordamida musiqaning mohiyatini ochib berishdan iborat. Har bir ijrochi, avvalo, asarning asosiy g'oyasini anglab, uni his qilishi, shundan keyingina uni ishonarli ifoda etilishi uchun vosita topishi kerak.

Xo'sh, dirijor mahoratining sirlari nimada?

Musiqiy va boshqa kasbiy qobiliyatlardan tashqari, dirijor intizomli, mas'uliyatli inson bo'lishi, musiqachilar bilan reja asosida ishlay bilishi, repetitsiyani to'g'ri yo'nalishda olib borishni bilishi kerak. Dirijor har bir musiqachining nimaga qodir ekanligidan kelib chiqib, uning zimmasiga faqat uddalashi mumkin bo'lgan vazifalarni yuklashi kerak. Dirijor asar shakli va dramaturgiyasini yaxshi his qilishi, uning uslubiga rioya qilgan holda sur'at va tovush kulminatsiyalarini to'g'ri mo'ljallay olishi zarur. Jo'r bo'layotgan paytda esa, dirijor yakkaxon ijrochini qachon boshqarishi, qachon unga ergashishini aniqlab olishi kerak. Darhaqiqat, ushbu sanab o'tilganlarning barchasi — hammamizga yaxshi ma'lum bo'lgan haqiqatdir. Biroq ularni qanday qilib amalga oshirish mumkin? Axir har bir dirijor o'zigagina xos, betakror ijro va mashq uslubiga ega-ku. Shunday ekan, dirijorlik san'atida ijodiy jarayonning uch asosiy bosqichini belgilab ko'rsatish mumkin. Bu:

1. Dirijorning o'zi tomonidan partituranı batafsil o'rganishi.
2. Repetitsiya davri.
3. Konsertdagi ijro.

Shundan ikkita qiyinroq bosqich — dirijorning partitura ustida ishlashi va orkestr bilan repetitsiya qilish davriga to'xtalsak. Asarni o'rganish chog'ida dirijor anglab yetishi lozim bo'lgan masalalar ko'lamı juda kengdir. G. Neygauz aytganidek: «Ijrochi qaysidir ma'noda ham tarixchi, ham nazariyotchi bo'lishi kerak». Haqiqatan ham kompozitor yashab, ijod qilgan davr, uning tarjimai xoli, dunyoqarashini o'rganish, o'sha

davr san'ati bilan tanishish – ijrochiga kompozitor yaratgan obrazlarni yaxshiroq tushunish, uning maqsadlarini anglashga yordam beradi. Bu jarayon davomida olingan ma'lumotlar muayyan bir tayanch bo'lib xizmat qiladiki, unga tayangan dirijor partitura ustida yanada samaraliroq ishlashi mumkin. Ma'lumki, har bir dirjorning partitura bilan tanishish borasida o'z uslubi bor: kimdir uni fortepianoda chalib ko'radi, boshqasi faqat ko'zi bilan o'qib, ichki eshitish qobiliyati yordamida musiqa yangrashini tasavvur qiladi, yana kimdir magnit yozuvlarni eshitib, partitura bilan solishtiradi. Bu o'rinda yagona to'g'ri usul deb biror yo'lni alohida ko'rsatish noto'g'ri bo'lardi. Fikrimizcha, eng yaxshisi partiturani fortepianoda chalib ko'rishdir. Chunki bunda asarning asosiy obrazlari, tuzilishi va dramaturgiyasi haqida to'la-to'kis tasavvurga ega bo'lib, uni yaxshi o'zlashtirish mumkin. Musiqiy cholg'u yordamida «o'qilgan» asar garchi sekinroq sur'atda va taxminan bo'lsa-da, yaxshi ijro etiladi hamda tafakkurga oson va mustahkam o'rinishadi. Agar dirijor asarni hech bo'lmasa sekinroq va qisman ijro eta oladigan darajada fortepianoda chalishni bilmasa, unda avvaliga bir-ikki marta audioyozuvni eshitishi mumkin. Biroq bu usulga berilib ketish yaramaydi, chunki birgina audioyozuvga qarab ish tutish tajribasiz ijrochining asarni bir yoqlama talqin qilishga odatlantirib qo'yadi. Undan ko'ra, asar asosan o'zlashtirib bo'linganidan so'ng qayta eshitib, solishtirgan yaxshiroq.

Endi partiturani yozuv stolida batafsil, hech bir aksent, liga yoki chizig'ini qoldirmay, barcha ikir-chikirlarigacha o'rganib chiqish kerak bo'ladi. Asosiy e'tiborni ligalarga qaratmoq lozim. Nota yozuvida bir xil balandlikdagi notalarni o'zaro bog'lab, ularning uzunligini orttiruvchi bu maxsus (gorizontal) qavschalar torli cholg'ularda shtrixlar, damli cholg'ularda esa frazirovka va nafas olish maromini belgilaydi. Partiturani o'rganish chog'ida barcha asosiy holatlar – shtrix (chizgi) harakatlari, uzun solo jumlasidagi nafas olish tartibi va hokazolarni anglab olish kerak. Dirjordan shtrixlarni o'ta aniqlik bilan qo'yib chiqishni talab qilish, menimcha ortiqcha, chunki tajribali konsertmeyster doimo qiziqarliroq chizgi taklif eta oladi. Dirjor ijro davomida notalarda belgilangan nyuansirovkani o'zgartirishi kerak bo'lmaydigan asar yo'q. Chunki doimo ikkinchi darajali ovozlarni «yashirish» ehtiyoji bo'ladi. Biroq dirjor qaysi guruhni qayerda kuchaytirish yoki pasaytirish kerakligini aniq bilishi lozim. Buni birinchi mashqdayoq qo'llari bilan ko'rsatishga harakat qiling: har qanday orkestr bu kabi ko'rsatmalarga e'tiborli bo'ladi va ularga qarab dirjor repetitsiyaga qanchalik yaxshi tayyorgarlik ko'rib, barcha ikir-chikirlarni o'ylab olganligi haqida xulosa

chiqaradi. Ba'zida ijro etilishi lozim bo'lgan musiqiy asar dirijorni birinchi tanishuvda qiziqtirib qo'ymaydi va u hafsala bilan ishlay olmaydi. Shunga qaramay, dirijor ishni mas'uliyat bilan davom ettirishga harakat qilishi kerak. U asarni jiddiy o'rganishga o'zini majbur qilishi kerak, uni yaxshilab tinglashi, his qilishi lozim. Shundan so'nggina birinchi taassurot to'g'ri bo'lganmi, yo'qmi — xulosa qilish mumkin.

«Klassik uslubdagi asar ustida ishlanganda, avval torli cholg'ular guruhi tarkibini aniqlab olishi kerak. Hozir g'arb mamlakatlarida Bax, Gaydn, Motsart asarlarini torli cholg'ularning to'liq tarkibi bilan ijro etish rasm bo'lgan. Buning to'g'riligi gumon, chunki XVIII asrda torli va damli cholg'ularning umuman boshqacha nisbatidan kelib chiqib ishlaganlar. Men uslublashtirish maqsadidan yiroqman, buning iloji ham yo'q, chunki unda Gaydnni uchta skripka bilan ijro etishga to'g'ri kelardi. Shunday bo'lsa-da, XVIII asr musiqiy asarlarining uslubiy xususiyatlari, misol uchun Betxovenning oxirgi simfoniya-lariga nisbatan yengilroq ijroni talab etadi. Unga katta bo'lmagan kvintetning to'laqonli ijrosi (birinchi skripkalar 10 tadan oshmasligi kerak) torli cholg'ular guruhining to'liq tarkibini past tovushni ijrosiga nisbatan bu uslubga mosroq keladi», — deb yozadi taniqli rus dirijori Kirill Kondrashin o'zining «Dirijorlik san'ati haqida»gi kitobida.

Shundan ko'rinib turibdiki, dirjorning ijrochi va talqinchi sifatidagi vazifalari uning oldiga juda murakkab masala, muallif nazarda tutgan mulohazalarni tushunib, uning fikrlarini to'g'ri talqin etish muammosini ko'ndalang qo'yadi. Albatta, buning uchun muallifning matniga nisbatan juda e'tiborli bo'lishi, uni aniq o'qiy olishi, muallifning barcha ko'rsatmalari, barcha ijro tavsiyalarini qunt bilan o'rganishi juda muhim. Muallif talablarining mas'uliyat bilan aniq bajarilishi ijrochi tashabbusini yo'qqa chiqaradi. Uning ijrosini o'ziga xoslikdan mahrum qiladi, degan fikr mutlaqo noto'g'ridir. Muallif matniga katta e'tibor bilan munosabatda bo'lgan va shu bilan birga yorqin betakrorlikka ega bo'lgan ijrochilar ham talaygina. Masalan, N. Rubinshteyn, I. Gofman, Arturo Toskanini, Karlo Sekki va boshqalar shular jumlasidandir. Gap shundaki, har bir nota matni ma'lum darajada taxminiy bo'ladi. Xususan, agar notalarda F (forte), kreshcendo, achchelerando va hokazolar deb yozilgan bo'lsa, bu musiqani balandroq, kuchaytirib yoki tezlashtirib ijro etish kerak degan so'zdir. Biroq bu tuslarning barchasini qanday ijro etish, ularning vaqt oralig'idagi nisbatni qanday bo'lishi kerakligi ijrochining artistikligiga, o'ziga xosligiga havola etiladi. Shu tariqa muallif ko'rsatmalarini bajarish dirjorning ijrochiligidagi individualligini namoyon etish uchun o'ziga xos manba',

asos bo'lib xizmat qiladiki, uning negizida dirijor o'zining ijrochilik maqsadini amalga oshiradi. Asarni yanada batafsil o'rganishga qo'l urar ekan, dirijor, avvalo, orkestr tarkibini aniqlab olishi, so'ng esa ifoda vositalarini tahlil qilishi kerak (shakl, garmoniya, melodik tuzilma, sur'atlar, metro-ritmik, dinamika va boshqalar). Bunday tahlil ehtiyoji musiqiy asarda badiiy obraz barcha ifoda vositalarning hamjihatligi jarayonida tug'ilishi bilan taqozo etilgan. Asarni tahlil qilish jonli ijodiy jarayondir. Partitura tafsilotlari ustida ishlab uning bayon xususiyatlari bilan yaqindan tanishar ekanmiz (polifoniya, ovozshunoslik, orkestrrovka, faktura va h.k.), umuman ijroni esdan chiqarmasdan, detallar va ularni ijro etish haqidagi xulosalarni asarning umumiy konsepsiyasi, uning dramaturgik rivojlanish jarayoniga mos kelishi haqida ham o'ylashimiz kerak bo'ladi. Asarni ilk bor eshitib ko'rgandayoq biz uning tuzilishini aniqlashga harakat qilamiz. Dirijor asar shaklini tahlil qilar ekan, avvalo, u qaysi qismlardan tarkib topgan va o'ziga xos xususiyatlari nimadan iborat ekanligini bilib olishga intiladi. Zero, asarning tarkibiy tuzilishi musiqa mohiyati bilan chambarchas bog'liq va undan kelib chiqadi. Tarkibiy tahlil aynan shu asarga xos betakror xususiyatlarni ochib berishga imkon yaratadi.

Uslubiy yo'nalish tahlili esa asar mohiyatiga bevosita taalluqli bo'lib, dirijorga uni yaxshi tushunib olishga yordam beradi. Bunda avvalambor uslubiy yo'nalishning umumiy xarakteri (metodik liniya) aniqlanib, kuchayish, kulminatsiyalarning asosiy yo'nalishlari belgilab olinadi. Chunki kulminatsiya va pasayishlar dirijor tomonidan ijro paytida ta'kidlab o'tiladi.

Ohang ifodaliligi, ritm, garmoniya, dinamika, uslubiy xususiyatlar kabi boshqa vositalar bilan shu qadar bog'langanki, uni bularsiz ko'rib chiqish mumkin emas. Ohang (melodiya) rivojlanish xarakterini, uning harakati, ritmi, dinamikasini o'rganar ekanmiz, bu xususiyatlarning obraz rivojlanishi bilan bog'liqligini hisobga olishimiz kerak. Yana shunisi ham muhimki, metodik yo'nalish tahlili orkestr imkoniyatlari cheklanmaganligi uchun ham dirijor uchun muhimdir. Turli xususiyatlarni ifodalashda orkestr tembrlaridan foydalanish diapazoni cheksizdir.

«Ohang – musiqa asosi, biroq bu asos jonli, ko'p ovozli asarning boshqa komponentlari bilan o'zaro ta'sirga kirishishi mumkin ekanligini unutmaslik kerak. Bir ovozli mavzuda uning badiiy mohiyati butunligicha ohangda jamlangan. Biroq ko'p ovozli asarda asosiy ohang bilan bir qatorda ovozlar ohangi juda muhim ahamiyat kasb etadi. Hatto ba'zida alohida ohangning obrazli xarakterini tubdan o'zgartiradi», – deb yozgandi S. Skrebkov.

Ma'lumki, polifonik vositalarni jalb etish musiqiy obrazni juda boyitadi, zero, bu vositalarning ifodaviy imkoniyatlari nihoyatda kengdir. Imitatsion yoki ovozosti (подголосие) polifoniya vositalarini qo'llash ko'pincha badiiy obrazning asosiy xususiyatlarini ochib berishda muhim rol o'ynaydi, harakatning uzluksizligini ta'minlaydi, rivojlanishni faollashtiradi. Partiturani tahlil qilar ekanmiz, biz bir vaqtning o'zida asarning garmonik asosini aniqlab olamiz, chunki garmoniya – musiqaning muhim ifoda vositasidir. Ayniqsa, shakl yaratilishida uning ahamiyati katta. Ko'pincha obraz yaratishda melodik yo'nalish ikkinchi darajaga tushib, aynan garmoniya asosiy ifoda vositasi sifatida namoyon bo'ladi. Rus klassiklarining ko'pgina asarlarida biz fantastik personajlar, sehr-joduli tabiat yoki ertakdagi siymolarni aynan garmoniya orqali berilgan yorqin tavsifini uchratamiz. Masalan, Rimskiy-Korsakovning «O'lmas Kashey», «Qorqiz», Lyadovning «Sehrli ko'l» asarlari va boshqalar.

O'z asosi bo'yicha ko'p ovozli bo'lgan garmoniya tarkibidagi ovozlar dinamikasi va tembri ma'lum darajada o'zgartirishga muhtoj. Ba'zi hollarda basni ko'paytirish kerak bo'lsa, boshqa holda qaysidir o'rta ovoz yoki, aksincha, tovush tembri va dinamik jihatdan tekisligiga erishish ehtiyoji yuzaga keladi. Bularning barchasi mashaqqatli mehnatni talab etadi.

Partitura ustida ishlash paytida melodik tuzilish, ko'p ovozlilik (polifoniya) va garmoniyani batafsil tahlil qilish dirijorga har bir elementning o'rni va ahamiyatini aniqlash, ularning mutanosibligini topishga yordam beradi. Qaysidir holda melodik yo'nalish umumiy tovush ichida yo'qolmasligi muhim bo'lsa, boshqa holda esa musiqiy obraz yaratishda ahamiyatga ega bo'lgan ikkinchi darajali ovozni yoki garmonik bo'yoqni ajratib ko'rsatish muhim bo'lishi mumkin.

Ishning keyingi va amalda hal qiluvchi ahamiyatga ega bo'lgan bosqichi – dirijorning o'zigagina xos. Badiiy talqin, ushbu musiqaga o'z munosabatini ishlab chiqishdan iborat. Ijrochi o'rganayotgan musiqa asarida qanchadan ko'p o'xshatish va obrazlar topsa, unga muallif nima demoqchi bo'lganligini tushunish, demakki, asarning dramaturgiyasini ochish shunchalik oson bo'ladi.

Dirijorlik kasbining murakkabligi nimada? Masalan, pianinochi pyesani royalda o'rganayotgan paytda o'ziga xos talqin topishi mumkin. Dirijor esa talqinni nazariy jihatdan o'ylab olishiga to'g'ri keladi, chunki u orkestr huzurigacha hal qilingan masala bilan chiqishi kerak. Asarning talqinini ishlab chiqar ekansiz, unda kulminatsion – avj nuqtasini to'g'ri

aniqlash va unga to'g'ri yondashish juda muhim. Ekspozitsiya mavzulari o'rtasida qarama-qarshiliklarni ochib berish, ketma-ket epizodlarda kayfiyat almashinuvini ajratib ko'rsatish, pauzalar va fermatalar uzunligini, ular belgilangan joyda to'g'ri aniqlash darkor. Darvoqe, pauzalarni ushlay bilish — katta san'at. Dirjor partitura ustida ishlash jarayonida har bir pauza qancha vaqt cho'zilishini yaxshilab o'ylab olishi kerak. Shuningdek, asar dramaturgiyasini ochib berish jarayonida tempni to'g'ri aniqlash va ular ketma-ketligini aniq belgilash muhimdir. To'g'ri tempni topish ishida o'rganilayotgan muayyan musiqani xayolan bo'lsa-da, «xirgoyi qilish» yordam beradi. Buni epizodlarda ham, sho'x ohanglarda ham qo'llash mumkin.

Tezkor templarni aniqlash uchun avval texnik jihatdan qiyin joylarni topish va ularning to'g'ri tempini ajratib olish foydali. Ana shunda anglashilmovchilik yuzaga kelmaydi va butun epizodning umumiy tempini aniqlash oson bo'ladi. Umuman olganda, temp juda keng tushuncha. Shu bois dirjorning vazifasi musiqiy jumlani jonlantirishi mumkin bo'lgan temp o'zgarishni topish, biroq oshirib yubormaslik, asabiylik yoki ortiqcha bachkanalikka yo'l qo'ymaslikdan iborat. Bunda yagona mezon faqat badiiy did va ijrochining mahorati bo'lishi mumkin. Shu o'rinda dirjorning klassik asarlarda qisqartirish qilish huquqi haqida gapirib o'tish joiz. Bu yerda, ayniqsa, konservatizm va ijodiy jasorat haqidagi masala ko'ndalang turadi. Ba'zi asarlar ma'lum qisqartirishlarni talab etadi. Bu, ayniqsa, operalarga tegishli. Biroq simfonik merosda ham «cho'zib yuborilgan, qaytariqlari haddan ziyod ko'p bo'lgan» asarlarga ham duch kelish mumkin. Ularning ba'zilarida qisqartirish qilish an'anaviy tus olgan va hech kim bundan taajjublanmaydi. Masalan, S. Raxmaninovning ikkinchi simfoniyasining finali. Yana bir e'tiborga loyiq fikrni K. Kondrashin bildirgan. U shunday yozadi: «Kutubxonalarimizda mavjud va V. Suk, A. Pazovskiy hamda N. Golovanov kabi taniqli dirjorlar qo'lidan o'tgan partituralarni solishtirish qiziq. Ulardan birinchisi nyuansirovkani vertikal bo'ylab o'zgartirib, tez-tez almashtirib turgan, u yoki bu ovozlarni kuchaytirish uchun instrumental retushdan foydalangan, lekin kompozitor belgilagan tembrni o'zgartirmagan. Uning partitura qo'ygan belgilari men uchun dirjorni muallif fikriga nisbatan avaylab, shu bilan birga tom ma'noda ijodiy yondashishning ideal namunasidir», — deb bilaman.

A. Pazovskiy deyarli hech qachon partitura matnini o'zgartirmagan, shunday bo'lsa-da, ko'plab repetitsiya o'tkazib, orkestr yangrashida muvozanatni tenglashtirib, a'lo darajalarga erishgan. A. Pazovskiyning

partiturasidagi barcha belgilari tor texnik emas, ijodiy xarakterda va ular mutafakkir dirijor tomonidan muallif g'oyasini ochib berishning muhim usuli sifatida diqqatga loyiqdir. Uning aksi o'laroq N. Golovanov boshqacha yo'l tutardi. Uning yorqin ijodiy o'ziga xosligi ba'zida muallif uslubi doirasiga sig'mas edi. Ijro etilayotgan asarlari partiturasini hech ikkilanmay o'zgartirar ekan, N. Golovanov ba'zida o'zini muallifga qarshi qo'yar edi va bu ba'zi hollarda oqlanmagandek ko'rinardi. Agar u, masalan, Rimskiy-Korsakov va Glazunovni mahorat bilan ijro etgan bo'lsa, Chaykovskiy yoki g'arb klassiklari uning talqinida ko'p jihatdan biz uchun munozarali bo'lib ko'rinardi».

Shu bois yosh dirijor har qanday uslubdan foydalanishi mumkin, lekin u doim muallif matniga e'tiborli bo'lishi, kompozitorning g'oyasini imkon qadar aniq tushunishga va o'ziga xos tarzda talqin etishga harakat qilishi kerak hamda uni tinglovchilar qalbida aks-sado uyg'otuvchi zamonaviy his-tuyg'ular bilan to'ldira bilishi lozim. Faqat shundagina partituraning o'rganish paytida yuzaga kelgan fikr va tuyg'ular haqiqiy ijodiy yutuqlarga asos bo'lib, dirijorga hech ikkilanmay pultda turib, orkestrga o'z hukmini o'tkazish huquqini beradi.

5. DIRIJORNING PULDTA O'ZINI TUTISHI

Dirijorning pultdagi har bir harakati, u podiumga chiqishidan to ketgunicha puxta o'ylangan bo'lishi lozim. Dirijorning tashqi ko'rinishida orkestr a'zolari va tinglovchilarga yoqmaydigan biror-bir jihatning bo'lishi mumkin emas. Dirijorga nigoh tashlagan har bir kishi estetik zavq ola bilishi kerakki, bu holat uning tashqi ko'rinishidan ham, pultda o'zini tutishidan ham yog'ilib turishi kerak. Zero, asar qismlari yoki konsert nomerlari o'rtasidagi qisqa tanaffuslarda ham dirijor o'tkir nigohlar ta'qibida bo'ladi. Shu bois dirijor bexosdan yo'l qo'yishi mumkin bo'lgan harakatlariga e'tibor berishi kerak. Masalan, bir oyoqdan ikkinchisiga og'irligini tashlash, cho'ntakdan ro'molcha chiqarib, u bilan yuzini artish, bo'yinbog' yoki sochlarini to'g'rilash holatlariga yo'l qo'yib bo'lmaydi. Zotan, bu vaqtda hali musiqa davom etayotgan bo'lib, dirijor o'z harakatlari bilan ijro jarayonida e'tiborni chalg'itishi, hattoki musiqiy obraz yaxlitligiga putur yetkazib qo'yishi mumkin. Shu o'rinda bir qarashda «mayda-chuyda» bo'lib ko'ringan narsalarga ham ahamiyat berish foydadan xoli bo'lmaydi, ya'ni podiumgacha bo'lgan masofaga necha qadam ketishini chamalab ko'rish va shunga qarab yo'l tutish zarar qilmaydi. Pult dirijor uchun past ham, baland ham bo'lmay, u

partiturani erkin varaqlay olishi uchun qulay balandlikda bo'lishi kerak. Shu bois dirijor doimo o'zining tashqi ko'rinishiga e'tibor qilishi, ma'lum ma'noda artistlardek o'zini tutishi va umuman o'zini tashqaridan kuzata bilishi lozim. Shu bois dirijor doimo o'zini to'la-to'kis nazorat qila bilishi, u o'zining xotirjamligi, do'stona munosabati, chinko'ngilligi bilan musiqachilarning ko'tarinki kayfiyatini qo'llab-quvvatlaydi, zavqini kuchaytiradi.

Shu bilan birga u doimo talabchan, intiluvchan hamda orkestrdan talab qilayotgan narsasini to'g'ri anglatishi va ko'zlagan niyatlarini yaxshi bilmog'i kerak.

6. ORKESTR BILAN ISH OLIB BORISH

Shunday qilib, ishning birinchi bosqichi yakunlandi: partitura batafsil o'rganib chiqildi. Dirijor asarning g'oyasi, tuzilishi, mohiyati, dramaturgiyasi, uslubiy jihatlarini yaxshi tushunib oldi, o'z ijro rejasini o'ylab chiqishga ham ulgurdi. Asar bilan bog'liq hamma narsa his etilgan va topilgan.

Endi ishda yangi bosqich – orkestr bilan repetitsiyalar boshlanadi. Repetitsion ishni rejalashtirish kerakmi?

Afsuski, repetitsiya uslubiyati masalasi – dirijorlik faoliyatining juda kam o'rganilgan jihatidir. Bu – tasodifiy emas, chunki orkestr bilan ishlash usullarini tanlashda ko'plab omillarga qarab ish tutiladi. Xususan, repetitsiya sharoitlari, ularning sifati, orkestr malakasi, dasturning murakkablik darajasi, asarlar uslubi, ular orkestrga ma'lummi yoki ilk bor ijro etilayaptimi, dirijor orkestrning doimiy rahbarimi yoki faqat safar paytida u bilan ishlaydimi va nihoyat dirjorning o'ziga xosligi, uning ijodiy qiyofasi, xususiyatlari, tajribasi va boshqa ko'plab omillar orkestr bilan ishlash uslubini tanlashga bevosita ta'sir ko'rsatadi. Biroq bu – repetitsion ishning asosiy xususiyatlarini umumlashtirish. turli dirijorlarni yaqinlashtiruvchi umumiy fazilatlarini ta'riflab berishga xalal bermaydi. Murakkab va mas'uliyatli repetitsiyalar jarayonidan asosiy maqsad – ijro rejasini orkestrning jonli yangrashida amalga oshirishga yo'naltiriladi. Bu jarayon, ya'ni repititsiyalar, dirjorning partiturani o'zlashtirishi vaqtiga nisbatan qisqaroq bo'ladi. Shu bois repetitsiyalarni shunday rejalashtirish kerakki, ular qisqa vaqt ichida samarador bo'lsin. Afsuski, orkestr bilan repetitsiyaga, ijro rejasini puxta o'ylanmasdan, orkestr vositasida asarni ijro etish yo'llarini chamalab ko'rishni afzal biladigan behafsala dirijorlar ham uchrab turadi. Vaholanki, avvaldan o'ylab

qo'yilgan rejaning yo'qligi repetitsiyalarga ajratilgan vaqtni oladi, natijada to'liq tayyorgarlik ko'rishga vaqt qolmaydi, ishlarning chala bo'lishiga olib keladi. Agar shunda ham konsert yaxshi o'tsa, bu asosan ijrochilarning o'ta e'tiborli bo'lganliklari va ular asablarini zo'rqiqtirish hisobiga erishilgan bo'ladi.

Tajriba shuni ko'rsatadiki, repetitsiyada aniq o'ylab chiqilgan reja bo'lmasa ishlab bo'lmaydi. Albatta, repetitsiya rejasini tuzish bo'yicha aniq ko'rsatmalar berish mumkin. Biroq dirijor orkestr bilan uchrashishdan oldin repetitsiyalar soni, orkestrning malakasi, dasturga kiritilgan asarlarning murakkablik darajasi kabi tafsilotlarni bilib olishi shart. Shuningdek, u «ovozlarni» — partiyalarni tekshirib olishi kerak, chunki tekshirilmagan partiyalar bilan asar ijro etish cholg'uchilarning g'ashiga tegadi, ularning hafsalasini pir qiladi, ishni sekinlashtiradi va shu tarzda repetitsiyalar jarayoniga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Albatta, repetitsiyadan avvalgi tayyorgarlik jarayoni uncha qiziqarli emas. Biroq shunday bo'lsa-da, agar u ko'ngildagidek bajarilsa, repetitsiya vaqtida dirijor shuning hisobiga o'z kuchi, vaqti va asablarini tejashdek imkoniyatni qo'lga kiritadi. Ko'plab dirijorlar ishini kuzatish orqali, biz repetitsiyalar rejasi umuman quyidagilardan iborat bo'lishi haqida xulosaga keldik:

1. Asarni butunligicha to'xtamasdan chalib chiqib, asar mazmuni bilan tanishib chiqiladi.

2. Detallar (tafsilotlar) ustida ishlanadi.

3. Asarni to'laligicha yaxlit mashq qilishadi.

Birinchi bosqich, odatda, asarni umuman bir karra mashq qilib olishga bag'ishlanadi. Buning ma'nosi shundaki, dirijor orkestrning kuchli va kuchsiz tomonlari bilan tanishish va repetitsiyalarda qaysi jihatlariga ko'proq e'tibor qaratishni aniqlab oladi.

O'z navbatida, orkestr ham dirijorning ijro niyatlari bilan umuman tanishib chiqish imkoniyatiga ega bo'ladi. Ba'zida asarning texnik va ritmik qiyinchiliklari tufayli dirijor, ayniqsa, murakkab qismlarni guruhlar repetitsiyalarida alohida mashq qilishiga to'g'ri keladi. Shu bois aynan o'sha «qiyin joylaridan» boshlab, alohida cholg'u guruhlarini bir necha bor, balki sekinroq tarzda, qaytadan ijro etishini iltimos qilish foydadan xoli emas. So'ngra partituraning bir necha dastlabki varaqlari ijro etiladi. Shu tariqa o'nga yaqin dastlabki ijrodan olingan taassurotlarga tayanib, dirijor zarur ko'rsatmalar berish imkoniyatlariga ega bo'ladi. Orkestr a'zolari repetitsiyalarda tez-tez to'xtashlar bo'lishini yoqtirmaydilar. Eng yaxshisi — faqat asarning qaysidir qismini ijro etgandan so'nggina, orkestrni to'xtatgan ma'qul. Agar dirijor musiqachilar kvalifikatsiyasini

his qilib turgan bo'lsa, unda og'zaki ko'rsatmalar berishning o'zi kifoya. Lekin ba'zida yakkaxon va guruhlarning u yoki bu epizodni alohida ijro etishlarini iltimos qilish kerak bo'ladi. Nisbatan katta «qurilmalar» yoki asarning alohida qismlari ustida ishlashda yirik epizodlardagi asosiy yo'nalishini, ulardagi emotsionallik yo'lini topish katta ahamiyat kasb etadi. Bunda dirijor oldida bir qator muhim vazifalar ko'ndalang turadiki, ular qatoriga tafsilotlar ustida ishlash hozircha kirmaydi. Asarni yaxlit holda dastlabki mashq qilish jarayonidayoq ijrochilar dirijor rejalashtirgan sur'atni his etishlari muhim. O'ylangan sur'atni o'rnatish bilan bir vaqtda yirik epizodlarning asosiy dinamik yo'nalishlari belgilab olinadi, ya'ni *crescendo* va *diminuyendolarning* keng chiziqlari belgilab olinadi. Bunda har bir epizodning kulminatsion nuqtalari aniqlanadi. Undan tashqari, asarning yirik qismlari ustida ishlash jarayonida, ijrochilar dirijor talqinining umumiy yo'nalishini yaxshiroq tushunib oladilar, uning maqsadini umuman va qismlarga bo'lingan holdagi g'oyalarini anglab oladilar. Detallar ustida ishlashda ifodalash bilan bog'liq masalalar o'ta muhim ahamiyat kasb etadi. Ushbu bosqichdagi puxta ish jarayoni barcha ifoda vositalarini qamrab olishi shart. Xususan, musiqiy jumlaning ifodali bo'lishiga harakat qilar ekan, dirijor ba'zida muallif ham ko'rsatmagan nyanslarni yuzaga chiqarishi mumkin. Asarning mohiyati va uslubiga to'la mos keluvchi egiluvchanlik musiqiy jumlaning dinamikasi, musiqiy fikrni bo'lishdagi tabiiylik, uning umumiy ijrodagi rolini aniq tasavvur qila bilish — bularning barchasi kuyning ayrim o'rinlarini alohida ifodalash, ma'noli va tabiiy bo'lishiga yordam beradi. Bundan tashqari, detallar ustida ishlaganda dirijor murakkab ritmik shakllar ijro etishdagi ritmik aniqlikni talab eta bilishi kerak. Turli metrnlarni biriktirishda, murakkab ritmlarni uyg'unlashtirishda, qolaversa, metrnlarni birdaniga almashtirish kerak bo'lganda aniqlikka intilish lozim.

Repetitsion faoliyatning bu bosqichida ansambl, ya'ni birgalikdagi ijro masalalariga katta e'tibor qaratiladi, ijroda yakdillikka erishishning muhim sharti alohida cholg'u, guruh va yaxlit orkestrning mutanosib tovush chiqarishidadir. Amaliyotda shunday vaziyatlar bo'ladiki, bunda orkestr tarkibining nomutanosibliги dirijorni bu masala bilan maxsus shug'ullanishiga majbur qiladi. Masalan, uncha katta bo'lmagan orkestrlarda damli cholg'ular va torli guruhlar o'rtasida nomutanosiblik mavjud bo'ladi, ya'ni damli cholg'ular tarkibi to'liq bo'lgan bir paytda torli cholg'ular guruhi son jihatdan qisqartirilgan bo'lishi mumkin. Umumiy tovushni tenglashtirish maqsadida birinchi holda damli cholg'ular tovushini keskin kamaytirish, aksi bo'lganda esa torli

cholg'ularni kamaytirishga o'tish lozim bo'ladi. Orkestrdagi u yoki bu yo'nalishni ta'kidlash uchun u bosh ohang bo'ladimi, kontrapunkt, imitatsiya (lot. *Imitatio* – o'xshatish, ergashish), garmonik notalar va hokazolarni, dirijor guruhlarining o'zaro mutanosib bo'lishini nazorat qiladi.

Ansambl ijrosiga erishishda, to'g'ri, aniq ijro, torli guruh chizgilarini bajarish juda muhim. Bunda har bir partiya ijrochilarining barchasida chizgilar (shtrixlar) bir xilda ijro etilishiga, ba'zan esa butun guruhning ham hamjihatligiga erishishi muhim. Bu damli cholg'ular atakasi (it. *Attaca* – bog'la, musiqa asarining bir qismidan ikkinchisiga ko'chishda to'xtovsiz o'tilishini ko'rsatuvchi belgi)ga ham tegishli: agar ataka bir xilda bo'lmasa, ya'ni ba'zilar qisqa, ba'zilar uzun ataka olsalar – ansambl ijrosini buzadi. Dirijor orkestrantlarda bu kabi mayda-chuydalarga mas'uliyatli yondoshuvni tarbiyalashi kerak, zero, ularning aniq bajarilishi ko'p jihatdan ijroning ifodali bo'lishiga xizmat qiladi. Ishning bu bosqichida orkestr soziga alohida e'tibor qaratiladi. Yaxshi, aniq soz chalish deganda, intonatsiyalarning gorizontal va vertikal yo'nalishlari sof, toza bo'lishi nazarda tutiladi. Shu bois sozni quyidagi ketma-ketlikda tekshirgan afzal: oktavadan boshlab, kvintaga o'tish, so'ng tertsiya va to'liq akkord bilan yakunlash ma'qul. Har bir tovushni aniq ijro etish, ohang chizig'ida tovushlarni va intervallarni to'g'ri urg'ulash kabi muhimdir. Intonatsiya va sozning tozaligi ustida doimiy ravishda hamda katta qunt bilan ishlash kerak, shundagina kamchiliklarning oldini olish mumkin. Odatda, bu bilan doimiy dirijor shug'ullanadi va u qo'llaydigan usullar dirjorning shaxsiy tajribasi va uning izlanuvchanligiga bog'liq bo'ladi.

Shu o'rinda ko'pchilik qo'llaydigan usullardan birini ko'rib chiqaylik. Barcha musiqiy asboblarda «lya» tovushga sozlanadi. Bu, odatda, goboy bilan beriladi. Shundan so'ng yog'ochdan yasalgan puflama cholg'ular guruhi bilan sozni sozlashga o'tiladi. Avvalo, kvintalar bo'yicha sozlanadi. Misol uchun. do-sol kvintasi cholg'ularga quyidagi tartibda topshiriladi: fagot va klarnetlar «do»ni olishadi, goboy va fleytalar – «sol»ni chalishadi. Bunda dirijor avval har bir tovushning alohida yangrashini tekshiradi, so'ng esa intervallarning aniq va toza yangrashiga e'tibor qiladi. Shu tarzda yuqoriga yo'nalgan xromatik gammaning barcha tovushlarida kvintani tekshiradi. Shuningdek, akkord, major va minor uch tovushligini asosiy tonini ikki barobar ko'paytirish orqali olish tavsiya etiladi. Bu holda har bir tovush turli cholg'ularga topshiriladi. Bundan tashqari ko'pincha dominant sentakkord yoki uning (обращения) o'tish shakllari

qo'llanadi, akkordning melodik holati va uni joylashishi o'zgaradi. Shuni esda tutish kerakki, mashqlar paytida akkordlarni tez sur'atda almashtirish kerak emas, chunki sekin maromda cholg'ular tovushini muvozanatga keltirish va intonatsiyani tekshirish osonroq bo'ladi. Bunday akkordlarda *crescendo*, *diminuyendo*, *sforzando* va boshqa yo'nalishlarda mashq qilish juda foydalidir.

Misli cholg'ular guruhini «sozlash» ustida ham xuddi shu tarzda ish olib boriladi. Orkestrda soz aniqlikka doir masala juda muhim muammo – u umumiy tovush madaniyatining bir qismidir. Yuqorida aytilganidek repetitsion ishning umumiydan xususiyga, ya'ni umumiy ijrodan detal va tafsilotlarga o'tish, so'ng esa ortga qaytish aks etgan bosqichlar usuli yagona yo'l sifatida qabul qilinmasligi lozim. Bu faqat repetitsiyalarning imkon qadar umumlashtirilgan rejasiki, uning asosida dirjor o'z ishini qiladi. Repetitsiyalarni umuman boshqacha tarzda o'tkazish ham mumkin, faqat u samara bersa bas.

Biz orkestr bilan ishlashning ba'zi usullarini batafsil ko'rib chiqdik. Biroq ijro jarayoniga tayyorlanishda bitta asar emas, butun bir dasturni repetitsiya qilishga to'g'ri kelishi ham mumkin. Shunda bir necha asarlardan iborat to'liq dastur ustidagi ishni qanday rejalashtirish to'g'ri bo'ladi?

Dasturni repetitsiya qilish paytida asarlarni taqsimlash ularning murakkabligi, orkestr imkoniyatlari, repetitsiyalar soni va boshqa sharoitlarga bevosita bog'liq. Ishni murakkabroq va orkestrga kamroq tanish bo'lgan asarlardan boshlash maqsadga muvofiq. Repetitsiyalarning umumiy rejasida avvaldanoq akkomponement uchun joy hamda yetarli vaqt ajratish lozim. Ko'pincha, repetitsiyalar vaqtida akkomponement oxiriga qoldiriladi. Shu bois orkestr repetitsiyasigacha dirjor yakkaxon yoki xor bilan uchrashib, ularning asar talqin qilish uslubi bilan yaqindan tanishish hamda hamkorlikdagi ijroning turli jihatlar haqida kelishib olgani ma'qul. Bu – umumiy repetitsiyalarda vaqtni tejaydi, ularning samarali bo'lishiga xizmat qiladi.

7. REPETITSİYALAR JARAYONI

Agar dasturga murakkab yoki orkestr uchun umuman tanish bo'lmagan asar kiritilgan bo'lsa, jamoa bilan uchrashib guruh repetitsiyalarini tashkil etish imkoniyatini tug'dirish kerak. Bu masalada dirjor qat'iylik ko'rsatishi maqsadga muvofiq.

Ba'zida orkestrantlar qo'shimcha repetitsiyalarni kerak emas, deb hisoblaydilar. Dirjor esa bu o'rinda ularga yon bosib, repetitsiyalar sonini

kamaytirishga yoki ular vaqtini qisqartirishga rozi bo'ladi. Dastlab bu ishi bilan dirjor ayrim ijrochilarga yoqsa-da, orkestr a'zolarining aksariyati uni hurmat qilmay qo'yadi, chunki ular oqibatda ijro sifati orkestr imkoniyatlari darajasidan pastroq bo'lib chiqishni yaxshi tushunadilar. Shu bois o'z ishining ustasi bo'lgan dirjorga har qanday repetitsiya ortiqchalik qilmaydi.

8. TO'XTASHLAR

Yuqorida aytib o'tganimizdek, orkestr a'zolari repetitsiyalar paytida tez-tez to'xtashni va ko'p gapiradigan dirjorlarni yoqtirmaydilar. Jamoa o'z rahbarining qo'l harakatlari va yuz ifodasidan ko'p narsani tushunib oladi. Agar to'xtashdan qochib bo'lmasa, undan samarali foydalanish kerak. Musiqaning qaysidir qismini ijro etib bo'lib, barcha tavsiyalarni qoldirmay aytish lozim. Repetitsiyani ma'lum sur'atda olib borish muhimligini doimo esda tutish kerak, zero, o'z ishiga chaqqon va pishiq dirjorlar hamisha orkestr hurmat-e'tiborida bo'ladi. Buning uchun musiqachilarga o'z tanbex yo'l-yo'riqlarini aniq, lo'nda tarzda alohida bildirish kerak. Musiqachilar uchun murakkab joylarni aniq ko'rsatmalarsiz ko'p marotaba qayta-qayta yaxshi chiqishga umid qilib chalaverishdan yomoni yo'q. Umuman to'xtashni suiste'mol qilib yurmaslik kerak. Ayniqsa, agar asar ustidagi ish so'nggi bosqichda bo'lsa. Bundan avval asarning epizodlari ayrim qismlarini bir-ikki ijro etib olib, so'ng alohida, murakkab chiqmayotgan joylarini puxta mashq qilib olish maqsadga muvofiqdir. Agar xatolik, ijrodagi noaniqliq tasodifan sodir etilgan bo'lsa, unda to'xtash kerak emas. Biroq agar to'xtagan bo'lsangiz, unda o'z tanbehlaringizni aniq, tushunarli tarzda bayon qilingki, ularni barcha orkestrantlar inobatga olsinlar. Repetitsiyalar chog'ida shunday paytlar bo'ladiki, cholg'uchilar og'ir va uzoq repetitsiyadan charchagan bo'ladilar. Bunday paytda ko'plab to'xtash tavsiya etilmaydi. Dirjor orkestr ahvolini sezishi kerak va bunday holda kamroq to'xtab, ko'proq ijro hamda mashq qilish kerak bo'ladi.

9. ORKESTR BILAN MULOQOT

O'zining tarjimai holiga bag'ishlangan asarida Bruno Valter dirjorning jamoa bilan muloqotda bo'lish mahorati haqida so'z yuritadi: «Dirjorning o'zi musiqani yaratmaydi, buni u o'zgalar yordamida bajaradi va ularni qo'l harakatlari, so'zlari, o'zining shaxsiy ta'siri bilan boshqarishni bilishi kerak bo'ladi. Natija faqat va faqat uning odamlarni boshqarish

qobiliyatiga bog'liq. Bunda tug'ma iste'dod hal qiluvchi rol o'ynaydi, yani gap irodasi, o'ziga xosligi, o'z ta'sirini o'tkazish qobiliyati haqida ketayapti va bu fazilatni doimiy mehnat bilan kundalik tajribadan foydalangan holda rivojlantirish kerak bo'ladi. Obro'-e'tiborga ega bo'lmagan, irodasiz, intilish va tashabbuskorlikdan yiroq bo'lgan inson — garchi musiqiy iste'dod, bilim va qobiliyat sohibi bo'lsa-da, dirijor sifatida katta nufuzga sazovor bo'lolmaydi. U albatta, royal yoki skripkada o'zligini, o'z hissiyotlarini zo'r mahorat bilan ifoda eta oladi. biroq orkestr yoki opera truppasini o'ziga itoat etuvchi yaxlit cholg'uga aylantira olmaydi». Shu bois, orkestr bilan ishlashda dirijor prinsipial, qat'iy, talabchan va sabr-toqatli bo'lishi, bu jihatlar partituranı yaxshi bilishga asoslangan bo'lmog'i kerak. Orkestr bilan muloqotning kerakli shaklini topish juda muhim. Dirijor xushmuomala va ayni paytda qat'iy, lekin ortiqcha qattiqqo'l bo'lmasligi kerak. Musiqachilar bilan haqiqiy ijodkorga xos ishonch asosida munosabatda bo'lish, biroq ularni dirijor o'zining badiiy didi va talqiniga bo'ysundira olishi kerak. Bu qoidaga amal qilish orkestr ishida do'stona asosdagi ijodiy muhit yaratilishiga imkon beradi. Do'stona munosabatlar chegaradan o'tib ketishi va dirijor o'z so'zini o'tkaza olmay qolishiga aslo yo'l qo'yib bo'lmaydi. Genri Vud shunday der edi: «Ular bilan «qalin og'ayni, ulfat» bo'lib ketmang-u, do'stona munosabatlarni saqlang. Men orkestr musiqachilarini o'z do'stlarimdek his qilishni yoqtiraman va o'zim doimo ularga do'stman, biroq pultda siz o'z hurmatingizni saqlashingiz shart. Bu hurmatga noo'rin «og'aynichilik» putur yetkazishi mumkinligini aslo unutmang!»

Dirijorning repetitsiyalarda haddan ziyod ko'ngilchanligi va talabchanligi avvaliga ma'lum darajada artistlarga yoqishi ham ehtimoldan holi emas. Bunday dirijor, odatda, repetitsiyalar vaqtida yaxlit epizodlarni ijro ettiradi va asarnı batafsil ishlab chiqishiga kam e'tibor beradi. Bunday repetitsiya zo'riqish va charchashsiz bo'lsa-da, uning natijasi qoniqarli bo'lmaydi, bunday yo'lnı tanlagan dirijor esa o'zi xohlagan hurmat-e'tiborga sazovor bo'lmaydi. Qiyinchiliklarni yengishdagi qat'iyat, talabchanlik va sabr-toqat, kamchiliklarni kechirmaydigan darajada mas'uliyatli bo'lish, alohida lavhalar ustida puxta ishlash, avvaldan belgilangan yo'l bo'ylab og'ishmay borish, yuksak prinsipiiallik — bularning bari tamomila boshqacha natijalarga olib keladi. O'z ijrosidan qoniqqan musiqachilar dirijorning haqqoniy qattiqqo'lligini to'g'ri tushunadilar hamda unga nisbatan ishonch va hurmat his qiladilar. Ba'zi dirijorlar o'zlarining orkestr qoshiga partitura ustida obdan ishlab, so'ng kelganliklarini unutib qo'yadilar va orkestrdan o'z talablarini darhol

bajarishni kutadilar. Agar dastlabki repetitsiyalarda istalgan natijaga erishilmagan taqdirda asabiylashishning hojati yo'q. Sabr-toqat, orkestrga ishbilarmonlik bilan yondoshish, xushmuomalalik bilan ko'zlangan ish maqsadga erishishga yordam beradi. Shuni esda tutish kerakki, asarning barcha o'ziga xos xususiyatlarini his qilish va anglash, dirijor maqsadini tushunish va o'zlashtirish uchun orkestrga ham vaqt kerak bo'ladi. Amaliyot shuni ko'rsatadiki, badiiy muvaffaqiyat uchun ijodiy ko'tarinkilik kayfiyatini yaratish muhim. Orkestr bilan olib borilayotgan ish jarayoni qiziqarli bo'lishi, dirijor orkestr a'zolarida mashq qilishga ishtiyoq uyg'ota bilishi va ularning asarni o'zlashtirishdan qoniqishini ta'minlay olishi lozim. Bunda dirijor orkestrning barcha a'zolariga nisbatan bir xil muomalada bo'lishi shart. Agar dirijor mohir ijrochilarga yaxshi munosabatda bo'lib, boshqalarga esa e'tibor bermasa, bu narsa umumiy ishga juda katta salbiy ta'sir ko'rsatadi. Dirijor mohir musiqachilarga ham, boshqalariga ham bir xilda munosabat ko'rsatishga qodir bo'lishi kerak — ana shunda, hatto bo'sh musiqachilar bilan ham a'lo natijalarga erishishi mumkin bo'ladi. Agar bo'sh musiqachilarga ko'proq e'tibor bersangiz, undan ham yaxshi. Orkestrning fazilatlaridan qat'iy nazar barcha artistlarga nisbatan bir xilda e'tiborli bo'lish ish uchun eng qulay va sog'lom muhit yaratadi. Shu bois orkestr bilan doimiy ishlovchi dirijor har bir musiqachining fe'li, dunyoqarashi, fazilat va kamchiliklarini yaxshi bilishi foydali. Bu obyektiv ma'lumotlarni hisobga olish uning orkestr bilan ishini yengillashtiradi.

Repetitsiyalar vaqtida orkestrda intizom katta ahamiyat kasb etadi. Orkestr a'zolaridan e'tiborli bo'lish, dirjorning barcha talablarini so'zsiz bajarish, kerak paytda to'liq jimjitlik saqlash, dirjorlik qilish to'xtatilganda barchaning barobar to'xtashi, cholg'ularni ijroga o'z vaqtida tayyorlash va h. k. lar talab qilinadi. Bularning barchasiga dirijor faqat obro'-e'tibori orqali erishishi mumkin. Obro'-e'tibor esa dirjorning orkestr bilan muloqoti va ishi jarayonida asta-sekin shakllanadi. Orkestr uchun dirjorning asar g'oyasini ochib berishdagi o'ziga bo'lgan ishonchi juda muhimdir. Shunday bo'lsa-da, orkestrni o'z ijrochilik irodasiga bo'ysundirib, o'z talqinini bajarilishini talab qilar ekan, dirjor buni xuddi orkestrning o'zidan chiqqan fikrdek amalga oshirishi kerak. Zero, orkestrning dirjor irodasiga bo'ysunishi, uning tavsiyalariga passiv ravishda rioya qilish emas, balki dirjor bilan ijodiy birlashuvi asosida sodir bo'ladi.

10. KONSERT

Musiqiy asarni konsertda ijro etish — dirijorning barcha dastlabki tayyorgarligi, orkestr bilan olib borgan mashaqqatli ishining natijasidir. Konsertda u, har qanday ijrochi kabi, kompozitor va tinglovchi o'rtasidagi vositachi bo'lib xizmat qiladi. Bu o'rinda u o'zining ijro vositalari yordamida tinglovchini asarning g'oya va obrazlari doirasiga olib kirishi, kompozitor ilgari surgan g'oyani yetkazishga harakat qiladi.

Konsert ijrochining hayotidagi mas'uliyatli voqealardan biridir. Chunki konsertdagi har bir ijro o'ziga xos va betakror bo'ladi. Buni tushungan dirijor muallif oldida, qolaversa, umuman san'at oldida katta mas'uliyat sezadi, negaki uning ijrosi doimo qaysidir ma'noda u yoki bu asarning taqdirini hal qiladi, ayniqsa, agar asar ilk bor ijro etilayotgan yoki yosh bastakorga tegishli bo'lsa. Tarixda dirijorning birinchi ijrodagi nomini ochib beruvchi misollar ko'plab topiladi. Dirijor konsertiga butun mahoratini ishga solgan holda kirishadi. Biroq konsert ijrosi o'ziga xos talqin va haqiqiy ilhom kuchiga bo'ysunmagan bo'lsa, unda faqat rasmiy, quruq, ortiqcha taassurot qoldirmaydigan bo'lib chiqadi. «Ilhomsiz hech qanday rolni maromiga yetkazib ijro etib bo'lmaydiku», — degan edi Belinskiy. P. Chaykovskiy esa «Faqat ilhom kuchidan hayajonga tushgan artist qalbidan chiqqan musiqagina insonni larzaga solishi, katta taassurot uyg'otishi mumkin» ekanligini ta'kidlagandi. Ilhom — ijrochi vujudini birdan qamrab oluvchi hislarni ifoda etishgina emas, balki ilhom manbaini konsertgacha qilingan mashaqqatli va uzoq mehnatdan qidirish kerak. Bu shunday ruhiy holatki, u dirijorning irodasi bilan ongli ravishda boshqariladi, bu — ijrochining barcha ichki, ruhiy kuchlarini jamlab, yagona maqsadga yo'naltirilishi, ijro etilayotgan asarga butun e'tiborini qarata bilish qobiliyati bo'lgani uchun u yuksak kasb mahorati va ulkan tayyorgarlik tajribasiga asoslangan bo'ladi.

Albatta, konsert zalidagi tantanali muhit, tinglovchilar bildirgan munosabat dirjorga ma'lum darajada ta'sir ko'rsatib, ilhomlantiradi. Bunda haqiqiy ijodiy ilhomlanishni g'urur, o'zini ko'rsatish orqali muvaffaqiyatga erishish istagidan ajratib turuvchi chegarani bosib o'tib ketmaslikka harakat qilish kerak. Ommaga tashqi ta'sir vositalarini qidiruvchi dirijor musiqa olami va o'zining yuksak vazifalarini anglab yetishdan juda yiroqdir. Dirijorning haddan ziyod o'zini ko'rsatib, «frakdan chiqib ketadigan» darajada hissiyotga berilib ishlash haqiqiy mahoratning yo'qligidan, dirijor o'zining asosiy vazifasi — musiqa, san'atga xizmat qilishi lozimligini tushunmasligidan dalolat beradi. Konsertda orkestr repetitsiyalari vaqtida

undan nima talab qilgan bo'lsalar, shuni bajarishi uchun qo'l harakatining aniqligi, oddiyligi va ifodali bo'lishi kifoya qiladi. Ijroning to'laqonli va muvaffaqiyatli bo'lishi uchun zarur bo'lgan asosiy shartlardan biri – dirjorning o'zini nazorat qilish, qo'lga ola bilish qobiliyatidir. Ijrochilik badiiy ijod mahsuli bo'lib, u ijodkorning irodasi bilan ongli ravishda boshqariladigan jarayondir. Shu bois dirjor o'zini to'la-to'kis namoyon qila bilishi muhim, zero, bu – fikr, hissiyot, iroda va badiiy tasavvurni maksimal darajada ifoda qilish uchun mustahkam asosdir.

Haqiqiy ijodkor – dirjor konsert davomida orkestrning roli unikidan qolishmaydigan darajada muhim ekanligini doimo esda tutishi lozim. Orkestr bilan yagona estetik maqsad, bitta ijodiy vazifa orqali bog'langan ekan, dirjor u bilan xuddi yagona organizmdek uyg'unlashib ketadi. Orkestr a'zosini inson va musiqachi sifatida hurmat qilgan dirjor manmanlikdan yiroq bo'ladi va shu bois ham uning so'zi o'tadi, hamda ijodiy ko'tarinkilik muhitini yarata oladi. Dirjor har bir musiqachini shunday ilhomlantirishi kerakki, u dirjorning ifodasini xuddi o'ziga bo'ysungandek bajarsin.

Orkestrga nisbatan teng huquqli hamkordek muomala qilish ba'zida ijro paytida yuzaga kelishi mumkin bo'lgan kutilmagan xatolarni bartaraf etishda ham yordam beradi. Bunday murakkab vazifalarda jaxl qilmaslik, hatto asabiylashganlik belgisini ham ko'rsatmaslik kerak, chunki shundoq ham xijolatda bo'lgan ijrochilar umuman o'zlarini yo'qotib qo'yishlari mumkin. Faqat dirjorning xotirjamligi jonli ijod muhitini saqlab qolishga yordam beradi. Kutilmagan tasodiflar, hatto eng muvaffaqiyatli ijro paytida ham yuzaga kelishi mumkin. Qiyin vaziyatdan qulay tarzda chiqib ketish dirjorning saboti va xotirjamligiga bog'liq.

Konsert – dirjor uchun doimo sinovdir, zero, u o'z mahoratini, ijodini tinglovchilar hukmiga havola qiladi. Dirjor konsertgacha bosib o'tgan va qiyinchiliklar, ikkilanishlar, izlanishlardan iborat yo'lni tinglovchilar bilmaydilar, ulkan tayyorgarlik haqida ular balki o'ylab ham ko'rmagandirlar. Qolaversa, konsert ruhiy va jismoniy zo'riqishsiz o'tmaydi, shu bois u dirjordan puxta professional, emotsional va jismoniy tayyorgarlikni talab qiladi. Shu munosabat bilan dirjor konsert oldidan va konsert kuni o'zini qanday tutishi to'g'risida savol tug'iladi. Konsert kunida, odatda, repetitsiya bo'lib o'tadi. Bunda orkestrni charchatib qo'ymaslik, detallar ustidagi ishni imkon qadar kamaytirish, asosan asarni boshidan oxirigacha yoki yirik qismlarini ijro etish tavsiya etiladi. Shunda dastlabki tayyorgarlikka munosib yakun yasaladi.

Katta va murakkab asarlarni konsert kuni to'liq repetitsiya qilish tavsiya

etilmaydi. Masalan, Betxovenning 9-simfoniyasini kuniga ikki mahal ijro etish aqlga sig'maydigan ish. Bunday asami bir marotaba ijro etgach, orkestr ham, dirijor ham uni xuddi shunday ilhom bilan ikkinchi bor ijro eta olmaydi. Shu bois konsert oldidan kuchlarni tejash juda muhim. Tajriba shuni ko'rsatadiki, o'zini yaxshi his qilish, tetik va kuchli bo'lish — ijro muvaffaqiyatli chiqishi uchun muhim omildir.

Dirijorning konsertdan avvalgi hayoti butunlay yagona maqsadga, ya'ni bo'lajak ijroga bo'ysungan bo'ladi. Uning barcha o'y-xayoli bo'lajak konsertga yo'naltiriladi. Shu bois konsert kuni yaxshilab dam olib, to'yib uxlab olish foydali. Dirijorning kayfiyati yaxshi bo'lishi uchun konsertga vaqtida kelishdek «mayda-chuyda» narsa ham juda muhim. Yaxshisi konsert boshlanishidan 20–30 daqiqa avval kelgan ma'qul. Bu vaqt ichida u ruhan tayyorlanib, o'zini hozirlab olishga ulguradi, zero, intizomli bo'lish o'ziga ishonch va jasorat beradi. Bularning barchasi umumiy hisobda «formada bo'lish» uchun juda muhimdir. Dirijor asar ijrosini boshlar ekan, birinchi taktlardan oq ijrochi va tinglovchilarni ushbu asarni o'ziga xos xususiyatlari bilan tanishtira boshlaydi. Bu — juda mas'uliyatli vazifa. Orkestr qoshida turgan dirijorning xotirjamligi, uning e'tibori bir yerga to'planganligi darhol ijrochilar e'tiborini ham jalb etib, bir yerga to'plashi kerak.

Dirijorning ichki ruhiy hissiyot kuchi ularda javob tug'dirishi, ijodiy ko'tarinkilik, hamkorlikdagi ijro jarayoniga ilhom ila bel bog'lashga undashi lozim. Dirijorning emotsional ta'sir kuchi, uning boshqalarga hissiyotlarni yetkaza bilish qobiliyati muhim ahamiyat kasb etadi. Avvalo, u o'z hissiyoti bilan orkestrni rom etishi, so'ng esa u bilan birga tinglovchilarni sehlrab qo'yishi darkor. Aynan emotsional ta'sir ko'rsata olish xususiyati ko'p jihatdan dirijorning iste'dodi, uning artistlik mahorati va ishi sifatini belgilaydi. Boshqalarga o'z hissiyotini yetkaza bilish qobiliyati dirijor ijodining mustaqilligi, qolaversa, ilhom belgisidir. Tom ma'nodagi ilhom — bu emotsional samimiylik, chuqur intellekt, san'atkorona temperament, idrok, erkinlik va intizom, o'zini boshqarish, yuksak mahorat va nihoyat, bu haqiqiy yorqin iste'dod hamda aqliy mehnat demakdir.

VI BOB.

O'ZBEKISTONNING MASHHUR VA TANIQLI DIRIJORLARIDAN BIR GURUHI

MUXTOR ASHRAFIY

(1912–1976)



Xalq artisti, davlat mukofoti, shuningdek, Xalqaro Javaharlal Neru va Jamol Abdul Nosir mukofotlarining sovrindori, professor Muxtor Ashrafiy ko'p qirrali ijodkor. O'zbek musiqa san'atining yirik namoyandasi, ulkan bastakor, betakror, iqtidorli dirijor hamda faol jamoat arbobi. U yaratgan durdona

musiqa asarlar xalqimiz dilidan sharaflı o'rin egallab, ularni do'stlik, birodarlik va bag'rikenglik ruhida tarbiyalashda katta o'rin egallaydi. Muxtor Ashrafiy boshlab bergan dirijorlik san'atini u tarbiyalab yetishtirgan behisob dirijor shogirdlari o'zbek musiqa madaniyatining barcha dargohlarida muvaffaqiyat bilan davom ettirib kelishmoqdalar. Chunki, Muxtor Ashrafiy simfonik orkestri pultiga chiqqan birinchi o'zbek dirijorlaridandir. Bu sohada u Navoiy nomli Akademik opera va balet teatri hamda filormoniya qoshidagi simfonik orkestri pultlarida 40 yildan ortiq barakali mehnat qilib keldi. Uning "sehrli tayoqchasi" ostida ko'plab rus va chet el klassik kompozitorlarining opera va baletlari, o'zbek, rus hamda chet el kompozitorlarining yangi yirik simfonik asarlari jarangladi. O'zbek musiqa san'atini respublikamizdan tashqarida targ'ib qilishda ham uning roli juda katta bo'ldi. U boshchiligida Moskva, Sankt-Peterburg, Kiyev, Minsk shaharlari, Hindiston, Arabiston, Seylon, Kanada va boshqa mamlakatlarning ko'pgina shaharlaridagi konsert zallarida o'zbek va jahon musiqa durdonalari qayta-qayta yangradi.

Muxtor Ashrafiyning dirijorlik san'atini uning kompozitorlik mahoratidan ajratib bo'lmaydi. Chunki uning dirijorligi kompozitorlik faoliyati bilan chambarchas uyg'unlashib ketgan. Shunisi ajablanarliki, ijodining bu ikki qirrasi hech mahal bir-biri bilan ziddiyatliklarga bormay,

balki ular bir-birini boyitib, mustahkamlab, san'at sirlarini ochishda bir-biriga yaqindan yordam berib kelgan.

Kompozitor Muxtor Ashrafiy yaratgan musiqa asarlarining maqsad va g'oyasini chuqur tushungan dirijor Ashrafiy o'zining dirijorlik mahorati bilan asarning nozik va nafis tomonlarini yorqinroq ochib berishga harakat qilgan. U asar mazmunini tinglovchiga yetkazishda simfonik orkestrning rang-barang tovushlarga to'la va boy imkoniyatidan mohirona foydalandi.

Shunisi diqqatga sazovorki, kompozitor o'zi yaratgan barcha opera va baletlarga simfoniya va simfonik poyema hamda kantatalarga birinchi bo'lib o'zi dirijorlik qilgan.

Muxtor Ashrafiy 1912-yilning 11-iyunida qadimgi va navqiron Buxoro shahrida ko'pchilikka tanish bo'lgan xonanda va sozanda oilasida tavallud topdi. Uning otasi shaharda dong'i chiqqan san'atkor bo'lib, do'stlari uni Ashrafjon dutorchi deb atashardi.

Ma'lumki, u mahallada san'at dargohlari, madaniyat saroylari bo'lmagani sababli san'atkorlar biror do'stlarining uyida yig'ilishib mashq qilishardi. Kichkina Muxtorning baxtiga otasining uyida bunday uchrashuvlar tez-tez bo'lib turardi. Ashrafjon dutorchining uyida uning do'stlari zamonasining mashhur sozanda va xonandalari bo'lmish Ota Jalol, Ota G'iyos, usta Xalim Ibodov, Tohirjon Davlatzoda va boshqalar yig'ilishib, turli-tuman xalq qo'shiqlarini mashq qilishar, ijodiy tortishuvlar va ajoyib suhbatlar o'tkazishar edilar. Yosh Muxtor bo'lsa, uyning bir burchagida o'tirib, kattalarga halaqit bermay, butun vujudi bilan ularni tinglar, musiqaga bo'lgan havasi borgan sari ortib borar va hozir eshitgan kuy-qo'shiqlarini yodlab olishga intilardi. Mehmonlar ketgandan so'ng Muxtor otasining dutorini olib, qulog'ida jaranglab turgan kuylarni takrorlashga urinardi. Buni ko'rgan otasi o'g'liga dutor chalish sirlarini to'la-to'kis o'rgatadi.

“Musiqa ohanglari qulog'imga chalinishi bilanoq har qanday o'yinni tark etib mehmonxonaga yugurardim va soatlab o'tirib tinglardim. Mehmonxona ostonasida uxlab qolgan paytlarimda, otam meni necha bor ko'tarib, onamga eltib bergan”, – deb eslardi Muxtor Ashrafiy.

Vaqtlar o'tishi bilan Muxtor ham otasi kabi dutor chalish san'atini mukammal o'rganadi. Endi dutor uning qo'lida goho sho'x, goho g'amgin, goho o'ynoqi, goho nozik sayraydigan bo'ldi. Shuning uchun bo'lsa kerak, Muxtor Ashrafiy o'zining bir maqolasida: “O'zbekiston musiqa madaniyatining bosib o'tgan yo'li dutordan boshlanadi”, – deb yozgan edi. Bu so'zlarning qanchalik haqiqat ekanligiga Muxtor Ashrafiyning hayot va ijodiy yo'li yaqqol misol bo'ladi.

Hurmatli ustozimiz biz — shogirdlariga dirijorlik mahoratidan dars berayotgan vaqtlarida goho o'zlarining yoshliklari haqida, san'atga kirib kelgan yo'llari haqida, bu yo'lda ularga rahnamo bo'lgan ustozlari haqida to'liqlanib so'zlab berar edilar. Masalan: ularning padari buzrukvorlari yosh Muxtorga faqat dutor chalish sirlarini, murakkab va qiyin maqom yo'llarini o'rgatish bilan cheklanib qolmay, balki qadimiy Buxoroda yashab, ijod qilgan ulug' allomalar: Abu Ali ibn Sino, Firdavsiy, Rudakiy va boshqalar haqida juda ko'p so'zlab berar ekanlar. Yosh Muxtor bo'lsa, bu mashhur insonlar hayotning achchiq-chuchugini yengib, ayanchli kunlarga mardonavor bardosh berib, ulug'lik darajasiga va xalqlarning mehru-muhabbatiga sazovor bo'lganlariga ich-ichidan quvonar, ularga tasannolar o'qir va vaqti kelib Muxtorning o'zi ham shunday qiyinchiliklarni yengib, kelajakda katta odam va mashhur inson bo'lishni orzu qilardi. Shularni o'ylar ekan, uning miyasida hamma vaqt qandaydir notanish kuylar, raqs va qo'shiqlar, murakkab usullar paydo bo'lib, doimo qulog'i ostida jaranglab turardi. Goho u do'stlaridan "Sizlar ham shu kuylarni eshitayapsizlarmi" deb so'rganida, ulardan rad javobii eshitib, hayron bo'lardi. "Nahotki yonimda o'tirib, men eshitayotgan ohanglarni ular eshitmasa", — deb ulardan xafa ham bo'lar edi.

Muxtor Ashrapovichning aytishlaricha shu vaqtlarda otalari yosh Muxtor bilan Toshkentga kelishadi. Bir kuni madaniyat va istirohat bog'ida sayr qilib yurishganida birdan musiqa to'liqlari jaranglab, ular diqqatini jalb etadi. Istirohat bog'ining ochiq estrada sahnasida simfonik orkestrning navbatdagi konserti boshlangan edi. O'sha vaqtlarda simfonik orkestrning konsertlari shaharliklarning ko'pchiligi dam oladigan sayilgohlarda, ochiq estrada sahnalarida, deyarli barcha istirohat bog'larida tez-tez bo'lib turardi. Bu chiqishlar juda o'rinli bo'lib, ko'pchilik tinglovchilarni o'zlari sezmaganda, jahon musiqa madniyatining durdonalari bilan yaqindan tanishtirar, ularni sevishga va yana takror tinglashga chaqirar, simfonik orkestrining mohiyatini tushunishga yordam berar, bu jamoani hurmat qilishga undardi.

Simfonik orkestr tomonidan taralayotgan ajoyib tovush va ohanglarni yosh Muxtor hech mahal eshitmagan. Uning ko'z o'ngida va hayotida momoqaldiroqlar charaqlab, kuchli hamda dahshatli bo'ron dengiz to'liqlarini qoyalarga urayotgandek, bo'ron qushi butun borliqni o'rab olib, o'z qanotida uzoq-uzoqlarga olib ketayotgandek tuyulardi. Tinglovchini hayajonga solib, ular ko'nglida shodlik tuyg'usini uyg'otadi. Yosh Muxtorni xayratda qoldirgan narsa, shu mahalgacha ularning uyida besh-olti kishi yig'ilishib, bir kuyni bir xil qilib chalgan ansamblni eshitgan

va ko'rgan bo'lsa, hozir bu ochiq yozgi sahnada 100 kishiga yaqin sozandalar har xil kuy, ohang va tovushlarni birdek ijro etardi. Ular oldida notaga qarab chalish uchun pultlar qo'yilgan bo'lib, sozandalar notaga qarab, xuddi kitob yoki gazeta o'qiyotgan kishidek o'qib, chalishardi. Orkestrni qora, uzun va g'alati kostyum kiygan bir kishi o'rtada turib boshqarib turar edi. 100 ga yaqin sozandalar bu kishining, ya'ni diijyorning irodasi, mahorati va uzun tayoqcha ushlagan qo'liga qarab itoat qilishar va hammalari bir kishidek musiqa asarini tekis va ravon ijro etardi. Simfonik orkestr qaysi kompozitorning asarini ijro etganini, hamda orkestrni boshqargan dirijorning ismi-sharifi nima yoki kimligini hozir eslay olmasa ham, yosh Muxtor bu ajoyib konsert juda katta ta'sir qoldirdi. U bundan o'ziga tegishli xulosalar chiqardi: eng, avvalo, nota bilimini o'rganish va uni mukammal egallash edi. Bu narsa uning miyasini chulg'ab olgan kuy va ohanglarni notaga ko'chirish imkonini beradi. Ikkinchi niyati kelajakda albatta dirijor bo'lish orzusi edi. Ana shu orzu va tilaklar hamda otasining do'sti dutorchi mashshoq Tohirjon Davlatzodaning qistovi bilan u 1924-yili Buxorodagi Sharq musiqa texnikumiga o'qishga kiradi. Bunga otasi ham rozilik beradi. Texnikumda boshlang'ich musiqa nazariyasidan saboqlar oladi. Ayniqsa, maqom yo'llarini o'rganishda xalq kuy va qo'shiqlarini mukammal egallashda otasining yaqin do'sti, mashhur hofiz usta Halim Ibodov unga puxta o'rgatadi. Bundan tashqari yosh Muxtor Tohirjon Davlatzoda va Abduqodir Ismoilov kabi taniqli ustoz sozandalardan tahsil oladi. Vaqt o'tishi bilan Muxtor Ashrafiy o'zbek san'atining yirik namoyandasi bo'lib yetishgan davrda doim Buxoroga kelganda birinchi marotaba yoshligini, sevimli ustozini usta Xalim Ibodovning nomi qo'yilgan texnikumni hayajon bilan eslab, bilim yurti talabalari, direksiya va ustozlari bilan uchrashib, ularga qo'lidan kelgancha yaqindan yordam berardi.

1928-yili u o'qishini muvaffaqiyotli tugatgach o'z bilimini oshrish va o'qishni davom ettirish uchun Samarqand shahrida ochilgan musiqa va xoreografiya institutiga o'qishga keladi. Ushbu institutining direktori N.N.Mironov edi. U taniqli sozanda, etnograf, Sharq xalqlari musiqasini chuqur va mukammal biladigan san'atkor bo'libgina qolmay, balki ko'plab milliy kadrlar: qo'shiqchilar, kompozitorlar, dirijorlar va sozandalarni yetishtirgan taniqli ustoz ham edi. Markaziy Osiyo xalqlarining san'atga boyligini, ularning turli-tumanligini yaqindan bilish. qolaversa, san'at sirlarini egallashda tinmay mehnat qilayotgan xalqimizni o'z ko'zi bilan ko'rgan N.N.Mironov: "Agar bu xalqlar (Markaziy Osiyo xalqlarini

ko'zda tutib) G'arb musiqa sirlarini yarim asr oldin egallagan bo'lsa edi, ular o'z kompozitorlariga ega bo'lib, o'z ijodlarida xalq musiqa merosiga tayangan holda o'ziga xos ijodning qimmatbaho namunalarini yaratgan bo'lur edilar", — deb yozgan edi. Hozirgi kunda bu ajoyib so'zlar o'zining haqiqiy o'rnini topdi. Chunki O'zbekiston musiqa madaniyati kamolot cho'qqisiga dadil qadamlar qo'yib bormoqda: Muxtor Ashrafiy, Tolibjon Sodiqov, To'xtasin Jalilov, Yunus Rajabiy, Manas Leviyev, Mutal Burxonov, Sulaymon Yudakov, Ikrom Akbarov va qator talantli yosh kompozitorlarimizning ijodi yuqorida aytilgan gaplarimizni jonli timsolidir. Bu yerda Ashrafiy taniqli ustozlar yordamida O'zbekistonning juda ko'p boy musiqa merosini chuqur o'rganishga kirishadi. Yirik san'at arbobi va pedagog Nikolay Nazarovich Mironov rahbarligida u o'zbek xalq qo'shiq va kuylarini to'playdi va ularni qunt bilan o'rganadi. Iste'dodining ko'p qirraliligi ijodiy yo'lining boshlanishidanoq ko'zga tashlanardi. Shuning uchun N.N. Mironovning yordamida u bastakorlik va dirijorlik san'ati sirlarini puxta o'rganadi. 1930-yili Samarqand musiqa va xoreografiya institutini tugatadi va Toshkentga, o'zbek Davlat musiqali teatriga, hozirgi Navoiy nomidagi o'zbek Davlat Akademik opera va balet teatriga bosh dirijor va badiiy rahbar qilib tayinlanadi. Bu yerda uning bastakorlik hamda dirijorlik san'atini rivojlanishiga katta imkoniyatlar tug'ildi. Yosh kompozitor o'zining birinchi asari bo'lmish "Qurilish" marshini simfonik orkestr uchun 1932-yilda yaratdi. Bundan ilhomlangan kompozitor Komil Yashinning "Ichkarida" dramasiqa musiqa bastalaydi. Uning mohiyati shunday ediki, Ashrafiy o'zbek musiqali drama teatri tarixida birinchi bo'lib odatdagi, xalq cholg'u ansambli o'rniga simfonik orkestrni ishlatdi. Keyingi yillarda u o'zbek xalq qo'shiq, lapar va raqslarini qayta ishlab, simfonik orkestri, va fortepiano jo'rligiga moslab yangi original musiqalar bastaladi. Kompozitor bu ishlar bilan cheklanib qolmay yirik musiqa janrlarida ham asarlar ijro etdi. Ulug' gruzin shoiri Shota Rustavellining "Yo'lbars terisini yopingan pahlavon" poyemasi asosida simfonik poyema, "Vatan bahori" hujjatli kinosiga musiqa bastaladi. Bulardan ko'rinib turibdi, Ashrafiy bu yillar davomida bastakorlik va dirijorlik san'atini egallashda katta yutuqlarga erishdi. Bunday muvaffaqiyatlar boshqa san'atkorlarni qoniqtirardi, biroq o'ziga nisbatan talabchan bo'lgan Ashrafiyni qoniqtirolmasdi. Shuning uchun u o'zining nazariy bilimini yanada oshirish va kompozitorlik mahoratini mukammallashtirish niyatida 1934-yilda Moskva Konservatoriyasi qoshida ochilgan opera studiyasiga o'qishga kiradi. Bu bilim maskanida 4 yil mobaynida yirik, taniqli

kompozitor va ajoyib pedagog Sergey Nikiforovich Vasilenko rahbarligida murakkab musiqa janrlarini puxta egallaydi. 1937-yili Moskvada O'zbek adabiyoti va san'ati dekadasi, ya'ni 10 kunligi o'tkazilib, Ashrafiy shu dekadaning asosiy dirijor sifatida katta yutuqlarga erishdi. U respublikamizdan tashqarida birinchi bor dirijor sifatida sahnaga chiqdi. Markaziy matbuot dekadani muvaffaqiyatli o'tganini yuqori baholadi va "Izvestiya" gazetasi Ashrafiyning dirijorlik mahoratiga shunday baho berdi: "O'n kunlik davomida yosh o'zbek dirijori juda kuchli taassurot qoldirdi. Musiqa uslubini juda yaxshi bilishlik, o'ziga nisbatan xotirjam va ishonch, dirijorlik imo-ishoralari aniq va muloyim olib borishlik, noziklik – bularning hammasi yosh Ashrafiyda haqiqiy dirijorlik iste'dodi mavjudligidan guvohlik berib turibdi". Bashorat qilib aytilganda bu so'zlarni Muxtor Ashrafiy hayotining so'nggi daqiqasigacha sharaf bilan yuqori ko'tarib keldi. Anna shu dekadani yuqori saviyada muvaffaqiyatli o'tkazgani uchun u "O'zbekistonda hizmat ko'rsatgan artist" degan faxriy unvonga sazovor bo'ldi. Ashrafiy o'n kunlikdan qaytgach o'zbek operasini yaratishdek mas'uliyatli niyatini amalga oshirishga kirishadi. Shunday qilib 1939-yili Ashrafiy o'zining sevimli ustози S.N.Vasilenko bilan hamkorlikda birinchi o'zbek milliy operasi hisoblangan "Bo'ron" operasini tugatib, sahnada o'zi dirijorlik qilgan holda namoish etadi. Librettoni Komil Yashin yaratgan. "Bo'ron" operasining mohiyatini yana shunda bo'ldiki, operaning premyerasi kunidan boshlab, o'zbek davlat musiqali teatri O'zbekiston Davlat opera va balet teatriga aylantirildi. Operani jamoatchilik zo'r hursandchilik bilan kutib oldi. O'zbekiston davlatining qaroriga binoan Katta Farg'ona kanali quruvchilariga ko'rsatish niyatida maxsus yozgi bino qurdirilib, minglab mehnatchilar oldida namoyish qilindi. Opera katta muvaffaqiyat qozondi. Bundan ruhlangan Vasilenko o'zining fotoportretini shogirdiga esdalik uchun taqdim etib, surat orqasiga "Mening qadrdon do'stim va shogirdim Muxtor Ashrafiyga. Uni qalbidan sevuvchi va sodiq do'sti S.Vasilenko", deb yozib qo'ydi.

Kompozitor va dirijor Ashrafiyning opera san'ati rivojiga qo'shgan ulkan, xizmati uchun "O'zbekiston xalq artisti" faxriy unvoni bilan mukofatlandi.

1941-yilning boshlarida ustози S.N.Vasilenko bilan hamkorlikda o'zining ikkinchi operasi "Ulug' kanal"ni tomoshabinlarga taqdim etdi. Bu opera zamonaviy mavzudagi birinchi o'zbek operasi bo'lib, uning yaratuvchilari Ashrafiy, Vasilenko hamda dramaturg Komil Yashin o'z oldilariga birinchi katta qurilishlardan dastlabkisi bo'lgan Katta Farg'ona

kānali qurilishidagi hayotni aks ettirishni vazifa qilib. uni muvaffaqiyatli bajarishdi.

Muxtor Ashrafiyning 30—40-yillarda Alisher Navoiy nomidagi o'zbek Davlat opera va balet teatridagi dirijorlik, badiiy rahbar va bosh dirijor lavozimidagi samarali faoliyatini alohida ta'kidlab o'tish o'rinlidir. Teatr sahnasida u dirijor sifatida N. Roslavetsning "Shohida", Y. Brusilovskiyning "Gulandon" birinchi baletlari o'zbek teatrida birinchi bor qo'yilgan operasi "Oltarg'in", M. Magomayevning "Nargiz", R. Gliyer va T. Sodiqovning "Layli va Majnun" operalari, O. Chishkoning "Mahmud Torobiy" hamda A. F. Kozlovskiyning "Ulug'bek" operalarini sahnalashtirishi respublikamiz musiqa hayotidagi yirik voqea bo'ldi. Bundan tashqari shu davr ichida u teatrnı yangi solistlar bilan boyitdi. Xor va balet jamoalarini to'ldirdi va yaxshiladi, orkestr tarkibini kengaytirib, ular bilan tinimsiz ish olib bordi. Bu murakkab va serg'ayrat ishda unga yaqindan yordam bergan narsa — ilhom, tajriba, fahm-farosat, albatta, talant, intizom va mahorat bo'ldi. Bu jihatdan Muxtor Ashrafiy o'mak bo'larli darajada fidoiy mehnatkash va ulug' zahmatkash inson. Opera va balet partituralari ustida ish olib borar ekan, u hamma vaqt qiyin yo'lni tanlaydi. Hamma dam olish soatlari yoki daqiqalari vaqtida ham u yaqinda ijro etadigan asarining rejasiga butunlay berilib ketadi. Ochig'ini aytish kerak, M. Ashrafiy qattiqqo'l, o'ta talabchan dirijor bo'lgan. U bilan ishlash uchun ijodiy energiyani haddan tashqari sarflash, kuch va diqqatni ko'p miqdorda jamlash kerakligini oldindan bilgan orkestrning har bir sozandasi dirijor bilan ishlashga puxta tayyorgarlik ko'rib kelardi. Bunlan tashqari, uni kuzatib turgan har bir sozanda dirjorni ixcham, shinam, intizomli va tartibligidan o'mak olishga harakat qilardi. Shunday qilib, M. Ashrafiy orkestr unumli ishlashning eng murakkab masalasi bo'lmish intizom va repetitsiyaga har tomonlama tayyor bo'lish vazifasini a'lo darajada hal qildi. Darhaqiqat, bunday qiyin vazifani bajarishda uning orkestr oldida g'oyatda zo'r obro'-e'tibori ham katta rol o'ynadi. Dirjorni orkestr jamoasiga bunday ta'sir ko'rsatishi to'g'risida taniqli dirijor Igor Markevich juda yaxshi gapirgandi: "Haqiqiy san'aktor hech qachon boshqalarni qoyil qoldirishga intilmaydi, unga ishonishlarini xohlaydi. Bu, ayniqsa, dirijorlik san'atiga taalluqlidir, chunki orkestrni ruhlantirish qobiliyatiga ega bo'lgan rahbariga ishonch eng kam uchraydigan hodisa va bunday ishonchga muyassar bo'lish oson emas. Bu bizga obro'-e'tiborni nimaligini tushuntirib beradi. Rahbar o'z bilimiga boshqalarni bo'ysundira oladigan irodaga ega ekanligini bildiradi. Bu yerda hech kinni laqillatib bo'lmaydi. Agar biror narsani bilmasang,

hech narsaga erisholmaysan. Orkestr bilan firibgarlik bo'lmaydi, sozandalar o'z rahbarlarini ulardan nima va qanday ish talab qilish jarayonidayoq unga o'z hukmlarini chiqarib qo'yadilar. Haqiqatda, dirijorning obro'-e'tibori uning ijro etayotgan musiqa durdonasini me'yoriga yetkazib qoyilmaqom ijro etishi bilan o'lchanadi". Bu jihatdan M. Ashrafiy orkestr jamoasi tomonidan hurmatlovchi va yuqori qo'yuvchi mukammal kamolot namunasidir. Urush yillarida Ashrafiyning ijod bulog'i keng quloq yozdi. Bu yillar ichida u juda ko'plab vatanparvarlik ruhida ajoyib asarlar yaratdi. Aleksey Fedorovich Kozlovskiy bilan hamkorlikda duxovoy orkestr uchun "O'zbekiston" nomli marsh, "Tantanali marsh" va bir qator qo'shiqlar ijod etdi. Urushning dastlabki kunlaridan boshlab M. Ashrafiy Uyg'un, Loxutiy, K. Yashin, H.G'ulom va boshqalarning she'rlari asosida vatanparvarlik ruhida qo'shiqlar yaratdi. Kompozitorning "Qasam", "Vatan o'g'loni", "Men jangga kiraman" "Jangda jasur bo'l" kabi qo'shiqlari qatorida ommalashib ketgan quvnoq vals xarakteridagi "Shirin zaboni ayting" hamda dardli ohang ruhida yozilgan "Aylar seni" kamer vokal asarlari, shuningdek, "Kel" va "Arzimni yora ayting" romanslari shular jumlasidandir.

Bundan tashqari, Ashrafiy musiqa janrining va murakkab shakli hisoblangan simfoniya sohasida ham katta yutuqlarga erishdi. "Qahramonlik simfoniyasi" Ashrafiy ijodining katta muvaffaqiyati bo'ldi. Bunday yirik janrda birinchi bo'lib o'zbek kompozitori 1942-yilda ijod qilidki, endi o'zbek xalqining milliy simfonik janrida kompozitorlarimiz uchun musiqa yaratishga asos bo'ldi. Ashrafiyning "Qahramonlik" simfoniyasi Vasilenko va M. Shteynberg kabi ustozlaridan uzoq va sabot bilan o'rgangan bilimlari va ustida tinmay ishlashi natijasida yaratilgan. Simfoniya obraz talqini jihatidan an'anaviy ravishda yozilgan bo'lib, qahramonlik va g'alabaga ishonch ruhi bilan sug'orilgan. 3 qismdan iborat bo'lgan bu yirik musiqa asarini ijro etish uchun Ashrafiy teatrdagi o'zbek va rus orkestrlarini birlashtirib repetitsiya boshladi. Shuni aytish kerakki, u mahalda ikki tarkib orkestr bo'lib, biri o'zbek kompozitorlarining asarlarini ijro etsa, boshqasi rus va Yevropa kompozitorlarining durdonalarini ijro etardi. Shu ikki orkestr qo'shilib, birinchi marta o'zbek kompozitori yaratgan ulkan simfoniya asarini muallif boshchiligida repetitsiya qilishadi. Shuni qayd qilish kerakki, Ashrafiyning repetitsiyalarida sozandalar ter to'kib ishlashga majbur, chunki dirijor ularga shafqat qilmaydi, sababi u ish paytida talabchanlikni va qattiqqo'llikni susaytirmaydi. Buning sababi, dirijorning san'atga bo'lgan fidoiyligi bo'lsa, ikkinchi tomondan uning

o'ziga bo'lgan talabchanligi va tinib-tinchimasligidir. Shuning uchun ham Ashrafiyning repetitsiyalarida bamaylihotirlik, erkinlik, yengiltaklik, mulohazasizlik bilan musiqa chalish holatlari butunlay uchramaydi. Mana shuning uchun ham repetitsiya davom etayotgan vaqtlarda asar mazmunidan biroz bo'lsada chetga chiqish, zavqqa berilish, hatto sozandalarning haddan tashqari ijodiy tashabbus ko'rsatish hollariga dirijor o'z vaqtida barham beradi. U orkestr bilan asarning bir bo'lagini o'n marotabalab qaytarar ekan, dirijorni birinchi galda tashvishga soladigan narsa, cholg'uchilar chalinayotgan epizodning mazmun va mohiyatiga tushuna oladimi yoki yo'qmi? Bu mahalda u har bir musiqa iborasiga (фраза) va detallariga juda puxtalik bilan sayqal beradi. Ayniqsa dirijorning diqqat markazida usul (ритм), templarning xislatlari (тембровые колорит), tovushlarning balansi, ansamblning bir yo'lga qo'yilganligi va dinamik belgilarning aniqligidir. Ashrafiy usul holatini qon tomiri bilan sezgani holda, asarning hayoti hisoblangan ritmni ustalik bilan boshqarib boradi. Repetitsiyalar davomida dirijor orkestrning har bir sozandasini o'ziga hamroq bo'lishiga, fikrdosh bo'lishiga, ijodiy protsessning faol qatnashchisi bo'lishiga intiladi. Ashrafiy repetitsiyalarining oliy maqsadi va mazmuni shundan iboratki, u ham bo'lsa kamolot cho'qqisiga yetishdir. Shunday qilib kompozitorning "Qahramonlik simfoniyasi" nafaqat Muxtor Ashrafiy ijodida, balki o'zbek musiqa san'ati sohasida ulkan yangilik bo'ldi. Repetitsiyalar tugagach, 1942-yilning 4-noyabrida birinchi marta ijro etildi va juda katta muvaffaqiyat qozondi. Shundan keyin Muxtor Ashrafiyning "Qahramonlik simfoniyasi" juda mashhur bo'lib ketdi. U O'zbekiston simfonik orkestrlari programmasida asosiy o'rin egalladi.

1943 va 1944-yillarda Ashrafiy rahbarligida bu simfoniya Moskvada ijro etilib, katta muvaffaqiyat qozondi. 1945-yilda o'zbek kompozitorining simfoniyasi amerikalik dirijor Maks Goberman boshchiligidagi AQSHda ham ijro etildi. Muxtor Ashrafiy bu simfoniyasi uchun Davlat mukofotiga sazovor bo'ldi. Bu mukofotning pulini kompozitor tank va samalyotlar yasash uchun frontga hadya etdi.

"Qahramonlik simfoniyasi"ning ulkan muvaffaqiyatlaridan ruhlangan kompozitor 1944-yilda o'zining "G'oliblarga shon-sharaflar" nomli ikkinchi simfoniyasini yaratadi. Bu simfoniya ham muallif rahbarligida katta muvaffaqiyatlar bilan ijro etildi. Shunisi qiziqarlilik, Ashrafiy yuqorida qayd qilingan o'nlab yirik musiqa asarlari bo'la turib, opera va balet teatrlarining bosh dirijori sifatida qanchadan-qancha opera baletlarga dirijorlik qilgan san'atkor, o'zining dirijorlik mahoratini yanada

mukammallashtirish va o'stirish niyatida Leningrad konservatoriyasining dirijorlik fakultetining sirtqi bo'limiga o'qishga kiradi. Bu yerda u taniqli dirijor B.E.Xayken rahbarligida dirijorlik mahoratini yanada oshiradi, imtihonlarni muddatidan oldin topshiradi. Konservatoriya qoshidagi opera studiyasida Ashrafiy boshchiligida Jorj Bizening "Karmen" operasi sahnalashtiriladi. Diplom ishi uchun Juzeppe Verdining "Aida" operasini olib, uni Kirov nomidagi opera va balet teatrida katta muvaffaqiyat bilan yoqlaydi. Keyinchalik u mamlakatimizning shuhrat qozongan teatrlari sahnasida necha bor konserlar berdi. Respublikamiz katta opera teatri sahnasida mashhur xonanda Irina Arxipova ishtirokida J.Bizening "Karmen" operasiga dirijorlik qildi. 50-yillarda u simfonik orkestr bilan Boltiqbo'yi, Kavkaz mineral suvlarida, Ukraina, Markaziy Osiyo shaharlarida va Ozarbayjonda qiziqarli konsertlar o'tkazib shuhrat qozondi.

Ashrafiy konservatoriyada tahsil ko'rayotgan paytlarida taniqli rus kompozitori, Peterburg konservatoriyasining asoschisi hamda zamonasining yagona pianinochilaridan hisoblangan Anton Rubinshteynni aytgan so'zlarini bir umrga dastak qilib oldi: "Agar men bir kun mashq qilmasam (pianinoda), uning oqibatini keyingi kuni o'zim sezaman, agar uch kun mashq qilmasam umr yo'ldoshim sezadi, agarda bir hafta mashq qilmasam tinglovchilar sezadi", — degan edi. Bu ajoyib so'zlar sevimli ustozimiz uchun bir umrga yo'lchi yulduz bo'lib xizmat qildi. Ustozimiz biz, shogirdlari bilan dars o'tayotganlarida bu hikmatli so'zlarni takror va takror qaytarib, unga doim amal qilishimizni, esimizda hamma vaqt saqlab, bir kun, bir soat yoki bir daqiqa bo'lsa ham vaqtimizni bekor o'tkazmasligimizni iltimos qilar edilar. Biz shogirdlar uchun utozimizning hayot va ijod yo'li katta maktab bo'lib xizmat qilardi. Chunki utozimiz bir vaqtning o'zida Toshkent davlat konservatoriyasining rektori, dirijorlik sinfi hamda opera studiyasining rahbari, Navoiy nomli opera va balet teatrlarining badiiy rahbari, bosh dirijori va direktori lavozimlarini bajarar edilar. Bundan tashqari jamoat ishlari, respublikamizga kelgan mehmonlar bilan aloqada bo'lishi, ulkan musiqa shakli hisoblangan opera va baletlarini, simfonik asarlarni yaratish kishidan kuchli iroda, chidam, uyqusiz tunlar, fidoiy mehnat va ulkan talant talab qiladi. Bu komponentlarni bir insonda mujassam bo'lishining sababi Muxtor Ashrafiyning kundalik hayoti va ijodida Anton Rubinshteynning aytgan hikmatli so'zlariga doimo amal qilib kelishida, deb bilaman. Mening yuqorida aytgan so'zlarimni tasdiqlab Ashrafiyning ta'limidan bahramand bo'lgan shogirdi Dilbar Abdurahmonova shunday xotirlaydi:

*Garchi uning chehrasi pinhon.
Ko'zdan yiroq quvonch, fikrati,
Lekin qo'llar ko'tarilgan ong,
Ayon bo'lar buyuk san'ati.*

Muxtor Ashrafiy haqida o'z bilganlarimizni xotirlar ekanmiz, ana shu so'zlar hayolimizdan o'tadi. Yillar o'tgan sari bu ajoyib insonning ijodiy merosi, mahorat maktabi yanada chuqurlashaveradi. Uning opera va baletlari, simfoniya va qo'shiqlari, konservatoriyadagi pedagogik faoliyati, murabbiylik faoliyatlari bir-bir ko'z o'ngimizdan o'tadi. U yaratgan va o'zi dirijorlik qilgan asarlar bugungi kunda shogirdlari tomonidan ardoqlanmoqda. U Samarqand opera va balet teatriga ham asos solgan.

Muxtor Ashrafiy juda ko'p sozandalar, qo'shiqchilar va dirijorlarga ustozlik qilgan ediki, bugungi kunda ular ustozlari nomini hurmat bilan tilga oladilar. Uning bilan muloqotda bo'lgan har bir yosh ijodkor shunday ajoyib ustozdan bahramand bo'layotganidan faxrlanadi. U hoh uning dirijorligida kuy chalayotgan sozanda bo'lsin, hoh qo'shiqchi yoki raqqosa bo'lsin Muxtor Ashrafiyning tengsiz mahoratini hech qachon unuta olmaydilar. Jo'shqin ijodiy ehtirosiga to'liq bo'lgan bu ustozning ham kompozitorlik, ham dirijorlik qilishi, shuningdek, teatrga hamda konservatoriyaga rahbarlik qilishi, jamoatchilik ishlarida faol qatnashishi, juda ko'p qirrali ijodkor ekanligidan dalolat berib turardi. Biz shogirdlar uning bu mahoratidan, ko'pqirrali ijodidan hayratlanardik. Qimmatli ustozimiz Muxtor Ashrafiy shunday dirijorlar avlodini yetishtirdiki, ular bugungi kunda O'zbekistonning yirik ijodiy kollektivlarida o'z mahoratlarini namoish qilmoqdalar. Alisher Navoiy nomidagi teatrning bir qator dirijorlari: O'zbekiston xalq artistlari Abdug'ani Abduqayumov, Hamid Shamsutdinov, Aleksandr Serebryanik, Muqimiy nomli teatr dirijorlari O'zbekiston xalq artisti Nabi Xalilov, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Ergash Toshmatov, Toshkent operetta teatrining bosh dirijori, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Botir Rasulov, To'xtasin Jalilov nomidagi Akademik orkestrining bosh dirijori va badiiy rahbari O'zbekiston xalq artisti, professor Foruq Sodiqov hamda konservatoriya o'qituvchilari: O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi G'ani To'laganov, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Quvonch Usmonov va boshqalar shular jumlasidandir. Men ham shu ajoyib pedagog va inson qo'lida tarbiya topganligim bilan faxrlanaman. Hamisha ustozimning "Shogird bu to'ldiruvchigina emas, u charaqlagan mash'al

bo'lishi kerak", degan so'zlarini hech qachon unutmayman. M. Ashrafiy pedagogik faoliyati uchun 1953-yilda professor ilmiy unvoniga sazovor bo'ldi.

M. Ashrafiy shogirdlaridagi ikki xususiyatga juda e'tibor berardi. Ulardan biri shogirdining o'ziga xos individual bo'lishi, ikkinchisi esa tashabbus bilan chiqishini qo'llash edi. U har biri shogirdining o'ziga xos tomonlarini ardoqlar, uning tashabbuslarini esa juda keng qo'llab-quvvatlab, uning o'sishiga yordam berardi. Shuning uchun ham uning dirijorlik maktabidan chiqqan shogirdlarning har biri o'ziga xos xususiyatlarga egadir. Shuning uchun ham uning shogirdlari Muxtor Ashrafiy nomini hamisha hurmat bilan tilga oladilar.

1951-yilda Moskvada ikkinchi marotaba O'zbekiston adabiyoti va san'ati dekadasi o'tkazildi. Bu dekananing badiiy rahbari va bosh dirjori qilib Muxtor Ashrafiy tayinlandi. U har galgidek bu muqaddas va sharafli ishga puxta va har tomonlama tayyorgarlik ko'rib, talabchan Moskva tomoshabinlari oldida dekananing muvaffaqiyatli o'tishiga katta hissa qo'shdi. O'zi bo'lsa dirijor sifatida juda ko'p konsertlarda qatnashdi. O'n kunlikda Muxtor Ashrafiyning Bosh turkman kanali qurilishiga bag'ishlangan yangi asari – "Baxt haqida qo'shiq" kantatasi katta muvaffaqiyatlar bilan muallif rahbarligida ijro etildi. Natijada Muxtor Ashrafiy "Baxt haqida qo'shiq" kantatasi uchun Davlat mukofotiga sazovor bo'ladi. Bunday ulkan yutuqlardan ilhomlangan kompozitor S.N. Vasilenko bilan hamkorlikda yaratgan "Ulug' kanal" operasining ikkinchi tahriri – "Baxtlar vodiysi" operasi ustida tinmay ish olib boradi. Yangi asarlar ustida ishlaydi, jamoat ishlarida faol qatnashadi. 1957-yili sobiq Ittifoq kompozitorlari uyushmasining II syezdida qatnashadi, konservatoriya hamda teatrdan murabbiylik va yangi spektakllar ustida ish olib boradi. 1958–1959-yillar mobaynida Muxtor Ashrafiy o'zining uchunchi operasi bo'lmish "Dilorom"ni yaratadi. Uning ijodiy ezgulik davri shu operadan boshlanadi. Bu opera o'zbek kompozitori tomonidan mustaqil ravishda yaratilgan birinchi opera ekanligini unutmaslik kerak, chunki bungacha yaratilgan ikkita musiqali sahna asarlari S.N. Vasilenko bilan hamkorlikda yaratilgan edi. Asarning mazmuni o'zbek shoiri Alisher Navoiy "Hamsa"ga kirgan "Yetti sayyora" dostoni asosida libretto mualliflari Komil Yashin va Muzaffar Muhammedovlar tomonidan qayta ishlangan. Ular poyema syujetini butunlay ishlatmay asarning ayrim elementlariga suyangan holda, opera san'atining o'ziga xos talablarini va musiqa dramaturgiyasining barcha talablariga keng yo'l ochib berishni ko'zda tutib, yangi asar yaratishdi. Asar markazida bir-birini jon dildan

sevuvchi, bu yo'lda jondan ham kechishga tayyor ikki yosh, xonanda Dilorom va rassom Moni obrazlari qad ko'targan.

Muxtor Ashrafiyning so'ngi operasida "Shoir qalbi" bo'lib, u o'zbek xalqining sevimli va ajoyib demokrat shoiri Furqatning hayoti va u yashagan davrni aks ettiradi. Libretto muallifi Izzat Sulton va kompozitor otashin shoir Furqatning rus chorizmi bilan mahalliy boylarga qarshi olib borgan kurashi, xalqlar o'rtasida do'stlik iplarini mustahkamlashga intilgan, ilm va fanni targ'ib qilgan demokratik shoir obrazini yaratadi. "Shoir qalbi" operasining premyerasi birinchi marta Samarqand shahrida 1964-yilda shu munosabat bilan ochilgan opera va balet teatri sahnasida, mullif rahbarligida muvaffaqiyatli ijro etildi. Muxtor Ashrafiyning barcha oprelarida asosiy rollarni ijro etgan atoqli xonanda, xalq artisti Saodat Qobulova shunday eslaydilar: "Atoqli kompozitor Muxtor Ashrafiy nomini tilga olar ekanmiz uning so'nmas ijodi, pedagogik faoliyati, yuksak didli madaniyat egasi ekanligi xotiramizdan o'tadi. U o'zbek milliy san'atining rivojiga katta hissa qo'shganlardan biri. Respublikamiz opera va balet san'atidagi muvaffaqiyatlar Muxtor Ashrafiy nomi bilan bog'langandir. Men uning Navoiy nomli teatrdagi qo'yilgan to'rtta operasida qatnashganman. Masalan "Ulug' kanal" operasida Masha, "Dilorom" operasida Dilorom, "Shoir qalbi" operasida Sanobar, "Bo'ron" operasida Zebiniso partiyalarini ijro etganman. Muxtor Ashrafiy juda talabchan ijodkor bo'lib, ishlash uslubi ham juda qiziqarli bo'lardi. Xonanda o'z rolini sinfda jo'mavoz bilan ko'p mashq qilib, o'rganib bo'lgach, undan so'ng dirijor yoniga kelardi. Keyin ustozimiz alohida, har bir yakkaxon xonanda bilan ish olib borardi. Hamma tayyor bo'lganidan keyin birgalikda ish olib borib, so'ngra sahnada rejissor ish boshlab, simfonik orkestr bilan repetitsiya olib borilar edi. Bu ishlar qiyomiga yetgach, sahna liboslarida chiqib, jamoatchilikka ko'rsatilardi. Masalan, "Dilorom" operasini o'n to'rt oy maboynida tayyorlaganimiz esimda. Muxtor Ashrafiyning repetitsiya davomidagi qattiqqo'lligi va talabchanligi juda o'rinli edi. U kishi vokal san'atini juda chuqur egallagan, o'z qahramonlari ustida jiddiy ish olib borardi. U klassik shoirlar Navoiy va Furqat she'rlari spektakl davomida solist tomonidan to'g'ri talaffuz qilinishi va so'zlarni chaynamasdan ijro etilishini talab qilib, simfonik orkestrning xonanda bilan mashq qilayotgan paytda ovozni bosib ketmaslik uchun harakat qilardi. Bu uslub butun jahon opera san'atiga xos edi. Men Muxtor Ashrafiyning ko'pgina qo'shiq va romanslarini ijro etganman. Aytish uslubimni hisobga olgan holda ovozimga moslab, romans va ariyalar bastalab berardilar. Men ularni har doim hurmat bilan yod etaman".

1970-yil dekabr oyining boshlarida Muxtor Ashrafiyning Qohiraga taklif qilishadi. Ushbu davlat vazirligi Muxtor Ashrafiydan dirjor va kompozitor sifatida Qohira teatrining balet truppasida yangi balet spektakli yaratishni iltimos qilgandi. Shuni aytish kerakki, bundan 12 yil oldin Qohirada balet maktabi ochilgan bo'lib, bu yerda ko'pgina iqtidorli balet san'ati mutaxassislari: O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Anatoliy Kuznetsov, moskvalik baletmeystri Y. Jemchujina, Alisher Navoiy teatrining solisti N.Podchikova, Moskvadagi K.S. Stanislavskiy va Nemirovich – Danchenko musiqali teatrining solisti Y. Kuzmin va boshqalar ish olib borishar edi. Ular anchadan buyon Chaykovskiyning simfonik fantaziyasi “Francheska da Rimini”, Minkusning “Paxita” baleti hamda Chaykovskiyning “Yong'oq chaqar” – “Shchelkunchik” baletining 3 akti ustida mehnat qilishardi. Muxtor Ashrafiy ham repetitsiyani Chaykovskiyning “Francheska da Rimini” simfonik fantaziyasini Qohira teatri orkestri bu asarni hech mahal ijro etmagan bo'lishiga qaramay zo'r qiziqish bilan ishlardi. Repetitsiyalar ko'tarinki ruhda o'tardi. Bunga sabab, birinchidan Chaykovskiyning gennial musiqasi ijrochilarga juda yoqib qolganligi bo'lsa, ikkinchi tomondan dirjorning yuqori professional mahorati, nozik tabiati, haddan tashqari irodaligi, xotiraning zo'rliigi, usulni nuqsonsiz sezishi va jismoniy kuchning chidamliligi bo'ldi. Shuning uchun ham 12 kun ichida Chaykovskiy asaridan tashqari Minkusning “Paxita” baleti va Chaykovskiyning “Yong'oqchaqar” baletining 3 akti musiqalari puxta va maromiga yetkazilib tayyorlandi. Bunday unumli ishdan dirjor ham, orkestr ham juda mamnum bo'lishdi. Endi orkestr bilan balet truppasi birgalikda repetitsiya ishlarini boshlashdi. Balet artistlari jon dillari bilan raqsga tushardilar, nega desangiz ular hech qachon orkestr jo'rligida raqsga tushmay repetitsiya zallarida faqat fortepiano jo'rligida mashq qilar edilar. Umuman repetitsiyalar juda qiziqarli va bayram tusida o'tardi. 10 kun kostyumlar, dekoratsiya chiroqlar bilan qilingan umumiy repetitsiyalardan so'ng spektakllar me'yoriga yetib tayyor bo'ldi. Shunday qilib, 1971-yilning 7-yanvarida hashamatli Qohira opera va balet teatri binosida yangi balet truppasi liq to'la zal tomoshabinlar oldida o'zining yangi asarini namoyish qildi. Spektakl katta muvaffaqiyatlar bilan o'tdi. Tomosha tugagach zaldagi muxlislar 10 daqiqadan ziyod qarsak chalib, spektakl qatnashchilarini olqishladilar. Shu zayilda bu yangi spektakl 10 kun ichida har kuni qo'yilgan bo'lsa, 10 kun dirjorlik pultida Muxtor Ashrafiy mahorat ko'rsatdi. Bunday muvaffaqiyatlardan ruhlangan arab madaniyat vazirligi Ashrafiyga yangi balet asari yozib berishni iltimos qiladi. Ashrafiy bu iltimosni mamnuniyat bilan qabul qiladi va bu sharaflı ishga qo'l uradi. Baletning musiqasiga

asos qilib u o'zining urush yillarida yozgan "Dahshatli yillar" vokal simfonik poyemasini oladi. Uni arab kuy, qo'shiq va usullari bilan boyitib, o'sha kunlari Misrda bo'layotgan voqealarni aks ettiruvchi bir pardalik "Matonat" baletini yaratadi. Bu balet arab professional raqs san'ati ichida birinchi arab milliy baleti nomiga sazovor bo'lib, 1971-yilda Jamol Abdul Nosir nomidagi hashamatli Qohira konsert zalida birinchi marta ulkan muvaffaqiyat va ko'tarinki ruh bilan namoyish qilinadi. Keyin Misr firavnlarning katta tosh sag'analari yon bag'rida, ochiq maydonda minglab tomoshobinlar oldida qaytarildi. Bu balet 1972-yilning oktabr oyida sobiq ittifoqda o'tkazilgan arab san'ati festivali kunlarida Moskva va Leningrad shaharlarida ham zo'r, ko'tarinki ruh bilan namoyish qilindi.

Ashrafiy birinchi arab milliy baleti "Matonat" asarini yaratgani uchun 1972-yil Jamol Abdul Nosir xalqaro mukofotiga sazovor bo'ldi.

Kompozitor va dirijor Muxtor Ashrafiyning shuhratiga yana o'rinli va munosib hissa qo'shgan narsa uning o'lmas baletlari "Sevgi tumori", "Muhabbat va qilich", "Temur Malik" kabilar bo'ldi. Uning "Sevgi tumori" nomli baleti 1969-yilda yaratilgan bo'lib, asarga zamondosh hind dramaturgi Balvanta Gargining "Sohani va Mohival" nomli mashhur dramasi asos qilib olindi. Asarda buxorolik yosh o'zbek yigitining Hindistonga sayohati haqida hikoya qilinadi. U hind qizi bilan tanishadi. Yoshlar bir-birini sevib qoladilar. Bundan xabardor bo'lgan qizning otasi ularning to'ylariga rozilik bermay, qizni zo'rlab bir boyga bermoqchi bo'lganida bu yoshlar yashirincha qochadilar. Ularni daryo bo'yigacha quvlab kelishganlarida, ikki sevishgan yoshlar bir-birini qattiq quchoqlaganicha o'zlarini qoyadan daryoga tashlab halok bo'ladilar. Kompozitor bu asar asosida ikki yosh o'rtasidagi haqiqiy va sof muhabbatni tarannum etuvchi balet yaratgan ekan, "Raga" nomli hind klassik kuyidan xalq qo'shiqlari va usullaridan barakali foydalanadi. Dramaturgiyadagi milliy kuyning ifodaligi, rang-barangligi, maromi, orkestr tasvir vositalarining go'zalligi, his-tuyg'ularning to'la yorqinligi, haqiqatan teatrga moslashtirilganligi — bularning hammasi "Sevgi tumori" o'zbek balet san'atining eng yaxshi yutuqlaridan biri bo'lib qoldi. Bu bilan kompozitor xalqlar o'rtasidagi do'stlik tuyg'ularini musiqa tilida ifodalashga harakat qildi. Baletdagi raqs harakatlarini o'zbek va hind raqs san'atini yaxshi egallagan, baletda Chundari rolini katta mahorat bilan ijro etgan baletmeyster, xalq artisti Galiya Izmailova yaratdi. Bu balet shu kungacha muvaffaqiyat bilan Navoiy teatri sahnasida qo'yilib kelinmoqda. Galiya Izmailova Muxtor Ashrafiy haqida xotirlab shunday degan edi: "Mening ijodiy faoliyatimda kompozitor va dirijor Muxtor

Ashrafiy bilan uchrashuvim juda katta rol o'ynadi. U dirijorlik pulti yoniga kelganda mohirona ijrosiga maftun bo'lardim. Muxtor Ashrafiyning dirijorlik xatti-harakatlari qanday asarni ijro etmoqchi ekanligini so'zlab berardi go'yo. Men uning dirijorligida "Sevgi tumori", "Jizel" kabi baletlarda o'ynadim. U dirijor sifatida raqqosaning o'ziga xos individual tomonlarini juda chuqur his etardi. Ijrochiga chin dildan yordam berardi. Men shu talantli kompozitor bilan ijodiy hamkorlikda ishlagan yillarimni hech unutmayman, Muxtor Ashrafiy kuylarining ohangdorligi, orkestr bo'yoqlarining go'zalligi, romantik xarakteri bilan e'tiborni jalb qilardi. Musiqasining bunday xususiyatlari baletmeysterga ham juda katta yordam berardi. U o'zining mahorati bilan respublikadagina emas, O'zbekistondan tashqarida hamda chet el tomoshabinlari huzurida ham diqqatga sazovor bo'ldi. Balet san'atining rivojiga Muxtor Ashrafiyning qo'shgan hissasi benihoyat katta bo'ldi. "Sevgi tumori" baletining premyerasi Toshkentda katta tantana bilan ijro etildi. Muxtor Ashrafiy bu ajoyib baletni yaratgani uchun O'zbekiston davlat mukofotiga sazovor bo'ldi. Keyinroq, Moskvada "Sevgi tumori" baletining birinchi ijrosida qatnashgan hind elchixonasining xodimlari bir ovozdan spektaklda vatanlarining o'ziga xos xususiyatlari mavjud ekanligini ta'kidlab, kompozitor va dirijor Muxtor Ashrafiyni chin yurakdan tabriklashdi. Kompozitor o'z asarini Hindistonning buyuk davlat va siyosiy arbobi, xalqlarimizning haqiqiy do'sti Javaharlal Neru xotirasiga bag'ishladi. Bundan xursand bo'lgan Indira Gandhi Muxtor Ashrafiyga minnadorchilik bayon etib, "Sevgi tumori" baleti Hindistonda qo'yilishiga umidvor ekanini bildirdi va kompozitorga muvaffaqiyatlar tilab qoldi. Kompozitor shu asari uchun Javaharlal Neru nomidagi xalqaro mukofotga sazovor bo'ldi. Kompozitorning keyingi yirik asari "Temur Malik" baleti bo'lib, u 1970-yilda bir pardali spektakl sifatida yaratilgan edi. Sadriddin Ayniy asarlaridan olgan taassurotlarini musiqada ifodalab, kompozitor Markaziy Osiyo xalqlarining Chingizxon to'dalariga qarshi qahramonona kurashini tasvirlagan. "Temur Malik" baletining premyerasi Navoiy nomidagi teatr sahnasida o'tdi. Baletning ikkinchi tahriri 1972-yili Sadriddin Ayniy nomidagi Tojikiston opera va balet teatrida sahnalashtirildi. Uchinchi tahriri "Makr va muhabbat" 1974-yilda tugallanib, Navoiy teatrida qo'yildi.

Muxtor Ashrafiy Firdavsiyning "Shoxnoma" dostonini o'qib, undan olgan taassurotlari natijasida o'zning so'nggi yirik asari "Rustam haqida doston" orotoriyasini yaratib, katta yutuqlarni qo'lga kiritdi.

Shunday qilib, Muxtor Ashrafiyning kompozitorlik ijodi bilan

dirijorlik mahorati hamisha o'zbek musiqa san'atimizdagi oydin sahifalardan biri bo'lib qoladi.

Muxtor Ashrafiy 1975-yili Toshkentda vafot etdi.

ALEKSEY FEDOROVICH KOZLOVSKIY

(1905–1976)



O'zbekiston xalq artisti A. F. Kozlovskiy 1905-yilning 15-oktabrida Ukrainaning poytaxti Kiyev shahrida ziyoli oilasida tavallud topdi. Ularning uyida doim musiqa jaranglab turardi, chunki Alekseyning akalari sozanda edilar. Bunday sharoit uning musiqaga bo'lgan havasini yoshligidan uyg'otib, musiqa bilan shug'ullanishga chorlardi. Natijada, 12 yoshga to'lgan Aleksey Kiyev konservatoriya-sining fortepiano va kompozitorlik bo'limiga qabul qilinadi. O'qish davrida u ko'plab ukrain xalq kuy va qo'shiqlarini yodlab, notaga ko'chirardi. Kelajakda yozib olgan asarlaridan unumli foydalanadi. U

bilimlarini takomillashtirish niyatida Moskvaga kelib, avval musiqa texnikumida, so'ng konservatoriyaning kompozitorlik bo'limiga o'qishga kiradi. Bu yerda u 1928 dan 1931-yilgacha taniqli kompozitor N.Y. Myaskovskiyda tahsil oladi. O'qishni muvaffaqiyatli tugallab, 1931-yili K.S. Stanislavskiy va V.N. Nemirovich-Danchenko nomidagi musiqali teatrdan dirijor vazifasida ishlaydi. Bu yerda u K.S. Stanislavskiy bilan birgalikda qator operalarni sahnalashtirdi. Shunga qaramasdan, taqdir taqozosi bilan 1936-yili A.F. Kozlovskiy Toshkentga ko'chib keladi. Toshkentda u o'zbek xalqining o'tmish tarixini, boy musiqa merosini sinchiklab o'rganadi. Natijada, uning bebaho yirik musiqa asarlari: «Bektoshning jasorati», «Ulug'bek» operalari, «Tanovar» baleti, T. Sodiqov bilan birgalikda «Davron ota» musiqali dramasi, M. Ashrafiy,

S. Vasilenkolar bilan hamkorlikda «Sherali» musiqali dramasi, «Tohir va Zuhra», «Xo'ja Nasriddin», «Farg'ona» kinofilmiga, hamda rus drama teatrlarining ko'pgina spektakllariga musiqa bastaladi. Bulardan tashqari simfonik orkestr uchun uch qismli «Lola» simfonik syuita, «O'zbek raqs syuitasi», «Doston», «Qoraqalpog'cha Syuita», «Tog'li Syuita», «So'g'diyona freskalari», «Tanovar», «Hind poyemasi» kabi durdona asarlarni bastaladi. Bu o'lmas asarlari bilan u o'zini ajoyib bastakor ekanligini namoyon qilgan bo'lsa, dirigor sifatida ham juda katta ishlar qildi.

Toshkent davlat filarmoniyasi. Erta tong payti, zimziyo, bo'mbo'sh zal. Faqat sahnada, cholg'uchilar va dirigorlik pul'tlarida chiroqlar yoqilgan. Bu yerda kechqurungi bo'lmish konsert uchun repetitsiya tayinlangan. Sahnaga birin-ketin cholg'uchilar kirib kelishmoqda, ular vaqtini bekorga o'tkazmaslik uchun o'zlarining ish joylariga o'tirib, cholg'ularini sozlab, o'z partiyalaridagi uchraydigan musiqaning murakkab qismlarini bir necha bor qaytarib, repetitsiyaga shay bo'lib turibdilar. Biroq ularning yuzida va xatti-harakatlarida badiiy ijod uchun hech qanday ilhom yoki intilish namunalari ko'rinmaydi: chunki ularning har birini begim kunlarning mayda-chuyda tashvishlari chulg'ab olgan, ularga qolsa, hozirgi daqiqani o'zida biror soat mazza qilib mizg'ib olsa. Biroq na iloj, repetitsiya o'z vaqtida boshlanishi kerak. Mana, dirigorlik pultida har doimgidek o'z vaqtida orkestrning badiiy rahbari va bosh dirigori Aleksey Fedorovich Kozlovskiy paydo bo'ldi. Orkestr artistlari dirijorni qarsaklar hamda pultlarini odatdagidek kamonlari bilan taqillatib kutib olishdi. Aleksey Fedorovich ularni bilimini, mahoratini va kuch-quvvatini to'la ishlatib, ter to'kib mehnat qildirishini cholg'uchilar oldindan juda yaxshi bilishadi.

Pultlarda ulug' rus kompozitori Pyotr Ilich Chaykovskiyning to'rtinchi simfoniyasi partiyalari joylashgan. Hozir shu simfoniyaning o'qib-o'rganish boshlanadi. Bu mashhur simfoniya nisbatan o'qib-o'rganish so'zi juda g'alati eshigaladi, nega desangiz bu asarni orkestr ko'p marotaba chalib simfoniyaning har bir notasini yoddan bilishadi. Lekin Aleksey Fedorovich bu asarni, har galgidagidek, yangi asarni tayyorlayotganidek qayta-qayta ishlab, unga yangi sayqal va ohang kiritadi.

Dirigor orkestrni ko'p marotaba to'xtatib, asarga yangi rang, kuch, ma'no va zavq berib, cholg'uchilarga anchagina fikr va tanqidiy mulohazalar beradi. Musiqaning har bir tematik bo'lagini ayni paytda o'zi xohlaganidek jaranglashini orkestrdan talab qiladi va buni amalga osharish yo'lida musiqani bir necha bor qaytarib, o'z oldiga qo'ygan

maqsadga erishadi. Shuni aytish kerakki, bu repetitsiyalar qanchalik qiyin va zerikarli bo'lmasin, orkestr cholg'uchilari tomonidan hech qachon norozilik alomatlari sezilmaydi, chunki bu mehnatlarning oqibati kamolotga, qimmatbaho ijodiyotga hamda badiiy yetuklikka olib borardi, dirijor oldindan ko'zlagan maqsadiga to'la yetashishi uchun hamda cholg'uchilar uni to'g'ri tushunishi uchun musiqa bo'laklarini (frazalarini) so'z bilan takrorlar, joyi kelganda kuylab beradi. Uning so'z bilan tushuntirishi har doimgidek aql bovar qilmaydigan darajada obrazli, zakovatli, oqilona, ajoyib va o'tkir hamda o'rnlidir. Kuylashi esa, har bir ijrochi uchun namuna bo'lib, asarni chalayotganida unga yaqindan yordam beradi. Repetitsiya vaqtida ularning hammasi ijrochilarga ajab qolarli darajada yengillik tug'diradi va yordam beradi. Aleksey Fedorovichning yana bir yaxshi fazilati — bu ham bo'lsa uning sabr-toqatli, chidamli va vazmin inson bo'lishidir. Natijada, repetitsiyalar yuqori saviyada va ijodiy izlanishlarda o'tadi. Shuning uchun ham bir soat o'tar-o'tmas cholg'uchilardagi ertalabki erinchoqlikdan asar ham qolmaydi, ular o'zlarining ijrolaridan juda katta lazzat oladilar: kollektivning har bir a'zosi o'z qalbida o'zini artist deb bilgan holda yaratilayotgan badiiy ijodning tirik (jonli) qatnashchisi, ijodkori bo'lgani uchun ham ularga oliy zavq va katta baxt keltiradi. Dirijor repetitsiya davomida talabchan, qat'iyatli va birqarorli bo'lgani uchun u o'zi o'ylab qo'ygan mo'ljal va niyatini orkestrdan to'la hamda to'g'ri bajarilishini astoydil axtaradi, shu bilan birga uning talablariga orkestr tomonidan ijro qilinayotgan musiqaga diqqat bilan quloq soladi. Oldindan asarni ijro etish rejasi ustida ko'zlab qo'ygan mo'ljalidan bir qadam ham ortga qaytmagan holda, dirijor ayrim cholg'uchilarning jonli sadosi yoki ayrim paytlarda o'zlari sezmagani holda cholg'uchilarning ijro paytida yaratgan improvizatsiyalaridan albatta asarga ayrim qo'shimchalar kiritadi. Bu yerda orkestr ijrosining barcha murakkab komponentlarini maromiga yetkazish va puxta egallash bilan bir qatorda partituraning chuqur o'zlashtirish protsessi namoyon bo'ladi. Shuning uchun ham san'atkor, ayniqsa, usulga, tembrga oid bo'yoqlarga, musiqaviy tovush balanslariga, ansambllarning bir tekisda uyg'un chalishiga, dinamik belgilarning aniq va to'la bajarilishiga katta ahamiyat beradi. Bu komponentlarning har biriga ayrim pardozi va sayqal berishni orkestrdan imkoni boricha astoydil, diqqat bilan bajarilishini hamda o'z talablarini benuqson ijro etilishini talab qiladi. Masalan, har bir orkestr uchun eng qiyin muammo bo'lmish musiqaviy tovush balanslari yoki sado bo'yoqlarini olsak, A.F. Kozlovskiy tomonidan nihoyat darajada benuqson yechilgan. San'atkor repetitsiya

asarining asosiy maqsadi va uning bu yo'lda hormay-tolmay kurashining so'nggi marrasi — kamolot sari intilishidir.

Kechqurun orkestr P.I.Chaykovskiyning 4-simfoniyasini ajoyib bir tarzda benazir va benuqson ijro etdi. Ko'tarinki ruhda o'tgan bu go'zal musiqa tinglovchilarda katta ta'ssurot qoldirdi va ularni zavqlantirdi. Simfoniyaning tinglagan har bir odam o'zini g'am-tashvishini, dilsiyohligini, qayg'u-alamini unutib, kundalik hayotida sezmagani his-tuyg'ular to'liqligiga chulg'anib ketgandek bo'ldi va bu sezgilar uni olijanob hayotning qatnashchisi, ya'ni yaratuvchisi qilib qo'ygandek tuyuldi. Ularni bu olijanob hayot nafasiga erishtirgan, hamnafas qilgan dirigor Aleksey Fedorovich Kozlovskiydir.

Dirijor. Dirijorlik kasbi. Bu qanday kasb va bu kasbga intilgan san'atkor nimalarga qodir bo'lishi kerak?

«Sehrli» tayoqcha bilan 100 dan ortiq cholg'uchilarni boshqarib borayotgan dirijorni ko'rgan tomoshabinlar, uning tayoqcha bilan qo'l silkitishidan yuqori badiiy ijod namunalari yaratilishida dirijordan qanchadan-qancha hamda qanaqa kamyob uchraydigan fazilatlar talab etilishini hayoliga ham keltirilmasa kerak.

Anton Pavlovich Chexov o'zining (Скучная история) «Zerikarli hikoya» asarida professor auditoriyada leksiya o'qiyotgan vaqtidagi o'z ijodini zavq bilan gapirib, o'zini dirijorga tenglashtiradi. «Yaxshi dirijor kompozitor g'oyasini tinglovchiga yetkazish paytida 20 ta ish bajaradi: partituraning o'qiydi, tayoqchani silkitadi, ya'ni dirijorlik qiladi, xonandani kuzatib turadi, baraban tomoniga yoki voltorna tomoniga qarab harakat qiladi va boshqalar».

20 ta ish qiladi degan bu so'zlarda mubolag'a yo'q. Dirijordan talab qilanadigan fazilat yoki xislat ikki hil xususiyatga ega:

1. Texnikaviy usul.
2. Badiiy kamolot.

Bu ikki xususiyatni bir insonda ayni vaqtda jam bo'lishi, haqiqatda kam uchraydigan hol bo'lishiga qaramay, ulug' va yirik dirijorning paydo bo'lishiga imkoniyat yaratadi. Musiqa nazariy ma'lumotlarini puxta egallashni nazarda tutgani holda, dirijor, avvalo, keng va har tomonlama rivojlangan ichki (внутренний слух) eshitish qobiliyatiga ega bo'lishi shart. Partituraning ko'z bilan o'qib, unda aks ettirilgan belgilar sado tovushini o'z miyasida to'g'ri eshitish qobiliyatiga ega bo'lishi kerak. Ko'pincha bu belgilar 24 qator vertikal yo'nalishda yozilgan bo'lib, dirijorlar bir qarashda, ayni paytda, bir misra sifatida o'qishi kerak.

Aleksey Fedorovich Kozlovskiy kamdan-kam uchraydigan noyob

va hayratomuz (sluxga) eshitish qobiliyatiga ega bo'lgan. U nafaqat absolyut sluxga ega bo'lib qolmay, balki tabiatda nihoyatda kam uchraydigan mo'jiza – rangli sluxga ega bo'lgan.

U Moskvada o'qib yurgan chog'larida ilmiy tekshirish instituti xodimlari unga anketa yo'llab, bu tabiatning yana bir siri va karomatini u qanday his qilishini ta'riflab berishni iltimos qilishgan. Shunday qilib, u umrining oxirigacha nafaqat Moskva ilmiy tekshirish institutining ro'yxatida, balki Toshkentda ham ilmiy tekshirish instituti nazoratida bo'lgan. Aleksey Fedorovichning umr yo'ldoshi Galina Longinovna Gerusning aytishicha, hatto o'limidan bir necha oy oldin ham Kozlovskviy institutdan anketa olgan va unga o'z taassurotlarini batafsal yozib bergan.

Yaxshi sluxga ega bo'lmay turib, haqiqiy dirijor bo'lish mumkin emas. Shuni aytish kerakki, mug'ombirlik va ko'zbo'yamachilik qilib, o'zlarini «haqiqiy» dirijorman deb ko'rsatib, obro' orttirayotgan sanatkorlar yo'q emas. Lekin shunaqa sanatkorlar orkestr artistlari va professional san'atkorlar orasida obro' qozonolmay, kulgi, masxara va hajvga sababchi bo'ladilar. Goho o'zini genial dirijor qilib ko'rsatib, dirijorlik tayoqchasini shiddat bilan silkitayotgan «haqiqiy» dirijorni kuzatib turgan cholg'uchilar bir-biriga quyidagi voqeani so'zlab berishadi: – «Moyestra «Menda qanaqa nota yozilgan – Mi-mi yoki Mi-bemolmi? – deb soddalik bilan so'rayotir cholg'uchi.

– “Mi-bemol”, – qat'iyon javob berdi dirijor.

– “Mi-bemol chalgan edim, biroq xato eshitalayapti”.

– “Oddiy Mi”, – endi yumshoqroq javob berdi “haqiqiy” dirijor.

– “Oddiy Mi chalsam ham xato eshitalayapti”.

– “Unday bo'lsa “juda sekin chaling”, – dedi muloyimlik bilan dirijor.

Shunday dirijorlarning qo'liga tushgan musiqa asarlarining holi nima kechadi? Ijodkor kompozitorlarning taqdiri, ayniqsa, ular yosh va hech kimga yaxshi tanish bo'lmagan bo'lsa, ularning kelajagi qanday bo'lishini ko'z o'ngimizga keltirish qiyin ish emas.

Haqiqiy san'atkor rahbarligida yaxshi musiqa, yaxshi orkestr o'zining eng yuqori badiiy cho'qqilariga erishishi mumkin. Lekin hayotda buni aksi ham uchrab turadi. Shuning uchun ham mashhur dirijor Gans fon Byulov “yomon orkestr bo'lmaydi, balki yomon dirijorlar bo'ladi, xolos”, – degan edi. Ulug' fransuz kompozitori va dirijori Gektor Berliozning ta'kidlashicha, har bir yozilgan asarni ko'klarga ko'tarib, dunyoga tarannum etishi ham, shu asarni yer bilan yakson qilishi ham faqat dirjorga bog'liq. Bu so'zlar qanchalik qat'iy bo'lmasin, haqiqatdan yiroq emas.

Ichki eshitish qobiliyatidan tashqari, dirijor yana tashqi o'tkir va sezgir taraqqiy etgan garmonik sluxga ega bo'lishi shart. Orkestr taratayotgan bir talay tovushlar orasida qaysi cholg'uchi, ayni paytda qaysi notani noto'g'ri chalayotganini aniq va to'g'ri aniqlashi kerak. Ko'pchilik yaxshi dirijorlar bunday sluxga ega, lekin A.F.Kozlovskiy ularning ichida alohida ajralib turadi.

Eshitish qobiliyatini yana bir noyob va kamdan-kam uchraydigan turi yorqin hamda rang-barang sluxdir. Orkestrda chalinayotgan har bir cholg'u o'ziga xos temбри, tovushlarining har xilligi, baland va pastligi, yumshoq, mayin va jarangdorligi bilan ajralib turadi. Bularni bir-biriga qo'shish, ulardan turli ohanglar chiqarish, ularning yig'indisidan dirijor ustalik bilan foydalanib, ijro etilayotgan asarga go'zallik, yoqimtoylik va sayqal kiritadi. To'g'ri, bu ajoyib tovushlar yig'indisi kompozitor tomonidan partiturada mukammal ko'rsatilgan bo'lib, uni instrumentovka cholg'ulashtirish deb atashadi.

Biroq har bir cholg'u chalish jarayonida artist chiqarayotgan tovush kuchlarini va rang-barangini hech qanday belgilar bilan ko'rsatib bo'lmaydi. Ana shu o'zgarishlarni to'g'ri tushungan va undan unumli foydalangan har bir talantli dirijor asar mazmuniga yangilik kiritadi va boyitadi. Aleksey Fedorovich Kozlovskiy tovushlar rang-barangligidan unumli va keng foydalanuvchi yirik san'atkordir. Bu muvaffaqiyatlarni u doim repetitsiyalar davomida qo'lga kiritadi, shuning uchun ham bu ajoyib badiiy mehnatning samaralari faqat repetitsiyada qatnashuvchi cholg'uchilarga yaqqol ko'rinadi. U tovushlar taassurotini kompozitorlar M.I. Glinka, P.I. Chaykovskiy, A. Skryabin, N. Rimskviy – Korsakov, M.P. Musorskiy, A.P. Borodin, I.O. Prokofev, D.D. Shostakovich, Lyudvig Van Betxoven, V.A. Motsart, R. Vagner, M. Ravel, K. Dvbyyussi, R. Shtraus va boshqalarning asarlarida kamolot cho'qqisiga yetkazadi.

Dirjordan talab qilinadigan yana bir asosiy omillardan biri, u ham bo'lsa usuldir (ritm). Usul musiqa asarining hayot negizi bo'lib, uni mukammal va puxta sezish har bir ijrochidan qat'iy talab etiladi. Dirjorning qo'lida faqat ingichka tayoqcha bo'lib, temir irodali hamda mustahkam usulga ega bo'lgan haqiqiy dirijor qo'lida u darhaqiqat sehrli xususiyatga ega bo'ladi.

Ko'pchilik dirijorlar soddadillik bilan mustahkam usulga faqat tayoqchani shiddatli silkитish orqali erishiladi deb o'ylashadi, lekin hech qanday natijaga erisholmay, o'zlarining xatti-harakatlari bilan kishida kulgi paydo qilishadi, xolos. Bunday dirijorlar partituranı mukammal o'rganish va yodlab olish hamda kompozitor g'oyalarini chuqur his qilish

o'rniga, o'zlarini ko'rsatish va qolaversa, tomoshabinlarni hayratga solish bilan shug'ullanishadi, natijada chalinayotgan asar mazmuniga, g'oyasiga, kelajakda bu asarlar sahnada uzoq umr ko'rishiga, eng muhimi kompozitor ijodiga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Bunday san'atkorlarni mashhur dirijor Igor Markevich N.P. Anosovga yozgan xatida (16-may, 1961-yil) quyidagicha ta'riflagan edi: "Orkestr rahbari kim uchun dirijorlik qiladi? Tomoshabinlargami? Yoki orkestrgami? Mening bilishimcha, javob hech qanday shubha tug'dirishi mumkin emas, albatta orkestrga. Dirijor har qanday g'ayritabiiy harakatlardan butunlay xalos bo'lgani holda shunday dirijorlik qilishi kerakki, chunki har bir (musiqachi) cholg'uchi o'zidagi bor yaxshi iste'dodni namoyon qilishi uchun imkoniyat tug'dirib bersin".

Aleksey Fedorovich Kozlovskiy dirijorlik qilayotgan paytini ko'rgan va kuzatgan tomoshabinlar shuni shohidi bo'lishganki, u hech qachon dirijorlik tayoqchasi bilan g'ayritabiiy va beo'xshov harakatlar qilgan emas. Aksincha, tayoqchasini balinar-bilinmas yo'naltirib, takt bo'linmalarini ko'rsatar yoki juda kam harakat qilib, orkestr jarangida "chinakam momaqalldiroq dahshatlarini paydo qilardi. Shu bilan birga siz hech qachon ko'rmaysiz yoki sezmaysizki, orkestr dirijorga o'z usulini taklif qilsa, orkestr faqat Kozlovskiy ko'rsatgan usulni bajaradi, xolos. Dirijor o'z usuliga ega, bu uning o'ziga xos badiiy individualligidir. San'atda individuallik – bu katta va noyob talant. Shuning uchun har bir ijodiy yoki badiiy talantni dunyoga kelishi – bu alohida hodisa, balki mo'jizadir.

Aleksey Fedorovich Kozlovskiyning katta bobosi Anton Anufriy Shimanovskiy polyak xalqining asl farzandi, mashhur kompozitor Frederix Shopen bilan juda yaqindan tanish bo'lgan. Shopen Polshadagi bo'lib o'tgan revolyutsion harakat va kurashlarda aktiv qatnashgan. Revolyutsiya mag'lubiyatga uchragandan so'ng Polsha yerlarini tark etib, Fransiyaning poytaxti Parijga muhojir bo'lib ketishga majbur bo'ldi. By yerda F.Shopen o'zining do'stlari yordamida Shimanovskiy qo'llab-quvvatlab, uning og'ir, ruhan tushkunlikka tushgan nochor ahvolini yengillashtirdi hamda qo'lidan kelgan barcha yordamini ayamadi.

Anton Shimanovskiyga kelsak, u zamonasining eng yirik va ko'zga ko'ringan cholg'uchisi bo'lib, oliy darajadagi mashhur violonchenisti bo'lgan. Shuning uchun ham Kozlovskiylar oilasi musiqaga odatdan tashqari mehr qo'yganligi va sodiqligi bilan ajralib turadi. Natijada, Alyosha musiqani dildan sevuchi va uni puxta egallagan oilada o'sdi, o'ndi va voyaga yetdi. Uning ikkita akasi Kiyev davlat konservatoriyasining fortepiano klassi bo'yicha muvaffaqiyatli tugatishdi. biroq keyinchalik

ular professional musiqa kasbini davom ettirmay, boshqa kasb egalari bo'lishni istadilar. Katta akasi Dmitriy Fedorovich Kozlovskiy fizik-matematik bo'ldi, o'rtancha akasi Sergey Fedorovich Kozlovskiy bo'lsa kimyogarlik (ximik) kasbini egalladi.

Alyoshaga kelsak, unda musiqaga bo'lgan havas juda erta paydo bo'ldi. Bundan tashqari ertak eshitishni yaxshi ko'rdi, kitoblarni onasiga o'qitib, ularni mag'zini chaqishga urinar, o'ziga xulosalar chiqarar edi. Qarindoshlarining hikoyalaridan bizga ma'lum bo'lishicha, bola hali 7 yoshga to'lmagan paytida, hali o'qish va yozishni bilmagani holda, u onasiga butun boshli pyesa asarini aytib yozdirdi. Katta akalari san'atkor bo'lganlari tufayli vaqtlarini doim repetitsiya hamda kechki spektakllarda o'tkazar edilar. Ular yosh bolani yolg'iz uyda qoldirmaslik uchun uni o'zlari bilan hammavaqt birga olib ketishardi. Alyosha bo'lsa, bu repetitsiya va spektakllar paytida dunyodagi barcha o'yin va kulgini unutgani holda, dirijorning harakatlarini, orkestr ijrosini qunt bilan qimirlamay kuzatib o'tirardi. Agarda orkestr ijro paytida noto'g'ri chalsa yoki xato qilsa bola shu zahotiyq o'z munosabatini siltanib joyidan qo'zg'alish yoki qo'l siltash kabi harakatlar bilan ifoda etardi. Buni payqab qolgan barcha cholg'uchilar bolaning xatti-harakatlarini fe'l-atvorini zimdan qunt bilan kuzatib o'tirishardi. Agarda repetitsiya yaxshi o'tsa, Alyosha musiqani maroq bilan tinglar, chehrasi ochilgan, yuzida tabassum, bordiyu repetitsiya ko'ngildagidek bo'lmasa yoki yomon o'tsa, bola o'zini qo'yarga joy topolmas, qovog'idan qor yog'ilar, ichiga chiroq yoqsa yorimas, kechgacha o'zini yomon his qilib yurardi. Shuni aytish kerakki, u vaqtlarda repetitsiyalar uzoq va davomli bo'lardi. Shu sababli bola charchab, zerikib qolmasin deb akalari kutubxonadan chalinadigan asarlar partituralarini olib, Alyoshaning qo'liga berib qo'yishardi. Bola oldinlari bu partituralarni tashqi ko'rinishlarini tomosha qilar, nota chiziqlari va belgilari bilan to'la varaqlarni titkilar, musiqani o'qish kabi bolalarcha o'yinlar o'ylab topar hamda dirijorning harakatlariga taqlid qilib "dirijorlik" qilardi. Keyinchalik bu "o'yinlar" uni ko'rish, notalarni o'qish va eshitish qobiliyatini rivojlantirdi, natijada, o'zi bilmagan holda, intiutiv ravishda nota yozuvlarini umumiy tashqi qiyofasini ajrata bilishda katta rol o'ynadi. Shunday qilib, bola miyasida musiqani tasavvur qilish, uni ajrata bilish va puxta o'rganish kabi fikrlar asta-sekin takomillashib bordi, eshitish hamda eslab qolish kabi qobiliyatlarini rivojlantirdi. Shuning uchun ham Alyoshani musiqa maktabida o'qitishlari tabiiy edi. Musiqani u jon-u dili bilan o'rgandi. Fortepianoda chalish mashqlari katta samaralar berdi. Bolaning musiqaga, ilm-fanga, o'qishga, hayot

taassurotlariga bo'lgan intilishlari, tirishqoqligi va serhafsasaligi hayron qolarli darajada ajoyib edi. Ilm-fan va musiqani yengal, qiyinchiliksiz tezda o'zlashtirish, aql-idrokini o'tkirligi, yosh bo'lishiga qaramay mustaqil ish tutishi, serhafsasaligi ham mehnatsevarligi bilan kishini o'ziga rom qilardi. Masalan, u 10 yoshga to'lganida musiqani xotirasida eslab qolgani holda, musiqasiz, o'ziga o'zi kuylab, Skryabinning birinchi simfoniyasini yoddan dirijorlik qilib, kattalarni lol qoldirgan edi.

Yoshligidan akalarini og'ir mehnatini doimo shohidi bo'lganidan o'zi ham o'zini intizomga bo'ysundirishga o'rgatdi, bajarmoqchi bo'lgan ishiga javobgarlikni sezgani holda vijdonan yondoshishga kirishdi. Kompozitorlik iste'dodi bolada juda erta jo'sh urib qaynadi. Ajablanarli joyi shundaki, u 2 yoshga to'lganida bir necha fortepiano pyesalari, uchta sonata hamda «Berezka» nomli bolalar operasining muallifi edi.

O'rta maktabni muvaffaqiyatli tugatib, u Kiyev davlat konservatoriyasi tayyorlov bo'limida fortepiano hamda kompozitorlik klassi bo'yicha o'qishga kiradi. Bu yerda katta ahamiyatga ega bo'lgan muhim voqealardan biri, u ham bo'lsa, yosh kompozitor ulug' ukrain shoiri (kobzari) Taras Shevchenko she'rlari asosida kantata yaratib, akalari yordamida xor bilan shoiming qabrida ijro etdi. Qo'lga kiritilgan katta muvaffaqiyatdan so'ng, u Chaykovskiy nomidagi Moskva davlat konservatoriyasiga o'qishga kiradi. Bu yerda u kompozitsiya bo'yicha mashhur rus kompozitori va pedagogi N.Y. Myaskovskiyda, cholg'ulashtirish bo'yicha kompozitor va dirijor S.I. Vasilenkoda tahsil ko'radi. N. Vasilenko keyinroq borib o'zbek professional musiqa madaniyatini rivojlantirishda ulkan hissa qo'shgan sanatkorlardan biri bo'lib qoladi. U Muxtor Ashrafiy bilan hamkorlikda birinchi o'zbek operasi "Bo'ron"ni yaratilishida muhim rol o'ynadi. Bundan so'ng bu ikkala ijodkor "Ulug' kanal" operasini xalqimizga taqdim etishdi.

Aleksey Fedorovich Kozlovskiy konservatoriyada kompozitsiya klassi bo'yicha o'qishni davom ettirish bilan birga dirijorlik kasbini ham unutmay, uni puxta va mukammal egallashga kirishadi. Buning uchun u mashhur dirijor Artur Nikishning shogirdi, xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, ajoyib dirijor va pedagog Aleksandr Borisovich Xessinda (19/X-1869-3/IX-1955) uch yil mobaynida haftasiga ikki marta alohida qatnab, dirijorlik sirlarini puxta o'rgandi. Shuni aytish kerakki, Aleksey Fedorovich Kozlovskiyning dirijor bo'lib shakllanishida A.B.Xessinning unutilmas darslari kelajakda juda katta rol o'ynadi.

«Men o'zimni musiqaga Pyotr Ilich Chaykovskiyning maslahati tufayli bag'ishladim. Artur Nikishning sharofati bilan dirijor bo'ldim,

deb tan olgan edi Xessin. Yoshligida u Peterburg universitetining yuridik fakultetida o'qir edi, biroq 1892-yili P.I.Chaykovskiy bilan uchrashgandan so'ng uning hayotida keskin burilish bo'ldi. Natijada, u Peterburg konservatoriyasida 1897-yildan boshlab kompozitorlik kursida o'qiy boshlaydi. 1885-yilda yana bir uchrashuv bo'ldi. Oqibatda san'atkorning ijodiy hayotida muhim, hal qiluvchi rol o'ynadi. Angliyaning poytaxti Londonda u Artur Nikish bilan tanishdi. Bu uchrashuvdan so'ng 4 yil o'tgandan keyin Xessin bu genial dirijordan dirijorlik san'ati va sirlarini o'rgana boshladi. Uning Peterburg va Moskva shaharlarida dirijor sifatida o'tkazgan konsertlari jamoatchilik diqqatini o'ziga jalb qiladi. Biroq 1905-yil voqealari hamda ulug' rus kompozitori Rimskiy — Korsakovning faoliyatini yoqlab aytgan so'zlari va xatti-harakatlari tufayli poytaxt shaharlarida konsert berish faoliyatini ko'p yillar davomida cheklab, provinsiyalarda dirijorlik faoliyatini davom ettirdi. Xessin rahbarligidagi simfonik orkestr konsertlarining repertuari rus hamda chet el klassik kompozitorlarining turli-tuman ajoyib asarlarini qamrab olgan. U chet el gastrollarida deyarli har vaqt konsert repertuarlariga rus kompozitorlarining asarlaridan kiritib, vatanining musiqa san'atini namoyish qilardi. Masalan, u 1911-yili Germaniya poytaxti Berlinda birinchi marotaba A.Skryabinning “Поэма Экстаза” asarini katta muvaffaqiyatlar bilan ijro etdi. San'atkor o'zining ish faoliyatini deyarli pedagoglik san'atiga bag'ishladi. Mana shunday ajoyib pedagogda A.F.Kozlovskiy alohida (частные уроки) dirijorlik sirlarini o'rganadi. Darslarda Xessin o'z shogirdini Betxoven, Motsart, Vagner, Chaykovskiy, Skryabin va boshqa klassik kompozitorlarning genial asarlari bilan yaqindan tanishtiradi, har bir asarning o'ziga xos nozik va murakkab an'alarini o'rgatadi, ularni qanday dirijorlik qilish kerakligini amalda ko'rsatib beradi, repetitsiya va konsertlarni qay usul hamda qay tarzda olib borishni, orkestr bilan, to'g'rirog'i orkestrda chaluvchi cholg'uvchilar (musiqachilar) bilan qanday munosabatda bo'lish kerakligini tushuntirib beradi. Shu beqiyos va qimmatbaho darslar bekor ketmadi, aksincha, keyinchalik A.F.Kozlovskiyning ijodiy hayotida hal qiluvchi rol o'ynadi.

1931-yili A.F.Kozlovskiy Moskva konservatoriyasini muvaffaqiyatli tugallaydi. Taqdir taqozosini qarangki, xuddi shu vaqtda ulug' rus aktyori va rejissori Konstantin Sergeevich Stanislavskiy do'sti, kompozitor S.N.Vasilenkodan o'zining teatri uchun yosh, “aynimagan”, to'g'rirog'i san'at muvaffaqiyatlaridan taltayib ketmagan dirijor topib berishni iltimos qiladi.

Vasilenko shunday nomzod borligini K.S.Stanislavskiyga aytadi va o'zining shogirdi A.F.Kozlovskiy bilan uni tanishtiradi. K.S.Stanislavskiy odati bo'yicha yosh san'atkorni har tomonlama sinovdan o'tkazib, qanoat hosil qilganini va unga xuddi shunday dirijor kerak ekanligini do'sti S.N.Vasilenkoga mamnuniyat bilan aytadi hamda A.F.Kozlovskiyning o'z teatriga taklif atadi.

Shunday qilib, A.F.Kozlovskiy o'zining dirijorlik faoliyatini K.S.Stanislavskiy nomidagi opera teatrida ilk bor boshladi. Bu yerda yosh dirijor birinchi mustaqil ishini ulug' rus kompozitori P.I.Chaykovskiyning "Yevgeniy Onegin" operasini sahnalashtirish bilan boshlaydi. Ulug' rejissorning ishonchini oqlash uchun u kechayu-kunduz tinmay ishladi, har bir nomer, duet va ansambllar ustida alohida va ko'plab repetitsiyalar o'tkazdi. Orkestr nomerlariga, xor kollektiviga katta ahamiyat berdi, hatto balet artistlari bilan alohida mashqlar o'tkazdi. Natijada, opera asari o'z nihoyasiga yetdi.

"Yevgeniy Onegin" premyerasi katta muvaffaqiyatlar bilan o'tdi. Tomoshabinlar, opera muxlislari va matbuot xodimlari bu spektaklni yuqori baholab, ijodkorlarga yangidan-yangi ijodiy muvaffaqiyatlar tilab qolishadi. Yosh dirijor A.F.Kozlovskiyning ilk bor mehnati ulkan tajribaga ega bo'lgan mashhur dirijorlar Vyacheslav Ivanovich Suk, A.SH. Melik-Pashayev, U.Avraneq va boshqalarga juda yoqdi. Ular keyinchalik ham uning barcha ishlarini diqqat bilan kuzatib borishdi va unga yaqindan yordam berishdi.

A.F.Kozlovskiy bu yerda 1931-iyuldan to 1933-iyulgacha ishlab, katta ijodiy g'alaba va yutuqlarni qo'lga kiritgan bo'lsa ham, u O'zbekistonga ketishga qat'iy qaror qiladi.

Shunday qilib, u 1936-yili Toshkentga kelib, ko'pqirralik ijodini, ya'na kompozitorlik, ijrochilik, pedagoglik, dirijorlik hamda jamoat arbobi sifatida katta ishlarni boshlab yuboradi.

Bu vaqt — Markaziy Osiyo respublikalarida professional musiqa madaniyatini tiklash, rivojlantirish va shakllantirish ustida ulkan o'zgarishlar olib borilayotgan bir davr edi. A.F.Kozlovskiy qardosh xalqning yangi zamonaviy hamda milliy san'atini yaratilishiga yaqindan yordam bergan rus xalqi san'atkorlari vakilining biri bo'lib qoldi. O'zining hayratomuz arxitektura yodgorliklari, poyeziya hamda musiqasining rang-barangligi, chuqur va nafis obrazlarga to'la hamda boyligi bilan dunyoga mashhur bo'lgan qadimiy Sharq madaniyati ziyrak va ta'sirchan san'atkorni rom qildi hamda uni bir umrga maftun etdi. Bu ajoyib yangi taassurotlar kompozitorning nafis va shoirona musiqa dunyosini

(merosini) boyitdi hamda ijodiy izlanishlarini ro'yobga chiqarishda asosiy hal qiluvchi man'ba bo'lib xizmat qildi. U O'zbekistonga kelishi bilan o'zbek folklorini yig'ish, notaga tushirib yozib olish va ularni o'rganish uchun juda ko'p kuch, g'ayrat va vaqt sarfladi. O'zbek xalq folklorini simfonik orkestrga moslashtirish, uni Yevropa madaniyatiga yaqinlashtirish, garmonik birikmalar bilan boyitish yo'lida tinmay ijodiy izlanishlar olib borib, katta muvaffaqiyatlarga erishdi. O'zbek musiqa merosining xususiyatlarini juda puxta o'rganib olgani, badiiy dunyoqarashini haryoqlama ma'lumotga ega bo'lganligi va buning ustiga yuksak professionalizm hamda o'ziga xos ijodkorlik Kozlovskiy musiqasining uslubini belgilab berdi. Natijada, u o'z ijodida o'zbek xalqi hayotini har tomonlama qamrab oldi. Xalqimizning fojiali va dramatik tarixi buyuk intilish va orzularini tarannum etuvchi o'lmas va bebaho asarlar yaratdi. Bu asarlar uning ko'plab simfonik orkestr uchun yaratilgan simfonik syuita va ayniqsa, kompozitorning juda yaxshi ko'rgan va sevimli musiqa shakli bo'lmish simfonik poyemalarida aks etgan. Uning vokal-simfonik janrida yaratgan durdonalari hali ham tinglovchilarni o'ziga maftun etadi. Misol uchun uning orkestr va xotin-qizlar ovozigacha moslab yozgan to'rtta fartona qo'shiqlari "Tanovar", "O'zgancha", "Gul yuz uzra" va "Fig'on" shu kungacha o'zining badiiy qimmatini yo'qotgani yo'q, aksincha folklorini qayta ishlovchi kompozitorlar uchun namuna vazifasini o'tab kelmoqda. Folklor namunasining eng yaxshi turi bo'lgan "Tanovar" qo'shig'i bu asarlar ichida alohida o'rin egallab, xalq orasida mashhur bo'lib, vokal va cholg'u varianti sifatida hozirgi kungacha sevilib ijro etilib kelinmoqda.

A.F.Kozlovskiy "Tanovar" qo'shig'iga alohida mehr qo'yganidan uning bir necha variantlarini notaga tushirgan. Muallif (Ergash Toshmatov) 1964—65-yillarda A.F.Kozlovskiyda cholg'ulashtirish darsidan ta'lim olayotganida, kompozitor tomonidan "Tanovar" qo'shig'ini 12 variantini chalib berganini mamnuniyat bilan eslaydi. Shuni aytish kerakki, "Tanovar" qo'shig'ining hozir bizga ma'lum bo'lgan variantlari 15 dan oshadi. Shu munosabat bilan qayd qilish kerakki, kompozitor o'z ishiga juda mas'uliyat va muhabbat bilan qaragan.

Uning qo'lyozma to'plamida mashhur o'zbek xonandasi, xalq artisti Halima Nosirova ijrosidagi qo'shiq varianti hamda taniqli sozanda va bastakor, O'zbekiston xalq artisti To'xtasin Jalilov ijrosida yozib olingan cholg'u varianti alohida o'rin egallagan. Yozib olingan ikkala variant bir-biridan katta farq bilan ajralib turadi, kompozitor tomonidan simfonik orkestr va ovoz uchun qayta yaratilgan. "Tanovar" asarining

partiturasida ikkala variantdan unumli foydalanib, yagona, ajoyib, durdona yaratdi. Bu asarda ko'plab ishlatilgan qochirimlar, melizmalar, torli cholg'ularda qo'lni tez sirg'antirib chalish (глицсандо) usullari, qo'shiqni boshidan oxirigacha bir xil doira usulida chalish kabi yo'llar cholg'u kuyi variantlaridan olingan namunalarni eslatadi. Bularni yana bo'rttirib ko'rsatish uchun simfonik orkestriga o'zbek xalq cholg'usi nog'orani kiritdi, buning ustiga litavrada odatdan tashqari tayoqchalarning orqa tomonida chalish usulini kiritdi. Eng qizig'i, kompozitor qo'shiq kuyini mutlaqo o'zgartirmagan holda saqlab qolib, hamohang garmonik tovushlar bilan asosiy kuy shoxobchalarini turli cholg'ularda birin-ketin takrorlash yo'li bilan simfonik orkestrning rang-barang bo'yoqlaridan mohirona va unumli foydalanish natijasida xalq qo'shig'i mazmunini chuqur va har tomonlama ochib berdi. Shuni unutmash kerakki, "Tanovar" so'zini eshitishimiz bilan ko'z o'ngimizda san'atimizning yirik namoyandalari, ijrochilik mahoratini yuqori cho'qqilarga ko'targan, "Tanovar" qo'shig'ini va raqsini nafaqat o'zbek xalqiga, balki jahonga tarannum etib, shuhratini ko'klarga ko'targan ajoyib san'atkorlarimiz, xalq artistlari Halima Nosirova va Mukarrama Turg'unboyeva gavdalanadi. Ular o'zlarining ovozi hamda raqsi bilan "Tanovar"ni o'lmas asar bo'lib qolishida, xalqimiz orasida keng tarqalib, mashhur bo'lib ketishiga namuna bo'ladigan san'atlari bilan juda katta rol o'ynadilar va dunyoga keng tarannum etdilar. Shunday qilib "Tanovar" qo'shig'i kompozitor ijodida alohida muhim o'rin egalladi va umrining oxirigacha, ya'ni 30 yildan ortiqroq davr ichida uning ijodiy yo'ldoshi bo'ldi. Buni kompozitorning o'zi doim hurmat va muhabbat bilan qayd qilardi.

Bundan tashqari, kompozitor A.F.Kozlovskiy tomonidan juda ko'p o'zbek va Sharq xalqlarining kuy va qo'shiqlari notaga ko'chirilib, qayta ishlangan. Natijada, u o'zining qayta ishlash mahorati bilan o'zbek xalq folklori ko'p ovozli musiqaning barcha talablariga oson javob bera olishini amalda isbotlab berdi.

Kompozitor musiqa shaklining eng qiyin uslubi hisoblangan polifoniya uslubida musiqa yaratishga alohida ahamiyat berdi va bu uslubda 300 dan ortiq fuga yaratdi.

Qoraqalpoq xalq folklori bilan yaqindan tanishgan rus kompozitori A.F.Kozlovskiy simfonik orkestr uchun ikkita syuita: "Sho'r ko'llar yonida" va ikkinchi "Qoraqalpoq" syuitasini yaratib, birinchi marotaba bu xalqning folklorini katta simfonik estrada sahnasiga olib chiqdi. A.F.Kozlovskiy o'z ijodida Sharq mamlakatlari xalqlarining an'anaviy

sozandachilik ijrochilik yo'llarini Yevropa musiqa hamda ibora vositalari bilan chambarchas bog'ladi. Kompozitor yaratgan asarlari qatorida bir necha simfoniya, simfonik orkestr uchun syuitalar, oratoriya va kantatalar, sevimli janri bo'lmish poyemalar "Lola", "Tanovar", "Ayniyni o'qib", "Doston", "Shodiyona", "Tog'larni eslab", "Ulug'bek" (1942-yil), "Bektoshning jasorati" (1943-yil) operalari, «Tohir va Zuhra» hamda "Nasriddinning sarguzashti" kinofilmlariga musiqa bastaladi, ko'plab romanslar va qo'shiqlar yaratdi. Bulaming hammasi O'zbekiston professional musiqa madaniyatining rivojlanishida qimmatbaho va ulkan hissa bo'lib qo'shildi.

A.F.Kozlovskiy asarlarida zamonaviy san'atkorning nafaqat ruhiy kechinmalari, balki uning o'tmish voqealarga falsafiy dunyoqarashlari ham ajoyib ta'sir ko'rsatdi. Bunga kompozitorning monumental asari "Ulug'bek" operasi misol bo'ladi.

XX asrning o'rtalaridagi insoniyat fojiasi, ya'ni urushning dahshatli yillarida yaratilgan "Ulug'bek" operasi (1942-y.) o'zbek xalqining ulug' farzandi, olim va ma'rifatparvar insonning fojiali hayoti bir-biri bilan uzviy bog'liq ekanligini san'atkor chuqur his qildi.

Temurning nabirasi, Shohruhning o'g'li, yirik davlat arbobi, talantli olim, matematik va astronom bo'lgan Ulug'bek Sharqda dong'i ketgan, o'zi yashagan davr ichida eng yaxshi va murakkab observatoriyanı Samarqandda (1428–1429-y.) qurdi. Natijada, uning ulkan fundamental asari, dunyoga mashhur hamda hozirgi kunda ham o'z qimmatini yo'qotmagan "Gurganji Ko'ragoniy"ni yaratdi. Keyinroq bu o'lmas asar Angliyaning Oksford shahrida chop etildi.

"Ulug'bek" operasi librettosi ustida Galina Longinovna Gerus va Aleksey Fedorovich Kozlovskiy ishlashar ekan, operadagi tasvirlangan voqealar, dramatik mazmun va ularda ishtirok etgan qahramonlar tarixiy prototiplariga va faktlarga juda yaqin bo'lishiga intilishgan. Ular o'z oldilariga qo'ygan asosiy maqsadiga erishadilar. Kompozitor "Ulug'bek" operasini katta tarixiy – romantik janrida yozdi. Operada musiqa shakli (formasi) jihatdan to'la va aniq yozilgan ariyalar – ariozalar, sonatinalar, romans, ashulalar, ansambl nomerlari mavjud. Bundan tashqari, har bir 5 akt muqaddimalar yohud anraktlar bilan, aklarning tugallashida finallar bilan, balet, xor va solistlar bilan yakunlangan. Kompozitor operada xalq kuy va qo'shiqlaridan unumli va mohirona foydalangan. Masalan, o'zbek xalq ashulalari "O'zgancha", "Fig'on", "Gul yuz uzra" va boshqa kuylarni ko'rsatish mumkin.

Opera o'zbek sahnasini ko'zda tutib yozilgani uchun shoir

M.Tursunov tomonidan tarjima qilingan operaning premyerasi 1942-yilning 19-noyabrida deb yozilgan edi obro'li jurnallardan birida.

Postanovkachilar:

Dirijor — M.Ashrafiy
Rejissor — E.I.Kaplan
Rassom — A.V.Usto-Mo'min
Xormeyster — D.V.Shteyberg
Baletmeyster — M.Turg'unboyeva

Asosiy rollarda:

Ulug'bek — Qori Yoqubov
Sin-Dunfan — Halima Nosirova
Abdulatif — Mixail Mullajonov

“Ulug'bek” operasi postanovkasida umumiy va badiiy rahbarlikni S.M.Mixoyels o'z zimmasiga oldi. Opera premyerasining ulkan yutuqlarini “Pravda Vostoka” gazetasi shunday yozadi: “Ulug'bek” operasining musiqiy tili ta'sirchan va ma'nodor. Bu asar barkamol san'atkorga tegishli bo'lib, orkestr vositalari va sirlarini mukammal egallagan hamda kelajakda o'zbek operalari yaratuvchilari uchun o'ziga xos namuna vazifasini o'taydi. O'zining uslubi bo'yicha rus opera ijodkorlari maktabining eng yaxshi namunalariga yondoshgan holda, Kozlovskiy operasi boshdan-oyoq o'zbek koloriti bilan sug'orilgan. Kozlovskiy o'zbek musiqa folklorini bekami-ko'st va mukammal egallagani tufayli undan mohirona va to'laqonli foydalangan. Qat'iy ishonch bilan aytish mumkinki, O'zbekiston poytaxtida qo'yilgan “Ulug'bek” operasi musiqasining eng yuqori sifatliiligi Ittifoqning barcha katta sahnalariga keng tarqalib, muvaffaqiyat bilan qo'yilishiga asos bo'ladi”.

“Ulug'bek” operasi Moskvada 1959-yilning 20-fevralida, Moskva Katta teatri sahnasida, O'zbekiston adabiyoti va san'ati uchinchi dekadasi o'tkazilayotgan vaqtda namoyish qilindi.

Asarni sahnalashtiruvchilar:

Rejissor — A.Miralimbayeva
Dirijor — N.Goldman
Rassom — Vs.Rifitin

Asosiy rollarda:

Ulug'bek – M.Slipchenko

Sin-Dunfan – R.Kuchlikova

Abdulatif – A.Azimov

Moskva san'at ishqi bozlari operani juda yaxshi qabul qilishdi, poytaxt matbuot sahifalarida maqtovga sazovor bo'ldi. "Ulug'bek" operasi qahramonlikning yuksak fazilatlarini tarannum etadi, shuning uchun ham uni umuman rus operalarining qimmatbaho durdonalari qatoriga qo'shsa bo'ladi", deb yozilgan edi obro'li jurnallardan birida. Yana shu jurnalda qatnashgan boshqa bir muallif ham operaga katta baho bergan. Kozlovskiyning ulkan mahoratini tan olgan holda, u operada aks ettirilgan hodisalarning dramatik keskin va shiddatli ekanini, qahramonlarning turli xarakterlarga ega ekanini, davrning yorqin koloritini... olijanob gumanistik g'oyalarni ilgari surayotgan ijobiy qahramonning zabardast siymosini ta'kidlab o'tadi. Endi Aleksey Fedorovich Kozlovskiy tomonidan yaratiltan durdonalarga bir nazar tashlasak. San'atkor Sadridin Ayniyning "Buxoro" nomli kitobini o'qib, unda aks etgan xalq turmushining ayanch ahvoli, shahardagi huzur-xalovatsiz hayot uni qattiq ta'sirlantirdi va chuqur iz qoldirdi. Natijada, "Ayniyni o'qiganda" degan simfonik poyema yaratib, unda o'zining taassurotlarini, ichki kechinmalarini, qahramonlarning obrazlarini musiqa tovushlari orqali tasvirlashga urindi. Buning uchun u qadimgi "Nasrulloiy" ashulasi kuyidan unumli va mohirona foydalandi hamda kuyning vazmin va lirik xarakteriga kuchli dramatism darajasini ko'tardi.

"Doston" deb atalmish poyemasida birinchi marotaba xalqning sevib o'qiydigan janrini programma asosida yozilgan simfonik asarga aylantirishga harakat qildi. Asarning boshida dostonni hikoya qiluvchi kishining asta-sekin, shoshilmasdan gapirib berayotgan so'zi eshitiladi. Voqea davom etib, asarning o'rtasida dramatik kurashlar, olishuvlar, to'qnashuvlar tasvirlanada, keyin yana hikoyachini so'zi davom etadi. Buni musiqa tilida uch qismli shaklda yozilgan asar deyiladi. Dostonni xalq ijodi ekanini yanada bo'rttirib ko'rsatish niyatida u o'zbek xalqining sevimli musiqa merosi maqomga murojaat etadi va "Navo" maqomining birinchi qismidan "Saraxbori navo" kuyini tanladi. Kuyning jiddiy va ko'tarinki xakteri hikoyani og'ir, bir maromda davom etishiga juda yaxshi mos tushgan.

A.F.Kozlovskiy 1955-yilda "Hind" simfonik poyemasini yaratib, birinchilar qatori Sharq mamlakatlari mavzulari va musiqa meroslarini qayta ishlashda yaxshi o'rnak va namuna bo'ldi. Bu asarda ham

kompozitor hind xalqining haqiqiy musiqa merosidan unumli va mohirona foydalandi. Ajoyib va talantli hind xalqi to'g'risida va shu mamlakatning o'ziga xos go'zal ekzotik tabiati hamda hayvonot dunyosi haqida, kompozitor o'z tasavvurini "Hind" poyemasida umumlishtirgan holda bayon etadi. Shuning uchun ham poyemada ikkita tema, ikkita obraz mavjud. Birinchi temaning asosida Rabindranat Tagorning "Bande materem – Ulug' vatan" degan ashulasining kuyi ishlatilgan bo'lib, sokin, lirik xarakterda ijro etilgan, ikkinchi tema esa juda nozik, impressionizm xarakterida tarannum etiladi. Ikkala mavzu bir-biridan ajralmagan holda musiqa dramaturgiyasining barcha bosqichlarida ishtirok etadi.

1961-yilning oktabr oyida Javoharlal Neruning Toshkentga bo'lgan safari munosabati bilan berilayotgan katta konsertda A.F.Kozlovskiy o'zining "Hind" poyemasini simfonik orkestr bilan ijro etdi. By asar Neruda juda katta taassurot qoldirdi. Konsertdan so'ng mehmon kompozitor bilan uchrashib, uning ijodiga va mahoratiga yuqori baho berib, yangidan-yangi ijodiy muvaffaqiyatlar tiladi. Hursand bo'lgan kompozitor asar partiturasini Javoharlal Neruga taqdim etdi. Mehmon mamnuniyat bilan asarni o'z vataniga olib ketdi.

Yosh avlodning ongini takomillanishi va uning yaqin o'tmish voqealarimizga – tariximizga bo'lgan dunyoqarashi kompozitor tomonidan yaratilgan romantik balet "Tanovar" asarida aks ettirilgan. Baletni yaratishdan ancha yillar avval kompozitor simfonik orkestr uchun «Tanovar» qo'shig'i asosida programmali simfonik poyema (1951-y.) yaratdiki, u haqiqatda o'zbek professional musiqasining durdonasi bo'lib qoldi.

Agar «Tanovar» poyemasi faqat simfonik orkestr uchun qayta ishlangan bo'lib, muqaddima hamda xotima vazifasini o'tagan bo'lsa, ashulaning kuyi balet asari dramaturgiyasining g'oyasiga muvofiq juda keng shakllarda gavdalandi.

«Tanovar» baleti (1967-yil) A.F.Kozlovskiy yaratgan asarlari ichida eng yuksak va sevimligi bo'lib, balet librettosini kompozitorning umr yo'ldoshi Galina Longinovna Gerus yaratgan. Benuqson did va uslub, sezgini yuksak mutanosibligi, musiqa shaklining nafisligi, orkestr bo'yoqlarining go'zalligi hamda pang-barangligi kompozitor Kozlovskiy ijodining o'ziga xos xususiyati bo'lib, bu barcha komponentlar o'z aksini balet asarida namoyon qildi. Balet birinchi marotaba Toshkentda Alisher Navoiy nomli Akademik katta opera va balet teatrida 1971-yilda tomoshabinlarga taqdim etildi.

Dirijor xalq artisti Dilbar Abdurahmonova. Sahna raqslarini baletmeyster N.S.Marvaryans tomonidan yaratilgan. Bosh rolni xalq artisti Bernora Qoriyeva ijro etdi. Baletning har bir sahna chiqishlari gulduros qarsaklar jo'rligida o'tdi va katta muvaffaqiyat bilan tugadi.

«Tanovar» baleti uchun Aleksey Fedorovich Kozlovskiy 1973-yilda davlat mukofoti laureati degan yuksak unvonga sazovor bo'ldi. Hozirgacha biz Aleksey Fedorovich Kozlovskiyning O'zbekistonga kelgan kunidan, boshlab uning ko'p qirrali faoliyatining bir tarmog'i bo'lmish kompozitorlik ijodiga bir nazar soldik va bu yo'lda o'zbek professional musiqasiga qo'shgan ulkan hissasini faqat sanab o'tdik, xolos. Endi Aleksey Fedorovich Kozlovskiyning hikoyamizni boshlanishida bayon qilgan dirijorlik faoliyati haqidagi fikrimizni davom ettiraman.

San'atkor O'zbekistonga kelishi bilan qayta g'ayrat, charchoq bilmas kuch bilan dirijorlik san'atini boshlab yubordi. U dirijorlik faoliyatini ilk bor hozirgi Alisher Navoiy nomli Akademik Katta opera va balet teatrida o'zining yutuqlarini davom ettirib, tomoshabinlarimizni estetik ruhda tarbiyalashda ulkan yutuqlarni qo'lga kiritdi. Bu yerda u «Tohir va Zuhra», «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Halima», «Ichkarida» va boshqa ko'pchilik spektakllarga dirijorlik qildi. Bu spektakllarning g'oyalarini ochishda, mazmunan tomoshabinlarga to'la va aniq yetkazib berishda simfonik orkestr imkoniyatlaridan unumli foydalandi. O'zi esa o'zbek musiqa san'ati va merosini yaqindan o'rganib, unga yangi jilo va sayqal berish bilan boyitdi.

A.F.Kozlovskiyning keyingi ijrochilik, ya'ni dirijorlik faoliyati o'zbek davlat filarmoniyasi (hozir Qori-Yoqubov nomidagi) qoshidagi simfonik orkestr bilan uzviy bog'liqdir. Mana shu kollektivda uning yuksak dirijorlik qobiliyati ravnaq topdi va rivojlandi.

Simfonik orkestr. Simfonik musiqa. Dirijor. Bu so'zlar va ularning mag'zida yotgan tushuncha hamda xulosalar bir-biri bilan uzviy bog'liqdir.

Dirijor, repetitsiya va konsert o'tkazayotgan paytida, hamma narsani ko'rishi, kuzatishi va musiqa jarangini eshitishi kerak, — deb doimo uqdirar edi Aleksey Fedorovich biz shogirdlariga. — U yana dirijor yengil va kuchli bo'lishi, kompozitsiya asoslarini puxta egallagan, cholg'u asboblarning xarakter va diapazonlarini yoddan biladigan, partiturani tez hamda yaxshi o'qiydigan, musiqa shakllarini osongina ajratadigan bo'lishi kerak. Bulardan tashqari, u alohida talant va ko'z ilg'imas iste'dod egasi bo'lishi shart, bo'lmasa, orkestr bilan dirijor o'rtaqidagi uzviy va ijodiy bog'lanish mutlaqo mujassamlashmaydi. Agarda dirijor o'z his-tuyg'ularini, oldiga qo'ygan maqsadlarini orkestrga yetkaza olmasa, unga

o'z ta'sirini ko'rsata olmasa orkestrni boshqarishdan, unga «hukmronlik» qilishdan mahrum bo'ladi. Bu holatda u orkestr dirijori emas, balki musiqa taktlarini – zarblarini ko'rsatuvchi oddiy cholg'uchidan farqi yo'q odam hisoblanadi. Shuning uchun ham A.F.Kozlovskiy qoyilmaqom pedagog – dirjor bo'lgan. Uning repetitsiyalarida ishtirok etgan baxtli kishilar – san'atkorlar ko'p marotaba buning shohidi bo'lishgan va ishonch hosil qilishgan. Uning ko'rsatmalari hamda talablari ijrochilik texnikasining hamma sirlarini qamrab olgan. Orkestr ijrosidagi juda mayda-chuyda kam-ko'stlarni o'tkir va sezgir qulog'i bilan eshitib, tezda ularni bartaraf qilib, ko'ngliga yoqqan ohanglarni, dinamik belgilarni mahorat bilan uyg'unlashtiradi.

Duxovoy guruh hamda torli cholg'ularning barcha qiyin ijro etiladigan yo'llarini yengil va osongina hal qilib, bir tekisda dirjorlik qiladi. San'atkorlarning ajoyib pedagog va murabbiylik xususiyatlari konsert ketayotgan bir vaqtda o'zining badiiy nafis samarasini namoyon etadi. U ishlagan orkestr doim o'zining hayronqolarli darajada tiniq soz torli cholg'ularda to'la va bir xil ijro etilishi bilan hamda misli asboblarda kamdan-kam uchraydigan aniq, ravshan va mayin jarangi bilan ajralib turadi. Bu komponentlar o'z navbatida dirjorga buyuk kompozitorlar Motsart, Betxoven, Brukner, Brams, Dvorjak, Grig, Sen-Sans, Berlioz, Frank, Chaykovskiy, Glinka, Borodin, Musorskiy, Rimskiy-Korsakov, Skryabin, Raxmaninov, Glazulov, Myaskovskiy, Prokofev, Shostakovich, Xachaturyan va boshqa kompozitorlarning simfoniylaridagi chuqur filosofik mazmunni, g'oyani, qahramonlik pafosini va ichki kechinmalarning barcha nozik gammalarini yechishda muhim va asosiy manba bo'ldi.

«Dirjor, bu faqat artist yoki ijrochi bo'lib qolmasdan, balki yuksak vazifani, muqaddas burchni ado etayotgan insondir. Konsert va spektaklga kelgan har bir tomoshabin ketayotganida o'zining badiiy saviyasini oshirgan, dunyoqarashlari o'zgargan, oq va qorani ajrata oladigan, fikr yuritishlari o'tkirlashgan, xatti-harakatlari hamda muomalalari yaxshi tomonga o'zgargan bo'lishi kerak», – der edi Aleksey Fedorovich. By ajoyib maqsadlarga erishish yo'lida u tinmay mehnat qilardi va o'z shogirdlarini ham bu muqaddas yo'ldan borishga da'vat etardi.

Shunday ekan, dirjorlik san'atining asl ma'nosi va sirlari nimalardan iborat.

«Dirjorlik – shubhali ish (kasb)», degan edi ulug' rus kompozitori Rimskiy – Korsakov. Bu so'zlar og'izdan-og'izga o'tib keng tarqalgan bir qanot ibora bo'lib kelgan. Shunga qaramay ko'pchilik dirjorlar pul'tda paydo bo'lishining birinchi daqiqasidayoq orkestr oldida obro'-

e'tibor qozonib, uning muhabbatiga sazovor bo'ladi. To'g'ri, agarda dirijor orkestrning hurmatiga sazovor bo'lmasa, u hech qachon obro' qozona olmaydi. Mashhur dirijor Sharl Myunsh o'zining «Men — dirijor» degan kitobida yozadi: «Dirjorning faoliyati, shaxsning mo'jizali ta'siri bilan uzviy bog'lanmasa, ijobiy xislatlari yetarli bo'lmasa, noraso va sifatsiz bo'ladi. Bir xil dirijorlarga ko'rinishning o'ziyoq kifoya qiladi, hali qo'lini ko'tarib, diqqat qilishga chaqirmasdan, zalda kayfiyat o'zgaradi. O'zlarining faqat qatnashishi bilan oq hammani musiqa olamiga chulg'ab, havoni elektrlashtirgandek bo'ladi. Bu qandaydir bir mo'jizaga o'xshaydi.

Bir xil dirijorlar konsertdan oldin paydo bo'lganida ham, konsert ketayotganidayu tugaganida ham hech narsa o'zgarmay turaveradi. Bu muammolar haqida bosh qotirar ekanman. dirijorlik kasbini aniqlashda goho urinib, topishga harakat qilaman.

Kim u inson, o'z jamoasi faoliyatini uyg'unlashtiruvchi iste'dod egasi».

«Ba'zi bir tomoshabinlarning tasavvurida, — deb tushuntirar edi Aleksey Fedorovich o'z shogirdlariga, — dirjorning asosiy vazifasi qo'l siltash bilan barcha cholg'uchilarga umumiy tempni ko'rsatib berish, ayrim cholg'u va orkestr guruhlarini chalish paytini o'z vaqtida ko'rsatish bilan hamma birdan chalish kerakligini ta'minlaydi, deb o'ylaydi. Aslida esa dirjorning funksiyalari juda keng vazifalarni o'zida aks ettiradi. Keng musiqa bilimi va dirijorlik asoslarini egallashdan tashqari, u o'qimishli, zo'r iste'dod egasi, yuksak madaniyatli inson bo'lishi kerak. Oldindan rejalab qo'yilgan ish asosida ishlashi, repetitsiyalarni yuqori saviyada va yaxshi tempda o'tkazishi shart. Eng avvalo, orkestr bilan, to'g'rirog'i cholg'uchilar bilan yaqin muloqotda bo'lishi, kishilar bilan o'zaro munosabatni psixologik tomondan to'g'ri va uddaburonlik bilan yo'lga qo'yishi kerak. Bunday san'atni yo'lga kiritish dirijor uchun katta ahamiyatga ega va asosiy omillardan biri hisoblanadi.

Dirijor har bir cholg'uchini talanti va imkoniyatini juda yaxshi bilishi va shunga qarab unga qo'lidan keladigan vazifani topshirishi lozim. U asar dramaturgiyasi va formasini batafsil bilishi va yaxshi sezishi, temp va tovushlar kulminatsiyasini to'g'ri ajrata olishi, shu bilan birga asar uslubini buzmasligi kerak».

Aleksey Fedorovichdan bu qo'yilgan talablar juda to'g'ri va chin haqiqat, lekin unga qanday erishish mumkin? Axir har bir dirijor faqat o'ziga xos, qaytarilmaydigan tarzda repetitsiya va konsertlar o'tkazsa? — deb so'raganimizda, ular mashhur kompozitor, uzoq yillar davomida dirijorlik san'ati bilan shug'ullanib kelgan Rixard Shtrausning: «Dirijorlik

— bu baribir juda og‘ir kasb, uning qanchalik og‘irligini tushunish uchun yetmish yil yashash kerak, xolos», — degan gaplarini keltirar edilar. Shu gaplarni aytganda Rixard Shtraus yetmish yoshda edi. Qisqa qilib aytganda, beto‘xtov va doimo o‘z ustida aql bilan mehnat va yana mehnat qilish kerak, der edilar. Aleksey Fedorovich Kozlovskiyning o‘zlariga kelsak, ularning orkestr bilan ishlash uslubi mashq qilish yoki asami yodlab olishga urunish emas, balki boshdan oyoq qidirish, yangiliklar ochish, kamolot sari tinmay intilish ruhi bilan sug‘orilgan. Dirijor qizg‘in, serzavq hamda jo‘shqin, shu vaqtни o‘zida juda sermashaqqat repetitsiyalar o‘tkazadi. U orkestrdan xuddi haqiqiy, eng mohir xonanda kuylagandek ajoyib kuylashni talab qiladi. Orkestrning tiniq va yaxshi kuylashi — dirjorning asosiy maqsadi va oldiga qo‘ygan ulkan vazifasidir. «Har bir yaxshi xonanda kabi, dirjorning ham o‘ziga xos «dirijorlik ovozi» bo‘lishi kerak», — der edi san‘atkor.

Aleksey Fedorovich Kozlovskiy shunday baxtli ovozga ega dirijorlardan biri. Rahbarning qudrati, artistik temperamenti, qo‘l harakatlarining mutanosibliги — dirijor ovozining tiniq jarangida yaqqol eshitilib turadi. Torli cholg‘ularning ta‘sirli tebranishi (vibratosi) va kamonni «cheksizligi», misli cholg‘ularning yumshoq, yoqimli va mayin jaranglashi, fleyta, goboy va klarnetlarning yengil va nozik harakatlari, qolaversa, intonatsion sozning mukammalligi, «musiqa havosini» hayratomuz toza va tiniqligi bilan qarabsizki, tomoshabin oldida mahoratli, kuchli, shoirona lirik xonanda — orkestr namoyon bo‘lib turibdi.

«Bularni hammasiga dirijor qo‘l harakati, goho mimikasi bilan erishadi. Ular xuddi kar-soqov odamlarning qo‘l harakatlari kabi aniq va ma‘noli, — deydi xalq artisti Yuriy Temirkanov. Shunday harakatlar tufayli konsert ketayotgan vaqtda hamma maqsad va tilaklarimizni cholg‘uchilarga «barmoqlar» orqali tushuntirib beramiz». Shunday ekan, dirijorlik kasbi va tushunchasi mutlaqo tushunarli va aniqdir.

Dirjorni orkestrga ta‘siri haqida taniqli dirijor Igor Markevich juda yaxshi ta‘riflagan: «Haqiqiy san‘atkor hech qachon o‘ziga tasanno o‘qishlari uchun intilmaydi, balki unga ishonishlarini xohlaydi.

Bu ayniqsa, dirijorlik san‘atida adolatli, negaki, o‘z rahbariga ishonch hosil qilish, orkestrni ruhlantirish qobiliyatiga ega bo‘lish — bu noyob hodisa va bu ishonchga loyiq bo‘lish oson ish emas.

Bu bizga dirjorning orkestr oldida qanchalik obro‘li va mo‘tabar ekanligini ko‘rsatadi. Rahbar irodasining ifodasi, o‘z bilimiga boshqalarni bo‘ysindirishdir. Bu ishda hech kimni laqillatib bo‘lmaydi. Agar nimanidir

bilmasang, unda hech narsaga muvofiq bo'la olmaysan. Orkestr bilan firibgarlik, g'irromlik ketmaydi, cholg'uchilar rahbarlarining, ulardan qanday ish talab qilishidan, dirijorni nimalarga qodir ekanini bilib, hozirning o'zidayoq unga o'z baholarini chiqarib qo'yadi. Haqiqatda, dirijorning obro'si, u ijro etayotgan musiqani talqin — interpretatsiya qilish ruhi bilan o'lchanadi».

Bu jihatdan Aleksey Fedorovich Kozlovskiy ideal darajadagi benuqson va orkestr tomonidan yuqori baholanadigan rahbardir.

«Agarda dirjor o'zining mehnatlari bilan hamda fe'l-atvori tufayli orkestrga ijobiy ta'sir ko'rsatib, o'zi boshqarayotgan orkestmi yaxshi chalishga majbur eta olsa, bu deyarli bebaho fazilatdir», — degan edi N.D.Rimskiy-Korsakov.

Respublikamizdagi eng yirik simfonik orkestrga u ko'p yillar davomida badiiy rahbar va bosh dirjor (1949—1957 va 1960—1966) sifatida boshchilik qilib keldi. Bir necha yil ichida san'atkor bu jamoani yuqori professional musiqali organizmga aylantirdi. Orkestr sostavini Toshkent Davlat konservatoriyasida tahsil olgan talantli yoshlar hisobiga to'ldirdi. Dirjor tezda cholg'uchilar bilan aloqani yaxshilay oldi, ular bilan yangi asarlarni yengil va tez o'rgandi, cholg'uchilardan ravon chalish, dinamik bo'yoqlarni yorqin ko'rsatish va usullarni aniq ijro etishlari uchun astoydil mehnat qildi. Shu davr ichida yuzlab klassik asarlar A.F.Kozlovskiy talqinida ijro etildi. Ko'pchilik klassik va zamonaviy kompozitorlarning asarlari bilan o'zbek musiqa muxlislari u tufayli birinchi bor tanishdi.

A.F.Kozlovskiyning ulkan repertuar hazinasidagi klassik asarlarning ko'pchilik sahifalari yangicha jilo va talqinga sazovor bo'ldi, chunki u bu asarlarga o'ziga xos, bahri dilni ochadigan musaffo bo'yoq, va ranglar kiritdi. Bax va Gendelning ulug'vorligi, Motsartning optimizm bilan sug'orilgan ajoyib shodiyonasi, Betxovenning ham gumanizm bilan sug'orilgan konsepsiyasi, Shubert va Shumannning romantik iztiroblari, Brams, Chaykovskiy hamda Skryabinlarning filosofik teranligi, Debyussi va Stravinskiylarning yorqinligi Kozlovskiy tufayli o'zining mukammal va boshqalardan deyarli farq qiluvchi sharhlovchisini topdi. Dirjor o'z ijodida jahon klassik musiqa hazinasiga tayangani holda zamonaviy kompozitorlarning ijodiga ham keng o'rin bergan. U G'arbiy Yevropa kompozitorlari Klod Debyussi, Moris Raver, Bela Bartok, Artur Onegger, Gustav Maler, Arnold Shenberg, Pol Dyuka, Igor Stravinskiy, Manuel de Fal'ya, Benjamin Britten, Yan Sibelius. Djorj Gershvin rus va Sharq kompozitorlari Arenskiy, A.K.Glazunov, Lyadov, N.Y.Myaskovskiy, S.S.Prokofev, D.D. Shostakovich, Aram Xachaturyan, D.Kabalevskiy va boshqa ko'pchilik kompozitorlarning asarlariga dirijorlik qilgan.

Ayniqsa, yosh o'zbek kompozitorlari ijodiga alohida ahamiyat berardi, chunki ularning ko'pchiligi A.F.Kozlovskiyning shogirdlari bo'lib, hozirgi kunda respublikamizning taniqli va yetakchi kompozitorlari bo'lib yetishgan. Uning dirijorlik qilayotgan konsert afishalarida sistematik ravishda Mutal Burxonov, Muxtor Ashrafiy, Doni Zokirov, Dadaali Soatqulov, Ikrom Akbarov, Abdurahim Muhamedov, Sayfi Jalil, Aleksandr Berlin, Rumil Vildanov va boshqa kompozitorlarning nomlari tez-tez uchrab turadi.

O'zbekiston xalq artisti, professor A.F.Kozlovskiy uzoq, yillar davomida boshchilik qilib kelgan simfonik orkestr bilan deyarli barcha katta va kichik shaharlarida juda ko'p marotaba gastrollarda bo'ldi. Bu gastrollarda jahon klassik kompozitorlarining simfoniyalari, simfonik musiqa asarlari va cholg'u konsertlarini o'ziga xos talqin etib ijro etish kishilarni o'ziga maftun etdi va ijrochilik san'atining ajoyib namunalarini ko'rsatdi. Bu ulkan musiqa hazinasini Aleksey Fedorovich bir necha bor «o'qib», ularning mag'zida yotgan chuqur mazmun va g'oyalarni to'g'ri ochish uchun tinmay mehnat qildi. Uning talqinidagi Betxovenning to'qqizta simfoniyasi o'zining jiddiyligi, samimiyligi va tuyg'uning musaffoligi bilan kishini maftun etadi. Chaykovskiyning musiqasi uning ijrosida mardonavor, kuchli fojia va shu daqiqaning o'zida kamyob uchraydigan lirik ohangda jaranglaydi. Dirijorni keng miqyosdagi, mazmun jihatidan katta hajmli asarlarni ijro etishga intilishi, imkon boricha jahon musiqa hazinasi bilan keng ommani yaqindan tanishtirish kabi olijanob maqsadni ko'zlagani yaqqol ko'zga tashlanib turibdi.

Noyob talant, insoniy odob, ensiklopedik bilimi, kamtarligi va jiddiy ishlashga bo'lgan qizg'in intilishi cholg'uchilarni va tinglovchilarni o'ziga rom etdi. Dirijor va orkestr talqinidagi ko'pchilik asarlar minnatdor bo'lgan tinglovchilar yodida ijodning eng yuqori namunasi bo'lib qoldi: P.Chaykovskiy 1-4-5-6-simfoniyalari, birinchi fortepiano konserti, simfonik-fantaziyasi «Romeo va Juletta», «Italiyan kaprichchio»si, S.Raxmaninovni ikkinchi va uchinchi simfoniyalari hamda ikkinchi fortepiano konserti, A.Skryabinni uchinchi simfoniyasi va simfonik poyema «Ekstaza»si, I.Stravinskiy «Petrushka»si, M.Ravelning «Bolero»si, Betxovenni to'qqizta simfoniyalari, uvertyura va fortepiano konsertlari, Motsartni 40-simfoniyasi, Shubertning tugallanmagan simfoniyasi, E.Grigni fortepiano konserti va «Per Gyunt» syuitasi, F.Listni fortepiano konsertlari va simfonik poyema «Preljuda»si, A.Dvorjakni 5 simfoniyasi va boshqalar. Mashhur rus dirijori Nikolay Semenovich Golovanovning tabiricha «rus dirijorlari musiqaning ichki dunyosi mazmunini ochishda

bilimdonlarni ko'zlab emas, balki millionlarni o'zlariga hamroh etishga doimo intilganlar». San'atkorlarning o'z programmalarida klassik kompozitorlarning asosiy va yirik asarlariga tayanchni, zamonaviy kompozitorlarning eng so'nggi ijodlari ustida mehr bilan astoydil tirishib, vijdonan ishlashi va ular bilan o'z muxlislarini yaqindan tanishtirishida «millionlarga» intilishi yaqqol tashlanib turibdi. Ayniqsa, dirijor san'atida musiqa asarlaridagi obrazlarni temperament bilan romantik tarzda hal qilinishi, shu bilan birga hech qachon chegaradan chiqmaslik, talabchanlik va nozik didni saqlab qolishi diqqatga sazovordir.

Musiqashunos N.Yudenich o'zining mo'tabarli san'atkor va ajoyib dirijor A.F.Kozlovskiy ijodiga bag'ishlagan asarida shunday tariflaydi: «Lirik – dramatik va lirik fojia planida yozilgan Sezar Frank, A.Skryabin, P.Chaykovskiylarning asarlari uning ijodiga juda mos va yaqin. Xuddi ana shu asarlarda A.F.Kozlovskiy ijodiga xos bo'lgan yuksak lirizm o'z ifodasini topdi. Dirijor talqinini boshqalardan ajratib turgan narsa, avvali, melodik pafosni kengligi, uzviy kamolotga intilish, obrazlarni ravshanligi, goho tasvir darajasiga yetkazishdir. Musiqaga jon dili bilan mehr qo'ygani tufayli u ijrochilik vazifalarini eng qiyin tomonlarini benuqson bajaradi.

A.F.Kozlovskiy boshchiligidagi Toshkent filarmoniyasi orkestri yuksak mahoratni talab qiluvchi eng qiyin partituralar hisoblangan Musorskiy – Ravelning «Vistavkadagi suratlar» (Картинки с выставки), Rixard Shtrausning «Don Juan», Moris Ravelning «Bolero» va boshqalarni muvaffaqiyat bilan ijro etadi. Musiqa asarlarini ilhom bilan talqin etuvchi dirijor A.F. Kozlovskiy musiqa shinavandalarini jahon klassik kompozitorlari asarlari bilan ko'plab tanishtirdi. Bu asarlarning ko'pchilik qismi Toshkentda birinchi bor ijro etildi. San'atkorning musiqaviy ma'rifatparvarligi, o'zining yuqori ma'naviy zakovati, doimiy ijodiy va badiiy izlanishi hamda tinglovchini mahliyo qilib, ruhlantirishi bilan ajralib turadi. Eslab qolish qobiliyati nihoyatda zo'r va noyob bo'lgani uchun u konsert dasturlaridagi ulkan repertuar asarlariga yoddan dirijorlik qilardi. O'tgan asrning mashhur dirijori Gans Byulovning oqilona va hazil aralash aytgan dono so'zlarini u doimo yodida saqlardi va biz – o'quvchilariga doim eslatishni unutmasdi. Gans Byulovning ta'birida ikki toifa dirijor bo'lib, bir xillarining boshi doimo partiturada va nihoyatda ikkinchilarining partiturasini boshida bo'ladi, degan edi. Shuning uchun ham A.F.Kozlovskiy deyarli barcha konsertlarda yoddan dirijorlik qilib, muxlislarini qoyil qoldirar va juda zavqlantirardi. Natijada, uning rahbarligidagi O'zbekiston davlat filarmoniyasi qoshidagi simfonik orkestrining ijrochilik mahorati, badiiy madaniyati, shuhrat va dong'i

juda keng quloch yoydi. Orkestrning toza va tiniq sozlanishi, jarangini boy va turli-tumanligi, go'zal va ajoyibligi, mohirligi va ustaligi, ilhom bilan chalishi, orkestrning ijrochilik uslubi fazilatlarini ko'rsatuvchi omillardan biridir.

A.F.Kozlovskiyning shuhrati, avvalo Betxoven simfoniyalari va boshqa klassik kompozitorlarning ulkan va o'lmas asarlarini to'g'ri va professional jihatdan juda yuqori talqin qilishi tufayli oshib bordi. Asosiy fikrni monumentalligi, shaklning uyg'unligi hamda asar talqinini dinamik, kuchga ega bo'lishi muxlislarda katta taassurot qoldirdi. Ayniqsa, klassik asarlarda u o'zini juda erkin his qiladi. Nozik tabiatligi, his-tuyg'ularning tiniqligi, aql-idrokni yuksakligi uning ijrosiga oliyhimmatlik va mardonavorlik ato etadi, hamda musiqa asarlarining klassik yo'nalishini o'zining doimo qat'iy va ishonchli qo'li bilan chizib beradi.

A.F.Kozlovskiyning dirjorlik faoliyatida sevimli kompozitori Lyudvig van Betxovenning ajoyib va genial ijodi alohida o'rin egallagan.

Betxoven simfoniyaalarining har birida, ayniqsa, 3-simfoniyaasidan boshlab, to oxirgi 9 simfoniyaasining insoniyatning baxt-u saodati, jang-u jadali, taqdir bilan olishuvi, birdamligi va birodarligi, tabiatning go'zalligi madh etilgan.

Betxoven o'zining uchinchi simfoniyaasida xalqning mardonavor kurashi, qahramonlikni tasvirlab, asarni qahramonlik simfoniyaasi deb atadi. Beshinchi simfoniyaada insonni taqdir bilan shiddatli kurashi aks etgan. Yettinchi simfoniyaada Dionisga ajoyib madhiya o'qib, tengi yo'q haykal yaasadi.

Hajmi uncha katta bo'lmagan, biroq har jihatdan bekaamiko'st go'zal shakli kamolotga yetgan 8-simfoniyaasida u bahri-dilni ochib, chin yurakdan dam olib, kuch to'plab, yangi, ulkan va so'ngi ijodga shaylangandek bo'ldi.

9-simfoniya inson aql-idrokining musiqaviy fojjiasi bo'lib, tinimsiz kurashda o'z kishanlarini chilparchin qiladi va nihoyat, shiddat bilan yorug'lik hamda shodlikka talpindi.

Mash'um karlik tufayli tashqi dunyoning yarmidan mahrum bo'lgan Betxoven chuqur, qayg'uli hayolga cho'kgan holda, 9-simfoniyaada o'zining o'tkir zehni va ulug' iste'dodi bilan cholg'u tili kuchini va ta'sirini kamolot cho'qqisiga ko'tardi. Bu asar musiqa sohasida yaratilgan monumental ijod bo'lib, o'zining alohida texnik qiyinchiliklari tufayli, hajmining juda kattaligi, hamda asarning so'ngi qismi uchun ulkan xor sostavining zaruratligi sababli, kompozitorning boshqa asarlariga qaraganda kam ijro etiladi. Simfoniyaaning so'ngi qismi violonchellar

hamda kontrabaslarining qudratli va jo'shqin unisoni bilan boshlanadi. Ular xuddi inson tili bilan so'zlashayotgandek jaranglaydi, biroq Betxoven bu bilan qanoatlanmay, jonli til – Shillerning «Shodlikka» deb atalgan odasini asarning finalida ishlatib, poyeziya bilan musiqani chambarchas bog'ladi. Bu bilan simfoniyani asl g'oya va mazmunini ochib berdi. Shuni eslatish kerakki, o'z vaqtida senzura tomonidan Shillerning «Ozodlikka» deb yozilgan odasini «Shodlikka» so'zi bilan almashtirilgan.

Betxovenning 9-simfoniyasi dirijorlik san'atining ajoyib ustasi A.F.Kozlovskiy tomonidan puxta va yaxshi tayyorlanib, Toshkent musiqa muxlislariga muvaffaqiyat bilan taqdim etildi. Dirijor maqsadining to'la, aniq va qat'iyligi hamda bir qaror ishonchi orkestr cholg'uchilari bilan shu zaylning o'zida tinglovchilarga ham yetib bordi. Tinglovchilarni hayratga solgan narsa klassik kompozitorning eng qiyin asarini beqiyos va to'g'ri talqin etilishi, orkestr bo'yoqlaridan virtuozi kabi foydalanishi, zo'r-bazo'r eshitaladigan, biroq doimo aniq jaranglaydigan «piano» hamda qudratli, lekin hech qachon qo'pol, dag'al va baqiroq bo'lmagan «fortissimo», ularni hayratomuz tiniqligi va hamohangligi, dirijorning ajoyib mahorati tufayli namoyon bo'ldi. Dirijor tomonidan musiqa uslubi spetsifikasini o'zida chuqur o'zlashtirgani, tomoshabinga musiqani muallif tomonidan qanday yozilgan bo'lsa, shunday yetkazgani, ijrochilikda o'zboshimchalikka mutlaq yo'l qo'y-maganligi, muallif matniga ehtiyotkorona munosabatda bo'lgani, uning asl maqsadi edi. Artistlik ijodining ko'p yillar davomida to'plagan ulkan badiiy tajribasi, yuqori madaniyati, haqiqiy mohirlikni o'zida mujassamlashtirgan san'atkorning tinmay ter to'kib qilgan mehnati natijasida genial asar yanada sayqallandi va boyidi. Dirijor asarning har bir detaliga mehr bilan sayqal bersada, u tinglovchiga hech qachon butun bir asarning, umumiy kontekstning ayrim qismi qilib ko'rsatmaydi. Uning talqinida tinglovchi butun bir asarni bir-biriga ulovchi bo'g'inni mutlaqo sezmay, yaxlit yaratilgan yirik ijodiy meros deb biladi. U tinglovchilar bilan san'at tili orqali muloqotda bo'lar ekan, muxlislarni ulug' kompozitorning ichki dunyosiga ijodiy laboratoriyasiga, hayol va hissiyotlariga olib kiradi. Uning tili, o'ziga xos alohida fikrga, haddan tashqari nyuanslarga boy va ma'nodordir. Yuz harakatlari, boshi, butun tanasi va qo'l barmoqlarining ko'z ilg'amas qimirlashlari, tomoshabin ko'ziga yaqqol tashlanmasada san'atkor konsert ketayotgan vaqtda chuqur ichki tuyg'u va hissiyotlar bilan lovullab yonadi. Shular uning muayyan va noyob plastik harakatlarida butunlay gavdalanib, orkestrga shak-shubhasiz o'tadi va cholg'uchilarni juda kuchli zavqlantiradi. Uning eng yuqori professional

mahorati ham ana shu oliyjanob maqsadga xizmat qiladi. Natijada, genial musiqani ajoyib ijrosidan barcha tinglovchilar maftun bo'lib, dirijor bilan orkestr mahoratiga davomli qarsaklar bilan o'z xursandchiliklarini izhor etishdi.

Galina Longinovna Gerus – Kozlovskayaning aytishicha, bu genial simfoniyaning muvaffaqiyatli ijro etilishi, A.F.Kozlovskiyga «O'zbekiston xalq artisti» (1955-y.) faxriy unvonini berishda ham katta rol o'ynagan.

Pedagoglik, ya'ni o'sib kelayotgan yosh avlodni professional musiqa ijodkorlari qilib yetishtirish A.F.Kozlovskiyning ko'p qirrali badiiy mahoratining yana bir cho'qqisidir. U 1944-yildan boshlab kompozitorlik va dirijorlik klassi bo'yicha Toshkent davlat konservatoriyasida dars bera boshlaydi. Uzoq vaqt kompozitorlik va instrumentovka kafedralariga mudirlik qiladi. Shu davr ichida bir qator talantli kompozitor va dirijorlarni yetishtiradi: Doni Zokirov, Dadaali Soatqulov, Ikrom Akbarov, Ibrohim Hamrayev, Abdurahim Muhamedov, Sulton Hayitboyev, Rumil Vildanov, Sayfi Jalil, Aleksandr Berlin, Matniyoz Yusupov, Bahrom Inoyatov, Fazliddin Shamsutdinov, Said Aliyev, Valentin Rudenko, Ergash Toshmatov va boshqalar. Bu ajoyib ustozlik san'ati uchun unga 1958-yilda professor unvoni berildi.

Dirijor va kompozitor, san'at arbobi va ajoyib pedagog A.F.Kozlovskiyning butun hayot va ijod yo'li vataniga va ko'p millatli o'zbek san'ati rivojiga sidqidildan fidokorona va sadoqat bilan halol xizmat qilish namunasi bo'ldi.

Aleksey Fedorovich Kozlovskiy 1976-yili Toshkentda vafot etdi.

BAHROM OLIMOVICH INOYATOV

(1917 – 1969)

1969-yil. Moskva. Bugun 18-iyuldan boshlab Alisher Navoiy nomli O'zbekiston Davlat Akademik Katta opera va balet teatrining gastrollari boshlanadi. Shu kuni talabchan moskvalik balet muxlislari O'zbekiston xalq artisti, kompozitor Manas Leviyevning ulug' o'zbek shoiri Alisher Navoiyning «Sab'ai sayyor» poyemasi (dostoni) asosida yaratilgan «Suxayl va Mehri» baletini tomosho qilishadi. Baletga O'zbekiston xalq artisti Bahrom Inoyatov dirijorlik qiladi. Balet musiqasi dirijorning didiga juda mos, chunki kompozitor milliy folklorni chuqur va mukammal bilgani holda ajoyib musiqa yaratgan edi. Baletni tayyorlashda dirijor juda ko'p



mehnat va ilhom sarfladi. Kompozitorga ko'makdosh va maslakdosh (maslahatdosh) bo'ldi, orkestrrovka hamda usul yo'llarida yaqindan yordam berdi. Partitura nomerlarining har birini bittadan sinchkovlik bilan puxta va mukammal o'rgandi, ularga tuzatishlar va yangi bo'yoqlar kiritdi, partitura jarangini boyitdi hamda yod oldi, chunki balet spektakllari dirijordan katta mahorat va sezgirlikdan tashqari partiturani yoddan dirjorlik qilishni taqozo qiladi, negaki raqs harakatlari chalinayotgan musiqa bilan chambarchas bog'liq bo'lgani sababli, dirjorning ko'zi hap doim partiturada

bo'lmay, balki sahnada paqsga tushayotgan o'yinchilarda bo'lishi kerak. Buning ustiga spektaklni sahnaga tayyorlab chiqarish va tomoshabinlarga taqdim qilish uchun juda qisqa vaqt ajratilgan. Shunga qaramay jamoa hamda dirjor tinmay ishlab bu sinovdan muvaffaqiyatli chiqishdi.

Natijada, «Suxayl va Mehri» baleti o'z vaqtda nihoyasiga yetib, jamoatchilik hamda tomoshabinlar olqishiga sazovor bo'ldi. Bu fidokorona mehnat matbuot va kompozitorlar uyushmasi tomonidan yuqori baholandi. Shu munosabat bilan dirjor Bahrom Inoyatovning mehnatiga kompozitorlar uyushmasi tomonidan berilgan haqqoniy baho – tabriknomani keltiraman:

Hurmatli Bahrom Olimovich! O'zbekiston kompozitorlari uyushmasi «Suxayl va Mehri» baletini yaratilishida sizning qilgan fidokorona mehnatingiz uchun o'zining chinakam tabrigini yo'llaydi.

Siz Alisher Navoiy dahosiga chuqur ta'zim qilish va san'atga sidqidildan xizmat qilish namunalarini ko'rsatdingizki, bu o'z navbatida juda qisqa vaqt ichida spektaklni tayyorlab, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Manas Leviyevning baletini jamoat muhokamasiga yo'lladi.

Sizga chin qalbimizdan sihat-salomatlik, baxt va san'atning kelajakdagi taraqqiyoti hamda ravnaqi yo'lida qilayotgan oliyhimmat mehnatingizda ulkan muvaffaqiyatlar tilaymiz.

O'zbekiston kompozitorlari uyushmasi raisi Ahmad Hamidovich Jabborov».

Shuning uchun ham «(Suxayl va Mehri) baletini Moskvada namoyish qilinishi dirjor uchun qanchalik qimmatli, javobgarli va sharaflı ekanligini

ko'z oldimizga keltirishimiz uchun katta tasavvurning hojati yo'q. Bugun oqshom dirijor o'zining ter to'kib qilgan mehnatini talabchan moskvalik san'at muxlislari hukmiga havola qiladi. Shu sababli ham u baxtli va hayajonli. Kun bo'yi o'zini erkin, shod va qush kabi yengil sezardi. Shodlik butun vujudini qamrab olgan. Xursand bo'lganidan u umr yo'ldoshi Tatyana Mixaylovna bilan Moskva ko'chalari bo'ylab chopgisi, bolalar kabi o'ynab, hazillashgisi keladi. Uning chaqnab turgan ko'zlaridan qanchalik baxtli ekanini va hayotni jon dilidan sevishini bilib olish qiyin ish emasligi ko'rinib turibdi. Quvonchi ichiga sig'may turgan bu iqtidorli dirijor umri qil ustida turganini o'zi ham bilmasdi.

Oqshom. Teatr bayram tusida, hamma balet ishtirokchilari ijodiy hayajonda. Teatr zali tomoshabinlar bilan liq to'la. Ijodkorlar spektakl boshlanishiga shay bo'lib turishibdi. Zalda asta-sekin chiroqlar so'nadi. Dirijor ijodiy jamoaga muvaffaqiyatlar tilab, o'zining ish joyi dirijorlik pultiga chiqib, biroz fikrini mujassamlashtirgach, «sehrli» tayoqchasini ishga soladi. Muqaddima tugagach, parda ochilib tomosha boshlanadi. Balet artistlari o'zlaridagi bor mahoratni to'kib-sochadilar. Ularning har bir raqslari – nomerlari davomli qarsaklar bilan kutib olinadi. Tanaffusdan so'ng minnatdor bo'lgan san'at muhlislari dirijorning mahorati va san'atiga tasanno o'qib, u so'ngi akti boshlash uchun pultga chiqqanida, davomli qarsaklar bilan qarshi olishdi. Shu zayilda «Suxayl va Mehri» baleti katta muvaffaqiyat bilan tugadi. Shundan so'ng tomoshabinlar artistlarni va dirijorni gullarga ko'mib tashlaydi. Bahrom Olimovichning umr yo'ldoshi Tatyana Mixaylovnaning aytishicha muvaffaqiyatli o'tgan spektakldan Bahrom Olimovich shod va hurram bo'lib, mehmonxonaga qaytib kelgan. Qo'lida katta guldasta, muxlislar sovg'asi. Xursand, baxtli hamda hayajonda qaytgan Bahrom Inoyatov bir necha daqiqadan so'ng to'satdan vafot etdi.

«O'zbek teatr san'atining yetakchi arboblardan biri, respublika xalq, artisti, Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Davlat Akademik Katta teatrlarining dirijori Bahrom Olimovich Inoyatov oramizdan ketdi. Taniqli dirijor va do'st Bahrom Olimovich Inoyatovning porloq xotirasi qalblarimizda uzoq vaqt saqlanadi, — deb yozgan edi 20-iyul 1969-yilda gazetalari.

Bu mahalda Bahrom Inoyatov 52 yoshga ham to'lmagan edi, lekin u anchadan beri og'ir dardga duchor bo'lgan edi. Davolanib, sog'lom bo'lishni chindan ham istardi, biroq nima ham qilsin, agarda sevimli hunari — dirijorlik undan fidoiylilikni talab qilsa, qalb qo'rini butunlay sarflashni hamda ayovsiz jismoniy kuch ishlatishni taqozo qilsa. U o'zini

juda og'ir va ayanchli ahvolda ekanini juda yaxshi bilar edi. Dirijorlik pultida turib, butun kuch va qudratini, irodasini hamda qalbini aql va idrokini spektakllarga sarflar, tomoshadan so'ng bir qultum sof, toza havoni yutish qanchalik zarur va og'ir ekanini butun vujudi bilan sezardi. Shundan keyin ko'chada sof havo bilan to'yib-to'yib nafas olgandan keyin uni davomli isitma bilan qaltiroq bosardi. Buning ustiga ob-havo o'zgarib qolsa, ko'kragida qattiq og'riq paydo bo'lardi. Ruhiy holati hamda sihat-salomatligi tinchlikni, ko'proq dam olishni, jiddiy davolanishni taqozo qiladi, lekin oldida qanchadan-qancha qilinmagan ishlar, yangidan-yangi opera va balet spektakllar, ijodiy izlanishlar, ajoyib rejalar bajarilmay qolib ketadiku, agarda u o'ziga davolanishga vaqt ajratsa. Buning ustiga kishi dunyoga bir marotaba keladi, shuning uchun ham hamma narsani o'z vaqtida bajarish kerak. U Nikolay Ovstrovskiy aytgan so'zlarigi amal qiluvchi talabchan san'atkor: "Inson uchun eng qimmatli narsa – hayotdir. Insonga u bir marta beriladi, kishi shunday yashashi kerakki, samarasiz o'tgan yillarga qattiq achinib, so'ngra o'kinmasin, razil hamda past o'tmishning uyati yurakni yondirmasin, u o'lar ekan: butun kuchim va butun umrim dunyoda eng go'zal narsaga – kishilikni ozod qilish uchun kurashga berilgan edi, deya olsun. Umrini yaxshi o'tkazishga shoshilishi lozim. Axir, bema'ni bir dard yoki qandaydir fojia bir tasodif hayotni to'xtatib qo'yishi mumkin". Shuning uchun ham u baxtli inson, chunki qalb amri bilan vijdonan mehnat qiluvchi haqiqiy inson, fidoiy san'atkor edi.

Bahrom Inoyatovning ijodiy hayoti qanday boshlangan? U 1917-yil 7-noyabrda Toshkent shahrida hunarmand oilasida dunyoga keldi. Qarindosh-urug'larining aytishiga qaraganda, u otasining o'limidan so'ng bir oy keyin tug'ilgan. Ustiga-ustak u nimjon bola bo'lib tug'ilgan. Shunga qaramay u juda xushchaqchaq va o'ta quvnoq bo'lib o'sdi. Ko'chasidan o'tgan pichoq charlovchilarni, shara-bara oluvchilarni, oynak soluvchilarni, aravada kerosin sotuvchilarni va ayniqsa, o'ziga xos ovoz bilan gapiruvchi qo'ni-qo'shnilarining ovozini juda o'xshatib taqlid qilardi va natijada hammani ichagini uzib kuldirardi. Bolada bo'lgan bu ajoyib talant, musiqaga bo'lgan katta hafas va ovozning jarangdorligi maktab to'garak muallimlari e'tiborini o'ziga tortdi. Bahromni maktab drama to'garagi a'zosi qilib olishdi. U shu to'garakning barcha a'zolari kabi konsertlarda faol qatnashib, san'atga muhabbat qo'ydi. Maktabni tugallagach, u hech bir ikkilanmay 1933-yilda Toshkentdagi Lohutiy nomidagi teatr texnikumiga o'qishga kiradi. O'qishni muvaffaqiyatli tugatgach, Bahromni Jarqo'rg'onidagi drama va komediya teatriga

amaliyot uchun yo'llashadi. Bu yerda amaliyotni o'tagach uni Toshkentdagi o'zbek musiqa teatriga (hozirgi Alisher Navoiy nomidagi opera va balet teatriga) aktyor – solist qilib tayinlaydi. Bu yerda u "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Halima" va boshqa spektakllarda bosh hamda xarakterli rollarni ijro etdi. U mahalda teatrlarimizda xotin-qizlarimiz deyarli bo'lmagani natijasida xotin-qizlar rolini erkaklar o'ynagan. Shu sababli "Farhod va Shirin" dramasidagi Yosumon kampir rolini Bahrom Inoyatov tomonidan ijro etilishi tabiiy edi. Shunisi ajablanarliki, Bahrom Inoyatov bu rolni sevib o'ynar va meyoriga yetkazib bajarardi. Hayotda u juda kamtarin, kamsuqim, pok, to'g'rigap, hammaga qo'lidan kelgancha yordam beradigan ko'ngilchan odam bo'la turib, sahnada esa, o'taketgan makkor, yolg'onchi, kishilarni eng yomon fazilatlarini o'zida mujassamlashtirgan Yosumon kampirning jirkanch basharasini ayamasdan, ustalik bilan ochib tashlardi. Tomoshabin ko'nglida dushmanlarga nisbatan nafrat tuyg'ularini uyg'atardi. Spektakl tugagach, grim va kiyimlarini o'zgartirib yana o'sha hamma tanigan Bahrom Inoyatov holida uyiga qaytayotganda uni ko'rgan tomoshabinlar, shu nozik va o'ta kamtarin aktyordan Farhod boshiga qanchadan-qancha yovuzlik va ajal keltirgan Yosumon kampir chiqishini ko'z o'ngiga ham keltirolmas edi.

1936-yilda talantli o'spirin yigit va qizlar bilan Moskva konservatoriyasi qoshidagi opera studiyasiga o'qishga ketadi. Bu yerda boshqa fanlar qatori mashhur dirijor, professor Stolyarovdan drijyorlik kasbi sirlarini o'rgandi va bu kasbga bir umr muhabbat qo'ydi. Natijada, u katta teatrning sodiq muhlisi bo'lib qoldi. Bo'sh vaqtini u teatrdan o'tkazadigan bo'lib qoldi. Bu yerda u jahon klassik opera va balet spektakllari bilan yaqindan tanishdi, ularni o'rgandi, yodlab qolishga urindi. U Chaykovskiyning "Yevgeniy Onegin", "Pikovaya dama" operalarini, "Oq qush ko'li", "Uyqudagi go'zal", "Yong'oqchaqar" baletlarini, Borodinning "Knyaz Igor", Dargomijskiyning "Rusalka", Jorj Bizening "Karmen", Verdining "Traviata", "Rigoletto", "Trubadur", Puchining "Chio-chio-san", "Floriya Toska", Leonkovalloning "Payatsi", Rossining "Seviliya sartaroshi" operalarini bir umrga sevib qoldi.

Bahrom Inoyatov opera teatridan tashqari drama teatrlariga ham borishini kanda qilmasdi. Ularning ichida bittasi yosh san'atkor qalbida alohida o'rin egalladi. U yoshligidan Lermontovning poyeziyasiga chuqur mehr qo'yan va uni jon dilidan sevib, doimo mutolaa qilardi. Bir kuni u drama teatrida M. Y. Lermontovning "Maskarad" dramasini tomosha

qildi. Arbenin rolini xalq artisti Mordlinov ijro etdi. Spektakl bo'lajak dirijorni hayojonga soldi va unda bir umrga so'ňmas iz qoldirdi. Rejissor tomonidan asarni mukammal talqin etilishi, inson fojiasini yuqori cho'qqiga ko'tarilishi, aktyorlarni to'g'ri tanlab, obrazlarni bo'rtirib ko'rsatilishi, qolaversa, mashhur aktyorlarni sayqallagan qoyilmaqom mahoratiyu, ularni ko'tarinki ruh hamda ilhom to'la san'ati Bahrom Inoyatovni larzaga keltirdi. Bu spektakllar bo'lg'usi dirijorning ko'zini pishitdi, aqlini o'tkirlashtirdi, tajribasini oshirdi. San'atda fidoiy bo'lishga o'rgatdi va san'at sirlarini ochishda katta maktab vazifasini o'tadi. Shunday qilib, u P.I. Chaykovskiy nomidagi Moskva davlat konservatoriyasi qoshidagi studiyada 1941-yilgacha o'qidi va o'qishni muvaffaqiyatli tugatib, shu yili Toshkentga qaytdi. Endi u Moskvadan xonanda bo'lib emas, balki dirijor sifatida qaytib keldi. Moskvadan qaytgach uni o'zbek davlat filarmoniyasi qoshidagi simfonik orkestrga dirijor qilib tayinlashdi. U bu yerda bir yilcha ishlagandan so'ng, uni o'z qadrdon teatriga dirijor qilib o'tkazishdi. Shunday qilib u 1942-yildan to umrining oxirigacha Navoiy nomli teatrdan dirijor bo'lib ishladi.

Dirijor sifatida birinchi mustaqil spektakl yaratish ijodkor hayotida hayajonli va unutilmas voqea. Ilgarilari u spektakllarni bir tomoshabin sifatida kuzatib kelgan bo'lsa, endilikda esa u yangi spektaklni yaratuvchi ijodkor va mustaqil fikr yurituvchi san'atkor. Besh yil mobaynida Moskvada o'qib oltirgan bilimi, tajribasi uni og'ir sinovlardan olib chiqishga ishonardi.

Shunday qilib, uning birinchi mustaqil ishi S.N Vasilenkoning "Oq bilak" baleti bo'ldi. Bahrom Inoyatov bu ishga qizg'in kirishdi. Musiqa bilan tanishishda vaqtini ayamadi. Baletning har bir nomeri ustida uzoq vaqt qunt bilan ishladi. Baletmeystr va konsertmeystrlar bilan tinmay ish olib bordi. U sinfda baletmeystr bilan birga hamma repetitsiyalarda faol qatnashdi. Bundan tashqari, barcha inson ahli kechalari dam olayotgan vaqtida, u uyqusiz tunlarda partituraning ochib, qog'ozda chizilgan har xil qora chiziq va belgilarni birma-bir sinchkovlik bilan tekshirib chiqib, yodlab olishga harakat qilardi. Shunda qog'ozdagi jonsiz belgilar jonlanib, uning miyasida har bir nota, akkord, ayrim cholg'u asboblari va butun boshli orkestr jaranglardir. Ularni musiqada tutgan o'rni va vazifalarini aniqlaydi. Misol uchun partituraning mana bu yerida drammatizimni kuchaytirish kerak, chunki misli cholg'u asboblari voqea drammatizimini oshirishda katta rol o'ynaydi, mana bu yerda skripkalar muhabbat haqida mayin va nozik qilishi kerak, shuning uchun ham dirijor o'z harakatini musiqaga moslashtirib dirijorlik qilishi kerak.

Asar qahramoni obrazini yanada bo'rttirib ko'rsatish uchun kompozitor tomonidan nozik musiqa cholg'u asbobi arfa ishlatiladi, bunga dirijor alohida e'tibor berishi kerak, negaki u shoirona, hamda o'ziga xos harakat talab qiladi. Dirijor yana va yana har bir cholg'u asboblari partiyasini ko'zdan kechirib chiqadi, ularni yodlab qolishga urinadi. Bular orqali asar qahramonlari obrazini yana to'laroq ochib berishga intiladi. Ertasi kuni ertalabdan boshlangan mashqlarda, orkestr bilan bo'lgan qanchadan-qancha repetitsiyalarda kechasi miyasida shakllangan vazifalarni, jumboqlarni ro'yobga chiqarish uchun tinmay ishladi. Behisob, soatlar hamda repetitsiyalardan keyin ham u asar me'yoriga yetdi deb xotirjam bo'lmasdi. U repetitsiyalarda yana orkestrning rang-barang bo'yoqlaridan unumli foydalanar, asarga yangi sayqal berar unga kerakli ma'no va yorqinlik topib, jonli inson kechinmalari bilan to'ldirardi. Dirijor musiqani balet solistlari bilan barobar boshlab, barobar tamomlashga katta ahamiyat beradi. Solistlarga qulaylik tug'dirish uchun musiqa mazmunini to'laroq ochib berishda, tushuntirishda, ritm – usulga to'g'ri tushishda ularga yaqindan yordam berdi. Natijada, ter to'kib qilingan mehnat o'z samarasini ko'rsatdi. “Oq bilak” baleti muvaffaqiyat bilan uzoq vaqt sahnada yashadi. U matbuot, jamoatchilik va tomoshabinlarning olqishiga sazovor bo'ldi. Bu ajoyib, katta ijodiy g'alaba yosh ijodkor Bahrom Inoyatovni ruhlantirdi, o'z kuchiga ishonch va talantiga talant qo'shdi, yangi asarlar yaratishga chorladi. Shundan keyin dirjorning ijodiy bulog'i barq urib qaynadi. U Y.T. Brusilovskiyning “Gulondon”, R.M.Gliyning “Красный мак”, B.Asafevning “Boqchasaroy fantani”, M.Chulakinining “Yoshlik”, G.Mushelning “Raqqosa”, S.Puni, R.M. Gliyer va S.N.Vasilenkoning “Esmeraldo”, A.E.Spadavekianing “Baxt qirg'og'i”, P.I. Chaykovskiyning “Oqqush ko'li”, “Uyqudagi go'zal” baletlarini sahnalashtirdi. Ularning har biriga yurak qo'rini, beqiyos mehnatini, kuch va quvvatini, qimmatli vaqtini hamda sog'lig'ini ayamay sarf qildi. Shuni aytish kerakki, bu og'ir, tinkani quritadigan beto'xtov ijodiy mehnat uning, sog'lig'iga salbiy ta'sir ko'rsatdi. Vaqt o'tishi bilan betobligi kuchaya bordi, oldida turgan yangi ijodiy izlanishlar, ajoyib spektakllar, rejalar, sog'ligi to'g'risida o'ylashga yoki davolanishga yo'l qo'ymasdi. Ochig'ini aytganda u bu muammo to'g'risida jiddiy bosh qotirib o'tirmasdi, chunki u teatr sahnasida qo'yilayotgan barcha opera spektakllarini yodlab, ularga dirijorlik qilish vazifasini maqsad qilib qo'ygan edi. Shu munosabat bilan san'atchilar orasida keng tarqalgan fikrni oydinlashtirmoqchiman. Bir dirijorlar bor, faqat opera asarlariga diijyorlik qilishni yoqtiradi va shu yo'lda mutaxassislashadi. bir xillari

bor, faqat balet spektakllariga mutaxassislashadi, yana bir xil dirijyolar esa faqat simfonik orkestrga diijyorlik qilishni yoqtiradi. Natijada, san'atchilar orasida bu balet dirijori, bu opera drijyori yoki bunisi simfonik orkestr diijyori degan gap yuradi. Bahrom Inoyatov esa, universal diijyorlardan hisoblanadi. Nega desangiz u Alisher Navoiy nomli teatr sahnasida qo'yilgan deyarli barcha balet spektakllarga diijyorlik qilgan bo'lsada, u opera asarlariga ham muvaffaqiyat bilan dirijorlik qilgan va juda ko'p jahon klassik hamda zamonaviy opera asarlarini sahnalashtirgan:

M.Ashrafiyning "Bo'ron", J.Bizening "Karmen", J.Verdining "Traviata", "Rigoletto", "Trubadur", Puchchinining "Floriya", "Toska" hamda "Chio-chio-san", SH.Gunoning "Faust", Leonkovalloning "Паяцы", R.M.Gliyer va T.Sodiqovlarning "Gulsara" hamda "Layli va Majnun", T. Jalilov va B.Brovsinning "Tohir va Zuhra", U.Gadjibekovning "Ko'r o'g'li" va boshqa ko'pgina opera asarlari. Bahrom Inoyatovning yana bir kishini qoyil qoldiradigan xususiyati, u musiqa san'atini puxta egallaganidan tashqari poyeziya janrini ham ustasi desak yanglishmaymiz. U U.Gadjibekovning "Ko'r o'g'li" opera librettosini ozarbayjon tilidan o'zbek tiliga tarjima qildi va bu san'atning yana bir qiyin turi bo'lgan poyeziyani mukammal egallaganini ko'rsatadi. Bu opera birinchi marotaba 1936-yilda ozarbaydon opera va balet teatrida sahnalashtirilgan bo'lib, undagi bosh rolni ozarbayjon xalqining sevimli mashhur xonandasi, xalq artisti, Bulbul Mamedov o'ynagan, bizda esa O'zbekiston xalq artisti G'ulom Abdurahmonov muvaffaqiyat bilan o'ynagan.

Teatr ma'muriyati va vazirlik Bulbul Mamedovni "Ko'r o'g'li" operasidagi bosh rolni ijro etish uchun uni Toshkentga taklif qilishganida, u mamnuniyat bilan bu taklifni qabul qildi va Toshkentga kelib, o'z mahoratini qoyilmaqom qilib namoyish qildi. Spektakl ko'tarinki ruh va muvaffaqiyat bilan tugagach, teatr ma'muriyati spektakl qatnashchilari va dirijor Bahrom Inoyatov bilan bo'lgan shodiyona suhbatda Bulbul Mamedov ko'nglidagi bor gapni bayon etdi. Toshkentga kelayotganida u ancha havfsiraganini aytdi: rollar to'g'ri o'rgatilganmi, to'g'ri talqin etilganmi, xor yaxshi ijro eta olarmikan, orkestr o'z vazifasini yaxshi bajara olarmikan, musiqa templari asl yozilganidek ijro etilarmikan, degan o'ylar miyasidan o'tganini ro'y-rost aytdi. Lekin repetitsiya va spektakl davomida bu hadiksirashdan va hayajonlaridan asar ham qolmaganini, opera mazmunini to'g'ri talqin etilganini, rollar yaxshi va joyida taqsimlanganini hamda ularni puxta o'rgatilganini, xor va orkestr

o'z vazifalarini a'lo darajada bajarganini, hatto kyim va dekoratsiyalarni juda to'g'ri va o'rinli topilganini ko'rib, o'zini Toshkentda emas, balki Bokuda his qilganini chin qalbidan bayon etdi. Ayniqsa, bu ishlarni ro'yobga chiqargan dirijor va musiqaga mos jarangdor so'zlarni topgan tarjimon Bahrom Inoyatovning sharaflari va og'ir mehnatiga tahsinlar o'qidi, unga sog'lik va ulkan muvaffaqiyatlar tiladi. Gapini oxirida u Toshkentga kelib, yana shu spektaklda qatnashish orzusi borligini bildirdi. Bulbul Mamedov o'z orzusiga yetdi. Shundan keyin u Toshkentga yana bir necha bor kelib "Ko'r o'g'li" operasida o'z mahoratini toshkentlik opera muxlislari oldida namoyish qildi.

Bahrom Inoyatovning fidokorona mehnati xalqimiz va hukumatimiz tomonidan yuqori baholandi.

U Qora-Qorayevning "Yetti go'zal", K.Korchmarevning "Аленкий светок", P.I.Chaykovskiy "Yong'oq chaqar", A.Adaning "Jizel" F.Shopen asarlaridan tashkil topgan "Shopeniana" va "Divertismen" N.A.Rimskiy – Korsakovning "Shahrizoda", Shtraus asarlari to'plami "Shtrausiana", M.Ravelning "Bolero" balet spektakllari ustida tinmay mehnat qilib, talabchan tomoshabinlar orzusini qoniqtirdi.

Ertalabki tinkani quritadigan repetitsiyalar, kunduzgi jamoat ishlari, kechqurun esa oqshomgi spektakllar, yarim tungacha bo'lg'usi yangi asarlar partiturasini ustida qunt va diqqat bilan ishlash kamlik qilganidek, u ikki yil mobaynida, ya'ni 1948–1950-yillar davomida kechki universitetni muvaffaqiyatli tugatdi.

Bahrom Inoyatov haqiqiy va chinakam baynalmilal bo'lgan. U jahon xalqlarining poeziyasi, musiqasi va san'atini birdek o'z ona tilidek sevgan, o'qigan, o'rgangan va hayotga tatbiq etgan. Shuning uchun ham umr yo'ldoshi Tatyana Mixailovna Libermanga uylanishi tabiiy edi.

Bahrom Inoyatov o'ziga nisbatan juda talabchan san'atkor bo'lgan. U Alisher Navoiy nomli teatrning yetakchi va asosiy dirijori bo'la turib, sahnada ketayotgan deyarli barcha opera va balet spektakllarining musiqa rahbari bo'laturib, katta tajribaga ega bo'lganiga qaramay, bilimi yanada takomillashtirish hamda dirijorlik kasbi sirlarini yanada chuqur va mukammal egallash niyatida 1953-yili Toshkent Davlat konservatoriyasiga yosh talaba kabi o'qishga kiradi. Bu yerda u O'zbekiston xalq artisti, professor, mashhur dirijor va kompozitor Aleksey Fedorovich Kozlovskiyda tahsil oladi. A.F. Kozlovskiy rahbarligida u hunariga hunar, bilimiga bilim, tajribasiga tajriba qo'shadi, ish joyidan ajralmagan holda juda yaxshi o'qiydi. Natijada, u 1957-yil konservatoriyani imtiyozli diplom bilan tugatadi. Shu yildan boshlab uning pedagoglik faoliyati boshlanadi.

1957-yildan u Toshkent Davlat konservatoriyasida dirijorlik sinfi bo'yicha dars bera boshlaydi. Bu yerda ham teatrdagi kabi ish juda ko'p o'zbek xalq cholg'u fakulteti talabalariga dirijorlik mahorati va sirlaridan dars beradi, opera studiyasida esa, yosh honandalar bilan birga operalar sahnalashtiradi. Bu murakkab va mas'uliyatli kasbda ham u o'zining chuqur fikrli va tajribali pedagog ekanligini ko'rsatadi. U nafaqat konservatoriyada, teatrdagi ham g'amxo'r, mehribon, jonkuyar va rahmdil murabbiy edi. Uning pedagoglik qobiliyatini hamkasblari yuqori baholashadi va qadrlashadi.

Ishxonasi bo'lmish jonajon teatrga va sevimli kasbi – dirijorlikka u hayron qoladigan darajada sodiq bo'lgan. Og'ir o'pka dardiga duchor bo'lish san'atkor, qolaversa, inson uchun katta fojia, dirijor uchun esa ikki-uch barobar dahshatlidir. Nega desangiz u soatlab dirijorlik pultida tik turib ham aqliy, ham jismoniy kuch sarflaydi. Buning ustiga doimiy ko'krakdagi og'riqlar, hamma vaqt havo yetishmay nafas qisilishlari dirijorning tinkasini quritadi. Lekin uning bu og'ir kasali tufayli u dirijorlik qilgan spektakllarining birontasini biror marotaba bo'lsa ham boshqa kunga ko'chirishmagan yoki qoldirishmagan. Uning shunday ayanchli ahvolidagi bu og'ir aqliy va jismoniy kasbga – dirijorlikka qayerdan kuch-quvvat hamda chidam olgan? Menimcha unda mas'uliyatni sezish qobiliyati nihoyat darajada yuqori bo'lishi va o'z kasbiga bo'lgan muhabbat hamda sodiqlik jismoniy hastaliklarni bartaraf qilgan.

O'sib kelayotgan yosh avlodni estetik ruhda tarbiyalash maqsadida Bahrom Inoyatov tomonidan bir qancha balet spektakllari sahnalashtirildi. Ular bolalarimizni juda sevib o'qiydigan ertaklari asosida yaratilgan. Shulardan biri, u ham bo'lsa kompozitor I.Morozovning “Doktor Aybolit” baletidir. Bolalar o'z sevimli qahramonlarini ko'z o'ngida ko'rib, ularning har bir chiqishlari quvornich bilan kutib olishadi, ularni chapaklar bilan qarshi olib, agarda qahramonlar og'ir ahvolga tushib qolishsa qayg'urishar, qiyinchiliklarni yengib chiqishsa suyunishar edilar. Spektakl bolalarda juda katta taassurot qoldirdi. Alisher Navoiy nomidagi opera va balet teatrlarining yangi spektakli Korney Chukovskiyning “Qiziqarli sarguzasht” ertaklari asosida yaratilgan. Undagi asosiy qatnashuvchi personajlar odamlardan, hayvonlardan va qushlardan tashkil topgan. Libretto muallifi P.Abolimov hamda kompozitor I.Morozov haqiqiy gumanizm g'oyalari bilan sug'orilgan xushchaqchaq asar yaratishgan. Tomoshabin ko'z o'ngida Aybolit va uning do'stlari bilan yovuz odamxo'r Barmaliy o'rtasidagi keskin kurashni aks ettiruvchi yorqin va qiziqarli epizodlar namoyon bo'ladi. Bizning qahramonlarimiz ko'pincha juda

qiyin ahvolga tushib qolishadi, biroq ular o'zlarining tadbirkorliklari, tirishqoqliklari va mardliklari tufayli hamma sinovlardan sharaf bilan yengib chiqishadi. Hammasi muvaffaqiyatli tugaydi. Alisher Navoiy nomidagi teatring ijodiy jamoasi baletmeyster M.Sabo, dirijor Bahrom Inoyatov, rassom Meli Musayevlar xushchaqchaq va optimistik ruhda spektakl yaratishgan. Spektaklning muvaffaqiyali chiqishida Bahrom Inoyatov boshchilik qilgan orkestrning ajoyib tiniq jaranglashi ham katta rol o'ynagan.

Bu xursandchilik va shodlikdan ruhi ko'tarilgan dirijor bolalar uchun yangi asar yaratish ustida bosh qotirdi. Endi kompozitor Boris Isaakovich Zeydmanning "Oltin kalitcha", "Kulayotgan odam" baletlari ustida xormay-tolmay ish olib bordi. Bu asarlarni sahnaga chiqarishda u o'z mahoratini, kuch-quvvatini va vaqtini ayamadi. Natijada, bu spektakllar ham oldin yaratgan sahna asarlari kabi katta muvaffaqiyatlar bilan jamoatchilik ko'rigidan o'tdi va tomoshabinlar olqishiga sazovar bo'ldi. Bu to'g'rida baletlar avtori kompozitor Boris Isaakovich shunday deb yozgan edi: "O'zbekiston xalq artisti Bahrom Inoyatov O'zbekistonning atoqli dirijorlaridan biri. Navoiy nomli Akademik katta opera va balet teatrida uzoq vaqt dirijor, yetti yil mobaynida bosh dirijor sifatida samarali mehnat qilib, respublika musiqasi madaniyati rivojiga katta hissa qo'shdi. Uning tomonidan juda ko'p opera va balet spektakllari yaratildi. Bahrom Inoyatov tomonidan mening asarlarim — "Oltin kalitcha" hamda "Kulayotgan odam" ustida ish olib borayotgan paytda men u bilan yaqindan tanishdim. Uning a'lo darajadagi sozandaligini, musiqa sirlarini mukammal biluvchi hamda dirijorlik texnikasini bekamiko'st egallaganini yana bir bor guvohi bo'ldim".

"Kulayotgan odam" baletining shuhrati faqat O'zbekistondan tashqariga ham keng tarqaldi. Alisher Navoiy nomli teatr 1963-yili Leningrad shahriga qilgan safarida bu spektaklga jamoatchilik va matbuot juda katta baho berdi. Shu munosabat bilan oqshom gazetasi "Kulayotgan odam" baleti to'g'risida yozgan maqolasini havola qilaman: «o'zbek artistlari Viktor Gyugo romanidagi obrazlarni balet sahnasida birinchi bo'lib gavdalantirishda izlanish yo'lidan borishmoqda bu izlanish, birinchi marotaba kashf qilish kabi og'ir va mashaqqatli, biroq sharaflı va olijanobdir. Mana shuning uchun ham tomoshabinlar mehmonlarimizni — o'zbek balet ustalarini chin qalbdan qizg'in kutib olishmoqdalar. Muxlislar bu spektakldan tashqari kichik balet asardaridan tashkil topgan konsert programmalaini ham maroq va qiziqish bilan tomosha qildilar. Kechaning konsert bo'limi o'zining rang-barangligi bilan ajralib turadi.

bu o'z navbatida o'zbek balet truppasi naqadar noyob san'atkorlarga boy ekanini ko'rsatib turibdi. Gulnora Mavayeva hamda Klara Yusupovalar milliy raqslarni yorqin, ko'zni qamashtiradigan darajada ijro etishdi. Galiya Izmailovanning talanti bilan sayqallangan "Arab haykali" raqs orqali jonladi.

Raxmaninovning "Bahor suvlari" kuyining shiddatli intilishda Bernora Qoriyeva bilan V.Vasilev shamoldek uchib, duet raqsi kabi san'atning eng qiyin va murakkab turini o'zlarining yorqin mahorati va ajoyib texnikalari bilan yengib, tomoshabinlarni rom etishdi. Baletmeystr A.Kuznetsov Aram Xachaturyan tomonidan Lermontovning "Masakarad" dramasi bastalagan valsiga original raqs yaratgan. Xalq artisti Galiya Izmailova Ravel "Balero" sini o'ziga xos xoreografik mazmunda sahnalashtirgan. Barabanlarning chalinishi quloqqa ilinishi bilan raqqosalarning tanalar ilon kabi to'lg'anib, plastika hamda xatti-harakatlari tili bilan barcha to'sqinliklarni barbod etuvchi otashin muhabbat va yengib bo'lmay his-tuyg'ular haqida so'zlaydi. Galiya Izmailova ijrosidagi "Gitana" raqsi go'yo o'z imkoniyatlari chegarasini hisobga olmagan holda, barabanning har bir urishida borgan sari yorqinlashib, uyg'unlashib, o'zining cheksizligi va parvoz qilishi bilan tomoshabinni rom qiladi.

O'zbek xoreografiya ustalarining balet kechasi mahorat, raqsning oliy texnikasi hamda ijro etilayotgan obrazlar ichki dunyosini ochib berish qanaqa bo'lishi kerak ekanligini namoyon qildi».

Bu spektakllarning muvaffaqiyatli chiqishida orkestr va ayniqsa, uni boshqarayotgan dirijor Bahrom Inoyatovning xizmatlari beqiyos. 1954-yil uning hayotida juda katta va quvonchli voqea bo'ldi. U ko'p yillardan beri orzu qilib kutgan niyatiga yetishdi. U dunyodagi eng mashhur balet hisoblangan P.I. Chaykovskiyning "Oqqush ko'li" baletini sahnalashtirishga bel bog'ladi. Bu balet birinchi marta Moskvaning Katta teatrida 1877-yilning 20-fevralida sahnalashtirildi, Peterburgda esa 1895-yilda namoyish qilindi. Yosh go'zal qizni sehraib, oqqushga aylantirilgani haqida keng tarqalgan ertak asosida P.I.Chaykovskiy lirik romantik bo'yoqlar bilan sug'orilgan muhabbat va sadoqat, inson his-tuyg'ularining go'zalligi va uning yovuzlik, jaholat va zo'raravonlik kuchlariga qarshi keskin kurashini aks ettiruvchi musiqaviy qissa yaratdi. Agarda ilgari baletda musiqa amaliy xarakterga ega bo'lib, xoreografiyaga butunlay bo'ysungan bo'lsa, endilikda, P.I.Chaykovskiyning baleti yaratilishi bilan musiqa muhim yetakchi omil bo'lib, raqs bilan birgalikda asar mazmunini butunlay o'zida

mujassamlashtirdi. Balet ulkan g'oya, yorqin va chuqur his-tuyg'u hamda xarakterlarni ifodalovchi kuchga ega bo'ldi. P.I.Chaykovskiy baletida raqs ayrim qahramonlarning va ularni o'rab turgan muhitni tasvirlovchi turli musiqaviy xarakteristika vositasini bajardi. Baletdagi bir qator raqsar, masalan, balet adajiolari o'ziga xos monolog yoki lirik duet vazifasini bajargani holda, asosiy qahramonlarning psixologik tasvirini, his-tuyg'u va kechinmalarini to'la ochib berdi, har xil turdagi o'ziga xos raqsar baletdagi ikkinchi darajadagi qahramonlarning obrazlarini chizib berdi. "Oqqush ko'li" baleti tomoshabinlarga namoyish qilganda zalda Moskva Katta teatrining mashhur balet dirijori, xalq artisti Yuriy Fayer ham bor edi. Uning o'zi bu spektaklga juda ko'p marotaba dirijorlik qilgan bo'lsada, bu tomoshani u juda sinchkovlik bilan kuzatdi va maroq bilan tomosha qildi. Katta mahorat va shodlik bilan ijro etilgan spektakldan so'ng ijodiy jamoa bilan uchrashgan Y.Fayer ularga o'z minnatdorchiligini izhor etdi va chin yurakdan ularni bu ulkan yutuq bilan tabrikladi. Ayniqsa, kasbdoshi Bahrom Inoyatovning san'atiga va dirijorlik mahoratiga katta baho berdi. Toshkentda ajoyib balet dirijori, yangi ikkinchi "Yuriy Fayer" borligini u Moskvada turib eshitganini, hozir esa spektaklni o'z ko'zi bilan ko'rib, dirjorning mahoratiga yana bir bor ishonch hosil qilganini aytdi. Suhbat oxirida u Bahrom Inoyatovga o'z dirijorlik tayoqchasini sovg'a qilib, unga sihat-salomatlik va kelajak ishlarida yangidan-yangi ijodiy muvaffaqiyatlar tiladi. "Oqqush ko'li" baleti toshkentlik balet muxlislarining sevimli tomoshasiga aylanib qoldi. Bu spektakl nafaqat Toshkentda, qolaversa, sobiq Ittifoqning barcha shaharlarida, hatto chet elda ham katta muvaffaqiyatlarga ega bo'lib, hozirgi kungacha sahnadan tushmay, teatr repertuaridan mustaqil o'rin egallagan.

1958-yil O'zbekistonning barcha san'at va adabiyot vakillari kelasi yili Moskvada o'tkaziladigan O'zbekiston san'ati va adabiyoti dekadasiga qizg'in tayorgarchilik ishlarini boshlab yuborishgan. Bu sohada Alisher Navoiy nomli teatr jamoasi ham yangi opera, balet va konsert nomerlari yaratish ustida tinmay ishlamoqda. Teatrning balet truppasi baletmeystri Igor Smirnov, dirijor Bahrom Inoyatov, rassom V. Mamontov hamkorligida kompozitor Lev Aleksandrovich Laputin tomonidan M.Lermontovning "Maskarad" dramasi asosida yozgan baleti ustida ishlamoqda.

"Maskarad" baleti Moskva konservatoriyasi talabasining diplom ishi bo'lishiga qaramay, mamlakatimizning barcha balet truppalari diqqatini o'ziga jalb etgan edi. Balet senariysini baletmeystri O.Dadishkiliani yozgan

va o'zi birinchi bo'lib 1956-yili Novosibirsk opera va balet teatri sahnasida sahnalashtirgan. Mana endi "Maskarad" dramasiga yozilgan balet partiturasini diijyor Bahrom Inoyatov qo'lida. U hayajon bilan partiturani ochib, musiqani har doimdagidek qunt va sabot bilan o'rgana boshladi. Uning ko'z o'ngida Moskvada o'qib yurgan kezlari ko'rgan spektakli gavalana boshladi. Bu yerda voqea so'z orqali gavalangan bo'lsa, dirijor yaratmoqchi bo'lgan spektakl musiqa, raqs va xatti-harakatlar vositasi orqali ifodalanishi kerak. Shu sababli u musiqani chuqur, har tomonlama o'rgandi va natijada u "o'zining Arbeninini", "o'zining Ninasini" yarata boshladi. "Masakarad" baletini sahnalashtirayotgan baletmeystri I.Smirinov yosh bo'lishiga qaramay, aql-idrokli, tadbirkor, asar va uning qahramonlari xarakterini chuqur va yetarli talqin etuvchi ijodkor bo'lgani uchun ham asosiy rollarga xalq artisti Bernora Qoriyeva hamda O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Rajab Tanguriyevlarni jalb etdi. Bu talantli san'atkorlar baletmeystri ishonchini oqlashdi va spektaklni muvaffaqiyatli chiqishida o'zlarining katta hissalarini qo'shishdi. Ularni ilhom bilan raqsga tushib, tomoshabinlar olqishiga sazovor bo'layotganidan dirijor juda mamnun va xursand bo'lib, shu yutuqlarda ulkan hissi borligidan o'zini baxtiyor sezardi. "Maskarad" baleti premyerasi Toshkent san'at muxlislari tomonidan juda katta qiziqish bilan kutib olindi. Matbuotda ham ko'plab maqolalar bosildi, ularda teatr jamoasining muvaffaqiyatlari tarannum etildi.

"Pravda Vostoka" gazetasi sahifalarida Y.Nedyalkova, L.Avdeeva va boshqalarning maqolalari bosilib, ularda ijodiy jamoaning yutuqlari haqida shunday deyilgan: "Yaqinda Navoiy nomli teatr sahnasida qo'yilgan "Maskarad" baleti dekadada ko'rsatiladigan spektakllar ro'yxatiga kiritilgan. Bu o'zbek balet teatrining Moskvada birinchi bor ko'rsatilishi bo'ladi. Moskvada bo'ladigan O'zbekiston san'at va adabiyot dekadasi oldidan xoreografiya kollektivi, kompozitor L.A.Laputin, baletmeystri I.Smirinov, libretto muallifi O.Dadishkiliani, dirijor Bahrom Inoyatov, rassom V.Mamontonlarning birga qilgan mehnati natijasida sahnalashtirgan asar to'g'risida gaplashib olish juda muhim. M.Y.Lermontov dramasini o'qigan har bir kishi, aristokratlar jamiyati hayotini "niqoblar", "maskalar" orqali keng tarzda ko'rsatilayotgan bir davrda, Arbeninining fojiali hayotiga loqayd qarolmaydi.

M.Y.Lermontov xushfe'llik va odob-axloq chegarasidan chiqmaslik niqoblari orqasiga yashiringan oqsuyak qalloblarni, shubhali g'alamislarni ishbilarmon muttahamlarni, kareerist hamda ig'vogarlarni, "bu hamma

dabdabali qalang'i-qasang'ilarni", "bu hamma niqoblarni", bexato, keskin va g'azab bilan tasvirlab bergan. Qisqa va aniq xarakteristikalar orqali zodagonlarga mansub kishilarning butun boshli biografiyasi ochib tashlanadi. Arbenin dramada kuchli shaxs, otashin muhabbat yo'lida o'zini to'xtatolmaydigan inson, jamiyat tomonidan yuklangan ikki yuzlamachilik hayot qoidalariga isyonkor kabi qarshi kurashuvchi odam. Balet spektakli spetsifikasini ko'zda tutib, Dadishkiliani Lermontov matnidan biroz chekingan. Baronessa Shtral va Zvezdichlarning o'rtasidagi munosabatlarni, Nina va Arbeni o'rtasidagi muhabbatni ochib beradigan bir necha qo'shimcha epizodlar kiritgan. Birinchi planga asossiz holda Albenin bilan nomalum kishi o'rtasidagi shaxsiy adovat ko'tarilgan, natijada dramaning sotsial mazmuniga biroz putur yetgan. Bunga li-bretto asosiga ikkinchi pardadagi voqealarning kiritilmaganligi ham imkon tug'dirgan. Ahir ikkinchi pardada zodagon oshiq yigitlarning yolg'on — sohta odob-axloqi, fayzli chollar hamda noz-karashmalik, rasmiyatparast xonimalarning niqoblari ochib tashlanadiku. "Maskarad" dramasiining mavzusi qisqartirilgan bo'lsada, balet spektakli chin muhabbat mavzusini mohirona ochib bergani bilan kishini o'ziga maftun etadi. Yangi baletning muvaffaqiyatli chiqishida asosiy rollarni ijro etuvchi solistlarning dramatism bilan sug'orilgan raqslarni mohirona va yaxshi bajarishi katta rol o'ynadi. Ayniqsa, teatrning ikkita yosh artistlari Bernora Qoriyeva (Nina) va Rjab Tanguriyev (Arbenin)larning katta yutug'i sevinarli hodisadir. Nina partiyasini ijro etgan balerina havas qilarli darajada noyob sifatiga ega — lirik va dramatism kechinmalarni hayron qolarli darajada tabiiy ijro etadi.

Rjab Tanguriyev ham tomoshabinlarni nihoyatda xursand qildi. Yevgeniyning his va kechinmalarini tug'dirgan chuqur fikrlar aniq va nihoyatda musiqali pentomika bilan yuqori darajada jo'shqin hamda yuksak mahorat bilan ijro etgan raqslarida o'z aksini topdi. Shunday qilib "Maskarad" baleti Alisher Navoiy teatri balet jamoasi truppasining ijodiy muvaffaqiyati desak bo'ladi. Mutaxissislrimizning balet trupпасi mehnatiga bergan haqqoniy bahosidan mamnum bo'lgan jamoa asarga yana sayqal berish uchun har bir raqs har bir nomer hamda duet va ommaviy o'yinlar ustida jiddiy va tinmay ish olib bordi. Dirijor bo'lsa, orkestr nomerlarini tekis va ravon jaranglashi ustida ko'p repetitsiya o'tkazdi, bundan tashqari raqs harakatlarini musiqa ohangiga barobar tushirish uchun ko'plab mashq qilishga to'g'ri keldi. Ter to'kib qilingan samarali mehnat o'z natijasini ko'rsatdi. Shunday qilib "Maskarad" baleti o'z nihoyasiga yetkazildi. Moskvada bo'ladigan O'zbekiston san'ati va

adabiyoti dekadasi boshlanadigan vaqt ham yetib keldi. 1959-yil Moskvada O'zbekiston san'ati va adabiyoti dekadasi tantanali ravishda ochildi. Dekada qatnashchilari va ularni tomosha qilayotgan moskvalik san'at ishqibozlarining dimog'i chog'. O'zbekistonliklar samimiy va do'stona tabriklardan so'ng O'zbekiston san'at ustalari ishtirokida katta konsert berildi. Ertasi kunidan boshlab har bir jamoa o'ziga ajratilgan zal va madaniyat saroylarida konsert, spektakllar va tomoshalar ko'rsata boshladi. Alisher Navoiy teatri jamoasi Moskva katta teatri binosida o'z spektakllarini namoyish qila boshladi. Bugun sahnada "Maskarad" baleti ijro etiladi. Moskvalik balet ishqibozlari bu yangi asarni qanday kutib olisharkan? Balet yaratuvchilar, asosiy rolni ijro etuvchilar, balet va orkestr artistlari, qolaversa, butun ijodiy jamoa hayajonda. Nihoyat spektaklni boshlash vaqti ham yetib keldi. Dirijor Bahrom Inoyatov odatdagidek dirijorlik pultiga chiqib bir necha daqiqa ichida fikrlarini bir yerga to'plab, hayajonini bosib oldi. Spektaklni muvaffaqiyatli chiqishi, hozir faqat uning qo'lida ekanini juda yaxshi tushunadi, har qachon ishonch va osoyishtalik bilan dirijorlik qilsa, sahna artistlari go'yo undan quvvat va ilhom olgandek ishonch bilan raqsga tushishini yurakdan sezardi. Shuning uchun ham hozir u ishonch va dadillik bilan "sehrli dirijorlik tayoqchasi"ni ishga solib, spektaklni boshlab yubordi. Mana shu daqiqadan boshlab, spektakl tomoshabinlar yuragiga muhabbat uchqunini socha boshladi. Natijada, baletning har bir nomeri, duet va ommaviy raqslari davomli qarsaklar jo'rligida o'tdi. Spektakl katta shodiyona va ulkan g'alaba bilan tugadi. Moskvalik balet muxlislari, tomosha tugagach, o'zbek san'at ustalarini gullarga ko'mib tashladi. Mamnun bo'lgan tomoshabinlar kabi Moskva matbuot xodimlari ham "Maskarad" baleti ijodkorlariga yuqori va munosib baho berdilar. Hatto, hamkasabalar va balet artistlari o'zlarining sevinchdan to'lib toshgan so'zlarini gazetalarda izhor etdilar. Masalan: Katta teatr balet artisti Boris Xoxlov o'z xursandchiligini shunday bayon etgan edi: "Serzavqli, ohangdor. "Maskarad"ning baletmeysteri – rejissori Igor Smirnov mustaqil ijodiy ish olib bordi, shuni aytish kerakki, oldin u bu yerda R.M.Gliyerning "Mis chavandoz" «Мельный всадник» baletini sahnalashtirgan. Mana endi biz "Maskarad"ni ko'rib turibmiz. Yosh kompozitor tomonidan rus shoiri dramasi asosida yaratgan bu asarni tanlash va bu baletni milliy teatr sahnasida yaratish, rus va o'zbek xalqlari madaniyatining ma'naviy jihatdan uzviy bog'langanligini ko'rsatuvchi, so'zsiz, ishonarli dalildir. "Maskarad" – xoreografiya san'atida quvonchli voqea. Unda raqsning yangi ma'nodor vosita usullari topilganligi va

izlanganligi ko'zga yaqqol tashlanib turibdi. Igor Smirnov duet, yakka variatsiyalar tuzishda hamda ularni haqiqiy raqs monologiga aylantirishda o'ziga xos uslubga ega. "Maskarad"ning birinchi va ikkinchi aktlaridagi Arbenin bilan Ninaning adajiolari, qahramonlarning sof va otashin diologlarini ko'rgan tomoshabinlar Ninaning so'nggi bal ko'rinishidagi va oxirgi sahnadagi iztiroblari hamda iltijolarini ko'rgan har bir kishi mening so'zlarimga qo'shilishadi deb o'ylayman. Lermontovning qahramonlari fojiasini, ularning olijanob ezgu niyatlari va muhabbatini, "zodagonlar, davrasining behalovat va makkorliklari natijasida yemirilishini ko'rsatishda postanovkachi baletmeyster ijrochilarning mahorati orqali isbot qilishga intiladi. Arbenin rolini bajarayotgan Rajab Tanguriyev va Nina partiyasini ijro etayotgan Bernora Qoriyeva – iste'dodli kishilardir.

L.Lapuxin jo'shqin va ko'p sahnalarda haqiqiy ohangdor, yoqimli yaxshi musiqa yaratgan. Ulkan ustoz Aram Xachaturyanning shogirdi bo'lgani holda u bizning san'atimizni o'ziga hos xususiyatlarini yaxshi sezadi va baletni sevadi. Unga orkestrni nozik did bilan boshqarayotgan, o'z ishini puxta bilgan hamda avtor g'oyalarini chuqur his qilgan dirijor Bahrom Inoyatov juda katta yordam berdi.

Bundan tashqari, Alisher Navoiy nomli opera va balet teatrining qolgan barcha spektakllari ham tomoshabinlarning davomli qarsaklari jo'rligida namoyish qilinib, katta muvaffaqiyatlar bilan o'tdi. Teatr kollektivining qo'lga kiritgan ulkan yutuqlari dirijor Bahrom Inoyatovning qobiliyatini, mahoratini, mehnatsevarligini hamda qo'lga kiritgan yutuqlarini hisobga olib, uni 1960-yili teatrning bosh dirijori qilib tayinladi. U rahbariyatning unga bo'lgan ishonchini oqlash uchun kechayu kunduz tinmay, ter to'kib mehnat qildi. Agarda u shu vaqtgacha o'ziga va faqai o'zi dirijorlik qilgan spektakllarga javobgar bo'lgan bo'lsa, endilikda esa, u butun boshli teatrning barcha ijodiy faoliyatiga javobgar. Bosh dirijor birinchi o'rinda teatrning repertuar masalalariga alohida ahamiyat berdi. U orkestr, xor, balet hamda solistlar safini yaxshiladi, ularni iqtidorli yosh san'atkorlar bilan to'ldirib, repertuarlarga tezda kiritish uchun ular bilan tinmay ish olib bordi. Bu murakkab ishlarni bajo keltirishda, u vaqtini ham, sog'ligini ham ayamay hormay-tolmay mehnat qildi.

Yangi asarlar yaratish ustida bosh qotirdi. Teatr repertuarini mumtoz asarlar hamda zamonaviy opera va baletlar bilan boyitdi. Natijada, teatrning boy repertuarini mamlakatimizning boshqa shaharlarida namoish qilish uchun gastrol rejalari ustida muzokaralar olib bordi.

Repertuarning boy va turli-tumanligini quyidagi afisha nomlaridan bilsak bo'ladi.

1. Oqqush ko'li — P.I.Chaykovskiy
2. Kashmir afsonasi — G.Mushel
3. Kulayotgan odam — B.Zeydman
4. Bog'chasaroy fontani — B.Asafev
5. Троною грома — Qora Qorayev
6. Доктор Айболит — I.Morozov
7. Jizel — A.Sh.Adan
8. Bolero — M. Ravel
9. Русалка — A.Dargamijskiy
10. Mazepa — P.I.Chaykovskiy
11. Gulsara — R.M.Gliyer va T.Sodiqov
12. Maysaraing ishi — S.Yudakov
13. Karmen — J.Bize
14. Trubadur — J.Verdi
15. Floriya Toska — J.Puchchini
16. Rigoletto — J.Verdi
17. Chio — Chiosan — J.Puchchini
18. Пятцы — R.Leonkivallo
19. Sevil sartaroshi — Rossini
20. Faust — Sh.Guno va boshqalar.

Shuni aytish kerakki, bu tomoshalar jamoa kutganidek ikki-uch barobar a'lo darajada ko'tarinki ruh bilan o'tdi. Har bir spektakl bayram kabi tomoshabinlar ko'nglini shod etib, ularga estetik ozuqa berdi va solistlarning har bir chiqishlari davomli qarsaklar jo'rida o'tdi. Jamoat va matbuot xodimlarining, ishchi va mehnat ahlining qizg'in muhabbatiga va olqishiga sazovor bo'ldi. Gazetalarda mutaxassis teatrshunoslarning maqolalaridan tashqari oddiy tomoshabinlarning ham ko'plab dil izhorlari bosilib turdi. "Кузнецкий рабочий" gazetasida kutubxona xodimi I.Chuprina P.I.Chaykovskiyning "Oqqush ko'li" baletini ko'rib shunday yozgan edi: «oqqush ko'li» baleti jahonga mashhur balet. Artistlarning chiqishi meni hayratga soldi. Ularning hammasi boshidan oxirigacha kishini qoyil qoldiradigan darajada ajoyib. Menga hech narsani so'z bilan tushuntirishning hojati yo'q, chunki solistlar raqsi shunchalik go'zal va ma'nodor. Agar orkestr bo'lmaganda, balki tomoshabinlarda balet shunchalik yorqin va chuqur taassurot qoldirmagan bo'larmidi? Cholg'uchilar hech bir mubolag'asiz aytish mumkinki, mo'jiza yaratishardi. Ularni ilhom bilan chalishi kishini maftun qilib qo'yardi.

Men juda katta lazzat oldim. Kishini maftun qilib ilhom bilan mo'jiza yaratayotgan orkestrda dirijor Bahrom Inoyatovning xizmatlari juda katta va bebahodir”.

A.J.Adanning “Jizel” baletini tomosha qilgan san’at muxlislari Z.Bondarenko va Zamarayevalar o’z ta’surotlarini minnatdorchilik bilan shunday bayon etishdi: “Jizel” bu ajoyib. Navoiy nomli Akademik Katta teatri tomonidan yaratilgan “Jizel” baletiga faqat ofarinlar o’qish darkor. Spektaklning postanovkasi, dekaratsiyasi, kostyumlari juda ajoyib ishlangan. Solistlar qoyil maqom darajada raqsga tushadilar. Jizel partiyasini ijro etayotgan Rimma Kurmayeva shunchalik yengil, shunchalik nazokat va ma’nodor raqsga tushadiki, kishi ko’zini uzolmay qoladi. Balerinaning ilhombaxsh lirik o’yini ko’zimizni yoshlantirib yubordi. Uning partnyori Anvar Abdurahmonov ham o’z partiyasini juda yaxshi ijro etdi. Orkestr haqida faqat yaxshi va ezgu so’zlarni aytishni xohlardik, chunki musiqa juda yoqimli jarangladi. Biz haqiqiy san’atdan zavqlandik».

Bu yurakdan, qalbdan otilib chiqqan haqqoniy so’zlarning mualliflari, murakkab simfonik musiqa san’atidan ancha uzoqda bo’lishlariga qaramay, orkestr va uning ijrochilik mahorati haqida ajoyib so’zlar aytishgan. Orkestrning bunday ulkan yutug’i, dirijor Bahrom Inoyatovning beqiyos va tinmay qilgan mehnatining samarasidir.

Yuzga yaqin kishini ya’ni, cholg’uchilarni birlashtirib, ularni bir kishi kabi mohirona chaldirish, ularni o’ziga maslakdosh qilish, oldiga qo’yg’an vazifaga ularni yo’ldosh qilish uchun dirijordan katta mahorat, mustahkam iroda, pedagogik mahorat, qunt va chidam bilan ishlash hamda musiqa javonini puxta va mukammal bilishni talab etadi. Dirijor Bahrom Inoyatovda yuqorida qayd etilgan komponentlarning jami mavjud va mujassam. Natijada, u yaratgan spektakllarning hammasi tomoshabinlar qalbidan joy olgan va ularning doimiy olqishiga sazovor bo’lgan.

1964-yil 15-noyabrda O’zbekiston san’atini rivojlantirish va targ’ib qilishdagi xizmatlari hamda yuksak mahorati uchun Bahrom Inoyatovga “O’zbekiston xalq artisti” faxriy unvoni berildi. Bu yuksak mukofot uning qalbini cheksiz quvonchlarga to’ldirdi, chunki dirijorga berilgan bu yuksak mukofot el-yurt oldida qilgan haqqoniy va fidoiy mehnatining samarasi edi. Bu oliy mukofot bilan uning do’stlari, safdoshlari hamda madaniyat vazirligi faxr va g’urur bilan chin ko’ngildan qutlashdi va unga yangidan-yangi zafarlar tilashdi.

1964-yili Alisher Navoiy nomidagi opera va balet teatrida «Don

Juan» baleti sahnalashtirildi. Ushbu balet Rossiyaning yirik shaharlarida muvaffaqiyatli namoyish etildi.

Uning nomi birinchi marotaba bundan 500 yil oldin xalq afsonalarida paydo bo'lgan.

Tirso De Malina, Moler, Goldoni, Bayron, Pushkin, Lesya Ukrainkalarining ijodida u har gal yangi xususiyatlarga ega bo'ldi.

Uning alangali va fojiali obrazi kompozitorlarning diqqatini juda ko'p marotaba o'ziga tortdi va ular uni o'zlarining opera va baletlarida gavdalandirishdi.

Ulug' kompozitor Glyuk bilan mashhur xoreografik Noverlarning hamkorligida yaratilgan va o'n sakkizinchi asrda juda katta muvaffaqiyat qozongan mashhur balet to'g'risida gapirmasak ham bo'ladi. XIX asrning boshlarida, faqat Peterburg sahnasida 35 yil ichida shu syujet asosida 6 balet sahnalashtirildi.

Biz xoreografik teatming ulkan va prinsipial g'alabasining guvohi bo'lib turibmiz. Alisher Navoiy nomidagi o'zbek opera va balet teatri bizga maftunkor, qiziqarli spektakllar ko'rsatdi. A.Kuznetsovning aqlli, dramatik tomonidan qizg'in librettosi hamda o'zi tomonidan sahnalashtirilgan talantli postanovkasi, balet musiqa traditsiyalarining eng yaxshi namunalarini davom ettirayotgan L.Feygining melodik obrazlari, juda boy musiqaviy sahna bezaklari va kiyimlarni yorqin ishlagan rassomlar M.Musayev hamda V.Vavra va barcha balet truppasining bosh rollar va kichik rollarni ilhom bilan ijro etayotgan artistlarning ijodi, kishini hayratlantiradigan darajada bir-biri bilan uzviy bog'lanib ketgan.

Bahrom Inoyatov tomonidan xotirjam va yuqori professional tarzda boshqarilgan orkestr, kishida shodlik tuyg'usini uyg'otadi. L.Feygin partiturasini juda murakkab ekanligini hisobga olganimizda dirijorning vazifasi yengil emasligi yaqqol ko'zga tashlanadi.

Shunday qilib, Alisher Navoiy nomli teatr balet truppasining birinchi spektakli o'tdi. U har bir tomoshabinda chuqur ta'sir qoldirdi. O'zbek xalqining yuqori badiiy madaniyatiga erishgan talantli vakillarning keyingi chiqishlari tomoshabinlarni zoriqib kutishga majbur etmoqda.

Teatr repertuaridagi barcha spektakllarning hammasi ham tomoshabinlar orziqib kutganidan ortiqroq katta mahorat, ko'tarinki ruh va ijodiy yutuqlar bilan o'tdi. Leningrad teatr muxlislarini qoyil qoldirgan va ularning muhabbatiga sazovor bo'lgan o'zbek san'atkorlari, bu ulkan ijodiy muvaffaqiyatlarni Moskvada ham qo'ldan boy berishmadi. Ularning tomoshalari dunyodagi eng katta va hashamatli saroyda o'tdi.

Bu voqeaning o'zi o'zbek san'at ustalariga bo'lgan juda katta hurmat va ishonchdan dalolat beradi. San'atkorlarimiz zimmasiga yanada ko'proq javobgarlik va mas'uliyatni yuklaydi. San'atkorlarimiz bunday hurmatga sazovor bo'lganlaridan ruhlanib, o'zlaridagi bor mahoratni to'kib sochdilar, natijada katta yutuqlarni qo'lga kiritdilar. Bu o'z navbatida matbuot nashrlarida o'z aksini topdi. Quyoshli o'lka vakillari milliy san'atning yorqin namunalarini, rus klassik opera asarlarini olib kelishgan. Alisher Navoiy nomli teatrnin balet truppasi keyingi yillar ichida katta muvaffaqiyatlarni qo'lga kiritgan holda, ijodiy g'oyani amalga oshirishda xoreografik vositalarni to'g'ri topishgan. Asosiy partiyalarni ijro etgan artistlar Bernora Qoriyeva (Donna Anna) va V.Vasilev (Don Juan) – qiziqarli sahna obrazlarini yaratishgan. Ularning raqslari o'zlarining benuqson texnikasi, yakka variatsiyalarining ma'nodorligi, duetlarning jiddiyligi bilan ajralib turadi. Baletda taniqli o'zbek raqqosasi Galiya Izmaylova ham band edi. Uning tomonidan yaratilgan dehqon qizi Xuanitaning obrazi, o'zining samimiyligi va sohibjamolligi, nazokatligi va soddaligi bilan kishini maftun etadi. Spektakl o'zining go'zalligi xalq raqslarining jo'shqinligi umumiy sahna janrlarining chiroyiligi bilan o'ziga tortadi. O'zbekiston xalq artisti B. Inoyatov, rassomlar – O'zbekiston xalq rassomi Meli Musayev va V.Vavralovlar o'zlarining mehnati bilan moskvaliklarning yuqori bahosiga sazovor bo'lishdi.

Fidoiy san'atkor Bahrom Inoyatov 30 dan ortiq opera va balet asarlarini sahnalashtirib, ularga dirijorlik qildi. Bularning barchasini yig'ib chalsangiz bir necha o'n soatlarga teng bo'ladi, biroq dirijor tomonidan ularga uzoq umr, yurak va aql-idrok ishlari, sabr va toqat, necha yillar sarf qilindi. Bahrom Inoyatov har bir spektaklga juda puxta tayyorlanardi. Uning uchun mayda-chuyda, iker-chikirlar ham katta ahamiyatga ega: misol uchun frak yaxshi tozalanib, dazmollanishi kerak, musiqachilar o'z vaqtida kiyinib, asboblari toza sozlangan bo'lishi, notalar o'z vaqtida tarqalgan bo'lishi kerak va boshqalar. Bu mahalda u musiqadan tashqari hech kim va hech narsani tan olmasdi. Musiqa bo'lsa uning miyasida spektakl boshlanishidan ancha oldin ijro etilib, har bir nomer o'z xarakteri, usuli va obrazini topgan bo'lib, puxta ishlangan bo'lsa ham dirijor tomosha boshlanishini yosh talaba kabi betoqat kutardi va hayajonlanardi. Biroq tomoshabinlar uni dirijorlik pultida dadil, mehnatga shay bo'lib turgan, irodali dirijorni ko'rishardi. Dirijor bo'lsa, o'z ishi va vazifasiga beparvo qaraydigan sozanda va san'atkorlarni yoqtirmasdi. U hayotda oljanob va rahmdil odam bo'lishiga qaramay, ish vaqtida hamma kamchiliklarni kechiradigan soddadil odam emas edi. Noto'g'ri chalingan bir kuy yoki

musiqa uning vujudini azoblardi va qiynardi. Uning ta'biricha har bir sozanda musiqani, o'z teatrini sevgani holda, barcha spektaklga bayramga kelganidek shay bo'lib kelishi shart. Shu maqsadga erishish yo'lida u tinmay mehnat qildi.

Sevimli va taniqli dirijor Bahrom Inoyatov hayotda juda ham kamsuqum, kamtarin inson bo'lgan. U o'zining ijodiy yutuqlari muvaffaqiyatlari haqida gapirishni yoqtirmas edi. Bu uning nihoyatda kamtarinligidan ham emas, balki uni shu bugungi kun, mehnat va ijod hamda talabga javob beradigan ertangi kun qamrab olganidan darak beradi. Uning ishonchi va tabrigi bugungi kun muvaffaqiyatlari ertangi kun uchun kafolat bo'la olmaydi. Chunki har bir yangi kun va yangi ijodiy mehnat ijodkordan yangi qaror hamda o'ylash va yangi ijodiy izlanishlarni talab qiladi.

Faqat bu orzularni ro'yobga chiqarish uchun so'ngi kun va vaqt yetishmaydi, biroq u buni bilmasdi va bu to'g'rida bosh qotirib o'tirmasdan tinmay ter to'kib mehnat qilardi.

1966-yili Alisher Navoiy teatrining balet truppasi Misrga gastrolga jo'naydi. Dirijorlardan Muxtor Ashrafiy, Bahrom Inoyatov, Dilbar Abdurahmonovalar ishtirok etdi. Bahrom Inoyatov Qohira teatri simfonik orkestri bilan Adaning "Jizel", Chaykovskiyning "Oqqush ko'li", Minkusning "Don Juan" baletlariga dirijorlik qildi.

Opera teatri orkestrlarining ishi doimo cholg'uchidan butun diqqat e'tiborni berib, zo'r g'ayrat bilan tinmay ishlashni talab qiladi. Chunki har kungi repetitsiyalar, katta va murakkab spektakllar kishining tinkasini quritadi. Bu og'ir va mashaqqatli mehnatga Bahrom Inoyatov, faqat uning o'ziga xos, yengillik, osoyishtalik, hayrixohlik va haqiqiy ijodiy rahbarlik qiladi. Natijada, cholg'uchilarga beqiyos shodlik, mamnuniyatlik va badiiy izlanish yaratib beradi. Shu sababli u bilan ishlash hoh repetitsiyada bo'lsin, xoh spektaklda, juda qiziqarli o'tadi. Uning qo'li va yuzidan taralayotgan osoyishtalik va ishonch spektakl qatnashchilarining barchasiga ilhom bag'ishlaydi.

Shuning uchun ham spektakllar ko'tarinki ruh va katta muvaffaqiyatlar bilan o'tdi. Balet muxlislari har bir nomerni davomli qarsaklar bilan qarshi olishar, artistlarga bo'lgan muhabbat va tabriklarini shu yo'sinda izhor etishar va spektakl tugagach, balet ishtirokchilarini gullarga ko'mib yuborishardi. Bu quvonch va katta yutuqlarda dirijor Bahrom Inoyatovning xizmatlari beqiyosdir. Ma'lumki, dirijor balet spektaklida asosiy va hal qiluvchi rollardan birini ijro etadi. U nafaqat simfonik orkestrdan imkoniyatlarini, hatto kamchiliklarini, ularning

serzavqligi va jo'shqinligini, xarakteri hamda usuldan chiqib ketishi yoki ketmasligini, katta yoki kichik sakrashini, chaqqon yoki sustkashligini ham besh qo'ldek yaxshi bilishi kerak. Bularning hammasi Bahrom Inoyatovda mujassam bo'lgani tufayli, barcha artistlar u dirijorlik qilgan spektaklda xotirjam, bemalol va ishonch bilan raqsga tushishardi.

O'zbek san'atkorlarini Arabistonda o'tkazgan gastrollari haqida bizning kino ustalarimiz hujjatli film yaratishgan. Biroq bu filmda Bahrom Inoyatov deyarli ishtirok etmagan. Ob-havoni keskinligi, ya'ni jazirama issiq hamda quruqligi, filmni olayotganda uni qayta-qayta takrorlanishi dirjorning sog'ligiga to'g'ri kelmaganligi sabab bo'lgandir.

Teatrda salmoqli, ijobiy ishlarining natijasida 1960-yili opera va balet teatrining bosh dirjori etib tayinlanadi. Bu davrda u ko'pgina asarlarni sahnalashtirdi, teatrga yosh ijrochilarni jalb qilib, orkestrning mahorat darajasini ko'tarishga erishdi. Bosh dirjor lavozimida 1966-yilgacha ishlab, sog'ligi yomonlashgani sababli bu vazifadan ketishga majbur bo'ldi. Lekin sevgan kasbi dirjorlikni davom ettirdi. 1969-yili Alisher Navoiy nomli teatr Moskvada gastrol safarida bo'lib, moskvalik muxlislarga o'z ijodiy yutuqlari bilan xizmat qilib, ularning olqishiga sazovor bo'ldi. O'sha kuni Bahrom Inoyatov teatrda M. Leviyevning «Suxayl va Mehri» baletini muvaffaqiyat bilan o'tkazib mehmonxonaga qaytganda to'satdan dunyodan ko'z yumadi. U Toshkentda dafn etildi.

FAZLIDDIN SHAMSUTDINOV

(1916–1980)

O'zbekiston xalq artisti Fazliddin Shamsutdinov 1916-yil 15-yanvarda Buxoro shahrida xizmatchi oilasida tavallud topdi. U yoshligidan san'atga qiziqishi tufayli 1926-yili Buxorodagi musiqa maktabiga dutor cholg'usi bo'yicha o'qishga kirib, uni 1929-yili bitirdi va shu yili Samarqanddagi o'zbek teatr studiyasiga o'qishga kiradi. U 1934-yilgacha musiqali teatrdagi katta-kichik rollarni ijro etadi. Lekin uni dirjorlik mutaxassisligi ko'proq qiziqtirardi. Shuning uchun u Moskva konser-



vatoriyasi qoshida ochilgan (1934–1941) O‘zbek opera studiyasida taniqli dirijor G. A. Stolyarov rahbarligida dirijorlik kasbini egallashga kirishdi. O‘qish davrida u dirijorlik san’ati bo‘yicha taniqli rus dirijorlarining mahorati va o‘ziga xos maktabini o‘rgandi.

1942-yili F. Shamsutdinov opera studiyasini tugatib Toshkentga keladi, O‘zbek opera teatrida dirijor lavozimida ish boshlaydi, biroq bu yerda ko‘p ishlamaydi. Chunki shu yili (1942) Yangiyo‘l shahrida yangi musiqali teatr ochilgan bo‘lib, ushbu teatrga F. Shamsutdinov bosh dirijor etib tayinlanadi. Bu teatrdan u 1948-yilgacha ishlab, ko‘pgina asarlarni muvaffaqiyat bilan sahnalashtiradi: «Tohir va Zuhra», «Muqanna», «Qo‘chqor Turdiyev» va boshqalar.

1948-yili Yangiyo‘l teatri Toshkentdagi Muqimiy teatri bilan birlashtirilib, F. Shamsutdinov shu teatrga bosh dirijor etib tayinlanadi. Bu yerda u 1956-yilgacha faoliyat yuritib, M. Leviyevning «Oltin ko‘l», T. Sodiqov va G. Sobitovlarning «Alpomish», B. Arapovning «Xo‘ja Nasriddin», T. Jalilov va G. Mushelning «Muqimiy», K. Otaniyozov va L. Stepanovning «Aziz va Sanam», T. Sodiqov va V. Meynlarning «Armug‘on», P. Rahimov va X. Rahimovlarning «Zafar», D. Zokirovning «So‘nmas chiroqlar» kabi asarlarni sahnalashtiradi. Shunday katta va turli mazmundagi asarlarni sahnaga olib chiqqan mohir va tajribali dirijor o‘zining bilimini oshirish maqsadida 1952-yili Toshkent Davlat konservatoriyasining opera-simfonik dirijorligi bo‘limiga o‘qishga kiradi. Uni 1957-yili A. F. Kozlovskiy rahbarligida muvaffaqiyatli tugatadi. Uning bilimi, qobiliyatiga ishongan rahbariyat 1956-yili A. Navoiy nomidagi katta opera va balet teatriga bosh dirijorlik lavozimiga tavsiya etadi. Bundan ruhlangan F. Shamsutdinov avval o‘zbek kompozitorlari operalarini sahnalashtirdi. B. Zeydman, D. Zokirov, T. Sodiqov va Y. Rajabiyning «Zaynab va Omon», S. Boboyevning «Hamza», V. Uspenskiy va G. Mushellarning «Farhod va Shirin», R. Hamroyevning «Zulmatdan ziyo», «Noma‘lum kishi», M. Yusupovning «Xorazm qo‘shig‘i», I. Hamroyevning «Oyjamol», T. Sodiqov, R. Gliyerning «Layli va Majnun», I. Akbarovning «So‘g‘d elining qoplani», bundan tashqari N. Lisenkoning «Natalka-Poltavka», P. Chaykovskiyning «Franchesko da Rimini», K. Karayevning «Momaqaldiraq so‘qmoqlaridan», G. Mushelning «Kashmir afsonasi» va boshqalar shular jumlasidandir.

O‘zbekfilm kinostudiyasida u qator filmlar musiqalariga dirijorlik qilgan va simfonik orkestr bilan konsertlarda ishtirok etgan. 1958-yildan boshlab konservatoriyada, so‘ng Toshkent teatr va rassomlik institutida pedagogik faoliyatini boshlab, qator shogirdlar yetishtirdi. F.

Shamsutdinov o'zbek musiqa madaniyatiga qo'shgan ulkan mehnatlari uchun 1964-yilda «O'zbekiston xalq artisti» faxriy unvoniga sazovor bo'ldi.

Fazliddin Shamsutdinov 1980-yili Toshkentda vafot etdi.

ABDUG'ANI ABDUQAYUMOV

(1928–2000)



O'zbekiston xalq artisti Abdug'ani Abdumalikovich Abduqayumov 1928-yil 28-avgustda Toshkent shahrida xizmatchi oilasida tavallud topdi. Yoshligidan qo'shiq aytish san'ati bilan qiziqib kelgan Abdug'ani 1946-yili Hamza nomidagi musiqa bilim yurtiga o'qishga kiradi. O'qish davrida Toshkent Davlat konservatoriyasi va O'zteleradio qoshidagi xor jamoasida xor artisti sifatida mehnat qiladi. 1950-yili Hamza bilim yurtini muvaffaqiyatli tugatib, shu yili Toshkent Davlat konservatoriyasining opera-simfonik dirjorligi bo'limiga o'qishga kiradi. Bu yerda u dirjorlik mahoratini xalq artisti, professor Muxtor Ashrafiy qo'l ostida mukammal o'zlashtirib, 1955-yili

konservatoriyani muvaffaqiyat bilan tugatib, shu yili u Alisher Navoiy nomidagi Akademik Katta opera va balet teatriga dirjor sifatida ishga kiradi. Teatrda u umrining oxirigacha talabchan, izlanuvchan, nozik did va ulkan bilimdon sifatida tinmay xizmat qildi. Ko'p yillik samarali mehnati tufayli sahnalashtirgan spektakllarining soni juda ko'p va turli-tuman bo'lib, jahon opera san'atining namunalarini yaratdi. Masalan: P. Chaykovskiyning «Yevgeniy Onegin», «Pikovaya dama», A. Borodinning «Knyaz Igor», Dj. Verdining «Traviata», «Rigoletto», «Aida», «Don Karlos», «Trubadur», D. Puchchinining «Bogema», «Toska», «Chio-chio-san», M. Musorgskiyning «Boris Godunov», N. Rimskiy-Korsakovning «Pan Voyevoda», D. Rossinining «Seviliyalik sartaresh», A. Dargomiyskiyning «Suv parisi», S. Prokofevning «Duyenya», M.

Ashrafiyning «Dilorom», «Shoir qalbi», Sh. Gunoning «Romeo va Julietta», «Faust», B. Zeydmanning «Rus kishilari», S. Yudakovning «Maysaraning ishi», T. Jalilov va B. Brovsinning «Tohir va Zuhra», R. Leonkovalloning «Masxarabozlar», R. Oberning «Fro-Dyavolo», J. Massning «Verter» va boshqa kompozitorlar asarlariga dirijorlik qilgan. Bulardan tashqari A. Abduqayumov balet spektakllarini ham sahnada katta mahorat bilan namoyish etdi. P. Chaykovskiyning «Uyqudagi malika», F. Glazunovning «Raymonda», T. Xrennikovning «Sevgi sevgi bilan», U. Musayevning «To'maris», D. Zokirov va B. Giyenkolarning «Oynisa», I. Akbarovning «Orzu» va boshqa asarlari.

Teatrda qilgan ulkan mehnatlarini inobatga olib O'zbekiston hukumati Abdug'ani Abduqayumovni 1974-yilda «O'zbekiston xalq artisti» hamda 1981-yili Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi» faxriy unvonlari bilan taqdirladi. Shu bilan bir qatorda A. Abduqayumov 1961-yildan boshlab Toshkent Davlat konservatoriyasining opera tayyorlov kafedrasida dirijor-o'qituvchi sifatida pedagoglik faoliyatini boshladi. Bu yerda yosh talabalar bilan qator klassik operalarni sahnalashtirdi. Masalan: P. Chaykovskiyning «Pikovaya dama», Dj. Verding «Traviata» va «Rigoletto», D. Rossining «Seviliya sartaoshi», J. Puchhining «Chio-chio-san» va boshqalar.

1979-yildan boshlab Teatr va rassomlik institutida musiqali drama kafedrasida dirijor-o'qituvchi sifatida pedagoglik faoliyatini davom ettirdi. Ko'p yillik faoliyati davomida qator san'at ustalarini yetishtirdi. U 1977-yili — dotsent, 1985-yili — professor unvonlariga ega bo'ldi.

Beshafqat o'lim 2000-yili mohir dirijor va iste'dodli ustoz Abdug'ani Abduqayumovni oramizdan olib ketdi.

DILBAR ABDURAHMONOVA

Xalq artisti Dilbar Abdurahmonova 1936-yil 1-mayda Moskvada tavallud topdi. Dilbar tug'ilganda otasi G'ulom Abdurahmonov va onasi Zuhra Abdurahmonovalar Moskva konservatoriyasi qoshida ochilgan O'zbek opera studiyasida o'qishar edi. Ota-onasi o'qishni tugatib, Toshkentga kelgandan so'ng, yosh Dilbarning hayoti opera teatrida o'tdi, desak mubolag'a bo'lmas. Yoshligidan san'at ichida o'sgan Dilbarni R. Gliyer nomidagi musiqa maktabining skripka sinfiga o'qishga beradilar. Maktabni 1954-yili tugatib, bir yildan so'ng, ya'ni 1955-yili Toshkent Davlat konservatoriyasiga o'qishga kirib, skripka mutaxassisligi bo'yicha



tahsil oladi. Konservatoriyada o'qir ekan, u musiqa san'atining eng qiyin va murakkab sohasi bo'lmish dirijorlik kasbiga mehr qo'yib, M. Ashrafiy rahbarligida 1960-yili dirijor sifatida o'qishni tugatib, shu yili A. Navoiy nomidagi opera va balet teatriga yo'llanma oladi. Teatrda asosan u balet asarlarini sahnalashtirdi. Bular ichida: L. Delibning «Koppeliya», P. Chaykovskiyning «Oqqush ko'li», A. Kozlovskiyning «Tanovar», L. Feyginning «Qirq qiz». L. Minkusning «Don Kixot», S. Prokofevning «Zolushka», A. Xachaturyanning «Spartak», R.

Shedrinning «Karmen-syuita» va «Anna Karenina», D. Shostakovichning «Oyimqiz va bezori», A. Petrovning «Dunyoning yaratilishi», O. Melikovning «Ispan miniatyuralari» va «Ikki dil dostoni», M. Ashrafiyning «Sevgi tumori» va «Sevgi va qilich», F. Shopenning «Shopeniana», B. Brovsinning «Semurg'», U. Musayevning «Afsonalar vodiysi» bor edi. A. Kozlovskiyning «Tanovar» baletini sahnalashtirishda qatnashib, dirijorlik qilgani uchun u 1973-yili Davlat mukofotiga sazovor bo'ladi. D. Abdurahmonova faqat balet spektakllari bilan chegaralanib qolmasdan opera asarlarini ham sahnalashtirdi. Ayniqsa, 1975-yildan boshlab bu sohaga qattiq kirishdi, chunki shu yili uni teatrning bosh dirijori va badiiy rahbari etib tayinlashgan edi. Sahnalashtirgan operalari ichida M. Ashrafiyning «Bo'ron», Sh. Gunoning «Faust», P. Chaykovskiyning «Pikovaya dama» va «Iolanta», J. Verdining «Traviata», «Otello», «Trubadur», K. Sen-Sansning «Samson va Dalila», M. Musorgskiyning «Xovanshina», R. Pulenkning «Insoniy ovoz», S. Prokofevning «Olovli farishta», A. Xolminovning «Optimistik fojia», T. Xrennikovning «Sevgidan keyingi sevgi», S. Yudakovning «Maysaraning ishi», I. Akbarovning «So'g'd elining qoploni» kabi asarlari bor.

Dilbar Abdurahmonova ko'p yillik samarali ijrochilik faoliyati uchun 1969-yilda «O'zbekiston xalq artisti» unvoniga muyassar bo'ldi.

NABIJON XALILOV

(1922-2002)

O'zbekiston xalq artisti Nabijon Xalilov 1922-yil 6-yanvarda Qo'qon shahrida tavallud topdi. 1939-yili texnik-geolog mutaxassisligi bo'yicha neft texnikumi bilan birga naychi sifatida musiqa maktabini bitiradi. Shu yildan boshlab, u Qo'qon musiqali teatrida naychi sozanda bo'lib ishlaydi. Jahon urushi boshlangandan so'ng, u 1942-yildan 1949-yilgacha armiya safida xizmat qiladi. 1949-yili kapitan N. Xalilov zaxiraga chiqib, Qo'qonga qaytadi va madaniyat saroyida musiqa rahbari lavozimida ishlaydi.



1951-yili N. Xalilov Toshkent

Davlat konservatoriyasining opera-simfonik dirijorligi mutaxassisligi bo'yicha o'qishga kiradi. Bu yerda 1956-yilgacha A. F. Kozlovskiy rahbarligida dirijorlik kasbi bilan birga kompozitsiya darsini ham o'tadi. Dirijorlik kasbini puxta egallash niyatida u M. Ashrafiy rahbarligida aspiranturani 1961-yili tugallaydi. Talabalik yillaridan boshlab Hamza nomidagi drama teatrida musiqa bo'yicha mudir va dirijor bo'lib (1952–1956) xizmat qildi.

1956–1966-yillari u Navoiy nomidagi opera va balet teatrida hamda filarmoniya qoshidagi simfonik orkestrda dirijor bo'lib faoliyat yuritdi. Uning repertuaridan jahon, rus, o'zbek kompozitorlarining yirik simfonik asarlari joy oldi. Betxoven, Motsart, Gaydn, Chaykovskiy, Kozlovskiy, Ashrafiy, Yudakov, Akbarov, R. Hamroyev va boshqalar shular jumlasidandir.

Opera teatrida «Tohir va Zuhra», «Layli va Majnun», «Gulsara», «Dilorom» operalarini sahnalashtirishda bosh dirijor V. Karpov bilan hamkorlikda qatnashdi. 1968-yildan umrining oxirigacha Muqimiy nomidagi O'zbek Davlat musiqali teatrida bosh dirijor vazifasida xizmat qildi. Teatrda faoliyati davrida qator spektakllarni sahnalashtirib ularga dirijorlik qildi. Ular ichida «Navoiy Astrobodda» (Y. Rajabiy, S. Jalil), «Farg'ona tong otguncha» (D. Soatqulov), «Ajab savdolar» (M. Leviyev).

«Jonim fido» (X. Rahimov), «Qizil durralli nozik niholim» (M. Leviyev), «Roja» (M. Bafoyev), «Yusuf va Zulayho» (F. Olimov), «Devona» (F. Olimov), «Taqqir» (B. Lutfullayev), «Superqaynona» (F. Olimov) va boshqalar bor. Bundan tashqari bir qator spektakllarga musiqa bastaladi: «Baxt to'yi» (Y. Mirzo), «Halima» (G'. Zafariy asari), «Olifta» (A. Muhamedov bilan hamkorlikda, F. Musajonov asari), «Sehrii uzuk» (S. Qoriyev asari), «Kurortda nikoh», «Toshkentga sayohat», «Dilafuzga to'rt oshiq», «Afandi xotini — afandi», «Baxtli qush», simfonik orkestr va xor uchun asarlar shular jumlasidandir. Bundan tashqari 1964-yildan u konservatoriyaning cholg'ulashtirish kafedrasida pedagog, 1970-yildan teatr va rassomchilik institutida o'qituvchi-dirijor lavozimlarida bir necha spektakllarni sahnalashtirdi. Uning bu xizmatlari hukumat tomonidan munosib taqdirlandi va 1989-yili «O'zbekiston xalq artisti» faxriy unvoni berildi.

Nabijon Xalilov 2002-yilda Toshkentda vafot etdi.

ZOHID HAQNAZAROV



O'zbekiston xalq artisti, professor Zohid Abduvohidovich Haqnazarov 1937-yil 12-noyabrda Toshkent shahrida ishchi oilasida tavallud topdi. U juda yosh bola vaqtidayoq otanonadan yetim qolib, Toshkent, Yangiyo'l va Samarqand bolalar uylarida tarbiyalanadi. Bolalar uyida musiqa darsiga alohida e'tibor qilib, hamma yosh bolalar biror cholg'uda chalishni bilishlari shart edi. Zohid ham oldin skripka cholg'usini o'zlashtira boshladi. Keyin, ya'ni 1950-yilda Toshkentdagi harbiy musiqa maktabiga kirib, fleyta sinfi bo'yicha ta'lim oladi. O'qishni muvaffaqiyatli tugatib, 1954-yili Samarqand garnizoni qoshidagi harbiy orkestrda xizmat qiladi. Xizmat

davrida u musiqa bilim yurtiga fleyta cholg'usi bo'yicha o'qishga kiradi. Bu yerda ikki yil ichida o'qishni va harbiy xizmatni muvaffaqiyat bilan tugatib, 1956-yili Toshkent Davlat konservatoriyasining ikki bo'limi,

ya'ni orkestr cholg'ulari va musiqashunoslik fakultetlariga o'qishga kiradi. Ikki yil o'qib, 1958-yili Madaniyat vazirligining yo'llanmasi bilan Moskva konservatoriyasining musiqashunoslik fakultetiga o'qishga kirish uchun Moskvaga boradi. Lekin u musiqashunoslik fakultetiga kirmay, opera-simfonik dirijorligi fakultetiga o'qishga kiradi. Dirijorlik kursida u taniqli dirijor, professor Nikolay Pavlovich Anosov va Gennadiy Rojdestvenskiy rahbarligida dirijorlik mahorati sirlarini puxta egallashga harakat qiladi. U talabalik yillaridayoq Moskva konservatoriyasi qoshidagi opera studiyasi orkestri bilan Motsart, Musorgskiy, Knipper va Ravel kabi mashhur kompozitorlarning yirik simfonik asarlariga dirijorlik qiladi. Toshkentga kelib, ulug' nemis kompozitori L. Betxoven ijodiga bag'ishlangan katta konsert dasturini tayyorlaydi va namoyish etadi. Bundan tashqari u O'zbekiston Davlat filarmoniyasining simfonik orkestri bilan Sibir shaharlarida ijodiy safarlarda bo'ladi.

Zohid Haqnazarov 1963-yili Moskva konservatoriyasini muvaffaqiyatli tugatib, O'zbekistonga keladi va O'zbek Davlat filarmoniyasi qoshidagi simfonik orkestrda dirijor lavozimida ishlaydi. Ikki yildan so'ng, ya'ni 1965-yildan shu orkestrning badiiy rahbari va bosh dirijori etib tayinlanadi. U birinchi galda orkestrning ijro mahoratiga, uni yuqori professional jamoa darajasiga ko'tarish uchun tinmay ishlaydi. Orkestrga yosh, iste'dodli cholg'uchilarni jalb qiladi. Shu bilan bir qatorda orkestr repertuariga alohida ahamiyat berib, G'arbiy Yevropa, rus, zamonaviy musiqa asarlarini, hamda O'zbekiston kompozitorlarining yirik asarlarini kiritadi. Bu bilan u orkestr ijro mahoratini yanada yuqori pog'onaga ko'tarish imkoniga erishadi. Uning repertuarida R. Shtrausning «Don Juan», A. Shteynbergning orkestr uchun beshta pyesasi, P. Xindemitning «Rassom Matis», I. Stravinskiyning «Petrushka», «Pribautki», B. Brittenning «Persell» mavzusiga yozilgan variatsiyalar va fuga, A. Xachaturyaning «2-simfoniyasi», D. Shostakovichning «5», «8», «12», «13» simfoniylari bilan bir qatorda uning skripka va orkestr uchun yozilgan konserti, S. Prokofyevning «Romeo va Juletta» baletidan syuita, «4» va «5» simfoniylari hamda uning «2» skripka va orkestr uchun yozilgan konserti, M. Ashrafiy, S. Yudakov, M. Burxonov, I. Akbarov, R. Vildanov, M. Tojiyev, R. Hamroyev, Sh. Shoimardonova, S. Karim-Xoji va boshqa kompozitorlarning asarlari ijro etildi. Bu bilan Z. Haqnazarovning dirijorlik mahorati yuqori baholanib, u 1969-yili «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist» faxriy unvoniga sazovor bo'ldi. 1971-yilda Italiyaning poytaxti Rimda o'tgan xalqaro dirijorlar tanlovida tanlov diplomantligiga muvassar bo'ldi. Bundan ruhlangan Z. Haqnazarov

yangi asarlar ustida tinmay ish olib bordi. 1979-yili Toshkent shahrida o'tgan Markaziy Osiyo, Qozog'iston hamda Kavkazorti respublikalarining simfonik musiqa orkestrlari, zamonaviy musiqa festivali, M. I. Glinka nomidagi VIII Butunittifoq xonandalar va pianinochilar tanlovlarini mahorat bilan o'tkazishga erishdi. Yana mashhur va taniqli kompozitorlar L. Betxoven, A. Skryabin, D. Shostakovich va boshqalarning ijodiga bag'ishlangan konsertlarni uyushtirdi. Uning konsertlarida mashhur ijrochilar Djon Lil, A. Baxchiyev, L. Vasilenko, O. Krisa, T. Nikolayeva, R. Kerer, Y. Sorokina, A. Slobodyanik, G. Sokolov va boshqalar muntazam ishtirok etib keldi. Bundan tashqari, Leningrad Davlat akademik kapellasi, A. Yurlov nomidagi xor kapellasi, o'zbek filarmoniyasi qoshidagi xor kapellasi va O'zbekiston radiosi qoshidagi xor jamoalari bilan katta konsertlar o'tkazdi. Z. Haqnazarovning o'zi Moskva, Kiyev, Odessa, Belorussiya, Armaniston, Qozog'iston, Germaniya, Bolgariya, Ruminiya davlatlarida o'tgan simfonik konsertlarda o'zining dirijorlik mahoratini namoyish etib, tinglovchilar olqishiga sazovor bo'ldi.

1978-yili u rahbarlik qilgan orkestr «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan ijrochilik jamoasi» faxriy unvonga, Z. Haqnazarov esa «O'zbekiston xalq artisti» faxriy unvoniga sazovor bo'ldi. U 1967-yildan boshlab teleekran orqali o'zbek va rus tillarida «Bugun sizlar bilan dirijor» turkum eshittirishlarini namoyish etib, chet el, rus va o'zbek kompozitorlarining mumtoz asarlari bilan keng ommani tanishtirib, targ'ibot ishlarini olib bordi. 1979–1984-yillarda Toshkent Davlat konservatoriyasi rektori lavozimida ishlab, konservatoriya talabalariga dirijorlik mahoratidan saboq berib, 1982-yili professor ilmiy unvoniga muvassaf bo'ldi. Zohid Haqnazarov O'zbekiston musiqa san'atiga qo'shgan hissasi uchun 1999-yilda «El-yurt hurmati» ordeni bilan mukofotlangan.

FORUQ SODIQOV

F. Sodiqov 1946-yilning 31-dekabrida Toshkentda ziyolilar oilasida tavallud topdi. Otasi Tojixoj aka mashhur xirurg, o'z kasbining ustasi bo'lgan, yetuk mutaxassis sifatida bir necha yil chet elda ishlab kelgan, onasi Aziza aya ko'p yillar boshlang'ich sinf o'qituvchisi bo'lib ishlagan. Yosh Foruq Gliyer nomidagi Respublika o'rta maxsus musiqa maktabida qashqar rubobida B. Mirzaahmedov, dirijorlikdan O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist E. Toshmatov sinfiga tahsil oldi. O'zbekiston Davlat

konservatoriyasida (1965–1970) u qashqar rubobida dotsent F. Vasilev, dirijorlikdan Davlat mukofoti laureati, professor A. I. Petrosyans sinfidan saboq oldi. O'z kasbining bilimdonlari bo'lgan bu ustozlardan ilm olish F. Sodiqov kelajagini musiqa bilan cham-



barchas bog'lashiga zamin yaratdi. Talabalik davridayoq sevgan kasbiga o'zini va boshqalarni ham jalb qila olganligi uchun o'qituvchilik amaliyoti bo'yicha u Toshkent shahar 73-umumta'lim maktabida qizlardan dutorchilar orkestri tuzib, konservatoriya zalida chiqishlar qildi. Faolligiga ishongan A. Petrosyans 4-kursda o'qiyotgan F. Sodiqovga talabalar orkestriga rahbarlikni topshirdi, 5-kursdan esa o'qituvchi sifatida ishga taklif etib, qashqar rubobidan va orkestr dirijorligidan dars berdi. 1970-yili o'qishni bitirgan F. Sodiqov faqat dirijorlikdan dars berishni lozim topdi. O'qish davrida qashqar rubobi bilan birga afg'on rubobida ham izchil shug'ullanganligi uchun u 1971-yili afg'on rubobi cholg'usida ijrochi sozandalarning I-Respublika tanlovida qatnashib g'oliblikni qo'lga kiritdi. Dirijorlik kasbini yanada chuqurroq o'rganishga bo'lgan intilish F. Sodiqovni 1971-yili opera-simfonik dirijorligi fakultetida o'qishga undadi. U 1976-yili mohir ustoz, kompozitor va dirijor, jamoat arbobi, xalqaro mukofotlar laureati, xalq artisti, professor M. Ashrafiy sinfini muvaffaqiyat bilan bitirdi. Shu yili F. Sodiqov T. Jalilov nomidagi o'zbek xalq cholg'ulari orkestriga badiiy rahbar va bosh dirijor etib tayinlandi. F. Sodiqov kelishidan oldin 1975-yilda davlat attestatsiyasidan o'ta olmagan bu orkestr chuqur inqirozni boshidan kechirmoqda edi. Orkestrning ijrochilik darajasini oshirish maqsadida F. Sodiqov jamoaga bir qator iqtidorli sozandalarni, respublika tanlovlari g'oliblarini taklif etdi. Jamoa hayotida yangi ijodiy davr boshlandi. 1978-yili keng miqyosdagi ijodiy safarlar qayta tiklandi. Ukraina bo'ylab gastrol safaridan bir lavha: Qrim viloyatining Yevpatoriya shahridagi A. S. Pushkin nomidagi zalda birinchi konsert rejalashtirilgan. O'ziga xos chiroyli qurilgan bu ajoyib zal tomoshabiniga to'lgan. Tasodifni qarangki, birinchi

asarning bir necha takti chalinishi bilan zalda chiroq o'chdi, hammayoq zim-ziyo qorong'i. Bir necha lahza hamma jim, sarosimada, shunda jamoa rahbari F. Sodiqov sozanda Sh. Ahmedjonovga (nay) «Cho'li iroq» kuyini boshlang dedi. Shundan so'ng doira, keyin orkestr asta-sekin jo'r bo'la boshladi. Tomoshabinlar bilan liq to'la zalda yoqimli kuy taraldi, kuy tugaganda zal gulduros qarsaklarga to'ldi. Keyin chang, g'ijjak, qashqar rubobi va dutorda qator kuylar ijro etilib, konsert dastur bo'yicha davom etdi. Chiroq yonganda zaldagi bironta ham tomoshabin chiqib ketmaganligi ma'lum bo'ldi va ijrodan mamnun bo'lib, bizni gulduros qarsaklar bilan olqishlab, uzoq vaqt sahnadan qo'yib yuborishmadi. F. Sodiqov har qanday muammo tug'ilganda ham irodasini ishga solib, uddaburonlik bilan ularni yechishga odatlanganligi uchun bu sinovdan o'ta oldi. Qattiq hayajonda o'tkazilgan bu ajoyib birinchi konsert rahbardan qanchalar iroda, topqirlikni talab qilganini tasavvur qilish qiyin. Bu konsert hammamizda o'chmas iz qoldirdi.

F. Sodiqov rahbarligidagi orkestrning ijodiy safarlari ancha kengaydi. Bular: Markaziy Osiyo davlatlari, Markaziy Rossiya va Sibir, Uzoq Sharq, Ukraina, Belorussiya va Kavkaz orti respublikalaridir.

F. Sodiqov rahbarligidagi orkestrning ijodiy faoliyatida xalq kuy va qo'shiqlari, O'zbekiston kompozitorlarining qayta ishlangan va maxsus yozilgan original asarlari muhim o'ringa ega. Bular qayta ishlab orkestr uchun moslashtirgan M. Ashrafiyning «Bayot», B. Giyenkning «Farg'onacha husayn», M. Bafoyevning «Farg'onacha shahnoz», T. Qurbonovning «Ushshoqi Sodirxon», «Girya», «Feruz» kabi ko'plab asarlar. Maxsus orkestr uchun yozilgan keksa avlod kompozitorlari S. Boboyev, M. Ashrafiy, M. Burxonov, M. Leviyev, S. Yudakov, V. Zudov, S. Jalil bilan birga yangi yosh avlod kompozitorlari ijodi boshlandi. Bular T. Qurbonov, M. Tojiyev, M. Mahmudov, I. Akbarov, A. Mansurov, X. Rahimov, R. Abdullayev, N. G'iyosov, S. Karim-Xoji, M. Otajonov va boshqalar. Ular yozgan original asarlarning ilk bor ijrochisi F. Sodiqov hayotga yo'llanma berdi va keyinchalik radio tasmlariga tushirdi, hamda plastinkalarga yozdi. Ayniqsa, kompozitor T. Qurbonov bilan F. Sodiqovning bir-biriga bo'lgan samimiy hurmati tufayli ijodiy muloqot unumli bo'ldi. Uning A. Petrosyans xotirasiga bag'ishlangan «Rapsodiya»si, beshta poyemadan tashkil topgan «Xamsa» monumental asari va F. Sodiqovga minnatdorlik ramzi sifatida bag'ishlangan xalq cholg'ulari uchun yaratilgan «Birinchi simfoniya»si (umumiy 7) orkestrning ijro mahoratini yuqori pog'onaga ko'tarib, repertuaridan mustahkam o'rin oldi. Orkestrning ijodiy faoliyatida

hamdo'stlik mamlakatlari kompozitorlarining asarlari ham munosib o'rin olgan. Jumladan: I. Luchenok (Belorussiya), K. Kumisbekov (Qozog'iston), U. Gadjibekov (Ozarbayjon), Sh. Sayfuddinov (Tojikiston), K. Bagrenin (Rossiya) va boshqalar.

F. Sodiqov jahon mumtoz kompozitorlari I. Bax, I. Gaydn, V. Motsart, L. Betxoven, F. Shubert, M. Glinka, J. Bize, P. Chaykovskiy. Y. Shtraus. P. Sarasate. K. Sen-Sans, D. Shostakovich, G. Sviridov, A. Xachaturyan va U. Xojibekov kabi musiqa daholari asarlarini ijro etish sozandalarda chuqur musiqiy hissiyot va nozik did tarbiyalashga xizmat qilib kelmoqda. F. Sodiqov rahbarligidagi orkestrning faoliyati boshqa xorijiy mamlakatlari orkestrlari ijodi bilan ham bevosita bog'liqdir. Xususan, Qurmong'oz nomidagi Qozog'iston Davlat akademik xalq cholg'u orkestri bilan almashuv gastrol safari, N. Osipov nomidagi Davlat akademik Rossiya milliy orkestri bilan o'zbek orkestrining birgalikda chiqishlari tinglovchilarda katta qiziqish uyg'otdi. Shuningdek, O'zbekiston Davlat akademik orkestri bilan xalq artisti, Qozog'iston Davlat mukofoti laureati, professor Sh. Qashgaliyev, Rossiya xalq artisti, Davlat mukofoti laureati, professor N. Kalinin va Tojikistonda xizmat ko'rsatgan artist N. Abdullayevlarning konsertlari diqqatga sazovordir. Binobarin, turli millat orkestrlarining dirijorlarini o'zbek orkestri bilan konsertlari badiiy jamoaning hayotida katta voqea bo'lib, uning professional ijro mahoratini belgilovchi omillardan hisoblanadi. Shuningdek, orkestrning badiiy rahbari va bosh dirijori F. Sodiqovni Rossiya, Qozog'iston va boshqa Hamdo'stlik Davlatlari orkestrlari bilan sahnaviy chiqishlari, hamda turli xalqaro konkurs va festivallar hay'ati tarkibiga muntazam taklif etilishi, T. Jalilov nomidagi orkestrni keyingi davrda respublika tashqarisida ham mashhurligi, nufuzi oshganligi, salohiyati balandligidan dalolat beradi. Orkestr rahbari yosh avlodning badiiy-estetik tarbiyasiga jismoniy va ma'naviy sog'lom, komil inson bo'lib shakllanishiga o'zining salmoqli hissasini qo'shib kelmoqda. 2004-yildan beri O'zbekiston Davlat konservatoriyasining organ zalida yosh tomoshabinlar uchun rejalashtirilgan «Ma'naviyat chashmalari» rukni ostida o'zbek va rus tillarida o'tkazilayotgan suhbatli konsertlarning F. Sodiqov tomonidan dirijor va lektor sifatida yuqori saviyada olib borilishi tahsinga loyiqdir. Bu orkestrning yuksak ijrochilik mahorati, rang-barang musiqiy dasturlari, shuningdek, respublikamiz va uning tashqarisidagi taniqli xonanda, sozanda, dirijorlar bilan ijodiy muloqoti natijasida gramplastinkalarga yozish imkoniyati yaratildi. Natijada, 18 ta ulkan disk dunyo yuzini ko'rdi. Xususan, xonandalar xalq artisti S. Qobulova,

O'zbekiston xalq artistlari O. Alimaxsumov, N. Abdullayeva, Tojikiston xalq artistlari B. Ishoqova, Sh. Mullajonova, M. Ergashevalar sozandalardan T. Sobirov, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlar, professor M. Toirov, Sh. Ahmedjonov, Tojikistonda xizmat ko'rsatgan artist N. Abdullayev dirijorligida yozilgan «Subnidam», «Ko'ngil navosi», «Dil nolasi», «Pomir sadosi», orkestrning 50 yilligiga bag'ishlangan «Muborakbod» nomli ikki plastinkadan iborat musiqiy guldastalar o'zining professional jihati, serjiloligi va tabiiyligi bilan bugungi kunda noyob musiqali xazinaga aylandi.

F. Sodiqov rahbarligidagi orkestr O'zbekiston televideniyesi va radiosining oltin fondiga o'zining eng noyob dasturlarini muntazam ravishda yozib kelmoqda. Shuningdek, Hamdo'stlik Davlatlaridan Ukraina, Tojikiston, Rossiya va Qozog'iston radiolari oltin fondlariga ham o'z dasturlarini yozdirgan. Ushbu orkestr ijrosida «Musiqali palitra» (1986) film-konserti suratga olindi.

F. Sodiqov mohir dirijor, jamoat arbobi bo'lishi bilan birga mehribon ustoz va sevimli murabbiy hamdir. U 20 yildan ortiq vaqt mobaynida M. Ashrafiy nomidagi Toshkent Davlat konservatoriyasida talabalarga xalq cholg'ulari orkestri dirijorligi sirlarini o'rgatdi. U 1985-yildan dotsent, bugungi kunda A. Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat instituti professoridir. Uning ko'p yillik ijrochilik, konsert va pedagogik faoliyatining mahsuli sifatida orkestrning 50 yillik ijodiy faoliyatini yorituvchi «Государственный оркестр народных инструментов Узбекистана имени Т. Жалилова» nomli monografiya (musiqashunos G. Kuznetsova bilan hamkorlikda) chop etildi (1990, Toshkent). F. Sodiqov tomonidan Markaziy Osiyo va Qozog'iston xalq cholg'ulari orkestrlari repertuaridan tuzilgan ikkita partitura to'plamlari (1988, 1991 yy., M.). konservatoriya, madaniyat instituti talabalari va professional dirijorlarga mo'ljallangan «O'zbek xalq cholg'ulari orkestri ijrosida T. Qurbonov asarlari talqini» (1999, Toshkent) o'quv qo'llanmasi bosmadan chiqarildi. F. Sodiqov rahbarligida orkestr turli xalqaro musiqa festivallarida qatnashgan, jumladan, «Kiyev bahori – 80», «Sochi – 84», XII – jahon yoshlari festivali, «Moskva – 85», «Belorussiya kuzi – 87», Koreyada o'tkazilgan «Musiqali oltin cho'l» (2002) festivallarining laureatidir.

F. Sodiqov rahbarligida orkestrning so'nggi yillardagi ijodi sermahsuldir: 2001-yili respublikamizning eng nufuzli musiqa o'chog'i – Navoiy nomidagi Davlat akademik katta opera va balet teatri sahnasida birinchi marta ikki bo'limdan iborat bo'lgan Dj. Verdi vafotining 100

yilligiga bag'ishlangan «Italiya musiqasi oqshomi», 2003-yili yana shu teatrd Sankt-Peterburg shahrining 300 yilligiga bag'ishlangan «Rus musiqasi oqshomi», 2004-yil I. Shtraus tavalludining 200 yilligiga bag'ishlangan «Vals oqshomi», 2004-yil shu teatrning solisti N. Sultonovning ishtirokida «Neapolitan qo'shiqlari oqshomi», 2005-yil rus musiqasiga bag'ishlangan «Широкая масленница» nomi bilan o'tkazilgan musiqa kechalari jamoatchilikda katta qiziqish uyg'otdi va respublikamiz musiqa hayotida muhim voqeaga aylandi. Orkestrning professional ijrochilik sohasidagi erishgan ulkan yutuqlari va keng ommaning musiqiy estetik tarbiyasidagi muvaffaqiyatlari uchun «Davlat orkestri» (1980), «Akademik orkestr» (1991) yuksak unvonlari bilan taqdirlanildi. Ushbu yutuqlardagi xizmatlari uchun F. Sodiqov «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist» (1980), «O'zbekiston xalq artisti» (1999) faxriy unvonlariga sazovor bo'ldi. Shu jumladan, artistlar A. Muborakov (2002) va Sh. Ahmedjonov (2003) «O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan artist» faxriy unvoniga, K. Bazorov, Y. Karimov, U Mahmudovlar xalqaro konkurs laureatlari darajasiga ko'tarildi.

1976-yildan orkestrning badiiy rahbari va bosh dirijori sifatida faol ijod qilib kelayotgan O'zbekiston xalq artisti, professor F. Sodiqov shu jamoada samarali ishlab, mahoratini yanada yuqori darajaga ko'tarishga erishdi. Ilk bor orkestrda ijro etilgan M. Glinkaning «Ruslan va Lyudmila» operasiga «Muqaddima», J. Rossinining «O'g'ri xakka» operasiga «Muqaddima». K. Sen-Sansning violonchel va orkestr uchun yozilgan «Konsert»i (yakkanavoz Sh. Tolipov), hamda «Samson va Dalila» operasidan Vakxanaliya «Muqaddima»si, I. Shtrausning valslari va polkalari, P. Sarasatening «Navarra» va «Xota navarra» asarlari, P. Chaykovskiyning skripka va orkestr uchun «Konsert»i, A. Xachaturyanning skripka va orkestr uchun «Konserti»i, A. Borodinning «Knyaz Igor» operasidan «Половецкий пляски» va ko'plab boshqa asarlar shular jumlasidandir. Bu asarlarni to'g'ri talqin qilish, muallif ko'rsatganidek temp va dinamikalari, shtrixlarini o'z o'rnida ijro etilishi F. Sodiqovning katta dirjorlik mahoratini namoyon etadi. F. Sodiqovning ijodi xalq cholg'ulari orkestrining rivojiga munosib hissa qo'shib, ijrochilik mahorati cho'qqilariga ko'tarilishida benazir xizmat qilmoqda.

*Ushbu materialni O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan
artist Shukrulla Ahmedjonov tayyorladi.*



O'zbekiston xalq artisti Hamidulla Shamsutdinov 1940-yil 27-oktabrda Toshkent shahrida tavallud topdi. 1953-yili u R. Gliyer nomidagi o'rta maxsus musiqa maktabiga o'qishga kirib, 1957-yili qashqar rubobi sinfi bo'yicha bitiradi va shu yili u Toshkent Davlat

konservatoriyasining xalq cholg'ulari fakultetiga o'qishga kiradi. Konservatoriyaning tugatib, mehnat faoliyatini O'zbek Davlat filarmoniyasi qoshidagi xalq cholg'ulari orkestrida rubobchi sifatida boshlaydi. Shu bilan birga u pedagog-o'qituvchi sifatida avval R. Gliyer nomidagi maxsus musiqa maktabida, so'ng konservatoriya, hamda teatr va rassomlik institutida dars bera boshlaydi. Biroq u dirijorlik kasbiga juda qiziqib, dirijor bo'lish orzusida 1963-yili ikkinchi marta konservatoriyaning opera-simfonik dirijorligi bo'limiga o'qishga kiradi. Bu yerda u ajoyib inson, mashhur dirijor M. Ashrafiy rahbarligida dirijorlik kasbini puxta egallaydi. H. Shamsutdinov konservatoriyaning 1968-yili muvaffaqiyatli tugatib, A. Navoiy nomidagi Akademik Katta opera va balet teatriga yo'llanma oladi. Ko'p yillik ish davrida dirijor sifatida qator opera va balet asarlariga dirijorlik qildi. Uning repertuarida P. Chaykovskiyning «Yevgeniy Onegin», I. Hamroyevning «O'ymol», B. Zeydmaning «O'n ikkinchi kecha» operalari, A. Morozovning «Doktor Aybolit», P. Chaykovskiyning «Oqqush ko'li», M. Ashrafiyning «Sevgi tumori», Delibning «Koppeliya», M. Leviyevning «Suhayl va Mehri», A. Lyadov va V. Deshevovning «Jonsiz Malika va yetti bahodir haqida ertak», O. Melikovning «Muhabbat haqida afsona», A. Minkusning «Don Kixot», S. Yudakovning «Tirik alanga», A. Berlingning «Farhodning jasorati», V. Xayetning «Etik kiygan mushuk», V. Asafevning «Boqchasaroy fontani», Adanning «Jizel», B. Brovsianning «Semurg» baletlari joy olgan.

H. Shamsutdinov 1990–2002-yillarda A. Navoiy nomidagi teatrdan bosh dirijor lavozimida faoliyat yuritib keldi. Shuni ta'kidlash lozimki, teatrdan orkestr jamoasi asosan opera va balet spektakllariga jo'r bo'lishi

bilan ajralib turadi. Biroq H. Shamsutdinov rahbarligida orkestr o'zining asosiy ishidan tashqari mustaqil simfonik asarlaridan konsertlar berishni ham yo'lga qo'ydi. M.: A. Dvorjakning 9-simfoniyasi, P. Chaykovskiyning 4-simfoniyasi va «Romeo va Juletta» uvertiura-fantaziyasi, R. Shedrinning «Озорный частушки», Skryabinning «Поэма Экстаза» asari, ichki ishlar vazirligi orkestrlari bilan birgalikda P. Chaykovskiyning «Tantanalı uvertiura 1812-yil» asari kabilar ijro etildi. Bundan tashqari, u xoreografiya bilim yurti talabalarining (hisobot konsertlari) – «Bayadera», «Paxita», «Shopeniana» va D. Kabalevskiyning «Blestyashiy divertiment» balet asarlariga dirijorlik qildi. O'tgan 34 yil ichida H. Shamsutdinov teatr jamoasi bilan Moskvadagi Katta teatrd, Kremı teatrida, Hamdo'stlik mamlakatlarida, Xitoy, Tailand, Malayziya, Gonkong safarlarida qatnashdi. Malayziyaning Kuala-Lumpur shahrida katta konsert dasturini kompakt diskka yozishga erishdi.

Hamidulla Shamsutdinov O'zbekistonning opera va balet san'ati rivojiga qo'shgan xizmatlari uchun 1983-yili «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist», 1988-yili «O'zbekiston xalq artisti» faxriy unvonlariga, hamda 2003-yili «Do'stlik» ordeniga sazovor bo'ldi. U hozirgi kunda R. Gliyer nomidagi maxsus musiqa maktab litseyida yoshlarga ta'lim-tarbiya berish bilan shug'ullanib kelmoqda.

NARIMON OLIMOV

(1928–1963)



Narimon Olimov 1928-yil 28-noyabrda Qo'qon shahrida tavallud topdi. U juda yoshlik chog'idan musiqa shinavandasi va ixlosmandi sifatida ko'zga tashlandi. Uning o'qishga qadam qo'ygan yillari urushning dahshatli kunlariga to'g'ri keldi. Shunga qaramay Qo'qon shahrida birinchi son musiqa maktabi ochildi. Ana shu maktabda Narimon fleytachi sifatida tahsil ola boshladi.

1941-yilning oxirlarida shahri mizda ochilgan musiqa maktabining 200 chog'li keladigan rus, ukrain, latish millatlariga mansub 13–15 yoshli o'quvchi yoshlar har kuni ikki-uch mahal ko'chaga bayramona tantana baxsh etib, marsh

kuylarini yangratib o'tishardi. O'shanda shaharning G'allaboqqollik guzari ortidagi 1-son bolalar uyidagi Marg'ilon va Farg'ona shaharlaridagi bolalar uylaridan ham ular saflariga o'zbek o'smirlaridan 11 nafar bola kelib qo'shildi. Bularning safida bo'lgan Narimon bolalar uyida tarbiyalanib yurganidayoq mohir fleytachi sifatida tanilib qolgandi. Urush tugagandan so'ng harbiy musiqa maktabi Moskva shahriga ko'chiriladi. Narimon bo'lsa, o'qishni davom ettirish maqsadida maktabdoshlari bilan Moskvaga yo'l oladi. Bu yerda u 1948-yilgacha tahsil olib, maktabni muvaffaqiyatli tugallaydi va shu yili P. Chaykovskiy nomidagi Moskva Davlat konservatoriyasiga fleyta hamda dirijorlik sinfi bo'yicha o'qishga kiradi. Dirijorlik sirlarini u ajoyib va mashhur dirijor, pedagog, professor Nikolay Pavlovich Anosovdan o'rganadi. Ustoz o'z shogirdiga jahonga mashhur rus, G'arbiy Yevropa klassik kompozitorlarining simfonik asarlarini batafsil va atroflicha o'rgatadi. Bundan ruhlangan yosh Narimon konservatoriyaning 5-kursida o'qib yurganida konservatoriya qoshidagi simfonik orkestr bilan juda ko'p konsertlarda faol qatnashadi. Masalan: 1955-yilning 21-yanvarida u Moskva aviatsiya instituti klubida L. Betxovenning 5-simfoniyasi, P. Chaykovskiyning «Romeo va Juletta» uvertyura fantaziyasi, S. Raxmaninovning 2-forte-piano va orkestr uchun yozgan konserti bilan qatnashadi. Forte-piano partiyasini taniqli sozanda, solist N. Kushner ijro etadi. Shu yilning 31-martida konservatoriyaning katta zalida ulug' chex kompozitori Antonin Dvorjakning 5-simfoniyasini, P. Chaykovskiyning «Romeo va Juletta» uvertyura-fantaziyasi hamda pianinochi L. Blok ishtirokida D. Kabalevskiyning 3-forte-piano va orkestr uchun yozgan konsertini tinglovchilarga taqdim etadi.

Narimon Olimov Moskva Davlat konservatoriyasining dirijorlik fakultetini 1955-yilda muvaffaqiyatli tamomlab Toshkentga qaytadi va O'zbek Davlat filarmoniyasi qoshidagi simfonik orkestrga dirijor lavozimiga tayinlanadi. Bu yerda uning ajoyib dirijorlik mahorati «qaynoq buloq» kabi to'lib toshdi, keng quloch yozdi. Tez orada birin-ketin mustaqil konsertlar bera boshladi. Konsert dasturlarida G'arbiy Yevropa, rus klassik kompozitorlarining asarlari keng o'rin egalladi. Har bir konsert katta muvaffaqiyat bilan o'tib, tinglovchilarni maftun etdi. 1956-yilning 18-yanvarida o'tgan konsert butunlay ulug' rus kompozitori P. Chaykovskiy ijodiga bag'ishlangan bo'lib, uning eng yirik va murakkab asarlari bo'lmish 6-simfoniyasi, «Romeo va Juletta» uvertyura-fantaziyasi, forte-piano va orkestr uchun yozilgan 1-konserti ijro etildi. Forte-piano partiyasini xalqaro tanlovlar g'olibi, moskvalik Tatyana Golfard ijro etdi. 22-yanvarda o'tgan konsert ulug' rus kompozitori A. Borodin ijodiga

bag'ishlanib, uning 2-«Bahodirlik» simfoniyasi, «Knyaz Igor» operasidan parchalar va romanslar ijro etildi. 4 martda yana P. Chaykovskiy ijodiga murojaat qilib, bunda kompozitorning 6-simfoniyasi bilan birga «Yevgeniy Onegin», «Чародейка», «Черевички» operalaridan parchalar ijro etdi.

Yosh bo'lishiga qaramay, kamolot cho'qqisiga chiqqan, tabiiy iste'dod va ulkan iqtidor sohibi Narimon Olimov tug'ma dirijorlardan biri edi. Bunday tug'ma iste'dodning qanchalik hayajonli ta'sir kuchiga ega bo'lishi, dirijorning nechog'li talant sohibi ekanini, mahorati oliy darajadiligini bildiruvchi bir qancha fazilatlari bor edi. «Har yildagidek bu yil ham respublikamiz san'at xodimlari qatori milliy kadr bilan to'lib bormoqda, — deb yozgan edi «Pravda Vostoka» gazetasi 1956-yil 15-fevral sonidagi maqolada. Bu yil O'zbek Davlat filarmoniyasining simfonik konsertlar afishasida yosh dirijor Narimon Olimov nomi paydo bo'ldi. O'tgan yilning 29-dekabrida sobiq Kallizey konsert zalidagi birinchi konsertidayoq N. Olimov o'zining jiddiy, chuqur bilimli sozanda (musiqachi), yaxshi did egasi, ulkan temperamentli san'atkor ekanligini namoyish eta oldi. U juda yaxshi musiqaviy xotira, his-tuyg'u egasi bo'lib, murakkab musiqiy asarlarni aniq va mazmunli talqin qila olishini isbotladi. Shundan so'ng toshkentlik muxlislar yosh dirijor bilan tez-tez uchrashib turdilar. Uning ijrosida yirik simfonik polotnolar hisoblangan P. Chaykovskiyning «6-simfoniyasi» va «Romeo va Juletta» uvertiura-fantaziyasi, A. Dvorjakning 5-simfoniyasi, A. Borodinning 2-«Bahodirlik» simfoniyasi, M. Musorgskiy va boshqa kompozitorlarning yirik asarlari muxlislarga tanishtirildi. Bunga yana shuni qo'shimcha qilish kerakki, san'atkorning dirijorlik mahorati, shuhrati va ulkan muvaffaqiyatlari konsertdan konsert sari oshib bordi. Keyingi konsertlarda fransuz kompozitori Sezar Frankning re-minor simfoniyasi, vengr kompozitori Ferens Listning fortepiano va orkestr uchun yozgan 1-konserti, 2 vengr rapsodiyasi, P. Chaykovskiyning «Franchesko da Rimini» uvertiura-fantaziyasi, italyan kompozitori Joakkino Rossinining «Semiramida» operasining uvertiurasi, Djuzeppe Verdining «Сицилийская вечерня» operasining uvertiurasi, nemis kompozitori V. Motsartning «Похищений из Сераля» operasining uvertiurasi va Iya majorli fortepiano va orkestr uchun yaratgan konserti, Rixard Vagnerning «Riyensi» operasining uvertiurasi, hamda shu operalardan parchalar ijro etib, tinglovchilar hukmiga havola etdi. Shunday qilib, bu ro'yxatni yana davom ettirish mumkin. 1957-yili o'zbek xalq cholg'u orkestrining tarkibidan 35 yosh iste'dodli sozandalarni tanlab olib, Moskvada o'tadigan jahon yoshlari va talabalari festivali tanloviga tayyorgarlik ishlarini boshlab yubordi.

Orkestrni mahorat va badiiy jihatdan puxta tayyorlash bilan bir qatorda repertuarga ham katta ahamiyat berdi. Ijro etiladigan asarlar ichida klassik, zamonaviy va xalq musiqalari bo'lishi uchun har bir asarning badiiy qiymatini hisobga olib, quyidagi repertuarni tuzdi:

1. S. Boboyev. «Bayram uvertyurasi».
2. N. Budashkin. Rus uvertyurasi.
3. J. Bize. «Karmen» operasiga «Muqaddima».
4. O'zbek xalq kuyi «Roq qashqarcha». Gabriyelyan qayta ishlagan.
5. A. Sultonov va B. Giyenko. «Qoraqalpoqcha syuita», III qism.
6. M. Mirzayev va Gabriyelyan qayta ishlagan o'zbek xalq kuyi «Rohat».
7. E. Shukrullayev va F. Vasilev qayta ishlagan o'zbek xalq kuyi «Dutor bayoti».

8. M. Burxonov. «Mavrigi».

9. E. Grig. «Per Gyunt» syuitasidan Anitra raqsi.

Bu turli-tuman xarakterdagi asarlarni badiiy va mahorat jihatdan bir-biriga qovushtirib, qisqa vaqt ichida uni maromiga yetkazish uchun dirijordan katta kuch, bilim, mahorat, mehnat va chidam kerakligini anglash qiyin emas. Shuning uchun ham N. Olimov rahbarlik qilgan xalq cholg'u orkestri Moskvada katta muvaffaqiyatni qo'lga kiritib, oltin medal bilan taqdirlandi. Natijada, 1957-yili u simfonik orkestrga badiiy rahbar va bosh dirijor etib tayinlanadi. Shundan so'ng simfonik orkestrning konsertlari soni va sifati ortib boradi. Repertuarida kompozitorlar, yangi asarlar soni ko'paya bordi. Bu ajoyib va boy repertuarda D. Shostakovich, S. Prokofev, D. Kabalevskiy, A. Xachaturyan, Kara-Karayev, chet el kompozitorlari Dj. Gershvin, Bela Bartok, Paul Xindemit, Pol Dyuka, Igor Stravinskiy, Artur Onegger, o'zbek kompozitorlari S. Boboyevning «Segoh» poyemasi, A. Muhamedovning «Yoshlik» simfonik poyemasi hamda «Valsi», V. Meynning o'zbek termalari asosida yaratgan raqs syuitasi, D. Soatqulovning simfonik syuitasi, X. Rahimovning raqs syuitasi, A. Kozlovskiyning «Tanovar» simfonik poyemasi, V. Knyazevning simfoniyasi va boshqa ko'plab asarlar o'rin olgan edi. Uning konsertlarida dunyoga mashhur xonandalar, sozandalar ishtirok etishgan. Reyzen, Lisitsian, Ognevtssev, Maksakova, Nechayev, L. Kogan, Vedernikov, Furer, Berman, Baxchiyev, Lyubotskiy, Ginzburg, fransuz pianisti Monika Az, yapon skripachisi Sudzi, Meksika pianisti Varilo Sit va boshqalar. Mashhur va tajribali dirijorlar har bir konsertga oylab tayyorgarlik qilsa, N. Olimov bir hafta ichida katta konsert dasturini

tayyorlashga, uni muxlislarga taqdim etishga ulgurar edi. Hatto bir haftada ikki marta konsertlar o'tkazishga muvaffaq bo'lgan kunlari ham ko'p bo'lganligini eslaydilar. 1959-yili Moskvada o'tkazilgan O'zbekiston adabiyoti va san'ati dekadasi kunlarida N. Olimov simfonik orkestr bilan konsertlarda ishtirok etib, katta yutuqlarni qo'lga kiritib qaytdi. 1960–1962-yillarda u Muqimiy nomidagi musiqali drama va komediya teatrida dirijor bo'lib ishladi. Bu yerda u qator spektakllarga, «Vatan ishq», «Nurxon», «Paranji sirlari», «Farg'ona hikoyasi», «Zaravshon qizi» kabi pesalarga dirijorlik qildi. 1962-yili uni yana simfonik orkestrga dirijor qilib tayinlaydilar. Bu yerda u jumhuriyat tanlovi laureatlari bilan yakunlovchi konsert ustida tinmay ishlash, yangi mavsumning ochilishiga tayyorgarlik ko'rish, Toshkent Davlat konservatoriyasida pedagoglik faoliyati, mashhur san'atkorlarga jo'r bo'lish hammasi (obyektiv va subyektiv sabablar), yosh dirijorning sog'lig'iga putur yetkazdi. N. Olimov 1963-yilning 22-noyabrida 35 yoshida oramizdan ketdi. Bu dahshatli o'lim o'zbek musiqa madaniyati va muxlislari uchun og'ir yo'qotish bo'ldi.

Xalqimiz o'zining asl farzandi Narimon Olimovning nomini abadiylashtirish niyatida Qo'qon ko'chalarining biriga uning nomini berdi.

NAUM GOLDMAN

(1896–1981)

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Naum Abramovich Goldman 1896-yil 23-iyulda Kiyev shahrida tavallud topdi. 1913-yili u Kiyev shahridagi konservatoriyaga o'qishga kiradi. Biroq o'qishni to'xtatishga to'g'ri keladi, chunki birinchi jahon urushi boshlanib, uni armiya xizmatiga safarbar etishadi.

N. Goldman armiya safida 1918-yilgacha xizmat qilib, ona shahri Kiyevga qaytadi. Bu yerda u Lisenko nomidagi musiqa institutiga dirijorlik fakultetiga o'qishga kiradi. O'qish davrida L. P. Shteynberg rahbarligida opera studiyasida



dirijorlik sirlarini puxta o'rganadi va 1921-yili o'qishni muvaffaqiyatli tugatib, Jitomir shahridagi opera va balet teatrida dirijor lavozimida ishlab, so'ng u Odessa teatrida, Xarkov, Rostov, Krasnodar va Saratov teatrlarida ikki yildan ishlab, 1931-yili Odessa opera va balet teatrida urush boshlangunga qadar dirijorlik lavozimida ishlaydi. Odessa opera va balet teatrida G'arbiy Yevropa va rus kompozitorlarining durdona operalariga dirijorlik qiladi. Bularning ichida Verdingning «Aida», Puchchinining «Chio-chio-san» va «Toska», Chaykovskiyning «Mazepa», Borodinning «Knyaz Igor», Musorgskiyning «Boris Godunov» va boshqalar bor edi.

Urush boshlangandan so'ng Odessa teatri Qozog'istonning poytaxti Olma-otaga ko'chiriladi. Teatr bilan birga kelgan N. Goldman bu yerda qolmay Toshkentga kelib, umrining so'nggi kunigacha A. Navoiy nomidagi opera va balet teatrida dirijor lavozimida ishlaydi. Uning teatrd sahnalashtirgan birinchi operasi M. Glinkaning «Ivan Susanin» operasidir. 25-yildan ortiq davr ichida teatrning bosh dirjori vazifasida mehnat qilib, G'arbiy Yevropa va rus kompozitorlarining mashhur va durdona asarlarini sahnalashtirishga erishdi. Dj. Verdingning «Trubadur», «Traviata», D. Puchchinining «Turandot», «Toska», J. Bizening «Karmen», «Marvarid qidiruvchilar», P. Chaykovskiyning «Pikovaya dama», «Mazepa», «Yevgeniy Onegin», A. Rubinshteynning «Demon», A. Borodinning «Knyaz Igor», E. Napravikning «Dubrovskiy», M. Musorgskiyning «Boris Godunov», I. Djerjinskiyning «Tinch Don», T. Xrennikovning «Bo'ronda», taniqli o'zbek kompozitorlari T. Jalilov va B. Brovsinlarning «Tohir va Zuhra», A. Kozlovskiyning «Ulug'bek», S. Yudakovning «Maysaraning ishi» operalari bor edi. Bulardan tashqari, u balet spektakllariga qo'l urib, P. Chaykovskiyning «Oqqush ko'li», R. Gliyerning ikkita asari, «Qizil gul» («Красный мак») va «Mis chavandoz» («Медный всадник»), M. Chulakining «Yoshlik» («Юность») baletlariga dirijorlik qilishga muvaffaq bo'ldi. O'zining sermahsul mehnati bilan O'zbekiston musiqa teatri rivojiga qo'shgan ulkan xizmatlarini inobatga olib, O'zbekiston hukumati 1944-yilda Naum Abramovich Goldmanni «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi» faxriy unvoni bilan taqdirladi.

U dirijorlik san'ati bilan bir qatorda, 1948-yildan boshlab Toshkent Davlat konservatoriyasining opera studiyasida kurs rahbari va dirjori sifatida pedagoglik faoliyatini davom ettirdi. Studiyada yosh talabalar bilan bir qatorda opera spektakllarini sahnalashtirdi. Ularning ichida katta muvaffaqiyat qozongan asarlar: S. Raxmaninovning «Aleko», S.

Yudakovning «Maysaraning ishi», V. Motsarinning «Figaroning uylanishi» operalarini keltirish mumkin.

Naum Abramovich Goldman 1981-yili 85 yoshida Toshkentda vafot etdi.

G'ANI TO'LAGANOV

O'zbekistonda va Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi G'ani Olimovich To'laganov 1935-yil 24-mayda Toshkent shahrida tavallud topdi. 1950-yili Hamza nomidagi Toshkent Davlat musiqa bilim yurtiga kirib, uni 1954-yili qashqar rubobi mutaxassisligi bo'yicha tamomlab, shu yili Toshkent Davlat konservatoriyasining xalq cholg'ulari fakultetiga o'qishga kiradi. 1951–1959-yillar O'zbekiston Davlat filarmoniyasida rubobchi sozanda bo'lib ishlaydi. 1959-yili konservatoriyani muvaffaqiyatli tugatib, o'zi o'qigan Hamza nomidagi bilim yurtida va 1961-yildan 1964-yilga qadar



konservatoriyaning «Xalq cholg'ulari» kafedrasida o'qituvchilik faoliyati bilan shug'ullanadi. Shu yillari u dirjorlik san'atiga juda qiziqishi ortib, yana Toshkent Davlat konservatoriyasining opera-simfonik dirjorligi sinfi bo'yicha o'qishga kiradi. Bu yerda u professor M. Ashrafiy rahbarligida dirjorlik san'atini mukammal egallab, 1964-yili muvaffaqiyatli tugallaydi. M. Ashrafiy tavsiyasi bilan Samarqand opera va balet teatriga yo'llanma oladi. U 1964–1970-yillarda dirjor, keyinroq bosh dirjor lavozimlarida faoliyat yuritib, qator operalarni sahnalashtiradi: M. Ashrafiyning «Shoir qalbi», S. Yudakovning «Maysaraning ishi», P. Chaykovskiyning «Yevgeniy Onegin», Sh. Gunoning «Faust», J. Puchchinining «Chio-chio-san», J. Bizening «Traviata», S. Boboyevning «Yoriltosh» va «Hamza», X. Rahimovning «Zafar» asarlari sahna yuzini ko'radi. 1970-yili G'ani To'laganov Toshkentga qaytib, avval Toshkent Davlat konservatoriyasida,

so'ng Navoiy nomidagi opera va balet teatrida dirijor bo'lib ishladi. 1979–1984-yillar davomida u O'zbek Davlat filarmoniyasining direktori va badiiy rahbari sifatida xizmat qildi.

G'. To'laganov Navoiy nomidagi teatrdagi faoliyat yuritgan davrda sahnalashtirgan asarlari ichida U. Musayevning «Mangulik», N. Zokirovning «Sohildagi to'qnashuv» va «Inqirozdan inqilobgacha», T. Jalilov va B. Brovsinlarning «Sevgi haqida afsona», I. Akbarovning «So'g'd elining qoploni», J. Bizening «Karmen», J. Puchchinining «Chio-chio-san», S. Varelasning «Oloviddinning sehrli chirog'i», S. Boboyevning «Fidoiylilik», S. Jalilning «Zebunniso», M. Burxonovning «Alisher Navoiy», M. Bafoyevning «Umar Xayom» operalari bor.

G'. To'laganovning xizmatlari inobatga olinib, 1981-yili «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi» faxriy unvoni bilan taqdirlandi. U simfonik orkestr dirijori sifatida G'arbiy Yevropa, rus va o'zbek kompozitorlari (Betxoven, Motsart, Brams, Glinka, Chaykovskiy, Rimskiy-Korsakov, Raxmaninov, Borodin, Ashrafiy, Yudakov, Burxonov, Tojiyev, Qurbonovlar) simfonik asarlarini tinglovchilarga taqdim etdi.

G'. To'laganov 1987-yili Qoraqalpog'istonda N. Muhammedinovning «Ajiniyoz» operasini birinchi bor muvaffaqiyatli sahnalashtirganligi munosabati bilan shu yili u «Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi» unvoni bilan taqdirlanadi.

Hozirgi kunda G'. To'laganov dirijorlik faoliyatini davom ettirib, o'qituvchi sifatida O'zbekiston Davlat konservatoriyasida yoshlarga ustozlik qilib kelmoqda.

FAZLITDIN YOQUBJONOV

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Fazlitdin Yoqubjonov 1945-yil 18-noyabrda qadimgi Samarqand shahrida ishchi oilasida tug'ildi. 1962-yili Samarqand musiqa bilim yurtiga xor dirijorligi bo'yicha o'qishga kirib, 1966-yili uni muvaffaqiyatli tugatadi va shu yili u Toshkent Davlat konservatoriyasining xor dirijorligi bo'limiga o'qishga kiradi. O'qish



davomida u opera dirijorligi kasbiga qiziqib, M. Ashrafiy rahbarligida dirijorlikdan saboq ola boshlaydi. 1971-yili u xor dirijorligi kursini bitirib, ikki yil harbiy xizmatni o'tab, so'ng yana opera dirijorligi kursini davom ettiradi. F. Yoqubjonov 4-kurs talabasi davrida M. Ashrafiyning tavsiyasiga binoan yangi ochilgan Samarqanddagi opera teatriga dirijor sifatida ishga yuboriladi. Bu yerda u asta-sekin mashhur klassik opera va balet spektakllarini sahnalashtirish sirlarini o'rgana boshlaydi. Dirijorlik kasbini chuqurroq o'zlashtirish va musiqa bilimini kengaytirish maqsadida u ikki yil davomida Kiyev opera va balet teatrida bo'lib, taniqli dirijor Stefan Vasilevich Turchak rahbarligida katta tajriba orttirib, Samarqandga qaytadi. Malaka oshirish davrida orttirgan tajribasiga tayanib, qator spektakllarni sahnalashtirib katta obro' qozonadi. Natijada u 1982-yili Samarqand opera va balet teatriga bosh dirijor qilib tayinlanadi. Uning repertuarida mumtoz va klassik operalar, balet spektakllari hamda musiqali dramalardan asarlar o'rin olgan. M. Ashrafiyning «Dilorom», «Shoir qalbi» (Furqat), S. Yudakovning «Maysaraning ishi», S. Boboyevning «Hamza», «Yoriltosh», T. Jalilov va B. Brovsinlarning «Tohir va Zuhra», R. Abdullayevning «Sadoqat», N. Zokirovning «Uyg'onish», D. Rossinining «Seviliya sartaoshi», J. Verdining «Traviata», «Rigoletto», M. Musorgskiyning «Boris Godunov», Leonkovalloning «Masxarabozlar» operalari bilan bir qatorda, balet asarlari, Chaykovskiyning hamma baletlari: «Oqqush ko'li», «Shelkunchik» («Yong'oqchaqar») va «Uyqudagi Malika», M. Ravelning «Bolero», Adanning «Jizel», Minkusning «Don Kixot», G. Mushelning «Samarqand afsonasi», M. Yusupovning «Gulsanam» baletlari, T. Jalilov va G. Mushellarning «Alpomish», «Ravshan va Zulxumor», F. Alimovning «Nodirabegim» musiqali dramalari va boshqalar.

O'zbekistonda musiqa va teatr rivojiga qo'shgan salmoqli hissasi uchun Fazlitdin Yoqubjonov 1992-yili «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi» faxriy unvoni bilan taqdirlandi. U hozirgi kunda Navoiy nomidagi Akademik katta opera va balet teatri bosh dirijori vazifasini o'tab kelmoqda.

ELDOR AZIMOV

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Eldor Azimov 1945-yil 6-fevralda Toshkentda ziyoli oilada tavallud topdi. U yoshligida V. Uspenskiy nomidagi o'rta maxsus musiqa maktab internatida skripka mutaxassisligi bo'yicha tahsil oldi. 1966-yili maktabni bitirib, shu yili

Toshkent Davlat konservatoriyasiga o'qishga kiradi. Taniqli skripkachi, professor M. B. Reyson sinfida skripka chalish sirlarini o'zlashtiradi, 1971-yili o'qishni muvaffaqiyatli bitirib, ikki yil harbiy xizmatni o'taydi. U yerda harbiy orkestr tarkibida sozanda bo'lib ko'p narsani o'rgandi. Dirijorlik kasbining dastlabki malakalarini egallashga qiziqdi. Shu sabab u yana konservatoriyaning opera-simfonik dirijorligi fakultetiga kirib o'qidi. Endi u O'zbekistonda taniqli dirijorlarning ustози, professor M. Ashrafiy rahbarligida mahoratini oshira bordi. 1979-yili yangi kasbni puxta egallab, konservatoriyani muvaffaqiyat bilan bitirdi.



E. Azimovning ijrochilik faoliyati dastlab O'zbekiston radiosidagi torli kvartetda, so'ng estrada simfonik orkestrida 1974-yilga qadar davom etdi. Shu yili u O'zteleradio qoshida kamer orkestr tashkil qilib, uning badiiy rahbari va bosh dirjori sifatida yangi ish faoliyatini boshlab yuboradi. Orkestr sozandalari yoshlardan tashkil topgan, yangilikka qiziquvchan, ijodga chanqoq jamoaga birlashdi. Bu jamoaning repertuaridan: Bax, Gendel, Korelli, Vivaldi, Gershvin, Shostakovich, I. Akbarov, S. Jalil, M. Tojiyev, N. Zokirov, T. Qurbonov, M. Mahmudov, F. Yanov-Yanovskiy, B. Giyenko, M. Bafoyev va boshqalarning asarlari o'rin oldi. E. Azimov bu orkestr bilan bir qator chet el safarlarida ham bo'lib o'z muxlislarini topdi.

1994-yili u yangi «Turkiston» nomli kamer orkestrini tuzib, shu kungacha unga rahbarlik qilib keladi. Ijodiy faoliyatni pedagoglik ish bilan ham birga olib bormoqda, 1976-yildan u Toshkent Davlat konservatoriyasida yoshlarga ta'lim berib kelyapti. O'zbekistonda kamer orkestri rivojiga qo'shgan salmoqli hissasi uchun Eldor Azimov 1989-yili «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi» faxriy unvoni bilan taqdirlandi.

BOTIR RASULOV

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Botirjon Qosimovich Rasulov 1948-yil 30-aprelda Yangiyo'l shahrida tavallud topdi. U 1960-



yili R. Gliyer nomidagi respublika o'rta maxsus musiqa maktab-inter-natiga o'qishga kirib, O. Xolmuhamedov sinfida g'ijjak cholg'usi bo'yicha. E. Toshmatov sinfida dirijorlik bo'yicha tahsil oldi. B. Rasulov 1966-yili ushbu maktabni muvaffaqiyatli tugatib, shu yili Toshkent Davlat konser-

vatoriyasining xalq cholg'ulari fakultetiga g'ijjakchi sifatida o'qishga kiradi. Bu yerda ham u O. Xolmuhamedov rahbarligida g'ijjak cholg'u sirlarini mukammal o'rganadi. 1971-yilda I-respublika yosh ijrochilari tanlovida qatnashib, laureatlikni qo'lga kiritadi, hamda konservatoriyani muvaffaqiyatli tugatadi. T. Jalilov nomidagi xalq cholg'ulari orkestriga ishga yuboriladi, lekin dirijorlik kasbiga bo'lgan havasi uni yana (1974-y.) konservatoriyaning opera-simfonik dirijorligi fakultetiga kirishga majbur etadi. Bu yerda u taniqli kompozitor va mashhur dirijor M. Ashrafiy rahbarligida tahsil oladi. Biroq 1975-yilda M. Ashrafiyning vafotidan so'ng u o'qishni professor Q. Usmonov rahbarligida davom ettirib, 1979-yili muvaffaqiyat bilan o'qishni tugatadi. Shu yildan boshlab u Toshkent Davlat operetta teatriga dirijor etib tayinlanadi. Bu lavozimda u hozirgi kungacha ishlab, 1981-yildan badiiy rahbar va bosh dirijor sifatida qator operetta spektakllarini sahnalashtirdi. Bular ichida dunyoga dong'i ketgan operetta kompozitorlari I. Shtrausning «Vals qirol», «Lo'lilar baroni», «Uchar sichqon», I. Kalmanning «Silva», «Maritsa», «Bayadera», «Lo'li-premyer», F. Legarning «Lyuksemburg grafi», «Fraskita», «Quvnoq beva» kabi qator asarlar bor. Bundan tashqari Botir Rasulov O'zbekiston milliy simfonik orkestri bilan G'arbiy Yevropa va rus kompozitorlari L. Betxoven, V. Motsart, S. Frank, G. Berlioz, I. Brams, N. Paganini, Sibelius, Bruk, P. Chaykovskiy, N. Rimskiy-Korsakov, S. Raxmaninov, A. Glazunov va boshqa kompozitorlarning simfoniya va mashhur yirik cholg'u asarlariga dirijorlik qilib kelmoqda.

U Tokioda o'tgan Xalqaro dirijorlar tanlovi hamda sobiq Ittifoq dirijorlar tanlovlarida ishtirok etdi. U dirijor va sozanda sifatida qator chet el safarlarida — Germaniya, Belgiya, Marokash va Tunis shaharlarida o'zining mahoratini muvaffaqiyat bilan namoyish etdi.

B. Rasulov 25 yil davomida Madaniyat instituti va asosan konservatoriyaning opera tayyorlov bo'limida yoshlarga dirijorlik fanidan dars berib kelmoqda. O'zbekistonda operetta san'atini rivojlantirishga qo'shgan xizmatlari uchun unga 1989-yili «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi» faxriy unvoni berildi.

ERGASH TOSHMATOV

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Ergash Toshmatov 1930-yil 20-dekabrda Toshkent shahrida tavallud topdi. 1952-yili R. Gliyer nomidagi maxsus musiqa maktabini chang sinfi bo'yicha bitirib, shu yili Toshkent Davlat konservatoriyasining xalq cholg'ulari fakultetiga kiradi. Besh yildan so'ng, ya'ni 1957-yili professor Ahmad Odilov rahbarligida konservatoriyani muvaffaqiyatli tugatadi. 1951-yili Moskvada bo'lib o'tgan O'zbekiston adabiyoti va san'ati dekadasida filarmoniya qoshidagi ashula va raqs ansambli sozandasi sifatida ishtirok etadi. Aytish lozim, E. Toshmatov dastlab changchi sozanda sifatida faoliyat yuritib, shu ansambl bilan 1956-yili Moskva, Ukraina, Moldaviya va Qrim safarlarida bo'lib, ijodiy salohiyatini namoyon etishga erishgan edi. O'zbek Davlat filarmoniyasining o'zbek xalq cholg'ulari orkestri, ashula va raqs ansambli, Tamaraxonim rahbarligidagi ansamblda sozanda-changchi sifatida qatnashib (1956–1961-yy.), sobiq Ittifoqning qator shaharlarida ijodiy safarda bo'ladi. 1959-yili esa Moskvada o'tkazilgan O'zbekiston adabiyoti va san'ati dekadasida Tamaraxonim boshchiligidagi ansamblda ishtirok etishga muvassar bo'ladi. Shu yilning yozida Tamaraxonim rahbarligidagi ansambl va Mukarrama Turg'unboyeva boshchiligidagi «Bahor» qizlar raqs ansambllari bilan ikki marotaba o'sha davrdagi Chexoslovakiya respublikasida gastrol safarlarida bo'ldi.

Ergash Toshmatov yoshligidan dirijor bo'lish orzusini amalga oshirish uchun 1961-yili ikkinchi marta Toshkent Davlat konservatoriyasining op-



era-simfonik dirijorligi bo'limiga o'qishga kiradi. Bu yerda u 5 yil davomida professor M. Ashrafiydan dirijorlik san'atining sirlarini mukammal o'rganib, 1966-yilda o'qishni muvaffaqiyatli tugallaydi.

E. Toshmatov 1961-yildan shu kungacha Muqimiy nomidagi O'zbekiston Davlat musiqali teatrida o'zining dirijorlik faoliyatini uzluksiz davom ettirib kelmoqda. Uning birinchi mustaqil ishi «Toshbolta oshiq» (H. G'ulom asari, M. Leviyev musiqasi) komediyasi bo'lib, spektaklning olamshumul muvaffaqiyati E. Toshmatovning kelajakdagi ishlariga keng yo'l ochib berdi, uni xalqqa tanitdi. Shuni ham aytish kerakki, spektaklning mashhur bo'lishida O'zbekiston xalq artisti, ajoyib komik aktyor Soyib Xo'jayevning xizmatlari beqiyos va cheksizdir.

1964-yili Muqimiy nomidagi teatr o'zining o'n kunlik hisobot kunlarida Moskvaning Kreml teatri binosida ulkan yutuqlar bilan 4 asarni namoyish etdi. Bu asarlarning uchtasiga: «Toshbolta oshiq», «Guli siyoh» va «Nurxon» spektakllariga E. Toshmatov dirijorlik qilib, moskvalik san'at muxlislarining olqishlariga sazovor bo'ldi. Ushbu spektakllarning rejissori xalq artisti Razzoq Hamroyev bo'lib, ular bilan hamkorlikda 20 dan ziyod spektakllarni sahnalashtirishga muvaffaq bo'ldi. Ulardan «Vatan ishq», «Ravshan va Zulhumor», «Muqimiy», «Paranji sirlari», «Mahtumquli», «Gavhari shamchiroq», «Olifta», «Turkman qizi», «Nurxon», «Guli siyoh» va boshqalar.

Abdurashid Rahimov bilan «Kumush to'y», «O'jarlar», «Yillar o'tib», «To'ydan keyin tomosha», «Toshkentning nozanin malikasi», «Mening jannatim», «Qonli to'y», «Farhod va Shirin» va boshqalar hamkorlikda yaratildi.

Baxtiyor Ixtiyorov bilan «Xotinimning eri», «Yarim tundagi o'g'irlik» qayta sahnalashtirildi (bu asar ilgari «Qo'lga tushmagan o'g'rimi?» deb nomlangan), «Xonima-xonim», «Xizimatingizga tayyormiz», Ne'mat Saidxonov bilan «Xo'jayin», Oloviddin Muhitdinov bilan «Mushkul savdo», Ne'mat Do'stxo'jayev bilan «Alpomish», A. Xachaturov bilan «O'n ikkinchi kecha», Axat Parmonov bilan «Kuyovlar konkursi», «Muzaffar quyosh farzandi», «Kachal polvon», «To'ylar muborak», Rustam Boboxonov bilan «Nurxon», «Muhabbat navosi», Ma'ruf Otajonov bilan «Dilafro'zga to'rt oshiq», «Soyibxo'ja operatsiyasi», Nosir Otaboyev bilan «To'ydan keyingi tomosha», «Bashorat», Rustam Ma'diyev bilan «Bu qanday balo», «Quduq tubidagi faryod», «Hasan kayfiy», «Diyonatga hiyonat», «Mangu mash'al», Boir Xolmirzayev bilan «Osmonning bag'ri keng», «Pari qishloq afsonasi». Qisqa qilib aytganda, E. Toshmatov o'zining 44 yillik faoliyati davomida 100 ga yaqin

spektakllarni sahnalashtirishga erishdi. Bulardan tashqari, Naum Ginzburg, Quvonch Usmonov va Nabi Xalilovlarning sahnalashtirgan barcha asarlariga ham dirijorlik qilgan.

O'zbek xalqining mashhur va taniqli kompozitorlarining orkestr uchun yozilgan asarlarini musiqa shinavandalariga manzur qilishda ham E. Toshmatovning hissi katta. O'zbekiston kompozitorlari o'zlarining asarlarini tajribali va serqirra ijodkor, orkestr bilimdoniga to'la ishonib topshirardilar, ular: Y. Rajabiy, T. Jalilov, M. Leviyev, S. Yudakov, I. Akbarov, A. Muhamedov, D. Zokirov, X. Rahimov, D. Soatqulov, M. Yusupov, R. Vildanov, S. Boboyev, B. Giyenko, S. Xaitboyev, K. Jabborov, G'. Toshmatov, T. Toshmatov, X. To'xtasinov, Sh. Shoimardonova, T. Hasanov, E. Qalandarov, H. Rahimov, S. Jalil, A. Berlin, A. Mansurov, M. Bafoyev, A. Ergashev, F. Olimov, N. Norxo'jayev, O. Abdullayeva, B. Lutfullayev va boshqalar.

E. Toshmatov ulkan tajribaga ega bo'lishiga qaramay doim izlanishda, dirijorlik kasbini takomillashtirishda, yangi qirralarini namoyon etishga harakat qiladi. Shuning uchun ham u 1972 va 1982 yillari Moskva Katta opera va balet teatrida, K. Stanislavskiy va V. Nemirovich-Danchenko nomidagi musiqali teatrida va operetta teatrida o'z malakasini oshirib qaytdi. Musiqiy teatr rivojiga qo'shgan ulkan hissi uchun Ergash Toshmatov 1974-yili «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist» faxriy unvoniga sazovor bo'ldi.

E. Toshmatov sermahsul dirijorlik faoliyatidan tashqari yosh mutaxassislarni tarbiyalashda ham samarali mehnat qilib keladi.

1954-yildan 1974-yilgacha R. Gliyer nomidagi respublika o'rta maxsus musiqa maktabida (hozirgi litsey), 1968-yildan 1975-yilgacha Toshkent Davlat konservatoriyasida, 1975–1993-yillar A. Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat institutida pedagogik faoliyat yuritib, yuzdan ortiq malakali shogirdlar tayyorlashga erishdi. Ular orasida O'zbekiston xalq artisti, professor Foruq Sodiqov, O'zbekiston san'at arbobi, dotsent Botir Rasulov, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlar: Abduxalil Abduqodirov, Rustam Ma'diyev, Turg'un Beknazarov, Mehmonali Salimov, Shuhrat Yo'ldoshev, professor Anvar Lutfullayev, pedagogika fanlari nomzodi Baxtiyor Azimov va boshqalar bor.

E. Toshmatov izlanishdan, yangilik qidirishdan charchamaydi, o'zbek musiqa madaniyatiga o'z ulushini qo'shishga harakat qiladi. Shuning uchun ham u 1984–1988-yillar A. Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat instituti «Xalq cholg'ulari» kafedrasini mudiri lavozimida faoliyat yuritib, 1985-yil Leningraddagi (hozirgi Sankt-Peterburg) madaniyat

institutida malaka oshirib kelib, Toshkent san'at institutida ham qator diplom spektakllarini sahnalashtirishga erishdi. Ulardan: «Malinovkada to'y», «Nurxon», «Xonima-xonim», «Qo'lga tushmagan o'g'rimi», «Tohir va Zuhra», «Japaqlar», «Yoshlikda bergan ko'ngil», «Aka-uka sovchilar», «O'jarlar», «Suymaganga suykanma» va boshqalarni esga olish mumkin.

E. Toshmatovning yana bir havas qilsa arziydigan xislati bor. U jahon musiqa madaniyati namoyandalari hayoti va ijodi, mashhur musiqa durdonalari, hamda Muqimiy nomidagi musiqa teatri spektakllari, musiqalari haqida O'zbekiston radiosi orqali qiziqarli suhbatlar (1965-yildan boshlab) olib borishda ham faol qatnashib keladi. Bunday chiqishlar musiqa shinavandalariga, yoshlarning ta'lim-tarbiyasiga bag'ishlangan bo'lib, jamoatchilikda katta qiziqish uyg'otib keladi. So'nggi yillarda O'zbekistonning taniqli dirijorlari — M. Ashrafiy, A. Kozlovskiy, B. Inoyatov, F. Shamsutdinov, N. Olimov, Z. Haqnazarovlarning hayoti va ijodi haqida qiziqarli va mazmunli eshittirishlar tayyorladi.

Hozirgi kunda E. Toshmatov Muqimiy nomidagi teatrdan dirijor, A. Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat institutida professor vazifasini bajaruvchi, R. Gliyer nomidagi maxsus musiqa akademik litsey-internatida yoshlarga ta'lim-tarbiya berish kabi muhim ishlarni bajarib kelmoqda.

*Ushbu materialni pedagogika fanlari nomzodi Baxtiyor Azimov
tayyorladi.*

MARDON NASIMOV

(1914–1998)

O'zbekistonda va Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan artist Mardon Nasimov 1914-yil 5-aprelda Samarqand shahrida tavallud topdi. 15 yoshli Mardon Samarqanddagi Musiqa va xoreografiya institutiga kirib, taniqli ustozlar Hoji Abdulaziz Abdurasulov, Domla Halim Ibodovlardan «Shashmaqom» ijro yo'llarini hamda naychi Abduqodir Ismoilovdan nay chalish yo'llarini puxta o'rganadi. Institutni muvaffaqiyatli bitirib, Toshkentga keladi. Bu yerda u O'zbek musiqali teatrida naychi sifatida ijod qila boshlaydi. Vaqt o'tishi bilan Mardon Nasimov 1934-yili Madaniyat vazirligi tavsiyasi bilan Moskva konservatoriyasi qoshida ochilgan Milliy opera studiyasiga yo'llanma olib, o'qishga ketadi. U yerda xor dirijorligi bo'yicha ta'lim oladi. 1941-yili o'qishni tugata olmay

(urush boshlanganligi sababli) Toshkentga kelib, O'zbek opera teatrida xormeyster lavozimida xizmat qiladi. Lekin dirijorlik kasbini mukammal egallab, professional dirijor bo'lishga harakat qiladi. Buning uchun u o'z bilimi va saviyasini kengaytirish maqsadida dirijorlik haqidagi kitoblar, taniqli dirijorlarning ish faoliyati bilan yaqindan tanishadi. Natijada, u Leningrad shahridagi N. Rimskiy-Korsakov nomidagi konservatoriyaning Opera-simfonik dirijorligi fakultetiga kirib, mashhur dirijor I. A. Musin rahbarligida tahsil oladi va 1951-yili muvaffaqiyatli tugatib, Toshkentga qaytadi. Bu yerda u O'zbek Davlat Filarmoniyasi qoshidagi simfonik orkestrda dirijor lavozimida 1961-yilgacha barakali mehnat qilib, juda ko'p konsertlar berib, tomoshabinlarning davomli olqishlariga sazovor bo'ladi. Uning repertuarida jahon, rus, zamonaviy kompozitorlarning yirik simfonik asarlari, uverturalari hamda cholg'u asarlari bo'lib, ular katta muvaffaqiyat bilan namoyish etilgan. M. Nasimovning konsertlarida Betxoven, Motsart, Berlioz, Gaydn, Chaykovskiy, Borodin, Skryabin, Raxmaninov, Shostakovich, Prokofev, Xachaturyan va boshqa kompozitorlarning asarlari bor edi. M. Nasimov faqat boshqa kompozitorlarning asarlarini ijro etib qolmasdan, o'zi ham kompozitor-ijodkor sifatida qator musiqa asarlarini yaratdi. Xor va orkestr uchun «Aytishuv», «Jon O'zbekiston», «Dilbarim» syuitasi (H. Sharipov she'rlari), «Sharq uchun» hamda «Dunyoga tinchlik» (Oybek she'rlari), yakkaxon va xor ijrosi uchun «Amir Temur» va «Samarqandim — obro'-murodim» (Qambar Ota she'rlari), xor A kapella ijrosida «Bir dildora bor ekan» (S. Muhammadiy she'ri), «Bugun bayram» (R. Tolib she'ri), «Toshkent — go'zal diyorim», «Navro'z kelur» va boshqalar. Bu asarlar tufayli u O'zbekiston kompozitorlar uyushmasiga a'zo bo'ldi.

Bundan tashqari, u Toshkent Davlat konservatoriyasida 40 yilga yaqin vaqt davomida talabalarga dirijorlik sinfi bo'yicha dars berib, 1981-yili professor ilmiy unvoniga sazovor bo'ldi. Mardon Nasimov ko'p yillik ijrochilik faoliyati uchun 1957-yilda «O'zbekistonda va Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan artist» unvonlari bilan taqdirlandi.

U 1998-yilda 84 yoshida Toshkentda vafot etdi.

SAID ALIYEV

(1920—1998)

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Said Aliyev 1920-yili Buxoro shahrida xizmatchi oilasida tavallud topdi. U 1931-yili Buxoro musiqa bilim yurtida ta'lim olgan, uni 1935-yili g'ijjak sinfi bo'yicha bitirgan.

1934–1936-yillarda Buxoro musiqali drama teatrida g'ijjakchi-sozanda sifatida ishlaydi. S. Aliyev 1936-yili Toshkentga kelib, 1944-yillargacha O'zbek Davlat filarmoniyasi qoshidagi ashula va raqs ansambli, Tamaraxonim ansambli, xalq cholg'ulari orkestrida g'ijjakchi bo'lib faoliyat yuritadi. U 1937-yili Moskvada o'tkazilgan O'zbekiston adabiyoti va san'ati dekadasida ishtirokchisi. Jahon urushi davrida front konsert brigadasi a'zosi tarkibida qator qismlarda bo'lib konsertlarda qatnashgan.

1944–1957-yillar davomida O'zbekiston Davlat filarmoniyasi xalq cholg'ulari orkestrida dirjor sifatida ishlab, 1948-yili S. Aliyev Toshkent Davlat konservatoriyasining opera-simfonik dirjorligi bo'limida o'qiydi. Bu yerda u ajoyib inson, taniqli kompozitor va mashhur dirjor A. F. Kozlovskiy sinfida tahsil olish baxtiga muyassar bo'ladi va 1953-yili konservatoriyani muvaffaqiyatli tugallaydi. 1957–1976-yillar davomida o'zi ishlab turgan orkestrga, ya'ni hozirgi T. Jalilov nomidagi xalq cholg'ulari orkestriga bosh dirjor va badiiy rahbar etib tayinlanadi. Shu yillar ichida orkestrni iste'dodli yoshlar bilan to'ldirish, repertuar boyligini oshirish, tinglovchilarga konsertlar uyushtirish kabilarga e'tibor qaratadi. Orkestrning repertuaridan O'zbekiston kompozitorlari S. Boboyev, F. Nazarov, A. Berlinlarning uverturalari, B. Giyenko va G'. Qodirovlarning syuitallari, B. Zeydman, S. Varelaslarning poyemalari, I. Hamroyevning chang va qashqar rubobi uchun yozgan konsertlari, S. Varelasning chang, A. Berlinning g'ijjak uchun yozgan konsertlari, P. Xoliqovning simfoniyettasi, hamda jahon va zamonaviy kompozitorlarining mashhur yirik asarlari o'rin oladi. Bundan tashqari S. Aliyev qator mumtoz xalq kuylarini qashqar rubobi, g'ijjak, dutor, nay cholg'ulari uchun qayta ishlab. orkestrga moslashtirish bilan ham shug'ullanib, repertuarni kengaytirishga harakat qiladi. U rahbarlik qilgan orkestr 1959-yili Moskvada o'tkazilgan O'zbekiston adabiyoti va san'ati dekadasida katta muvaffaqiyat bilan ishtirok etadi.



Shundan so'ng orkestr bilan u Ukraina, Moldaviya, Ozarbayjon, Boltiq bo'yi respublikalari, Tojikiston, Qozog'iston, Turkmaniston va O'zbekistonning barcha shaharlarida ijodiy safarda bo'lib, o'z mahoratini namoyish qiladi. S. Aliyev 1961-yili «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist» faxriy unvoniga sazovor bo'ladi. U dirijorlik faoliyati bilan birga pedagoglik ishlarini ham olib borib, qator shogirdlar tayyorladi. 1951-yildan Toshkent Davlat konservatoriyasida, 1976-yildan Toshkent madaniyat oqartuv texnikumida, 1980-yildan umrining oxirigacha A. Qodiriy nomidagi Toshkent Davlat madaniyat institutida ustozlik qilib, yoshlarga dirijorlik sirlarini o'rgatishda xizmat qildi.

Said Aliyev 1998-yili Toshkentda vafot etdi.

QUVONCH USMONOV

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Quvonch (Sunnat) Usmonov 1934-yil 29-avgustda Toshkentda tavallud topdi. U 1948-yili Toshkent piyodalar bilim yurtidagi musiqa maktabiga o'qishga kirib, ikki yildan so'ng, ya'ni 1950-yilda V. A. Uspenskiy nomidagi maxsus musiqa maktab-internatida o'qiydi. Bu yerda 4 yil mobaynida truba cholg'usi bo'yicha ta'lim olib, 1954-yili Toshkent Davlat konservatoriyasining orkestr cholg'ulari fakultetiga o'qishga kiradi. Bir yildan keyin (1955-y.) u konservatoriyaning opera-simfonik dirijorligi bo'limiga kirib, besh yil mobaynida professor M. Ashrafiy rahbarligida dirijorlik sirlarini o'rganadi.

1960-yili o'qishni tugatib, O'zbekiston Davlat filarmoniyasi qoshidagi simfonik orkestrga dirijor bo'lib ishga kiradi. Bu yerda u jahon. rus va O'zbekiston kompozitorlarining asarlaridan qator konsertlarda ishtirok etadi. 1962-yili Q. Usmonov Muqimiy nomidagi musiqali teatrga dirijor lavozimiga ishga o'tadi. 1963–1968-yillarda bosh dirijor lavozimida ishlaydi. Teatrda ishlagan vaqtida qator spektakllarni sahnalashtirdi: «Jon qizlar» (A. Muhamedov), «Farhod va Shirin» (Y. Rajabiy va G. Mushel), «Malinovkada to'y» (A. Aleksandrov), «Ikki bilakuzuk» (S. Boboyev).



«Momo yer» (I. Akbarov) asarlaridir.

Q. Usmonov 1963-yili Moskvada taniqli fransuz dirijori I. B. Markevich rahbarligida, 1970-yili Leningradda taniqli Avstriya dirijori Gerbert fon Karayan rahbarligida malakasini oshirib keldi. 1968-yili Q. Usmonov O'zbek Davlat filarmoniyasining simfonik orkestriga dirijor sifatida ishga o'tadi. Bu yerda u chet el kompozitorlari Betxoven, Motsart, Bax, Brams, B. Bartok, B. Britten, rus kompozitorlari P. Chaykovskiy, S. Raxmaninov, A. Glazunov, M. Musorgskiy, A. Borodin, I. Stravinskiy, D. Shostakovich, S. Prokofyev, G. Sviridov, A. Shnitke, R. Shedrin, A. Xachaturyan, o'zbek kompozitorlari M. Ashrafiy, A. Kozlovskiy, I. Akbarov, M. Tojiyev, B. Zeydman, M. Mahmudov, E. Salixov, T. Qurbonov, F. Yanov-Yanovskiy, A. Malaxovlarning yirik asarlariga dirijorlik qildi.

1964-yildan hozirgi kunga qadar u O'zbekiston Davlat konservatoriyasida pedagogik faoliyatini o'zlashtirib, qator dirijorlarni tarbiyalab kelmoqda. Masalan: M. Meredov, G'. To'laganov, V. Babayans, R. Yoqubjonov, B. Rasulov, A. Ergashev, E. Azimov, V. Medulyanov, O. Siloamskiy, V. Neymer, B. Akimjonov, A. Saxiyev va boshqalar.

O'zbekiston musiqa san'ati rivojiga qo'shgan xizmatlari uchun Quvonch (Sunnat) Usmonov 1969-yili «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist» faxriy unvoniga sazovor bo'ldi.

FIRUZA ABDURAHIMOVA

Firuza Ravshanovna Abdurahimova (Dilmurodova) 1950-yilning 21-avgustida Buxoro viloyatining Navoiy (Karmana) shahrida tug'ilgan. Otasi – Dilmurodov Ravshan, G'ijduvon tumani, Paxtaobod shirkat xo'jaligida hisobchi, onasi – Dilmurodova Roziya o'zbek tili va adabiyoti o'qituvchisi edi. 1953-yilda ularning oilasi Samarqand shahriga ko'chib keldi.

Firuzaning bolalik yillari Samarqand va uning eng chiroyli go'shalaridan biri Registonning bag'rida o'tdi. O'rta va musiqa maktablarini (rubob prima) 1965-yilda tugatib, shu yili X.A.Abdurasulov



nomidagi Samarqand musiqa bilim yurtiga Rubob prima va dirijorlik ixtisosliklari bo'yicha o'qishga kirdi. 1969-yili ushbu dargohni "Imtiyozli" diplom bilan tamomlab, shu yili Toshkent Davlat konservatoriyasining xalq cholg'ulari fakultetiga o'qishga kirdi. Mehnat faoliyatini 1970-yildan Nizomiy nomidagi Toshkent Davlat pedagogika institutining "Musiqa nazariyasi" kafedrasida o'qituvchi sifatida boshladi. Bu yerda rus xalq cholg'ulari orkestriga rahbarlik qilish borasida jamoa ijrochiligining vazifalari, dirijorlik kasbining mas'uliyati, muomala san'ati kabi fazilatlarini ustozlari, O'zbekiston va Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, Toshkent Davlat konservatoriyasining professori A.I.Petrosyansning rahnamoligida o'rgandi. 1974-yilda o'qishni imtiyozli diplom bilan tugatib, konservatoriyaning orkestr dirijorligi kafedrasiga o'qituvchi sifatida ishga taklif qilindi. Bir yil davomida ishlab, ustozining taklifi bilan ushbu dargohning asisstantura-stajirovka bo'limining "Xalq cholg'ulari orkestri dirijorligi" mutaxassisligi (1975–1977) bo'yicha o'qishni davom ettirdi. O'qish va ishni birga olib borgan holda, talabalar bilan ham ish olib bordi. 1976-yildan M.Qori-Yoqubov nomidagi O'zbekiston Davlat filarmoniyasi qoshidagi T.Jalilov nomli o'zbek xalq cholg'ulari orkestriga A.I.Petrosyans tavsiyasi bilan dirjor sifatida ishga olindi. Ishlash mobaynida bolalar uchun abonement-konsertlar o'tkazish vazifasi yuklatildi. Konsertlar mobaynida qiziqarli mavzular tanlash (masalan: "O'zbek kompozitorlari bolalarga", "Assalom ertak", "Navoiy va musiqa", "Shoirilar bilan uchrashuv", "Yil fasllari" kabi turkum konsertlar), dasturlar tuzish, bolalarni o'zbek xalq cholg'ulari orkestr ijrochiligi va cholg'ularning o'zi bilan yaqindan tanishtirish, suhbatlar o'tkazish, ularni musiqa olamiga qiziqtirish, tashkilotchilik ishlari kabi dirjor uchun muhim bo'lgan kasbiy xislatlarni o'rgandi. Ayni shu yillari F.R.Abdurahimovanning taklifi bilan kompozitor Avaz Mansurovning "Ilonshoh haqida ertak" nomli musiqiy kompozitsiyasi suxandon va xalq cholg'ulari orkestri uchun yaratildi va bu asar bolalar uchun bag'ishlangan ko'pgina konsertlarda Firuza Ravshanovna dirjorligida ijro etildi. Uning hayotida o'qituvchilik faoliyati ham katta o'rin tutar edi. O'qituvchilik borasida olib borgan salohiyatli faoliyati 1985–88-yillarda xalq cholg'ulari fakultetining dekani darajasiga ko'tardi. Uning rahbarligi yillarida ushbu fakultet konservatoriyaning eng nufuzli fakultetiga aylandi. 1987-yilda OAK tomonidan dotsent ilmiy unvoniga tasdiqlandi. 1992-yildan to hozirgi kungacha orkestr dirijorligi kafedrasining mudirasi sifatida faoliyat olib bormoqda. Ushbu yillar davomida orkestr dirijorligi kafedrasining kadrlar tayyorlash vazifalari

ancha kengaydi va bir nechta yo'nalishlar – opera – simfonik, xalq cholg'ulari, damli va estrada orkestrlari dirijorligi ixtisosliklari bo'yicha ish olib borish yo'lga qo'yildi.

F.R.Abdurahimova o'qituvchilik faoliyati davomida dirijorlik, orkestr sinfi, dirijorlikdan dars berish uslubiyati, orkestr bilan ishlash va o'qituvchilik amaliyoti fanlaridan talabalarga saboq berib kelmoqda. Talabalar xalq cholg'ulari katta orkestrining rahbarligi mobaynida, sozanda – talabalar jamoa ijrochiligining sirlari va ijrochilik uslublarini o'rganish bilan bir qatorda turli ijodiy loyihalar: “Qoraqalpoq talabalari konserti”, “Xitoy talabalari konserti”, O'zbekistonning Muxtor Ashrafiy Mutal Burhonov, Tolibjon Sodiqov, To'liqin Qurbonov, Hamid Rahimov, Mardon Nasimov, Mustafo Bafoyev, Habibullo Rahimov, Farhod Alimov kabi taniqli kompozitorlarning ijodiy kechalarini uyushtirilib kelmoqda.

U ko'plab musiqaning turli mavzularidagi maqolalar (ayniqsa, xalq cholg'ulari orkestr ijrochiligi haqida), ilmiy-uslubiy qo'llanmalar muallifidir.

2007-yili professor ilmiy darajasiga tasdiqlangan.

1991-yilda F.R.Abdurahimova “So'g'diyona” birinchi o'zbek milliy cholg'ularidan iborat kamer orkestrini tashkil etdi. Jamoaning ijodiy yo'lga quyidagi asoslar belgilab olindi:

- ajdodlarning qadimgi ijrochilik an'analarini tiklash va saqlab qolish hamda ularni hozirgi sharoitga moslashtirish;

- Sharq va G'arb madaniyatlarini yaqinlashtirish;

- Yer yuzi xalqlari madaniyatlarining musiqa vositasida o'zaro ta'siri;

- O'zbek xalq cholg'u ijrochiligining rang-barangligi bilan boshqa mamlakatlarni tanishtirish;

- O'zbek xalq cholg'ularida orkestr ijrochiligini rivojlantirish;

- Xalq cholg'ularini tayyorlash an'analarini tiklashga ko'maklashish.

Dastavval orkestr mustaqil bo'lgani holda o'z faoliyatini homiyilar ko'magi bilan olib bordi; 1998-yildan buyon u O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligi tasarrufidadir. Bugungi kunda “So'g'diyona” repertuarida turli milliy uslub va davrga xos 600 dan ziyod asarlar mavjud bo'lgan yuqori professional jamoa. Bular: og'zaki an'anadagi o'zbek professional musiqasi, qayta ishlangan o'zbek kompozitorlari asarlari, Sharq va G'arb musiqasi.

Ushbu jamoa 1996-yilda Ispaniyaning Logrono shahrida bo'lib o'tgan XXX Xalqaro festivalida Gran-Prini qo'lga kiritib, laureatlik unvoniga sazovor bo'ldi. O'tgan yillar mobaynida Rossiya, Qozog'iston, Germaniya, Fransiya, Misr Arab Respublikasi, Janubiy Koreya, AQSH,

Hindiston kabi davlatlarda bo‘lib, o‘zbek musiqa ijrochiligi san’atini dunyoga tanishtib kelmoqda.

Orkestr rahbarining tashabbusi bilan “Toshkent bahori – 2001” Xalqaro xalq cholg‘ulari orkestrlarining festivali, an’anaviy Respublika xalq cholg‘ulari orkestrlari va ansambllarining festivali, I Respublika xalq cholg‘ulari ko‘povozli ansambllarining festivali, isroil, rus, polyak, koreys, nemis, italyan, fransuz, qirg‘iz, qozoq, yapon, hind va boshqa ko‘plab millatlar musiqa kechalari kabi ko‘pgina loyihalarining tashkilotchisidir. Yana bir katta loyihalaridan biri buyuk nemis faylasufi va shoiri I.Gyotening “G‘arb–Sharq devoni” asari asosida, o‘zbek kompozitori D.Saydaminova tomonidan yaratilgan musiqiy kompozitsiyasining taqdimoti bo‘ldi.

Bu jamoaning ijodiy yo‘lida “birinchi marta” iborasi katta o‘rin tutadi. Turli xalqaro loyihalarda aks etgan turli davlatlarning sozandalari bilan bir sahnada ijro etish, “Do‘stlik konsertlari”ni o‘tkazish ... Masalan, Germaniyaning Georg Glazl rahbarligidagi nemis xalq cholg‘ulari ansambli, Buyuk Britaniyaning “Iron horse” rok-folk jamoasi, Amerikaning “Old Grey Goose” kantri-muzik va Adam Klippel rahbarligidagi jaz ansambli, Hindistonning Dehli universiteti o‘qituvchilari, Janubiy Koreyaning “Samulnori” ansambli, Seul opera va balet teatrlarining yakkaxonlari, Tokio universitetining koto-ansambli bilan va boshqalar. Shuningdek, respublikamizdagi turli tadbirlar, festivallar, konsertlarda faol ishtirok etib kelmoqda. Jamoa 1 ta audio kasseta, 9 ta SD, 3 ta DVDlarning muallifidir. “O‘zbektelefilm” tomonidan orkestr ijodini yorituvchi 2 ta film-konsert sur‘atga olingan (“Asrlar sadosi” (2004), “Moziydan sado” (2005)).

“So‘g‘diyona” milliy cholg‘ular kamer orkestri hozirgi kunda O‘zbekistonning eng ko‘zga ko‘ringan jamoalaridan biridir. Jamoa hozirgi kunda ham tinmay izlanishda. Repertuarni boyitish, yanada kattaroq loyihalar ustida ishlash, ijro texnikasi va uslublarining yangi yo‘nalishlarini topish kabi izlanishlar bilan mashg‘uldir.

F.R.Abdurahimova fikricha musiqa bu – insonlarning millatidan, irqidan va e‘tiqodidan qat’iy nazar bashariyat o‘rtasidagi o‘zaro hurmatni shakllantiruvchi yetakchi vositalardan biridir. U kishilarni yaqinlashtiradi, qalb rishtalarini mustahkamlaydi va bir-birini tushunishga ko‘maklashadi.

F.R.Abdurahimovaning olib borgan ulkan ishlari hukumatimiz tomonidan yuqori baholandi va 2001-yilda O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist unvoniga sazovor bo‘ldi.

FOYDALANILGAN VA TAVSIYA QILINADIGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. I.A. Karimov. Tarixiy xotirasiz kelajak yo'q. —T.: Sharq, 1998 .
2. I.A. Karimov. Biz kelajagimizni o'z qo'limiz bilan quramiz. T.7. —T.: O'zbekiston, 1999 .
3. Azimov K. O'zbekiston dirijorlari. —T., 2001.
4. Аносов Н. П. Литературное наследие. Изд. Сов. Композитор, 1973.
5. Астров А. Деятель русской музыкальной культуры, С. А. Кусевицкий, Л. Музыка 1981.
6. Ашрафий М. Музыка в моей жизни. Т. 1975.
7. Ансарме Эрнест. Статьи о музыке и воспоминания. М. Сов. Композитор. 1986.
8. Баграновский М. Дирижерская техника рук. М. 1947.
9. Безбородова Л. А. Дирижирование. М. Просвещение, 1990.
10. Берлиоз Г. Дирижер оркестра. М. 1912.
11. Бялик М. Евгений Мравинский (творческий портрет) М. Музыка, 1982.
12. Вальтер Бруно. Тема с вариациями. Изд. Музыка. М. 1969.
13. Вейнгартнер Ф. О дирижировании. М. 1927.
14. Вуд Генри. О дирижировании. М. 1968.
15. Гинзбург Л. Дирижерское искусство. М. Музыка, 1975.
16. Гинзбург Л. Избранное /Дирижеры и оркестры/ М. Сов. Композитор 1981.
17. Гергиев В. Дирижер замечательная профессия. Музыкальная жизнь 1987, № 1.
18. Голованов Н. С. Литературное наследие. М. Сов. композитор 1982.
19. Григорьев Л. и Платек Я. Современные дирижеры. М. 1989.
20. Грум-Гржимайло Т. Об искусстве дирижера. М. Знание, 1973.
21. Иванов Константин. Волшебство музыки. М. Молодая гвардия, 1983.
22. Иванов-Радкевич А. Пособие для начинающих дирижеров. М. Музыка, 1977.
23. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижёра. М. 1979.
24. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. М. Музыка, 1967.

25. Кан Э. Элементы дирижирования. Л. Музыка, 1980.
26. Канерштейн М. Вопросы дирижирования. М. Музыка, 1972.
27. Колесса Н. Ф. Основы техники дирижирования. Киев. Музыка Украина, 1981.
28. Комиссарская М., Рунов Б. Константин Иванов /творческий портрет/ М. музыка, 1985.
29. Кондрашин К. О дирижерском искусстве. Изд. Сов. Композитор. Л-М. 1970.
30. Кондрашин К. Мир дирижера. М. 1976.
31. Кондрашин К. О дирижерском прочтении симфоний П. И. Чайковского /6—я симфония/. М. Музыка 1977.
32. Крылова Л. Евгений Светланов. М. 1986.
33. Ляхов К. А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. Л. Музыка, 1979.
34. Малько Н. А. Основы техники дирижирования. М. —Л. Музыка, 1965.
35. Малько Н. А. Воспоминания, статьи и письма. Л. Музыка, 1973.
36. Игорь Маркевич. Исполнительское искусство зарубежных стран. М. Музыка, №5, 1970.
37. Матасаев Л. Н. Основы дирижерской техники. М. Сов. Композитор, 1986.
38. Михеева Л. В. Эдуард Францевич Направник. М. Музыка, 1985.
39. Мелик-Пашаев А. Ш. Воспоминания, стати, материалы. М. Музыка, 1976.
40. Мусин И. Техника дирижирования. Л. Музыка, 1967.
41. Мусин И. О воспитании дирижера. Л. Музыка, 1987.
42. Шарль Мюнш. Я дирижер. Л. Музыка, 1967.
43. Артур Никиш. Русская музыкальная культура. Изд. Музыка. Л. 1975.
44. Пазовский А. М. Записки дирижера. М. Музыка, 1966.
45. Птица К. Б. Очерки по технике дирижирования хором. М., 1948.
46. Ражников В. Кирил Кондрашин рассказывает о музыке и жизни. М. 1989.
47. Рождественский Г. И. Дирижерская аппликатура. Л. Музыка, 1974.
48. Пол Робинсон. Караян. Москва, Прогресс, 1981.

49. Руденко В. И. Вячеслав Иванович Сук. М. Музыка, 1984.
50. Самосуд С. А. Статьи, воспоминания, письма, М. 1984.
51. Сидельников Л. Владимир Федосеев /творческий портрет/ М. Музыка, 1982.
52. Евгений Светланов. Музыка сегодня. М. Сов. Композитор, 1985.
53. Евгений Светланов. Дирижер, композитор, пианист. М. Музыка, 1987.
54. Темирканов Ю. Букет. Серия «Мастера театра» им. С. М. Кирова, изд. Музыка, 1984.
55. Темирканов Ю. Меня выбрал коллектив. Музыкальная жизнь 1994, №3.
56. Эдгар Тонс. Воспоминания, статьи и материалы. М., Музыка, 1974.
57. Артуро Tosканини. Изд. Музыка. М. 1971.
58. Артуро Tosканини. Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 6 М. Музыка, 1971.
59. Фомин В. Оркестр и дирижер. Л., 1969.
60. Фомин В. Оркестром дирижирует Мравинский. Изд. Музыка, Л. 1976.
61. Хайкин В. Беседы о дирижерском ремесле. М. Сов. Композитор, 1984.
62. Хентова С. Подвиг Tosканини. М. 1968.
63. Шереметьева Н. М. Г. Климов дирижер Ленинградской академической капеллы. Л. Музыка, 1983.

MUNDARIJA

Mas'ul muharrirdan	3
Muallifdan	6
Kirish	8

I BOB. DIRIJORLIK TARIXIDAN

1. Dirijorlik san'ati tarixidan	9
2. Orkestr va xorga ilgarilari qanday dirijorlik qilganlar?	24

II BOB. DIRIJORLIK MAHORATINI EGALLASH

1. Dirijorlik texnikasi	28
2. Dirijorlik apparatini o'rnatish	29
3. Tana	29
4. Bosh holati	30
5. Oyoqlar holati	31
6. Qo'llar holati	31
7. Qo'llarning erkinligi	33
8. O'ng qo'l	34
9. Chap qo'l	35
10. Dirijor tayoqchasi	36

III BOB. DIRIJORLIK SXEMALARINI O'ZLASHTIRISH

1. Sxemalarni o'rganishning eng samarali usuli qanday?	41
2. Dastlabki holat va dirijorlik sxemalari	41
3. «Birga» dirijorlik qilish	44
4. «Ikkiga» dirijorlik qilish	51
5. «Uchga» dirijorlik qilish	55
6. «To'rtga» dirijorlik qilish	59
7. «Beshga» dirijorlik qilish	62
8. «Oltiga» dirijorlik qilish	66
9. «Yettiga» dirijorlik qilish	70
10. «Sakkizga» dirijorlik qilish	77
11. «To'qqizga» dirijorlik qilish	79

12. «10, 11 va 13 ga» dirijorlik qilish	80
13. «O'n ikki hissaga» dirijorlik qilish	83
14. O'zgaruvchan o'lchamlarni taktlash	84
15. Asosiy sxemalar (to'rlar) va ularning variantlarini turli o'lchamlarga moslashtirishning umumiy qoidasi	90
16. Ijroni ifoda etish	91
17. Asarning boshi yoki uning mustaqil qismlarining ijrosi	91
18. Asar o'rtasini ijro qilish	92
19. Faol va sust harakatlar	92
20. Dirijorlikda legato va stakkato	93
21. Crescendo va diminuendo	95
22. Subito forte va subito piano	96

IV BOB. MANUAL TEXNIKA

1. Manual texnika	97
2. Dirijor qo'l harakatining amplitudasi	97
3. Dirijorlikda dinamika	98
4. Auftakt	99
5. Aksent	101
6. Sinkopa	103
7. Chizgilar (штрихи)	104
8. Markato chizgilari	104
9. Staccato chizgilari	105
10. Tovush	105
11. Dinamika, dinamik tuslar	106
12. Metronom haqida	107
13. Sur'at (temp)	108
14. Takt oldi (за такт)	112
15. Polimetriya va poliritmiyani taktlash	115
16. Kadensiya va rechitativlarga jo'r bo'lishda dirijorning roli	116
17. Fermata	119
18. Takt hissalaridagi fermata	121
19. Butun takt pauzasidagi fermata	122
20. Takt hissasi yoki uning qismini egallovchi fermata	122

21. Takt chizig'idagi fermata	122
22. Butun taktdagi fermata	123
23. Butun taktlardagi fermatalar qatori	123
24. Takt hissalaridagi fermatalar	124
25. Takt hissasi qismidagi fermata	124
26. Barcha ovozlarda bir paytda qo'llanilmaydigan fermatalar	125
27. Pauzalar	125
28. Bosh pauzalar (генеральная пауза)	127
29. Sezura (люфт — пауза)	128
30. Uzun nota (выдержанные ноты)larni taktlash	128
31. Ijro to'xtalishini ko'rsatish	129
32. Musiqiy eshitish qobiliyatini mashq qilish	130

V BOB. ORKESTR BILAN ISHLASH VA MULOQOT

1. Partituralarni o'qish	133
2. Transpozitsiyalanuvchi cholg'ular	135
3. Xalq cholg'ularini sozlash	136
4. Partitura ustida ishlash	138
5. Dirijorning pultda o'zini tutishi	144
6. Orkestr bilan ish olib borish	145
7. Repetitsiyalar jarayoni	149
8. To'xtashlar	150
9. Orkestr bilan muloqot	150
10. Konsert	153

VI BOB. O'ZBEKISTONNING MASHHUR VA TANIQLI DIRIJORLARIDAN BIR GURUHI

1. Muxtor Ashrafiy	156
2. Aleksey Fedorovich Kozlovskiy	172
3. Bahrom Inoyatov	198
4. Fazliddin Shamsutdinov	220
5. Abdug'ani Abduqayumov	222
6. Dilbar Abdurahmonova	223
7. Nabijon Xalilov	225

8. Zohid Haqnazarov	226
9. Foruq Sodiqov	228
10. Hamidulla Shamsutdinov	234
11. Narimon Olimov	235
12. Naum Goldman	239
13. G'ani To'laganov	241
14. Fazlitdin Yoqubjonov	242
15. Eldor Azimov	243
16. Botir Rasulov	244
17. Ergash Toshmatov	246
18. Mardon Nasimov	249
19. Said Aliyev	250
20. Quvonch Usmonov	252
21. Firuza Abdurahimova	253
<i>Foydalanilgan va tavsiya qilinadigan adabiyotlar ro'yxati</i>	<i>258</i>

ERGASH TOSHMATOV

DIRIJORLIK

Xalq ijodiyoti bakalavriat ta'lim yo'nalishi talabalari uchun darslik

O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti,
100083, Toshkent, Matbuotchilar ko'chasi, 32.
Tel: 136-55-79; faks: 139-88-61

Muharrir: *Q. Qayumov*
Badiiy muharrir: *I. Jumanov*
Musahhih: *H. Zokirova*
Dizayner: *N. Mamanov*

Bosishga ruxsat etildi 10.07.2008-y. Bichimi 60 x 84 $\frac{1}{16}$. Ofset qog'ozi.
Shartli bosma tabog'i 17,5. Nashriyot-hisob tabog'i 16,5. Adadi 1000 nusxa.
Buyurtma № 24.

«AVTO-NASHR» bosmaxonasida chop etildi.
Manzil: Toshkent shahri. 8-mart ko'chasi. 57-uv.