

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI
TOSHKENT VILOYATI CHIRCHIQ DAVLAT PEDAGOGIKA INSTITUTI

SHOHIDA MAHKAMOVA

DIRIJORLIK

*Pedagogika oliy ta’lim muassasalarining
talabalari uchun o‘quv qo‘llanma*

«Faylasuflar» nashriyoti
Toshkent
2020

KKK: 185.356.12:456 (012.2)

KKK: 37.325. 3kk23

X 32

Mahkamova Shohida. Dirijorlik: O‘quv qo‘llanma. Mas’ul muharrir: professor Anvar Lutfullaev. Toshkent: “FAYLASUFLAR”. 2020. 180 b.

KKK: 185.356.12:456 (012.2)

KKK: 37.325. 3kk23

*O‘quv qo‘llanma Toshkent viloyati Chirchiq davlat pedagogika instituti
Ilmiy kengashi tomonidan nashrga etilgan
(2020 yil 27-aprel. Bayonnoma № 5)*

Mas’ul muharrir:

ANVAR LUTFULLAEV – professor.

Taqrizchilar:

SHAVKAT RAXIMOV – professor.

JABBOR ESHBEKOVICH USAROV-Pedagogika fanlari doktori, professor

Mazkur o‘quv qo‘llanma Toshkent viloyati Chirchiq davlat pedagogika instituti 5111100 – Musiqa ta’limi ixtisosligi bo‘yicha tahsil olayotgan talabalar uchun mo‘ljallangan bo‘lib, o‘quv qo‘llanmada yoritilgan mavzulardan boshqa kurslar talabalari ham foydalanishlari mumkin.

Mazkur dirijorlik sinfi bo‘yicha o‘quv qo‘llanma – musiqa san’atining eng mashaqqatli kasblaridan biri bo‘lib, musiqa nazariyasi va tarixi, shuningdek, psixologiya sohalarida keng bilimlarga ega bo‘lishni talab qiladi. O‘qish jarayonida qunt bilan muntazam o‘z ustida ishlashgina yosh dirijorga bu bilimlarni egallashga yordam beradi. Mazkur ishda bo‘lajak dirijorning tarbiyalanishi va shakllanishida muhim ahamiyat kasb etuvchi ayrim yo‘llarini ko‘rsatib berishga harakat qilingan.

Ushbu o‘quv qo‘llanma sifatida pedagogika oliy ta’lim muassasalari talabalari uchun mo‘ljallangan bo‘lib, undan musiqa shinavandalari ham foydalanishlari mumkin.

ISBN 978-9943-4780-5-2

© “Faylasuflar” nashriyoti, 2020.

© Sh.Mahkamova, 2020.

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ТОШКЕНТ ВИЛОЯТИ ЧИРЧИҚ ДАВЛАТ ПЕДАГОГИКА ИНСТИТУТИ

ШОҲИДА МАҲКАМОВА

ДИРИЖЁРЛИК

*Педагогика олий таълим муассасаларининг
талабалари учун ўқув қўлланма*

«Файласуфлар» нашриёти
Тошкент
2020

ККК: 185.356.12:456 (012.2)

ККК: 37.325. 3кк23

X 32

Маҳкамова Шоҳида. Дирижёрлик: Ўқув қўлланма. Масъул муҳаррир: профессор Анвар Лутфуллаев. Тошкент: “ФАЙЛАСУФЛАР”. 2020, ____ б.

ККК: 185.356.12:456 (012.2)

ККК: 37.325. 3кк23

*Ўқув қўлланма Тошкент вилояти Чирчиқ давлат педагогика институти
Илмий кенгаши томонидан нашрга этилган
(2020 йил 27-апрель. Баённома № 5)*

Масъул муҳаррир:
АНВАР ЛУТФУЛЛАЕВ – профессор.

Такризчилар:
ШАВКАТ РАХИМОВ – профессор.
ЖАББОР ЭШБЕКОВИЧ УСАРОВ-Педагогика фанлари доктори
профессор

Мазкур ўқув қўлланма Тошкент вилояти Чирчиқ давлат педагогика институти 5111100 – Мусиқа таълими ихтисослиги бўйича тахсил олаётган талабалар учун мўлжалланган бўлиб, ўқув қўлланмада ёритилган мавзулардан бошқа курслар талабалари ҳам фойдаланишлари мумкин.

Мазкур дирижёрлик синфи бўйича ўқув қўлланма – мусиқа санъатининг энг машаққатли касбларидан бири бўлиб, мусиқа назарияси ва тарихи, шунингдек, психология соҳаларида кенг билимларга эга бўлишни талаб қилади. Ўқиш жараёнида кунт билан мунтазам ўз устида ишлашгина ёш дирижёрга бу билимларни эгаллашга ёрдам беради. Мазкур ишда бўлажак дирижёрнинг тарбияланиши ва шаклланишида муҳим аҳамият касб этувчи айрим йўллари кўрсатиб беришга ҳаракат қилинган.

Ушбу ўқув қўлланма сифатида педагогика олий таълим муассасалари талабалари учун мўлжалланган бўлиб, ундан мусиқа шинавандалари ҳам фойдаланишлари мумкин.

ISBN 978-9943-4780-5-2

© “Файласуфлар” нашриёти, 2020.

© Ш.Маҳкамова, 2020.

KIRISH

Hozirgi zamon O'zbekiston musiqa madaniyati o'ta murakkab jarayon sifatida gavdalanadi. Uning serqatlam bisotidan o'zbek milliy zarbli cholg'ulari uchun yaratilgan musiqasi alohida o'rin tutadi. Qadim-qadimlardan etib kelgan bu san'at, XX asr mobaynida tubdan o'zgara boshladi, yangi izlanishlar bilan boyitildi, yangi ijrochilik yo'nalishlarning vujudga kelishiga asos soldi.

Eslatish joizki, XX asr boshlarida O'zbekiston musiqa madaniyatida muhim tarixiy voqealar sodir bo'ldi. Milliy an'analariga tayangan og'zaki kasbiy musiqa ijrochiligi bilan bir qatorda nota yozuviga asoslangan kompozitorlik ijodiyoti shakllana boshlandi. 1938 yilda O'zbekiston davlat filarmoniyasi qoshida nota bilan ijro etiladigan o'zbek xalq cholg'ulari orkestri tuzildi. Bu jamoaning repertuarini tuzish va kengaytirish maqsadida ko'pgina O'zbekiston kompozitorlari nota yozuvi ko'rinishdagi musiqa asarlarini nafaqat yakka cholg'ulari uchun, balki maxsus cholg'u va o'zbek xalq cholg'ulari orkestri uchun yaratishni boshladilar. Ushbu asarlarni, ayniqsa, o'zbek xalq cholg'ulari orkestri uchun bastalangan kuylarni ijro etishda dirijor malakasiga ega bo'lgan mutaxassisning o'рни beqiyosdir.

1930-yillarning oxirlarida O'zbekistonda orkestr ijrochiligiga sezilarli darajada e'tibor berila boshlandi. 1948 yili O'zbekiston davlat konservatoriyasi qoshida tashkil etilgan o'zbek milliy xalq cholg'ulari orkestriga dirijorlik fani ham kiritildi. Shu yili Toshkent davlat konservatoriyasida "O'zbek xalq cholg'ulari" kafedrasini tashkil etildi. Uning dasturlarida yuqorida qayd etilgan madaniyatga xos cholg'ularning ijrochilik san'ati tajribasi o'z o'rnini topdi. Yillar davomida mazkur ta'lim yo'nalishida yuzlab mutaxassislar, ya'ni, xalq cholg'ulari ijrochilarini hamda o'zbek xalq orkestrlari dirijorlari tarbiyalandi. Ular hozirda respublikamizda hamda turli xorijiy mamlakatlarning ijodiy jamoalari va ta'lim dargohlarida samarali faoliyat olib bormoqda. Ularning tajribasi shuni ko'rsatmoqdaki, XX asr birinchi yarmida boshlangan yangilanish jarayonlari chuqur ildiz otdi, mevali daraxtga aylandi va sermaxsul natijalarga erishishga zamin yaratdi.

Mustaqil O'zbekiston davrida ta'lim tizimida O'zbek xalq cholg'ulari ixtisosligi bilan bir qatorda dirijorlik bo'yicha tahsil olayotgan talabalar ham ijrochilik va dirijorlik ijro sirlarini puhta o'zlashtirmoqdalar.

Ushbu taqdim etilayotgan o'quv qo'llanma pedagogika ta'lim sohasidagi "Musiqa ta'limi" yo'nalishi uchun ishlab chiqilgan Davlat ta'lim standartlari asosida yozilgan. "Musiqa ta'limi" kafedrasiga tegishli dirijorlik fani bo'yicha o'quv rejasida belgilangan soatlar miqdori hajmida "Dirijorlik sinfi" fanini talab darajasida o'qitish maqsadini ko'zlamoqda. Mazkur dars guruhli tarkibda amaliy tarzda o'tkazilayotgan bo'lsada, namunaviy o'quv dasturining mazmunidan kelib chiqqan holda, o'qituvchi har bir talabaning kasbiy o'sishiga alohida ahamiyat berishi maqsadga muvofik deb bilamiz.

5111100 – Musiqa ta'limi bakalavriat ta'lim yo'nalishining Davlat ta'lim standartida belgilangan talablarga mos ravishda, o'quv rejasiga kiritilgan "Dirijorlik" fani uchun ko'rsatilgan soatlar hajmida, o'quv dasturi mavzulari,

qolaversa, fanning uslubiyoti va talablari asosida yaratilgan ushbu o'quv qo'llanma mazmunida zamonaviy pedagogik qarashlar, asarlarni o'rganishning muhim jihatlari, musiqiy ta'lim jarayonida erishilgan samarali natijalar, yillar mobaynida to'plangan qimmatli tajribalar o'zining ifodasini topgan. Fan o'quv dasturining asosiy maqsadi talabning o'zlashtirgan bilim va ko'nikmalarini chuqurlashtirish, ijro mahoratini yuksaltirish, kasbiy bilim va tafakkurini yanada kengaytirish bilan birga uni pirovard natijada xalq cholg'ulari bo'yicha "Dirijorlik" sinfiga o'qituvchi sifatida mustaqil kasbiy ish faoliyat ko'rsatadigan, yuqori musiqa ijrochilik mahoratiga ega kadrlarni tayyorlashdir.

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

MUALLIFDAN

O'zbekistonda bugungi kunda ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy taraqqiyotining yangi bosqichiga ko'tarilish ishlari amalga oshirilmoqda. Bunda "2017–2021 yillarda O'zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirishning beshta ustuvor yo'nalishlar bo'yicha Harakatlar strategiyasi" dasturulamal bo'lmoqda. Harakatlar strategiyasining to'rtinchi va beshinchi ustuvor yo'nalishlarida ijtimoiy sohaning barcha yo'nalishlarida qatorida **musiqa san'atini** rivojlantirish vazifalari ham belgilangan. Unga ko'ra, *birinchidan*, musiqa san'ati rivojini yangi bosqichga olib chiqish; *ikkinchidan*, sohada professional kadrlar tayyorlashni kuchaytirish va yoshlarni munosib tarbiyalash; *uchinchidan*, tajribali san'atkorlarning yutuqlarini o'rganish, targ'ibot qilish va jahon musiqa san'ati mumtoz namunalarini o'zlashtirish; *to'rtinchidan*, musiqa san'ati namunalarini butunlay yangicha yondashuvlar asosida tadqiq etish va ilmiy-pedagogik kadrlar tayyorlash tizimini yangilash; *beshinchidan*, musiqa san'ati mutaxassislarining ilmiy, professional va ijtimoiy mahoratlarini yuksaltirib borish vazifalarini amalga oshirish lozim bo'ladi. Shu jihatdan bu vazifalar musiqa san'atining *muhim* tarkibiy qismlaridan **dirijorlik san'atini** ham rivojlantirishga bevosita bog'liqdir.

Dirijorlik san'ati ijodiy faoliyatning shunday noyob turiki, u bevosita dirijorning ijrochilar jamoasi bilan uyg'un munosabatlarida vujudga keladi. Dirijor cholg'uchilar, vokal xonandalar, rejisserlar kabi asarning g'oyaviy mazmunini ochib berishda faol ishtirok etuvchi shaxslar bilan hamkorlikda ishlaydi. Dirijorlik kasbi benihoya murakkab va ko'p qirrali bo'lib, har tomonlama mukammal bilimlar sohibi bo'lishni va o'z navbatida bir olam vazifalarni izohlab, teng taqsimlay olishni hamda butun ijrochilar jamoasining talqinini birlashtirishdek og'ir ma'suliyatni qamrab oladi.

Dirijorlik sohasida adabiyotlar ko'plab uchraydi va ularni avtobiografik, memuar, tahliliy-ijrochilik, monografik va o'quv amaliyotida qo'llaniladigan boshqa adabiyot guruhlariga ajratish mumkin

Shuningdek aytish joizki musiqiy pedagogikada mazkur mutaxassislik bo'yicha professional dirijorlik san'ati talablariga javob bera oladigan o'quv va metodik adabiyotlarga ham ehtiyoj tobora ortib bormoqda.

Bularning barchasini inobatga olgan holda o'z uslublarim doirasida dirijorlik kursini qisman bo'lsada, yoritib berishga harakat qildim. Bunda asosiy e'tiborimni bo'lajak dirijorning mustaqil faoliyatida zarur bo'ladigan ma'lumotlar berishga qaratdim.

Qo'llanmada biror-bir yangilik ochishga da'vogarlik qilmagan holda dirijorlik mahorati va ifoda vositalari xususida to'xtalib o'tilgan.

Dirijor – katta ijodiy jamoaning rahbari, tashkilotchisi, tarbiyalovchisi hisoblanadi. U madaniyatli, xar tomonlama o'qimishli bo'lishi shart. Shuning uchun dirijorlikni o'rganishdan oldin albatta biror bir cholg'u asbobda (fortepiano, skripka yoki violonchel) chala oladigan bo'lish kerak.

Bundan tashqari, dirijorning eshitish qobiliyati nihoyatda o'tkir bo'lmog'i lozim. Agar u mutloq eshitish (absolyutnyy slux) qobiliyatga ega bo'lsa, undan ham yaxshi. Chunki orkestrni, hatto tovushlarni sozlashda yaxshi eshitish katta yordam beradi. Biroq mutloq eshitish qobiliyati dirijor uchun hal qiluvchi omil emas.

Agar dirijor partituraga qarab musiqiy asboblarning jarangini fortepiano yoki boshqa asbob yordamisiz eshita olsa, demak uning eshitish qobiliyati yaxshi rivojlangan deyish mumkin. Partiturani «eshitishda» nafaqat tovushlarni jaranglashi, balki ularni badiiy ahamiyati ham hisobga olinadi. Dirijorga musiqiy xikoyani qaysi joyi hozir jaranglayapti va bir daqiqadan so'ng qaysi qismi jaranglashini aniqlash uchun faqat rivojlangan eshitish qobiliyatigina yordam beradi.

Yosh dirijorning o'ziga xos badiiy xususiyatlarining (individualligi) shakllanib, bilim doirasining chuqurlashishida, falsafa, estetika va san'at turlarining tarixi xususidagi bilimlarini oshirib borishi ham muhim ahamiyatga egadir. Yuqorida aytilganlardan ko'rinib turibdiki, barkamol dirijor shaxsining shakllanishi uning ma'naviy qiziqishlari ham ulkan ahamiyat kasb etadi.

DIRIJORLIKKA KIRISH

Barcha musiqiy-ijrochilik san'ati kabi dirijorlik sohasidagi mutaxassis, o'z "cholg'usi" bilan doimiy muloqotida, ya'ni dirijorning orkestr yoki xor bilan ishlash jarayonida rivojlanadi va takomillashadi.

Ammo, ta'limning dastlabki davrida bir tomondan dirijorlik va ikkinchi tomondan barcha boshqa ijrochilik mutaxassisliklari o'rtasida quyidagi farqlar mavjud: xonanda, skripkachi, pianinochi yoki istalgan boshqa cholg'uchi birinchi darsdan boshlab o'z cholg'usi bilan bevosita, jonli muloqotda bo'ladi, dirijor esa, agar u ijrochilik jamoasi bilan birinchi uchrashuvga maxsus dirijorlik tayyorgarligi bo'lmasa, orkestr yoki xor bilan ish boshlay olmaydi. Hatto eng qobiliyatli va bilimdon musiqachilar ham, etarli darajada jiddiy dirijorlik maktabini o'tamay, orkestr repetitsiyasi yoki konsert o'tkazishga harakat qilganlarida, o'zlarini o'jiz sezganlar, ba'zida esa katta muvaffaqiyatsizlikka uchraganlar.

Hozirgi kun amaliyotida bo'lajak orkestr yoki xor o'rnini bosuvchi pianinchi-jo'rnavoz (konsertmeyster)lar ishtirokida, sinf sharoitida avvaldan dirijorlikka o'rgatish tizimi mavjud.

Pianinochi-konsertmeysterlar ijrosiga amaliy rahbarlik qilish. faoliyatini endi boshlayotgan musiqachiga dirijorlik san'ati bilan tanishish, ishchan ijodiy dirijorlik-ijrochilik faoliyatida dirijorlik texnikasi asoslarini egallashga u yordam beradi. Bu mashg'ulotlar yoshdmjorninguniumiy musiqiy rivojlanishi uchun ham katta ahamiyatga ega, chunki bu jarayonda u turli musiqiy adabiyot bilan keng tanishish imkoniyatiga ega bo'ladi.

Ta'lim muassasalarida bunday tayyorgarlik davri bir yildan ikki yilgacha davom etadi, undan so'ng talabaning orkestr yoki xor bilan bevosita ishlashga imkoniyat yaratiladi.

Orkestr yoki xor bilan muloqotning xususiyati dirijordan ko'pgina boshqa sifatlarni ham talab etadi: u ijrochilar ommasiga rahbarlik qila olishi, ijodiy aloqalarni o'rnatish, xor yoki orkestrni benuqson eshitishi va ijrochilikdagi noaniqliklarga kerakli darajada munosabat bildirishi, o'z talab va istaklarini qisqa va tushunarli qilib etkaza olishi, repetitsiyani to'g'ri rejalashtirishni bilishi, barcha qatnashchilar kuch va vaqtlarini tejamkorlik bilan sarflash, repetitsiyani tashkil qilishi, unga xona, nota materiallari va h.k.larni tayyorlashini bilishi zarur; albatta, bu turli-tuman vazifalarni sinf mashg'ulotlari jarayonida to'la hal etish mumkin emas. SHunga qaramasdan, bu sohada ham talaba pianinochi-konsertmeysterlar bilan birgalikdagi mashg'ulotlarda zaruriy ma'lumot va ko'nikmalarni o'rganadi va mustahkamlaydi.

Taqdim etilayotgan o'quv qo'llanma ta'limning birinchi bosqichida dirijorning ijrochi, tashkilotchi va rahbar sifatida shakllanishlari masalasiga bag'ishlanadi.

Ta'limning dastlabki davri dirijorlik pedagogikasining **birinchi va eng bosh vazifasi deb muallif** bo'lajak dirijorda o'rganilayotgan nota matnini ichki eshita olish qobiliyatini, shuningdek o'zlashtirilayotgan asar musiqiy obrazini ko'z ongida erkin va izchil tasavvur etish qobiliyatini tarbiyalash deb hisoblaydi.

Ikkinchi vazifa deb muallif ijrochilik jamoasini muayyan musiqiy obrazni haqiqiy sadolanishda talqin etishga da'vat eta olish va buning uchun o'z ongida shakllangan musiqiy obrazni tashqi harakatlar vositasida ko'rsatib bera olish qobiliyatini rivojlantirish deb hisoblaydi.

SHu munosabat bilan dirijorlik kursini olib boruvchi o'qituvchi oldida talabada dirijorlik texnikasining uch turini rivojlantirish va takomillashtirish vazifasi turadi: a) repetitsiya oldi texnikasi; b) ijrochilik yoki dirijorlik texnikasi; v) repetitsiya o'tkazish texnikasi.

Dirijorlik texnikasining bunday tarkibiy qismlarga ajratilishi, albatta, shartlidir, chunki ta'lim jarayonida ham, dirijorning professional faoliyatida ham umumiy ish jarayonidan uning alohida insurini boshqalariga tegmagan holda ajratib olish qiyin.

a) Repetitsiya oldi texnikasi, yoki repetitsiya oldi davri texnikasi deganda, nota matnini o'qish va eslab qolish, ushbu matnni batafsil va har tomonlama tahlil qilish, tafsilotlarini o'zlashtirish, o'qib chiqilgan matnni alohida musiqiy lavhalar va shuningdek tugal, yaxlit musiqiy asar sifatida hayolda talqin etish tushuniladi. Bulaming hammasi ayniqsa dirijorning yangi, ilgari unga tanish bo'lmagan asar ustida ishlashiga tegishlidir.

Nota materialini tekshirish, unga tuzatishlar kiritish repetitsiya vaqtdan samarali va tejamli foydalanish imkoniyatini beradi va bu ham repetitsiya oldi davriga kiradi; bu ishlar dirijor tarafidan amalga oshiriladi, bo'lajak repetitsiya yoki dars tashkiliy tomonining birorta ham joyi uning diqqati doirasidan tushib qolishi kerak emas.

Shunday qilib, biz repetitsiya oldi davri vazifasini dirijorning ijrochilik jamoasi bilan o'tkaziladigan repetitsiyaga tayyorlanishi sifatida ham, repetitsiya uchun barcha zaruriy moddiy vositalar va sharoitlarai tayyorlash sifatida ham belgilaymiz.

b) Ijrochilik dirijorlik texnikasi yoki dirijorlik texnikasida ikkita vazifa: takt olib borish va his-tuyg'uli, ifodaviy vazifani farqlay olish zarur.

Takt olib borish dirijor qo'llarning bo'shliqda, muayyan tezlikda, shartli yo'nalishda joyini o'zgartirish harakati yordamida amalga oshiriladi; u musiqaning tempi va metrini belgilash uchun xizmat qiladi. Takt olib borish badiiy dirijorlik qilish uchun o'ziga xos asos vazifasini o'taydi. His-tuyg'ularga tegishli vazifa – musiqaning ichki mohiyati, uning g'oyaviy-hissiyot mazmunini ochib berishdan iboratdir.

Lekin, musiqaning ichki g'oyaviy-tuyg'uli mazmunini dirijor harakat apparatida talqin etilishi – bu ijrochilik jarayonining faqat bir tomonigina xolos. Dirijorlik texnikasining mohiyati esa musiqa asari g'oyaviy-tuyg'uli mazmunini ifodalash dirijorning harakat orqali ijrochilarga irodaviy ta'sir etishi bilan uyg'unlashuvidadir, bunda dirijor ijrochilarni o'z badiiy g'oyalarini jonli sadolanishini amalga oshirish uchun qat'iyat bilan undaydi.

O'zida bu san'atni his etmagan musiqachini dirijor deb atash mumkin emas, zero u boshqarishga qodir emas, u yoki bu sadoni amalga oshira olmaydi, faqatgina jamoa tomonidan ijro etilayotgan musiqani aks ettiradi, belgilab turadi xolos.

v) Repetitsiya olib borish texnikasi – bu dirijorning ijrochilar kuchi va vaqtini eng kam miqdorda sarflab, kompozitorning nota yozuvida ko‘rsatgan ijodiy g‘oyasini haqiqiy sadolanishda to‘la va aniq amalga oshirishga bo‘lgan qobiliyati va bilimidir. Repetitsiya olib borish texnikasi dirijorning ijrochilik jamoasiga nafaqat dirijorlik apparati vositalari yordamida, balki zaruriy to‘xtash onlarida og‘zaki tushuntirishlar, shuningdek, bevosita ijro vaqtida aytiladigan qisqa ko‘rsatmalar, izohlar va talablar orqali faol ta’sir o‘tkazishni ko‘zda tutadi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar

- 1. Dirijorning va sozanda-ijrochining farqi qanday?*
- 2. Dirijorning dastlabki vazifasi nimadan iborat?*
- 3. Repetitsiya qilish qanday ma’noni anglatadi?*

* * *

- 1. Orkestr va dirijor o‘rtasidagi farqlarini tushuntiring.*
- 2. O‘zbekistonda yashab, dirijorlik faoliyatini olib borgan va olib borayotgan dirijorlar haqida ma’lumot to‘plang.*
- 3. O‘zbekistonda qaysi orkestrlar faoliyat olib borayotganligi haqidagi ma’lumotlarni o‘rganing.*

DIRIJOR HOLATI

Avvalo dirijorning holati haqidagi masalaga aniqlik kiritish lozimki, unda dirijorning dastlabki osoyishta holatiga harakat oldidan tayyorgarlik sifatida qaraladi.

Gavdaning oyoq tagi oldi qismi, hatto oyoq barmoqlariga tayanish holatida inson harakat erkinligi va nozikligiga erishadi. YUgurish, sakrash, badiiy gimnastika, raqslar, mumtoz raqs shu tayanchga asoslanadi. Bu haqda dirijor ham unutmasligi kerak. Dirijorning tovonga tayanishi uning gavdasini ichki dinamika, faollikdan mahrum qiladi.

Dirijor to‘g‘ri turib, boshini etarli darajada baland tutadi. Uning nigohi ijrochilarga qaratilgan. U qo‘llarini pult ustida, har bir ijrochi dirijorga nisbatan qacda o‘tirganligidan qat’iy nazar, ko‘rinadigan holda baland tutadi.

“Dirijorning qo‘li va tayogchasi boshi bilan teng balandlikda ko‘tarilib turadi...” . “Ijrochilarning vazifasi dirijorga qarash va bu unga o‘z navbatida. bermalol ko‘ra olishlariga sharoit yaratish mas’uliyatini yuklaydi. Orkestr qanday joylashganligidan qat’iy nazar, dirijor o‘zini hammaning nigohiga tusha oladigan holatda tutishi kerak” .

Ifodaviy vositalarni tanlash, qo‘l harakatlari va imo-ishoralarning me’yori va faolliqi quyidagi mulohazalar asosida talab etiladi va aniqlanadi: dirijorning har bir harakati; harakat apparatidagi har bir o‘zgarish ijrochilar tomonidan so‘zsiz bajarilishi uchun signal sifatida qabul qilinadi. SHuning uchun tushunarliki, dirijor

ichki ijodiy jarayonining tashqi harakatda namoyon bo'lishi o'qituvchi tomonidan ham, dirijor-qiluvchi tomonidan ham jiddiy e'tiborni talab etadi.

Ijroni boshqarish jarayonida dirijor tashqi ifodaviy vositalarining tabiiyligi o'ta tushunarliqligi, aniqligi, oddiyligi va anglab olish osonligi juda muhim rol o'ynaydi. Bu vositalarning irodasizligi, bo'shangeligi va mazmunga ega emasligi harakatlarning o'ta hayajonliqligi va sun'iy o'ylanganligiga nisbatan dirijorlik san'atiga kamroq darajada yot sifatdir.

Dirijorning o'z harakat vositalarini sarflashdagi tejamkorligi katta ahamiyatga ega. Qo'llarning ortiqcha harakatlari agar jamoa sezgir, e'tiborli va intizomli bo'lsa, muqarrar ravishda ijrochilarning dirijor uchun kutilmaganda munosabatini vujudga keltiradi, yoki agar jamoa avvaldan bunday harakatlarga o'rganib qolgan bo'lsa, zarur signallarni ijrochilar sezmay qoladilar.

Dirijor qo'llarining harakat amplitudasi bo'yicha o'ta keng bo'lmasligi kerak. Nisbatan kichik harakatlar dirijorni kamroq toliqtiradi, ichki ijodiy ish uchun unga ko'proq kuch va imkoniyatlar qoldiradi. Bundan tashqari, ular orkestr diqqatini yaxshiroq mujassamlashtiradi, ortiqcha katta, quloch otib qilingan harakatlar esa (ayniqsa tez sur'atlarda) takt olib borishga ko'proq xovliqishlik olib kiradi va ijrochi hamda tinglovchilarning diqqat-e'tiborlariga halaqit berib, ularning g'ashiga tegadi.

Dirijor qo'llarining vazifalari dirijorlik qilishda qo'llarning har xil tipdagi: simmetrik, ya'ni ikkita qo'lning ham bir xildagi va butunlay alohida holdagi, ya'ni ikkita qo'l ham ayni bir maqsadga bo'ysuntirilib, bir vaqtning o'zida har xil texnik vazifalarni bajaradigan harakatlari qo'llaniladi. Har bir alohida holatda qaysi tipdagi harakatni ishlatish masalasi musiqaning tusi, jo'shqinligi va fakturasiga qarab hal qilinadi. Bundan tashqari, qo'llarning harakatlari, birgalikdagi harakatlar va kombinatsiyalarni dirijorning o'zi qulaylik, erkinlik, bemaollik mulohaza-lariga va, nihoyat, imo-ishoralar va harakatlarning ko'rgazmali bo'lishi talablariga asoslanib tanlab oladi. O'ng va chap qo'llarning har qanday vazifani bajarishi mumkinligiga qaramasdan, dirijorlik qilish amaliyoti ko'pincha har bir qo'lga nisbatan qo'yiladigan talablarni belgilaydi.

Dirijorlik qilish vaqtida etakchilik vazifasini bajaruvchi o'ng qo'l avvalo taktlashtirish, ya'ni taktili qismlarni ko'rsatish, asarning tuzilmasini ifodalash uchun mo'ljallanadi. Shu bilan ayni bir vaqtda o'ng qo'l musiqa asboblari, ovozlarning boshlanishiga ishora qiladi, diqqat-e'tiborni nimaga qaratish kerakligi, fermatalar, sinkoplarni qayd qiladi, sur'atni belgilaydi, harakat, jo'shqinlik tusini ifodalaydi. Shular asosida aytish mumkinki, o'ng qo'l bilan taktlashtirish mexanik bajariladigan ish emas, balki u butunlay ijro etilayotgan musiqaning o'ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqadi.

Dirijorning chap qo'li musiqa asboblari, ovozlari, orkestrdagi guruhlar, xor turkumlarining boshlanishiga ishora qiladi, ijrodagi jo'shqinlik ko'rinishlarining turli-tumanligini ifodalaydi. Bundan tashqari, musiqiy bayonning qismlarga bo'linishi, hijjalashlarning ko'rsatmalari, ovozlari, sezurlarning to'xtatilishi, kuydagi tasvirlarning o'zgarishlari asosan chap qo'l yordamida bajariladi.

Yuqorida aytib o‘tilgan fikr aslo bunday vazifalarning o‘ng qo‘l, ba‘zan har ikkala qo‘l bilan bajarilishi mumkinligini istisno etmaydi.

Dirijorning qo‘llari hech qachon qandaydir tarzda bir-biriga bog‘liq bo‘lib qolmasligi kerak. Bir qo‘lning avtomatik ravishda boshqa qo‘l tomonidan takrorlanadigan harakati dirijorlik qilishdagi imo-ishoralarning qashshoqligi, bir xilligiga olib keladi. Lekin bu simmetrik harakatlarni mutlaqo qo‘llamaslik kerak degani emas, ko‘p hollarda bunday harakatlarni qilish majburiy hisoblanadi.

Masalan, butun orkestrning kuchli, tantanavor jaranglashi paytida shunday musiqaning tusini yanada yaqqol ifodalash uchun dirijorning qo‘llari beixtiyor bir-birini bir xildagi harakatlar bilan qo‘llab turadi. Dirijorning chap va o‘ng qo‘llari funksiyalarining asosiy farqi shundaki, taktlash o‘ng qo‘lning majburiy harakati hisoblanadi. Chap qo‘l xususida shuni aytish mumkinki, u takt qismlarni ko‘rsatishi majburiy bo‘lmasa-da, lekin birmuncha kengroq vazifalarni bajarishi, masalan, yaxlit dinamik chizimni ifodalashi, fraza, chuqur nafas olinishini ko‘rsatishi mumkin. Chap qo‘l o‘ng qo‘lga nisbatan ko‘proq erkinlikka ega, chunki u o‘zining har bir harakatini qat’iy muayyan yo‘nalishda yuritish zarurati bilan cheklanmaydi.

Qo‘llar harakatlarining erkin muvofiqlashtirilishi, ularning bir-biridan to‘liq mustaqilligi qo‘llarning engil, ortiqcha keskinliksiz va zo‘riqishsiz harakat qilishi, hamma harakatlarni belgilab turishini ko‘rsatadigan shakllaridir.

Qo‘llarning harakat qilishi paytida ularning bimalol turishi masalasi dirijorlik qilish texnikasidagi eng murakkab muammolardan biridir. Ko‘pincha chizmalar bilan ilk marta tanishish ayni bir paytda har ikkala qo‘l bilan bajariladi. Bunda o‘quvchida avval-boshdan beixtiyor ravishda simmetrik harakatlarga tegishli odat paydo bo‘ladi va bu keyinchalik uning o‘z qo‘llarini bimalol ishlatishiga xalal beradi.

Nima uchun kishi o‘zini keyinchalik baribir voz kechilishi kerak bo‘ladigan harakatni qilishga o‘rgatishi kerak? Taktlashda chap qo‘l hamisha o‘ng qo‘lning harakatlarini takrorlashi mumkin, lekin gap ayni shu narsani bartaraf etish haqida ketayapti. Pedagogik tajribaning ko‘rsatishicha, oldiniga faqat bitta - o‘ng qo‘l - bilan chizmalarni bajarishni o‘zlashtirib olish qo‘llarning harakatlaridagi mustaqillikka erishishda eng samarali uslub hisoblanadi. Chap qo‘l xususida shuni aytish mumkinki, chap qo‘lni birdaniga ishga tushirish mumkin emas, buni sekin-astalik bilan amalga oshirish lozim. SHubhasiz, bu o‘rinda pedagogning roli juda muhim bo‘lib, u o‘quvchining tashabbusini to‘g‘ri yo‘lga soladi, ba‘zan uni harakatlardagi ortiqcha xilma-xillikdan ogoh qiladi.

Qo‘l qismlarining vazifalari: Qo‘lning har bir qismi o‘zining ifodalash xususiyatlariga ega bo‘lib, o‘ziga xos vazifalarni bajaradi. Qo‘lning eng harakatchan va qayishqoq qismi - bu kaft bo‘lib, u eng nozik va turli-tuman harakatlarni: zarbali, hamla qiluvchi, doirasimon, silovchi va shu kabi harakatlarni bajarishga mo‘ljallangan. Qo‘l qismlarining engilligi va harakatchanligi hamda kamroq toliqishi dirijorning oson va samarali ishlashiga imkoniyat yaratadi.

Dirijorlik qilishda kaftning pastga qarab turishi eng qulay holat hisoblanadi. Bunda kaft ochilib ham, juda qisilib ham turmasligi, pastga yoki yuqoriga chiqib ketmasligi kerak u hamisha oldinga qarab turishi kerak. Barmoqlar tabiiy, biroz

bukilgan holatda turadi. Ularning erkin holatda turishi butun kaftning erkin holda turganligidan dalolat beradi. O'qishning boshlang'ich davrida kaftning erkin ushlab turilishiga alohida e'tibor berish lozim. SHu ma'noda birdaniga tayoqcha bilan dirijorlik qilish tavsiya etilmaydi, chunki qo'lda tayoqchani tutib turish kaft mushaklarining qisilib turishiga sabab bo'lishi mumkin.

Kaft musiqiy tasavvurlarni ifodali imo-ishoralarga aylantiradigan har xil tezliklar va nozik harakatlarni etkazuvchi organ. Kaftlarning harakatchanligi tufayli u qo'lning boshqa qismlari bilan va ulardan alohida holda ham ishlatilishi mumkin. Kaft qo'lning boshqa qismlari bilan ishlatilganida u shu qismlarning harakatlarini to'ldirib turadi, ulardan alohida holda ishlatilishida esa - o'ziga yanada faolroq funksiyalarni olishi mumkin. Yengil ohangdagi musiqa kaftning tabiiy harakatlari orqali ifodalanadi. Qo'lning boshqa, ancha salmoqli qismlarining bunday hollarda ishtirok etishi ijro xarakteriga vazmin tus beradi.

Juda tez sur'atda chalinadigan musiqaga dirijorlik qilishda kaftning roli juda katta, buni ba'zan umuman deyarli unchalik sezilmaydigan imo-ishora yordamida bajarish mumkin. Ba'zan opera spektakllarida, orkestr jo'r bo'ladigan rolni bajaradigan epizodlarda yoki qo'lni dam oldirish kerak bo'lganida kaft orqali vaznga solinadi. Biroq harakatlarning alohida tusda bo'lishi kaftning eng muhim xususiyati emas. Bilaklar yoki butun qo'lning hammasi harakatga kelganida kaftning roli yanada oshadi. Kaftning turg'unroq harakati bilaklar ifodalaydigan ta'sirni engillashtirishi yoki, aksincha, kaftning keskin harakati ta'sirni yanada kuchaytirishi mumkin.

Alohida ifodalash vazifalari bajariladigan hollardan boshqa hollarda kaft qisilib, harakatsiz turmasligi kerak. Uning juda bukilib, bo'shashib, qo'zg'alib turishi ham yaramaydi, bu dirijorlikning aniq bo'lmasligi, imo-ishoralar va harakatlarga bo'shanglik tusini beradi.

Qo'lning eng muhim, ko'p ishlatiladigan qismi - bu bilaklardir. Bilaklar ko'p harakat qilib, ular orqali qilinadigan imo-ishoralar sezilib turadi, shuning uchun vaznga solishda bilaklar asosiy rol o'ynaydi. Biroq bilaklar vaznga solishda majburiy harakatlarni bajarish bilan birga ayni bir vaqtda shakliga ko'ra o'ziga xos imo-ishorani ifodalaydiki, bu dirijorlikning ta'sir qiluvchi jihatini boyitadi. Bilaklar ijroning jo'shqin, hijjali, turli tovushda jaranglaydigan sifatlarini aks ettirishga imkon beradigan keng miqyosdagi harakatlarni bajaradi.

Qo'lning eng kam harakat qiladigan qismi - bu yelkadir. Bilaklar harakat qilish paytida asosan elkaga tayanadi. Darvoqe, qo'lning boshqa qismlari kabi elka ham ifodalash funksiyalarini bajaradi. Imo-ishoraning tebranishini ko'paytirish, shuningdek, kantilenada tovushning yuqoriligi, ko'proq jo'shqinlikni ko'rsatish uchun ham elka ishlatiladi.

Biroz oldinga talpinib turgan elka bilaklar uchun o'ziga xos tayanch bo'lib, qo'lning harakatlariga tiniqlik va elastiklik bag'ishlaydi.

Dirijor holati - o'ziga xos qonun qoidaga asoslansada, har bir shaxsning gavda tuzilishi holatidan kelib chiqadigan ifodalash jihatlarining uyg'unligidir. Uning yordamida jamoadan (xor, orkestr) bir butunlikdagi ifodali ijro jihatlarini talab qilinadi.

Dirijorning ifodalash jihatlariga – qo‘llar, tana (gavda), oyoqlar, bosh, mimika (yuz ifodasi) va nigohlar kiradi.

O‘z vaqtida tezlik bilan ta’sirchan ifodalash harakatlarini boshqarish olish dirijorlik texnikasi deyiladi. Dirijorlik texnikasiga erishish – har bir ifoda harakatlarini o‘z vaqtida alohida e’tibor va mahorat bilan boshqarishdir. Bunga esa, har bir dirijorning ichki sezgisi va qobiliyatidan kelib chiqqan holda erishiladi.

Dirijorlik holatining asosiy talablari quyidagicha:

- harakatlardagi tabiiylik va muskullarning erkin harakati;
- sozanda – ijrochilarga dirijor harakatlarini tushunarligini ta’minlash;
- orkestrdan ijro talab qilishda qo‘l harakatlaridagi aniqlik va ishonch;
- maqsadga muvofiq va aniq maqsaddagi harakatlar;
- dirijor harakatlaridagi obrazlilik va estetika (go‘zallik).

Dirijor tashqi ko‘rinishi va pultda o‘zini tutish madaniyati bilan ijrochilarga ta’sir o‘tkaza olishi kerak. SHuningdek, o‘ziga hurmat uyg‘otishi va ishonch bilan ishlashi lozim. Ushbu fazilatlarga erishish natijasida, orkestr bilan ishlash jarayonidagi ijodiy faollik va intizomga erishiladi.

Orkestr bilan ishlash jarayonida butun tana ishtirok etadi. Qo‘l, bosh, gavda, oyoq holatlari; mimika va nigohlarning barchasi ijro etilayotgan asar xarakteridan kelib chiqqan holda ishlatiladi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar

1. *Dirijor holati va uning ifodalash jihatlarini nimalardan iborat?*
2. *Dirijor qo‘llarining vazifalari nima?*
3. *Dirijorda qo‘l harakatlari nechta qismdan iborat?*

* * *

1. *Qo‘llarning har bir qismini alohida ishlatgan holda oynaga qarab mashqlar qiling.*
2. *Dirijorlik holatining asosiy talablarini o‘zlashtiring.*
3. *Dirijorlik jarayonida inson tana qismlarining qaybirlari muhimligini puxta anglab oling.*

DIRIJORLIK TEXNIKASI

Dirijorning musiqiy asarning ijro qilinishi paytida ijrochilar jamoasiga ta’sir qilishi uchun yordam beradigan vositalar va usullar majmui dirijorlik texnikasi deb ataladi. Qo‘llar texnikasi yoki taktilashtirish deb ataladigan imo-ishoralar va harakatlar bilan bir qatorda bunday majmua yana orkestr oldida turgan dirijorning qarashlari, yuz mushaklarining ma’noli harakatlari (mimikasi) va umuman uning butun fe’l-atvorini o‘z ichiga oladi. Dirijor taktilash texnikasini egallab olgach, hamisha o‘z harakatlarining g‘oyat sodda, tabiiy va ifodali bo‘lishiga, o‘zining juda aniq imo-ishorasining to‘la erkin, nafis (plastik) va qayishqoq bo‘lishiga intilishi kerak. Dirijor u yoki boshqa asarning mazmunini juda aniq-ravshan ochib beradigan texnik usullarning muayyan hajmini egallab olishi

lozim. P.Kazalsning soʻzlari bilan aytganda, «faqat yakkayu-yagona bir chinakam texnika bor: u ham boʻlsa, toʻla-toʻkis musiqaga xizmat qilishdir».

Dirijor faqat oʻzi egallagan usullarning umuman hammasini va alohida har birini toʻla-toʻkis oʻzlashtirganida ijro qilish texnikasining eng yuqori darajasiga va texnik jihatdan erkinlikka erishishi mumkinki, ortiqcha jismoniy zoʻriqishni yoʻqotib, butun organizmdagi mushaklarning tamomila erkin harakat qilinganida bunday qilish mumkin boʻladi. Oʻzini oʻzi doimiy nazorat qilib yurishni rivojlantirish, shuningdek, pedagogning kuzatuvlari oʻquvchining dirijorlik qilish paytida paydo boʻladigan hamda koʻpincha ijro sifatiga taʼsir koʻrsatadigan siqilishlari va keskin vaziyatga tushish holatlarini bartaraf etishiga yordam beradi. Dirijorlik usullarining erkinligi mushaklarning butunlay shalpayib qolishini anglatmaydi: har qanday harakat, hatto eng sodda va arzimagan harakat ham har doim mushaklarning keskinlashuviga sabab boʻladi. Gap ayni qaysidir harakatning bajarilishida ishtirok etadigan mushaklarning erkin boʻlishi, yaʼni oqilona, aniq maqsadga qaratilgan keskinlik toʻgʻrisida borayapti. Oʻquvchilarning eʼtibori ayni shu narsaga qaratilishi kerak.

Mushaklarning erkin holatga keltirilishi masalasi bilan oʻqitish boshlangan paytdan boshlab, yaʼni taktlash chizmalarini oʻrganish vaqtida shugʻullanish zarur. Ilk dirijorlik harakatlari oʻzlashtirilishi va keyinchalik texnik malakalarni hosil qilish badiiy material negizida davom ettirilishi lozim. Asarlarning tanlanishi dirijorlik texnikasi usullarini bir tizimli asosda oʻzlashtirish vazifalariga muvofiq ravishda bajarilishi kerak. Bu, oʻz navbatida, dirijorlik qilishda har xil texnik usullarni egallab olish uchun erkinlik baxsh etadi.

Dirijorlik usullari majmuining barcha qismlari oʻzaro bir-biri bilan bogʻlangan va oʻzaro bir-biriga muayyan darajada bogʻliq boʻladi. Dirijorning gavdasi, elkari, boshi, oyoqlari va qoʻllarining holati avvalo eng koʻp tabiiylik va qulaylik mezonlariga qarab belgilanadi.

Dirijorlik qilayotganda gavda toʻgʻri turishi, keskinlik boʻlmasligi va shu bilan birga ixcham holda, koʻkrak tiklangan va elkalar bemalol yoyilgan holatda turish kerak. Dirijorlik qilish paytida gavda nisbatan turgʻunlik holatida boʻlishi lozim. Turli tomonga qarab burilaverish, engashish, qayrilaverishlar noxush tasavvur hosil qilishi mumkin. Lekin, baribir, gavdaning ifodali maʼno berishi qanday harakat qilishga emas, balki koʻproq gavdaning qay tarzda tutib turilishiga bogʻliq boʻladi.

Dirijorlik qilish paytida odatda dirijorning boshi biroz tik holatda boʻlib, uning yuzi har doim orkestr tomonga qarab turishi va ijrochilarning hammasiga aniq koʻrinib turishi lozim. Dirijorlik qilish paytida dirijorning yuzidagi ifodalilik juda katta ahamiyatga ega boʻladi.

Agar dirijorning yuz mushaklarining maʼnoli harakatlari (mimikasi) va koʻz qarashlari imo-ishoralar va harakatlarning ifodali maʼnosiga mos tushmasa, unda uning qoʻllarining hech bir taʼsirli harakati kerakligicha taʼsir koʻrsata olmaydi.

Dirijorlik qilish paytida dirijorning oyoqlari butun gavda uchun qatʼiy va barqaror tayanch vazifasini oʻtaydi va oyoqlar keng yozib yuborilmasligi va bir-biriga qisilib ham turmasligi kerak, chunki bunday holatlar keskin harakat qilish

vaqtida gavdaning bemaolol turishiga xalaqit qiladi. Dirijorning oyoqlari taxminan ikki tovon kengligida yoyilib turgani eng maqbul holat hisoblanadi. Ba'zan uning bir oyog'i biroz oldinga chiqib turishi ham mumkin. Agar dirijor ijro qilish paytida ko'proq chap tomonga qarashi kerak bo'ladigan bo'lsa, unda uning o'ng oyog'i ko'proq chap tomonga qarashi kerak bo'ladi, mabodo u ko'proq o'ng tomonga qarashi kerak bo'ladigan bo'lsa, unda uning chap oyog'i ko'proq o'ng tomonga qarashi kerak bo'ladi.

Subito piano holatini ko'rsatishda oyoqni bukib o'tirmoqchi bo'lgan holatni ko'rsatish, shuningdek, musiqaga monand raqsga tushish holatini ifodalash mumkin emas. Keskin jaranglaydigan epizodlar, Fortissimo, har xil Tutti va shu kabi holatlarning ijro etilishi paytida, odatda, dirijorning ikkala oyog'i uning gavdasi uchun tayanch vazifasini bajaradi. Yosh dirijorlar orasida eng ko'p tarqalgan nuqson – bu musiqa tezligini oyoqlar bilan sanab ko'rsatishga hech o'rganmaslik kerak. Qo'llar – bu dirijorlik usullari majmuidagi eng muhim qismidir.

Ma'lumki, qo'llar kaftlar, bilaklar va elkadan iborat. Qo'llarning eng harakatchan va qayishqoq qismi -- kaft - eng nozik va turli-tuman harakatlarni: zarbali, hamla qiluvchi, doirasimon, silaydigan, itaruvchi va shu kabi harakatlarni bajarish uchun mo'ljallangan. O'qishning boshlanishida qo'llarning o'quvchi ilk paytlarda amal qilishi kerak bo'ladigan qandaydir o'rtacha bir holatini belgilab olish tavsiya qilinadi. Qo'llarning ko'krakdan sal pastroq darajada turgan holati qo'llarning eng tabiiy va erkin harakat qilishi hamda orkestrga ko'rinib turishi uchun eng qulay holat hisoblanadi.

Dirijorlikni qanday yo'llar bilan o'rganish mumkin? degan savolga faqat dirijorlik qilib deb javob berish mumkin.

Dirijorlik texnikasi nuqtai nazardan yuksak natijalarga erishish uchun dirijor o'zining texnik apparati va uning qismlarini nazorat qilib turish lozim. Bunga muskullarni ortiqcha kuch ishlatmasdan bo'sh va erkin holatda tutib turish orqali erishish mumkin. SHuning uchun muskullarni tarang holatini yumshatadigan mashqlar bilan (ayniqsa boshlang'ich davrda) ko'proq shug'ullanish kerak. Qo'llar harakat qilayotganda oyoq muskullari tarang holatda bo'lishi kerak emas. Bunga student boshlang'ich darslarda ahamiyat berib, doim nazorat qilib turish kerak, ayniqsa mezon sxemalarni o'rganayotganda. Ritmika, plastika darslari dirijorni umumiy harakatlariga yordam berib, ularni tarang holatini yumshatib, ixchamlik va aniqlik bag'ishlaydi. Xullas, dirijor apparatini erkinlashtirish, muskullarni tarangligini yo'qotishga turli mashqlar bajarish orqali erishiladi. O'z navbatida dirijor apparati bo'limlarining mustaqilligiga kerakli darajada erkinlik berib, o'zlashtirish jarayonini tezlashtiradi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar

1. *Dirijorlik texnikasi nima?*
2. *Dirijorlik harakatlari nechta qismdan iborat?*
3. *Dirijor kim va uning vazifasi nimalardan iborat?*

* * *

1. *Dirijorda qo'l harakatlarining qismlarini biling.*
2. *Dirijorning ifodali harakatlariga aniqlik kiriting.*
3. *Dirijor kim va uning vazifasi nimalardan iboratligini yana bir bora takrorlang.*

O'LCHOVLAR (METRIK SXEMALAR)

Eng oddiy kuy qo'shiqni dirijorlik qilishdan oldin mezon sxemalarni tuzilishini (metrik sxemalar) o'rganib olish kerak.

Ular 3 xilga bo'linadi – oddiy, murakkab va aralash. Bitta kuchli hissasi (qismi) bor sxemalar oddiy turini tashkil qiladi: $2/16$, $2/8$, $2/4$, $2/1$, yoki $3/16$, $3/8$, yoki $3/2$, $3/1$

Bitta kuchli va nisbatan kuchli hissali hissalar bor sxemalar murakkab turini tashkil qiladi: $4/16$, $4/8$, $4/4$, $4/2$, $6/8$, $6/4$, $9/16$, $9/8$, $9/4$, $12/6$, $12/8$, $12/4$.

Aralash sxemalar qatoriga esa oddiylarning murakkablar bilan yoki murakkablarni oddiylar bilan o'zaro qo'shilgan birikmalari kiradi: $5/16$, $5/8$, $5/4$, $5/2$, $7/16$, $7/8$, $7/4$, $7/2$, $10/6$, $10/8$, $10/4$, $10/2$, $11/8$, $11/4$, $11/2$.

Asarning o'lchovidan qat'iy nazar har bir taktda (vazn birligi) kuchli va bosh hissalar mavjud. Murakkab va aralash o'lchovli taktlarda kuchli va nisbatan kuchli hissalar bor. Ularning hammasi dirijor qo'l harakatlarida o'z aksini topish kerak. Har bir taktning birinchi bo'lagi (qismi) asosiy hissa deb xisoblanadi. U taktni boshqa qismlariga nisbatan kuchliroq va faol harakat bilan ko'rsatiladi. Bu harakat tepadan pastga bo'ladi. Metrik sxemada bu harakatga taktni birinchi bo'lagi (qismi) «bir» («raz») to'g'ri keladi.

Ushbu «bir»ni davomi ijro etilayotgan asarni o'lchoviga bog'liq: agar birga bo'lsa unda tepaga:

«ikkiga» bo'lsa – unda o'nga

«uchga» bo'lsa - chapga

Har bir taktning bo'lagi, u kuchli yoki kuchsiz qism bo'lishidan qat'iy nazar, jaranglash uchun qo'lni tayorgarlik imo-ishorasini talab qiladi. Bu jarayon «auftakt» deb ataladi. (U haqida batafsil suhbat keyinroq keltiriladi). Kelajak ovozlarni xarakter kuchiga mos auftakt¹ beriladi. Bu daqiqani xonandani qo'shig'ini boshlashdan oldin nafas olishiga o'xshatsak bo'ladi. Endi metrik sxemalarni o'rganishga kirishamiz. Uni taktlash desak ham bo'ladi. Dastlab «Ikki» dan boshlaymiz.

Ikki hissali metr sxemaning taktlanishi

Har qanday asarni ijro etish jarayoni qo'lni tepaga ko'tarish orqali «bir»ga beriladigan auftaktdan keyin boshlanadi va qo'l pastga ketadi va pastdan urilib qaytgandan keyin kichkina ilgak (yarim sakkiztalikga o'xshagan) hosil qilinadi. Bu «ikki»ga auftaktdir. Yana tepaga chiqib «ikki»ni ko'rsatadi va «bir»ga bo'lgan auftakt bilan birlashadi. SHu bilan ikki hissali taktlash tugaydi. Ko'pincha yosh dirijorlar «bir» va «ikki» o'rtasidagi yarim sakkiztalik ilgakka

kerakli ahamiyat berishmaydi va «bir»dan keyin qo‘l urilib qaytganda, ular «ikki»ni pastdan yuqoriga emas, tepadan pastga tushirishadi.

Uch hissali metr sxemaning taktlanishi

Bu metr sxemani boshqalaridan farqini ko‘rsatish uchun, ayniqsa tez sur‘atda, uni birinchi bo‘lagini, ya’ni «bir»ni to‘ppa-to‘g‘ri pastga emas, balki biroz chap tarafga (o‘ng qo‘l uchun va o‘ng tarafga chap qo‘l uchun) ko‘rsatish kerak. So‘ng yarim sakkiztalik ilgakni qilib, ikki hissali metr sxemasini qaytarish kerak. Oqibatda uchburchakka biroz o‘xshagan rasm hosil bo‘ladi.

Uchhissali metr sxemasi bajarilayotganda ayniqsa ikki qo‘l parallel harakterlar qilayotganda, o‘ng qo‘l chap qo‘l «hududiga» chap qo‘l esa o‘ng qo‘l «hududiga»iga o‘tib ketmasligiga (kesishuvga) ahamiyat berish kerak.

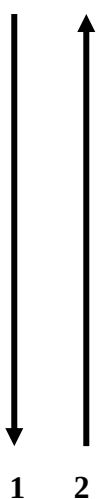
To‘rt hissali metr sxemani taktlanishi

Auftakt (nemischa) – taktdan oldin tayyorlanadigan qo‘l imo-ishorasidir.

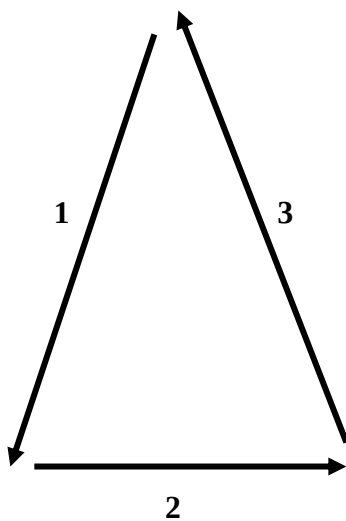
2 hissali va 3 hissali metr sxemalardan so‘ng navbatdagi 4 hissali metr sxemasi dirijorlik qo‘l texnikasining murakkabroq darajasi xisoblanadi. Ulardan farqli o‘laroq uning birinchi bo‘lagi, ya’ni «bir»ni o‘nga yoki chapga emas, balki to‘ppi-to‘g‘ri pastga, vertikal, tushishi kerak. So‘ng, tabiiy qayta sakragandan keyin, o‘ng qo‘l chap tarafga, chap qo‘l esa o‘ng tarafga harakatlanib, ikkinchi hissaka auftakt ko‘rsatiladi. Shundan keyin 3 hissali metr sxemasi ishlatiladi.

Mazkur metr sxemani o‘zlashtirib olayotganda uning birinchi va uchinchi hissalarini bir joyga, ya’ni «bir»ning «uch» o‘rniga kelib qolmasligiga va qo‘llarning o‘z «hududi»da bo‘lishiga e’tibor berish lozim.

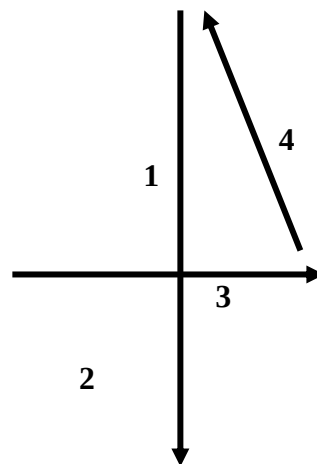
DIRIJORLIK HARAKATLARINING YO‘NALISH CHIZGILARI



2\4 ўлчови



2\3 ўлчови



4\4 (C) ўлчови

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Qanday o'lchov turlarini bilasiz?
2. O'lchovlar nima asosida farqlanadi?
3. To'rt hissali dirijorlik harakatida uchinchi hissa qaysi tomonga yo'naladi?

* * *

1. Aralash o'lchovlarga misollar keltiring.
2. 6/4 o'lchovidagi beshinchi hissaga auftakt olishni ko'rsatib bering.
3. Dirijorlik harakatlarining yo'nalish chizgilari asosida mashqlar olib boring.

AUFTAKT IJRONI BOSHQARISH VOSITASI SIFATIDA

Dirijorlik qilish – rahbarlik qilish, boshqarish demakdir. Ijroni boshqarish uchun dirijor nafaqat asarni hamda jamoa imkoniyatlarini puxta bilishi, nafaqat o'z badiiy talablarini ijrochilarga aniq belgilab berishi, balki repetitsiya mashg'ulotlarida ham, konsert chiqishlarida ham ijrochilik texnikasi yordamida mana shu o'z talablarining ro'yobga chiqarishga erishishni uddalay olishi kerak.

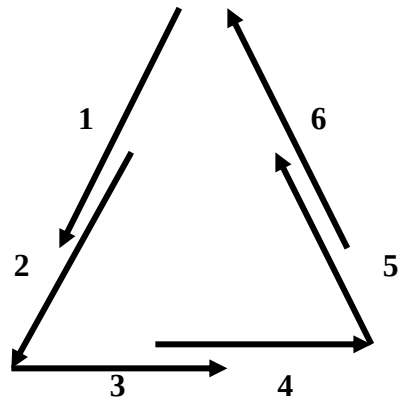
O'z ijrochiligidagi mavjud xususiyatlar tufayli dirijor tovush hosil qilish jarayonida bevosita ishtirok etmaydi, u faqat ijrochilarni shunday harakatga rag'batlantiradi. Dirijor va ijrochilarning vazifalar nuqtai nazaridan bir-biriga qaramligi asosan uchta jihat bilan belgilanadi.

Dirijor quyidagilarni ko'rsatadi:

- a) sadolanish boshlanadigan joyini. Bu barcha jamoa, ijrochilar guruhi, bir yoki bir nechta yakkanavozlar bo'lishi mumkin;
- b) sadolanish boshlanadigan vaqtni;
- v) sadolanish mazmunini, ya'ni uning xarakteri, tempi, nyuanslari, shtrixlari va h.k.

Bunda dirijorning ko'rsatmalaridan kelib chiqadigan barcha talab va niyatlari ijrochilar jamoasiga sadolanish boshlangunga qadar mutlaqo tushunarli bo'lishi kerak.

Bundan kelib chiqadiki. dirijorlik qilishning butun jarayoni haqiqiy sadolanishdan go'yoki qandaydir juda qisqa vaqtga oldinroq kechadi: dirijor oldindan ijrochilar jamoasiga ijodiy istaklarini etkazadi, jamoa esa, uning yangi ko'rsatmalarini kuzata borib, ularni o'z vaqtida bajarishga ulguradi. **Dirijorlikda**



6\4 ўлчови

haqiqiy sadolanish oldidan bajariladigan mana shu harakat, ko'rsatish auftakt deyiladi.

“Sadolanishga ta'sir o'tkazish imkoniyati – buni butun qat'iylik bilan ta'kidlash lozim – takt olib borishda emas, faqat boshlang'ich harakatga tayyorgarlik (auftakt)dagina mavjud. U orkestrning birgalikda sadolanishi boshlanish nuqtasidan oldin keladigan boshlang'ich harakatning juda qisqa onida yashiringan. Ushbu auftakt, shu tayyorgarlikning xarakteriga mutlaqo qonuniyatli aniqlikda sadolanish ham bog'liq. Ijrochilik mahorati yuqori bo'lgan orkestrda dirijorning hatto eng kichik va mayda harakatlari ham ajoyib aniqlik bilan aks etishi hatto tajribali dirijorni ham takror va takror xayratga soladi”, ijroning boshlanishi yoki pauzadan so'ng auftakt ko'proq seziladi; ijro jarayonida esa u turli-tuman ko'rinishda bo'ladi, bunda u nafaqat qo'llarning bo'shliqdagi tayyorlanish harakatlaringina emas, balki kam sezilarli, ba'zida qo'llar, panja, barmoqlarning faqat ijrochilargagina tushunarli bo'lgan harakati, tana yoki boshning burilishi, dirijorning barcha jamoaga yoki alohida ijrochilarga qaratilgan ogohlantiruvchi nigohi, uning sezilar-sezilmas imo-ishoralarini ifodalaydi.

Masalaning muhimligini inobatga olib, yana bir marta ta'kidlash kerakki, dirijorning jamoaga yo'llaydigan belgilari, signallari, haqiqiy sadolanishdan oldin ro'y beradi va u dirijorlik qiluvchining avvaldan ko'rsatadigan aynan o'sha tovush sadolanishini keltirib chiqaradi. Dirijor ijrochilar jamoasiga u yoki bu vazifani bajarishni oldindan belgilab beradi, o'z irodasiga bog'liq bo'lmagan holda paydo bo'lgan haqiqiy sadolanishni aks ettirmaydiki, bu narsa dirijorlik san'ati, ijroga rahbarlik qilish san'ati nuqtai nazaridan yaqqol bema'nilik bo'lar edi.

Shunday qilib, dirijorlik qilishdagi auftakt go'yo chaqmoqlarning uzilmas aloqa zanjirini dirijor va ijrochilar o'rtasidagi munosabatning juda kerakli sharti, dirijor tasavvurida yashaydigan tovush obrazidan dirijor ko'rsatib bergan haqiqiy sadolanish sari tashlangan ko'prikdir.

Agar dirijorlik san'atining ushbu markaziy jihatiga rioya qilinmasa, agar dirijorlik jamoaning haqiqiy javob sadolanishidan ilgari kelmasa, uni hayotga chorlamasa, – unda butun dirijorlik jarayoni har qanday ma'nosini yo'qotadi, musiqa sadolari ostidagi gimnastikaga aylanadi, dirijorlik jarayoni bilan hech qanday umumiylikka ega bo'lmaydi. Dirijorlik bilan guruhli mashg'ulotlarni shunday musiqa ostidagi gimnastika turiga kiritish mumkin, afsuski hozirgi kunda ham ayrim pedagoglar tomonidan bu amalda qo'llanadi.

“Shunday qilib, auftaktda talqin xarakteriga, orkestrning ijro uslubiga ta'sir qilish uchun dirijor ixtiyoridagi barcha imkoniyatlar mavjud...”.

Sadolanishdan oldin ketuvchi. uni ilgarilovchi auftakt texnikasi dirijorlik ijrochilik texnikasining birlamchi asosi, badiiy ansambl garovi; yaxshi o'zlashtirilgan auftakt ijroga rahbarlik qilish san'atidir.

Ijro jarayonida auftaktning his-tuyg'uli tomonlari ustida ishlash muhim ahamiyatga ega. U birinchi darslardan boshlanadi; uning muvaffaqiyatli bo'lishi nafaqat o'quvchining iqtidoriga, balki o'qituvchining o'z o'quvchilarida bu muhim jihatni takomillashtirishga bo'lgan doimiy e'tiboriga ham bog'liq.

Auftaktning turlari ko'p bo'lib, har bir vaziyat o'zining ogohlanturuvchi qo'l ishorasini talab qiladi. Masalan bir ga ko'rsatiladigan auftakt ikki ga ko'rsatiladigan auftaktdan farq qiladi, va hokazo.

Xullas asarni barcha boshlanishlari, ovozlarni qo'shilishi, kuyni xarakteri, tezligi, va hokazolar (stakkato, legato) faqat auftakt bilan ko'rsatiladi.

Auftaktning vaqti asarni (tempi) tezligiga bog'liq va taktning bir hisobli qismiga baravardir. Taktning qaysi hissasi yoki ushbu hissaning qismini ko'rsatilishiga ko'ra to'la yoki noto'la auftakt beriladi.

Auftaktning tayyorlash jarayonida, auftakt berish uchun qo'l metr sxemaning yo'nalishiga binoan oldingi hissalikni o'rnida bo'lish kerak. Birinchi hissa ko'rsatiladigan bo'lsa qo'l biroz o'ng tarafda bo'lib «bir»dan balandroq holatda turishi kerak. Uni «bir»dan yaqin-uzoqligi asarni dinamika va tezligiga (sur'atiga) bog'liq.

Auftakt asosan uchta elementlardan iborat.

1) qo'lni ko'tarish – yuqoriga harakat, 2) tushirish – pastga harakat, 3) yakunlovchi zarb. Undan keyin qo'l urilib beixtiyor orqaga qaytadi. Bu elementlarni birinchi va ikkinchisi o'zaro yaqin bo'lib, sabab va oqibatdek xal qiluvchi rolini bajarishadi. Asar tezligiga qarab qo'l ko'tarilishi tez sekin yoki yumshoq bo'lishi mumkin. Qo'lni ko'tarish va pastga harakati vaqti o'zaro baravar bo'lishi kerak. Pastga tushishda qo'lni ortiqcha tezlatishi tenglikni buzadi. Ba'zan, auftaktning to'g'ri berish ahamiyatini uncha yaxshi tushunmagan yosh dirigorlar repetitsiya jarayonida ortiqcha vaqt sarflashadi. Ijrochilar uchun tushunarli auftakt bera olmagan uchun u bir xil parchalarni ko'p marta qaytaradi. Bu esa musiqachilarni jig'iga tegishi mumkin.

Asar boshlanishini sifatli ko'rsatish umum ijroga ta'sir qiladi. Uning tezligi (tempi), dinamikasi (harakat o'zgarishi) xarakteriga binoan ijrochilarni birgalikda, bir vaqtda tushishini ta'minlab berish dirigorning asosiy vazifalaridan biridir. Asarni boshlashdan oldin ijrochilar diqqatini o'ziga jalb qilish qobiliyatini ko'rsatib, aniq va tushunarli, boshqa qo'l harakatlaridan farq qikuvchi auftakt bilan ijroni boshlash kerak. Agar yuqorida qayd etilgan dirigorni ko'z qarashlari ijrochilar tomoniga qaratilgan bo'lsa bu ikkala harakat auftakt va ko'rsatish, o'z ma'nosini, aniqligini, ravonligini, ta'sirchan kuchini yo'qotgan bo'ladi. Ijrochilar tomoniga qaratilgan dirigor ko'z qarashi asarni kirishini ko'rsatayotgan qo'l harakatlarni jonlantirayotgandek bo'lib, dirigor va ijrochilarni bir biriga yaqinlashtiradi, munosabatlarini mustahkamlaydi. SHuning uchun o'qishni boshlanishidan orkestr o'rniga fortepiano chalayotganda, talabani fortepiano emas, balki orkestrga dirigorlik qilayotganini tasavvur qilib, partitura binoan, kirishayotgan cholg'uchilar va cholg'uchilar gruppasiga qarab auftakt berishini o'rgatish kerak.

Asarni yoki uning qismini boshlanishini ko'rsatish, ijro jarayonida ko'rsatishga qaraganda, juda ma'suliyatli daqiqa xisoblanadi va dirigordan ko'proq tayyorgarlik ko'rishni talab qiladi. Agar dirigor oldindan partituraning sinchliklab o'rganib, ijro rejasini tuzib, barcha mayda tafsilotlarni ham o'z e'tiborga olib

chiqqan bo'lsa, u qo'lini ko'tarishdan oldin qanday tezlik va xarakterda auftakt berishini biladi albatta. Dirijorni barcha harakatlari – poyaga ko'tarilib, ijrochilarga ko'z tashlashi, qo'l ko'tarib auftakt berishi – bitta maqsadga qaratilgan: u ham bo'lsa faqat ijrochilarni emas, balki tinglovchilarni ham diqqat-e'tiborini o'ziga jalb qilib musiqani etitishga psixologik tayyorgarlik ko'rishdir. SHuning uchun dirijorning bu pallada ixchamlilik va erkin holatda bo'lishi nihoyatda zarur.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar

- 1. Dirijorlik nima?*
- 2. Auftakt deganda nimani tushunasiz?*
- 3. Murakkab o'lchovdagi har hissaga alohida auftakt berish mumkinmi?*

* * *

- 1. Auftaktlarda turli temp va dinamikalarni ko'rsatishga harakat qilib ko'ring.*
- 2. Auftakt elementlarini puxta o'zlashtirib oling.*
- 3. Oynaga qarab dirijorlik qilish orqali o'zingizni nazorat qiling.*

DIRIJOR TAYOQCHASI

Dirijorlik qilishda tayoqchanning roli juda katta. Kaftning harakatlarini yanada seziladigan qilish uchun ham tayoqcha kerak bo'ladi. Dirijor tayoqcha bilan ishlashni mukammal o'rganib olishi lozim. Tayoqcha qo'l bilan uyg'un harakat qiladi va go'yoki uning tirik davomchisi kabi ish beradi.

Tayoqcha qo'lni «uzaytirgandek» bo'ladi va dirijorlik qilishda olis masofadan ham harakatlarning ko'rinib turishiga yordam beradi. SHu bilan birga qo'lning tayoqcha yordamida «uzaytirilishi» harakatlarning biroz tejalishiga ham imkon beradi. Tayoqcha dirijorning harakatlariga yanada aniqroq va keskinroq tus beradiki, bu ayrim hollarda ijro paytida katta rol o'ynaydi. Tayoqcha frazadagi belgilarni va navbatlilikni aniqroq ifodalashga va bu bilan musiqadagi artikulyatsiyani ancha nozik his etishga xizmat qiladi. Tayoqchani qo'lda bimalol ushlab turish, qattiq qismaslik kerak. Tayoqchani to'g'ri ushlab turish uchun uni qattiq qisish shart emas.

Tayoqchani ishlatish usuli har doim har bir dirijorning o'ziga bog'liq bo'ladi va uni albatta bir xilda ishlatadigan ikkita dirijorni uchratish qiyin. Pedagogik amaliyotda ko'pincha o'quvchiga qo'lni harakat qildirish bilan birga tayoqchani ushlab turishning asosan pedagogning o'ziga odat bo'lib qolgan qandaydir bir usuli ham o'rgatiladi. Ba'zan pedagoglar o'quvchilarning o'zlariga tayoqchani ushlashning ularga ma'qul bo'ladigan usulini topishni maslahat berishadi.

Shubhasiz, barmoqlarning uzunligi, kaftning shakli va shu kabilar dirijorning tayoqchani o'ziga xos tarzda ushlashiga sabab bo'ladi. Biroq o'quvchi hamma vaqt ham tayoqchani dirijorlik qilishda qulay bo'ladigan va ifodali harakat qilishga yordam beradigan tarzda ushlaydigan holatni topa olmaydi. Ko'pincha tayoqcha ishni endi boshlayotgan dirijorga xalaqit berishi ham mumkin. Masalan, qo'lda mahkam qisilib turgan tayoqcha engil tusli ijroni ifodalash kerakligini sezdirmasligi mumkin. Va, aksincha, ikki-uch barmoq bilan qo'l uchida tutib turilgan tayoqcha jo'shqin, jadal sur'atli musiqani ifodalay olmasligi mumkin. Dirijorning qo'lidagi tayoqcha tovush bilan hamohang bo'lib ketadi. Ana shunday hamohanglik musiqaning jaranglash kuchi haqida to'g'ri tasavvur uygotadi.

Tayoqchani ushlab turishning bir necha usullari bor. Bunday usullarning har biri qo'lning muayyan tusdagi harakat qilishi bilan bog'liq. Ularning hammasi bir-biridan farq qiladi.

Tayoqchani birinchi holati. Tayoqcha bosh va ko'rsatkich barmoqlar bilan ushlab turiladi va uning bir uchi boshqa tomonga, chapga qarab turadi, boshqa tomoni esa – kichik barmoqning ostiga tegib turadi.

Jo'shqin harakatlarni bajarish paytida oldingi uchta barmoqlar dastaning uchini kichik barmoqning ostiga qisib ushlab turishi mumkin: kaft bilan engil harakatlarni bajarishda oxirgi ikkita barmoqlarni tayoqchadan tortib turib, uni faqat uchta barmoq bilan, ba'zan – hatto ikkita bosh va ko'rsatkich barmoqlar bilan tutib turgan ma'qul. Bunda tayoqchani dastasi kaftga tegmasligi kerak.

Tayoqchani hamma barmoqlar bilan ushlash, mushtning orasida qisib turish mumkin emas, chunki bu kaftning harakat qilishini qiyinlashtiradi. Tayoqchani ushlab turishning ushbu ko'rsatilgan usulining o'ziga xos xususiyatlari va ifodalash xossalari nimadan iborat? Uchi chetga qarab turgan tayoqcha panjani uzaytirmaydi va, binobarin, panjani harakatlari tebranishini ko'paytirmaydi, lekin bunday harakatlar ancha sezilarli bo'ladi. Tayoqchani ushlab turishning bu usulida tovushning boshlanishi tayoqchani uchi bilan emas, balki ayni bir vaqtda uning hamma nuqtalari, boshqacha aytganda, - panja bilan ko'rsatiladi.

Tayoqchani ushlab turishning ikkinchi holati birinchi holatga nisbatan diametral qarama-qarshidir. Uni o'zlashtirish biroz qiyinroq; birinchi usulni o'zlashtirgandan keyin bu usulga murojaat qilish to'g'ri bo'ladi. Ikkinchi usulning ifodalash diapazoni kengroq, xilma-xilroq. U birinchi usuldan shunisi bilan farq qiladiki, bu o'rinda tayoqchani uchi chetga emas, balki oldinga qaratib turiladi. Tayoqchani oldingi ma'lum usul bilan ushlab turib bunday holatni topish mumkin: uchinchi barmoqni biroz bukib (taxminan kaftgacha), bosh barmoqni sal oldinga cho'ziladi. Tayoqchani uchi oldinga qarab cho'zib turiladi.

Tayoqchani geometrik aniq holatda turishiga intilmaslik kerak, chunki bu panjaning maxsus chetga qayrilishini talab qilishi mumkinki, bunday holat harakatlarning erkinligini siqib qo'yadi.

Tayoqchani ushlab turishning ikkinchi usulida tayoqcha qo'lning davomi sifatida ish yuritadi va panjaning harakatlari tebranishini ancha ko'paytiradi. Tayoqcha tovush bilan faqat uchi orqali bog'lanishiga qaramasdan undan musavvirning mo'yqalami sifatida foydalanish va ijroning eng nozik suratlarini chizish ham mumkin.

Tayoqchani ushlab turishning bunday usulida (barmoqlarning uchi bilan ushlab turishda) tayoqchani harakatlariga ancha engil, nozik tus berish mumkin. Tayoqchani ushlab turish sohasi -- bu yakkaxon ijrochilik, engil skersoz tusdagi, kantilen, legato musiqasidir.

Bunday usulning qimmatlari shundaki, u qo'lning panjasi harakatlarini qo'lning boshqa qismlaridan alohida tarzda bemalol ishlatishga imkon beradi.

Masalan, valsarga yoki qismlarning triol sur'atlariga dirijorlik qilishda panjaning har xil harakatlaridan foydalanish mumkin. Tayoqchani ushlab turishning ikkinchi usulining yana bir variantini ko'rsatib o'tamiz. U ko'rsatkich barmoq tayoqchani yonida emas, balki tepasida turganida hosil qilinadi.

Tayoqchani uchi maxsus ijrochilarga (yoki kichik bir guruhga) qaratilgan holatda turganida solistga nisbatan nozik, poetik tusdagi, sekin aytiladigan va jo'r bo'linadigan obrazlarning ifodalanishi uchun qo'llaniladi. Tayoqchani bunday holatdan bemalol boshqacha holatga keltirish mumkin. Tayoqchani ushlab turishning uchinchi holati bunda panja qirrasiga buriladi, ya'ni taxminan 90 gradusga o'ng tomonga buriladi.

Panjaning bunday burilishi o'ngga, chapga, doira bo'yicha harakat qilish uchun qulaylik yaratadi. Dirijorlar skerso tusdagi musiqani ko'rsatishda doirasimon harakatlardan ko'p foydalanishadi.

Tayoqcha nozik asbob bo'lib, undan mohirlik va ehtiyotkorlik bilan foydalanish kerak. Tayoqchani ushlab turgan qo'lning harakatlariga diqqat bilan e'tibor qilish va ijrochilar tayoqchani uchiga qarab turgan paytida ularga xalaqit beradigan tamtaroqlikka yo'l qo'yish mumkin emas.

Ijrochilar odatda sur'ati pastroq va unchalik jo'shqin bo'lmagan musiqani ijro etishda tayoqchani harakatlari ancha sezilarli bo'lganida tayoqchani uchini kuzatib turishadi.

Jo'shqin va harakatchan musiqaga dirijorlik qilishda qo'llaniladigan ko'p tebranadigan imo-ishoralar tabiiy ravishda ijrochilarning e'tiborini tayoqchadan dirijorning qo'llariga qaratadi. Bunday hollarda tayoqcha uchining harakatlarining

biroz harakatchanligi ijro ansambliga ta'sir qilmaydi va hatto dirijorlikning ifodaliligini oshirish uchun o'ziga xos vosita bo'lib xizmat qilishi mumkin.

Tayoqcha katta yordam beradi, chunki tayoqchani qo'lga ushlashda qo'l «qurollangan» kabi ish yuritadi. Tayoqchani ushlab turgan qo'l uzunroq, elastikroq ko'rinadi, tayoqcha panja yoki barmoqqa nisbatan olisdan aniqroq ko'zga tashlanadi, tayoqchani uchi dirijorlik markazi bo'lib tuyuladi. U panja va barmoqlarning eng kichik harakatini ham aniqroq ko'rsatadi. Agar tayoqcha haqiqatan ham «qo'lning davomi» bo'lib, u xalaqit beradigan, zid keladigan, sur'atni buzmaydigan bo'lsagina yaxshi samara beradi.

Tayoqcha «jonli» bo'lishi kerak. Shunda u dirijorga va orkestrga foydali bo'ladi. Orkestrdagi har bir musiqachi buni yaxshi biladi. Agar tayoqchani uchi dirijorlik qilayotgan bo'lsa, u kerakli, foydali asbob hisoblanadi. Mashhur dirijor Artur Nikish tayoqchani eng mohir ustasi bo'lgan. U har doim tayoqchani uchi bilan dirijorlik qilish kerak, der edi. Rixard SHtraus ham shunday derdi, uning dirijorlik qilishi taktlashning g'oyat aniqligi bilan ajralib turgan. Tayoqchani uchi taktlarning ushbu musiqaga mos keladigan figuralarini chizishi va orkestr dirijor bildirmoqchi bo'lgan auktaklardan tortib eng nozik va murakkab dirijorlik imo-ishoralarigacha hamma narsani aynan tayoqchani uchi orqali bilib olishi lozim. Ba'zan dirijor qo'li bilan tayoqchani uchi har doim bir joyda qoladigan holdagi harakatni bajaradi. Shunda tayoqcha dirijorlik qilishda ishtirok etmaydi, balki unga xalaqit beradi. Umuman olganda, agar qo'l tayoqcha bilan uyg'un bog'liq bo'lmasa, unda sur'atni buzilishi mumkinki, bu ansambl uchun doim xavfli bo'ladi.

Tayoqcha hammaga aniq ko'rinib turishi kerak. Bu avvalo qo'lning holatiga bog'liq: qo'lni tayoqcha dirijorlik pultining orqasidan orkestrga ko'rinmaydigan holatda bo'lmasligi lozim. SHuningdek, har ikkala qo'llarni bosh ustida tutib turmaslik va qandaydir noaniq va notanish aylanma harakatlarni bajarmaslik kerak. Dirijor o'z gavdasi bilan tayoqchani orkestrning boshqa qismiga ko'rinmaydigan qilib bekitib qo'ymasligi kerak. Qisqacha aytganda, dirijorning tayoqchasi eshitilmaydigan, ko'rinadigan belgini etkazish quroli ekanligini unutmaslik zarur. Orkestr a'zolari o'z partiyalari bilan band bo'ladi va tayoqchaga o'ynamayotgan vaqtida yoki qiyalab qarashi mumkin. Dirijor tayoqcha hech qachon ijrochilarning qarash doirasidan chetga chiqmasligi va har doim ularga ishonchli mayoq bo'lishi haqida o'ylashi kerak.

Lekin ko'p dirijorlar tayoqcha bilan dirijorlik qilishni afzal ko'rishadi. Demak, unda dirijor uchun qandaydir kerakli bo'lgan ma'lum xususiyatlar mavjud. Darhaqiqat tayoqcha, opera, balet, operetta, kantata-oratoriya janrida yozilgan asarlar ijro qilinayotganida sahnaning orqa tomonida turgan ijrochilarga dirijorning metr sxemasini aniqroq namoyon bo'lishiga yordam beradi.

Musiqachilar bir joyda qimirlamasdan o'tiradigan simfonik va kamera musiqasi konsertlarda tayoqchasiz dirijorlik qilish ijroga xech qanday putur etqazmaydi. Aksincha, o'ng qo'lining bo'sh va erkin panja va barmoqlari dirijorning ta'sirchan harakatlarini kuchaytiradi. Lekin to'g'ri ishlatilsa, xuddi shunday natijalarni tayoqcha bilan ham ko'rsatsa bo'ladi. Albatta vaziyatga qarab tayoqchadan o'rinli foydalanish kerak. Xo'sh ushbu tayoqchani tuzilishi qanaqa? O'rta tayoqcha uzunligi 40-45 sm bo'lib, sirg'alib ketmasligi uchun uning qo'l ushlash tomoni po'kakli bo'lsa maqsadga muvofiqdir. O'quvchiga mashg'ulotlar boshidan uni to'g'ri ushlashni o'rgatish kerak. Buning uchun u kaftni o'rtasiga taqalgan bo'lib, barmoqlar bilan ustidan bosilib turadi. Uning o'tkirlashgan, ingichkaroq uchi esa chapga emas, orkestr tomonga qaratilgan bo'ladi. Shunda qo'l muskullari, panja, barmoqlar taranglikdan xoli bo'lib, bo'sh, erkin holatda turishiga katta ahamiyat berish kerak. Metr sxemalarni taktlanishi to'g'ri bajaralayotganiga ishonch xosil qilgach, tayoqcha bilan dirijorlikka o'tish mumkin.

Yuqorida bildirilgan fikr-mulohazalarni inobatga olgan holda, biz keyingi sahifalarimizda o'zbek halq cholg'ulari orkestri bilan dirijorlik ko'nikmalarini egallash va mustahkamlash maqsadida amaliy mashg'ulotlar o'tkazish uchun badiiy asarlar tavsiya etamiz.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar

1. *Dirijor tayoqchasi qanday vazifani bajaradi?*
2. *Dirijor tayoqchasining holati deganda nimani tushunasiz?*
3. *Dirijor uchun tayoqcha bo'lishi shartmi?*

* * *

1. *Dirijor tayoqchasining shakli, hajmi, uzunligi qanday bo'lishi kerakligi haqidagi ma'lumotni o'rganing.*
2. *Dirijor tayoqchasi bilan mashg'ulotlar olib boring.*
3. *O'zlashtirgan bilimlaringizni takrorlang va puxtalashtiring.*

КИРИШ

Ҳозирги замон Ўзбекистон мусиқа маданияти ўта мураккаб жараён сифатида гавдаланади. Унинг серқатлам бисотидан ўзбек миллий зарбли чолғулари учун яратилган мусиқаси алоҳида ўрин тутади. Қадим-қадимлардан етиб келган бу санъат, XX аср мобайнида тубдан ўзгара бошлади, янги изланишлар билан бойитилди, янги ижрочилик йўналишларнинг вужудга келишига асос солди.

Эслатиш жоизки, XX аср бошларида Ўзбекистон мусиқа маданиятида муҳим тарихий воқеалар содир бўлди. Миллий анъанларига таянган оғзаки касбий мусиқа ижрочилиги билан бир қаторда нота ёзувига асосланган композиторлик ижодиёти шакллана бошланди. 1938 йилда Ўзбекистон давлат филармонияси қошида нота билан ижро этиладиган ўзбек халқ чолғулари оркестри тузилди. Бу жамоанинг репертуарини тузиш ва кенгайтириш мақсадида кўпгина Ўзбекистон композиторлари нота ёзуви кўринишдаги мусиқа асарларини нафақат яқка чолғулари учун, балки махсус чолғу ва ўзбек халқ чолғулари оркестри учун яратишни бошладилар. Ушбу асарларни, айниқса, ўзбек халқ чолғулари оркестри учун басталанган куйларни ижро этишда дирижёр малакасига эга бўлган мутахассиснинг ўрни бекиёсдир.

1930-йилларнинг охирларида Ўзбекистонда оркестр ижрочилигига сезиларли даражада эътибор берилга бошланди. 1948 йили Ўзбекистон давлат консерваторияси қошида ташкил этилган ўзбек миллий халқ чолғулари оркестрига дирижёрлик фани ҳам киритилди. Шу йили Тошкент давлат консерваториясида “Ўзбек халқ чолғулари” кафедраси ташкил этилди. Унинг дастурларида юқорида қайд этилган маданиятга хос чолғуларнинг ижрочилик санъати тажрибаси ўз ўринини топди. Йиллар давомида мазкур таълим йўналишида юзлаб мутахассислар, яъни, халқ чолғулари ижрочиларини ҳамда ўзбек халқ оркестрлари дирижёрлари тарбияланди. Улар ҳозирда республикада ҳамда турли хорижий мамлакатларнинг ижодий жамоалари ва таълим даргоҳларида самарали фаолият олиб бормоқда. Уларнинг тажрибаси шуни кўрсатмоқдаки, XX аср биринчи ярмида бошланган янгиланиш жараёнлари чуқур илдиз отди, меваги дарахтга айланди ва сермахсул натижаларга эришишга замин яратди.

Мустақил Ўзбекистон даврида таълим тизимида Ўзбек халқ чолғулари ихтисослиги билан бир қаторда дирижёрлик бўйича таҳсил олаётган талабалар ҳам ижрочилик ва дирижёрлик ижро сирларини пухта ўзлаштирмоқдалар.

Ушбу тақдим этилаётган ўқув қўлланма педагогика таълим соҳасидаги “Мусиқа таълими” йўналиши учун ишлаб чиқилган Давлат таълим стандартлари асосида ёзилган. “Мусиқа таълими” кафедрасига тегишли дирижёрлик фани бўйича ўқув режасида белгиланган соатлар миқдори ҳажмида “Дирижёрлик синфи” фанини талаб даражасида ўқитиш мақсадини кўзламоқда. Мазкур дарс гуруҳли таркибда амалий тарзда ўтказилаётган бўлсада, намунавий ўқув дастурининг мазмунидан келиб чиққан ҳолда,

ўқитувчи ҳар бир талабанинг касбий ўсишига алоҳида аҳамият бериши мақсадга мувофиқ деб биламиз.

5111100 - Мусиқа таълими бакалаврият таълим йўналишининг Давлат таълим стандартида белгиланган талабларга мос равишда, ўқув режасига киритилган “Дирижёрлик” фани учун кўрсатилган соатлар ҳажмида, ўқув дастури мавзулари, қолаверса, фаннинг услубиёти ва талаблари асосида яратилган ушбу ўқув қўлланма мазмунида замонавий педагогик қарашлар, асарларни ўрганишнинг муҳим жиҳатлари, мусиқий таълим жараёнида эришилган самарали натижалар, йиллар мобайнида тўпланган қимматли тажрибалар ўзининг ифодасини топган. Фан ўқув дастурининг асосий мақсади талабанинг ўзлаштирган билим ва кўникмаларини чуқурлаштириш, ижро маҳоратини юксалтириш, касбий билим ва тафаккурини янада кенгайтириш билан бирга уни пировард натижада халқ чолғулари бўйича “Дирижёрлик” синфига ўқитувчи сифатида мустақил касбий иш фаолият кўрсатадиган, юқори мусиқа ижрочилик маҳоратига эга кадрларни тайёрлашдир.

Мазкур фанни ўзлаштиришда таълимнинг замонавий методлари (хусусан, интерфаол), педагогик ва ахборот-коммуникация технологиялари ижодий ўқув жараёнида унумли қўлланилади. Ахборот-ресурс марказлари компьютерлари, “Интернет”, “Зиёнет” каби ахборот ресурс тармоқлари, махсус Веб-сайтлар саҳифаларидан унумли фойдаланиш, махсус ўқув адабиётлари – дарслик, ўқув қўлланма, услубий қўлланма, методик тавсиялар, нота графикаси юзасидан амалий компьютер дастурларидан кенг фойдаланиш назарда тутилади.

МУАЛЛИФДАН

Ўзбекистонда бугунги кунда ижтимоий, иқтисодий ва маданий тараққиётининг янги босқичига кўтарилиш ишлари амалга оширилмоқда. Бунда “2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантиришнинг бешта устувор йўналишлар бўйича Ҳаракатлар стратегияси” дастуруламал бўлмоқда. Ҳаракатлар стратегиясининг тўртинчи ва бешинчи устувор йўналишларида ижтимоий соҳанинг барча йўналишларида қаторида **муסיқа санъатини** ривожлантириш вазифалари ҳам белгиланган. Унга кўра, *биринчидан*, муסיқа санъати ривожини янги босқичга олиб чиқиш; *иккинчидан*, соҳада профессионал кадрлар тайёрлашни кучайтириш ва ёшларни муносиб тарбиялаш; *учинчидан*, тажрибали санъаткорларнинг ютуқларини ўрганиш, тарғибот қилиш ва жаҳон муסיқа санъати мумтоз намуналарини ўзлаштириш; *тўртинчидан*, муסיқа санъати намуналарини бутунлай янгича ёндашувлар асосида тадқиқ этиш ва илмий-педагогик кадрлар тайёрлаш тизимини янгिलाш; *бешинчидан*, муסיқа санъати мутахассисларининг илмий, профессионал ва ижтимоий маҳоратларини юксалтириб бориш вазифаларини амалга ошириш лозим бўлади. Шу жиҳатдан бу вазифалар муסיқа санъатининг *муҳим* таркибий қисмларидан **дирижёрлик санъатини** ҳам ривожлантиришга бевосита боғлиқдир.

Дирижерлик санъати ижодий фаолиятнинг шундай ноёб турики, у бевосита дирижернинг ижрочилар жамоаси билан уйғун муносабатларида вужудга келади. Дирижер чолғучилар, вокал хонандалар, режиссерлар каби асарнинг ғоявий мазмунини очиб беришда фаол иштирок этувчи шахслар билан ҳамкорликда ишлайди. Дирижерлик касби бениҳоя мураккаб ва кўп қиррали бўлиб, ҳар томонлама мукамал билимлар соҳиби бўлишни ва ўз навбатида бир олам вазифаларни изоҳлаб, тенг тақсимлай олишни ҳамда бутун ижрочилар жамоасининг талқинини бирлаштиришдек оғир маъсулиятни қамраб олади.

Дирижерлик соҳасида адабиётлар кўплаб учрайди ва уларни автобиографик, мемуар, таҳлилий-ижрочилик, монографик ва ўқув амалиётида қўлланиладиган бошқа адабиёт гуруҳларига ажратиш мумкин.

Шунингдек айтиш жоизки муסיкий педагогикада мазкур мутахассислик бўйича профессионал дирижерлик санъати талабларига жавоб бера оладиган ўқув ва методик адабиётларга ҳам эҳтиёж тобора ортиб бормоқда.

Буларнинг барчасини инобатга олган ҳолда ўз услубларим доирасида дирижерлик курсини қисман бўлсада, ёритиб беришга ҳаракат қилдим. Бунда асосий эътиборимни бўлажак дирижёрнинг мустақил фаолиятида зарур бўладиган маълумотлар беришга қаратдим.

Қўлланмада бирор-бир янгилик очишга даъвогарлик қилмаган ҳолда дирижерлик маҳорати ва ифода воситалари хусусида тўхталиб ўтилган.

Дирижёр – катта ижодий жамоанинг раҳбари, ташкилотчиси, тарбияловчиси ҳисобланади. У маданиятли, ҳар томонлама ўқимишли

бўлиши шарт. Шунинг учун дирижёрликни ўрганишдан олдин албатта бирор бир чолғу асбобда (фортепиано, скрипка ёки виолончел) чала оладиган бўлиш керак.

Бундан ташқари, дирижёрнинг эшитиш қобилияти ниҳоятда ўткир бўлмоғи лозим. Агар у мутлоқ эшитиш (абсолютный слух) қобилиятга эга бўлса, ундан ҳам яхши. Чунки оркестрни, ҳатто товушларни созлашда яхши эшитиш катта ёрдам беради. Бироқ мутлоқ эшитиш қобилияти дирижёр учун ҳал қилувчи омил эмас.

Агар дирижёр партитурага қараб мусиқий асбобларнинг жарангини фортепиано ёки бошқа асбоб ёрдамисиз эшита олса, демак унинг эшитиш қобилияти яхши ривожланган дейиш мумкин. Партитурани «эшитишда» нафақат товушларни жаранглаши, балки уларни бадий аҳамияти ҳам ҳисобга олинади. Дирижёрга мусиқий хикояни қайси жойи ҳозир жаранглаяпти ва бир дақиқадан сўнг қайси қисми жаранглашини аниқлаш учун фақат ривожланган эшитиш қобилиятигина ёрдам беради.

Ёш дирижёрнинг ўзига хос бадий хусусиятларининг (индивидуаллиги) шаклланиб, билим доирасининг чуқурлашишида, фалсафа, эстетика ва санъат турларининг тарихи хусусидаги билимларини ошириб бориши ҳам муҳим аҳамиятга эгадир. Юқорида айтилганлардан кўриниб турибдики, баркамол дирижёр шахсининг шаклланиши унинг маънавий қизиқишлари ҳам улкан аҳамият касб этади.

ДИРИЖЁРЛИККА КИРИШ

Барча мусикий-ижрочилик санъати каби дирижёрлик соҳасидаги мутахассис, ўз "чолғуси" билан доимий мулоқотида, яъни дирижёрнинг оркестр ёки хор билан ишлаш жараёнида ривожланади ва такомиллашади.

Аммо, таълимнинг дастлабки даврида бир томондан дирижёрлик ва иккинчи томондан барча бошқа ижрочилик мутахассисликлари ўртасида қуйидаги фарқлар мавжуд: хонанда, скрипкачи, пианиночи ёки исталган бошқа чолғучи биринчи дарсдан бошлаб ўз чолғуси билан бевосита, жонли мулоқотда бўлади, дирижёр эса, агар у ижрочилик жамоаси билан биринчи учрашувгача махсус дирижёрлик тайёргарлиги бўлмаса, оркестр ёки хор билан иш бошлай олмайди. Ҳатто энг қобилиятли ва билимдон мусиқачилар ҳам, етарли даражада жиддий дирижёрлик мактабини ўтамай, оркестр репетицияси ёки концерт ўтказишга ҳаракат қилганларида, ўзларини ожиз сезганлар, баъзида эса катта муваффақиятсизликка учраганлар.

Ҳозирги кун амалиётида бўлажак оркестр ёки хор ўрнини босувчи пианинжчи-жўрнавон (концертмейстер)лар иштирокида, синф шароитида аввалдан дирижёрликка ўргатиш тизими мавжуд.

Пианиночи-концертмейстерлар ижросига амалий раҳбарлик қилиш. фаолиятини энди бошлаётган мусиқачига дирижёрлик санъати билан танишиш, ишчан ижодий дирижёрлик-ижрочилик фаолиятида дирижёрлик техникаси асосларини эгаллашга у ёрдам беради. Бу машғулотлар ёшдирижёрнинг умумий мусикий ривожланиши учун ҳам катта аҳамиятга эга, чунки бу жараёнда у турли мусикий адабиёт билан кенг танишиш имкониятига эга бўлади.

Таълим муассасаларида бундай тайёргарлик даври бир йилдан икки йилгача давом этади, ундан сўнг талабанинг оркестр ёки хор билан бевосита ишлашига имконият яратилади.

Оркестр ёки хор билан мулоқотнинг хусусияти дирижёрдан кўпгина бошқа сифатларни ҳам талаб этади: у ижрочилар оммасига раҳбарлик қила олиши, ижодий алоқаларни ўрната олиши, хор ёки оркестрнинг бенуқсон эшитиши ва ижрочиликдаги ноаниқликларга керакли даражада муносабат билдириши, ўз талаб ва истакларини қисқа ва тушунарли қилиб етказа олиши, репетицияни тўғри режалаштиришни билиши, барча қатнашчилар куч ва вақтларини тежамкорлик билан сарфлаш, репетицияни ташкил қилиши, унга хона, нота материаллари ва ҳ.к.ларни тайёрлашини билиши зарар; албатта, бу турли-туман вазифаларни синф машғулотлари жараёнида тўла ҳал этиш мумкин эмас. Шунга қарамасдан, бу соҳада ҳам талаба пианиночи-концертмейстерлар билан биргаликдаги машғулотларда зарурий маълумот ва кўникмаларни ўрганади ва мустаҳкамлайди.

Тақдим этилаётган ўқув қўлланма таълимнинг биринчи босқичида дирижёрнинг ижрочи, ташкилотчи ва раҳбар сифатида шаклланишлари масаласига бағишланади.

Таълимнинг дастлабки даври дирижёрлик педагогикасининг **биринчи ва энг бош вазифаси деб муаллиф** бўлажак дирижёрда ўрганилаётган нота матнини ички эшита олиш қобилиятини, шунингдек ўзлаштирилаётган асар мусикий образини кўз онгида эркин ва изчил тасаввур этиш қобилиятини тарбиялаш деб ҳисоблайди.

Иккинчи вазифа деб муаллиф ижрочилик жамоасини муайян мусикий образни ҳақиқий садоланишда талқин этишга даъват эта олиш ва бунинг учун ўз онгида шаклланган мусикий образни ташқи ҳаракатлар воситасида кўрсатиб бера олиш қобилиятини ривожлантириш деб ҳисоблайди.

Шу муносабат билан дирижёрлик курсини олиб борувчи ўқитувчи олдида талабада дирижёрлик техникасининг уч турини ривожлантириш ва такомиллаштириш вазифаси туради: а) репетиция олди техникаси; б) ижрочилик ёки дирижёрлик техникаси; в) репетиция ўтказиш техникаси.

Дирижёрлик техникасининг бундай таркибий қисмларга ажратилиши, албатта, шартлидир, чунки таълим жараёнида ҳам, дирижёрнинг профессионал фаолиятида ҳам умумий иш жараёнидан унинг алоҳида инсурини бошқаларига тегмаган ҳолда ажратиб олиш қийин.

а) Репетиция олди техникаси, ёки репетиция олди даври техникаси деганда, нота матнини ўқиш ва эслаб қолиш, ушбу матнни батафсил ва ҳар томонлама таҳлил қилиш, тафсилотларини ўзлаштириш, ўқиб чиқилган матнни алоҳида мусикий лавҳалар ва шунингдек тугал, яхлит мусикий асар сифатида ҳаёлда талқин этиш тушунилади. Буламинг ҳаммаси айниқса дирижёрнинг янги, илгари унга таниш бўлмаган асар устида ишлашига тегишлидир.

Нота материални текшириш, унга тузатишлар киритиш репетиция вақтидан самарали ва тежамли фойдаланиш имкониятини беради ва бу ҳам репетиция олди даврига киради; бу ишлар дирижёр тарафидан амалга оширилади, бўлажак репетиция ёки дарс ташкилий томонининг бирорта ҳам жойи унинг диққати доирасидан тушиб қолиши керак эмас.

Шундай қилиб, биз репетиция олди даври вазифасини дирижёрнинг ижрочилик жамоаси билан ўтказиладиган репетицияга тайёрланиши сифатида ҳам, репетиция учун барча зарурий моддий воситалар ва шароитларни тайёрлаш сифатида ҳам белгилаймиз.

б) Ижрочилик дирижёрлик техникаси ёки дирижёрлик техникасида иккита вазифа: такт олиб бориш ва ҳис-туйғули, ифодавий вазифани фарқлай олиш зарур.

Такт олиб бориш дирижёр қўлларнинг бўшлиқда, муайян тезликда, шартли йўналишда жойини ўзгартириш ҳаракати ёрдамида амалга оширилади; у мусиқанинг темпи ва метрини белгилаш учун хизмат қилади. Такт олиб бориш бадий дирижёрлик қилиш учун ўзига хос асос вазифасини ўтайди. Ҳис-туйғуларга тегишли вазифа – мусиқанинг ички моҳияти, унинг ғоявий-ҳиссиёт мазмунини очиқ беришдан иборатдир.

Лекин, мусиқанинг ички ғоявий-туйғули мазмунини дирижёр ҳаракат аппаратида талқин этилиши – бу ижрочилик жараёнининг фақат бир

томонигина холос. Дирижёрлик техникасининг моҳияти эса мусиқа асари ғоявий-туйғули мазмунини ифодалаш дирижёрнинг ҳаракат орқали ижрочиларга иродавий таъсир этиши билан уйғуниашувидадир, бунда дирижёр ижрочиларни ўз бадий ғояларини жонли садоланишини амалга ошириш учун қатъийят билан ундайди.

Ўзида бу санъатни ҳис этмаган мусиқачини дирижёр деб аташ мумкин эмас, зеро у бошқаришга қодир эмас, у ёки бу садони амалга ошира олмайди, фақатгина жамоа томонидан ижро этилаётган мусиқани акс эттиради, белгилаб туради холос.

в) Репетиция олиб бориш техникаси – бу дирижёрнинг ижрочилар кучи ва вақтини энг кам миқдорда сарфлаб, композиторнинг нота ёзувида кўрсатган ижодий ғоясини ҳақиқий садоланишда тўла ва аниқ амалга оширишга бўлган қобилияти ва билимидир. Репетиция олиб бориш техникаси дирижёрнинг ижрочилик жамоасига нафақат дирижёрлик аппарати воситалари ёрдамида, балки зарурий тўхташ онларида оғзаки тушунтиришлар, шунингдек, бевосита ижро вақтида айтиладиган қисқа кўрсатмалар, изоҳлар ва талаблар орқали фаол таъсир ўтказишни кўзда тутади.

Мавзу юзасидан савол ва топшириқлар

1. *Дирижёрнинг ва созанда-ижрочининг фарқи қандай?*
2. *Дирижёрнинг дастлабки вазифаси нимадан иборат?*
3. *Репетиция қилиш қандай маънони англатади?*

* * *

1. *Оркестр ва дирижёр ўртасидаги фарқларини тушунтиринг.*
2. *Ўзбекистонда яшаб, дирижёрлик фаолиятини олиб борган ва олиб бораётган дирижёрлар ҳақида маълумот тўплаг.*
3. *Ўзбекистонда қайси оркестрлар фаолият олиб бораётганлиги ҳақидаги маълумотларни ўрганинг.*

ДИРИЖЁР ҲОЛАТИ

Аввало дирижёрнинг ҳолати ҳақидаги масалага аниқлик киритиш лозимки, унда дирижёрнинг дастлабки осойишта ҳолатига ҳаракат олдидан тайёргарлик сифатида қаралади.

Гавданинг оёқ таги олди қисми, ҳатто оёқ бармоқларига таяниш ҳолатида инсон ҳаракат эркинлиги ва нозиклигига эришади. Югуриш, сакраш, бадий гимнастика, рақслар, мумтоз рақс шу таянчга асосланади. Бу ҳақда дирижёр ҳам унутмаслиги керак. Дирижёрнинг товонга таяниши унинг гавдасини ички динамика, фаолликдан маҳрум қилади.

Дирижёр тўғри туриб, бошини етарли даражада баланд тутади. Унинг нигоҳи ижрочиларга қаратилган. У қўлларини пулт устида, ҳар бир ижрочи

дирижёрга нисбатан қаерда ўтирганлигидан қатъий назар, кўринадиган ҳолда баланд тутади.

“Дирижёрнинг қўли ва таёқчаси боши билан тенг баландликда кўтарилиб туради...” . “Ижрочиларнинг вазифаси дирижёрга қараш ва бу унга ўз навбатида. бемалол кўра олишларига шароит яратиш масъулиятини юклайди. Оркестр қандай жойлашганлигидан қатъий назар, дирижёр ўзини ҳамманинг нигоҳига туша оладиган ҳолатда тутиши керак” .

Ифодавий воситаларни танлаш, қўл ҳаракатлари ва имо-ишораларнинг меъёри ва фаоллиги қуйидаги мулоҳазалар асосида талаб этилади ва аниқланади: дирижёрнинг ҳар бир ҳаракати; ҳаракат аппаратидаги ҳар бир ўзгариш ижрочилар томонидан сўзсиз бажарилиши учун сигнал сифатида қабул қилинади. Шунинг учун тушунарлики, дирижёр ички ижодий жараёнининг ташқи ҳаракатда намоён бўлиши ўқитувчи томонидан ҳам, дирижёр-қилувчи томонидан ҳам жиддий эътиборни талаб этади.

Ижрони бошқариш жараёнида дирижёр ташқи ифодавий воситаларининг табиийлиги ўта тушунарлилиги, аниқлиги, оддийлиги ва англаб олиш осонлиги жуда муҳим роль ўйнайди. Бу воситаларнинг иродасизлиги, бўшанглиги ва мазмунга эга эмаслиги ҳаракатларнинг ўта ҳаяжонлилиги ва сунъий ўйланганлигига нисбатан дирижёрлик санъатига камроқ даражада ёт сифатдир.

Дирижёрнинг ўз ҳаракат воситаларини сарфлашдаги тежамкорлиги катта аҳамиятга эга. Қўлларнинг ортиқча ҳаракатлари агар жамоа сезгир, эътиборли ва интизомли бўлса, муқаррар равишда ижрочиларнинг дирижёр учун кутилмаганда муносабатини вужудга келтиради, ёки агар жамоа аввалдан бундай ҳаракатларга ўрганиб қолган бўлса, зарур сигналларни ижрочилар сезмай қоладилар.

Дирижёр қўлларининг ҳаракат амплитудаси бўйича ўта кенг бўлмаслиги керак. Нисбатан кичик ҳаракатлар дирижёрни камроқ толиқтиради, ички ижодий иш учун унга кўпроқ куч ва имкониятлар қолдиради. Бундан ташқари, улар оркестр диққатини яхшироқ мужассамлаштиради, ортиқча катта, қулоч отиб қилинган ҳаракатлар эса (айниқса тез суръатларда) такт олиб боришга кўпроқ ховлиқишлик олиб киради ва ижрочи ҳамда тингловчиларнинг диққат-эътиборларига ҳалақит бериб, уларнинг ғашига тегади.

Дирижёр қўлларининг вазифалари дирижёрлик қилишда қўлларнинг ҳар хил типдаги: симметрик, яъни иккита қўлнинг ҳам бир хилдаги ва бутунлай алоҳида ҳолдаги, яъни иккита қўл ҳам айна бир мақсадга бўйсунтирилиб, бир вақтнинг ўзида ҳар хил техник вазифаларни бажарадиган ҳаракатлари қўлланилади. Ҳар бир алоҳида ҳолатда қайси типдаги ҳаракатни ишлатиш масаласи мусиқанинг туси, жўшқинлиги ва фактурасига қараб ҳал қилинади. Бундан ташқари, қўлларнинг ҳаракатлари, биргаликдаги ҳаракатлар ва комбинацияларни дирижёрнинг ўзи қулайлик, эркинлик, бемалоллик мулоҳаза-ларига ва, ниҳоят, имо-ишоралар ва ҳаракатларнинг кўргазмали бўлиши талабларига асосланиб танлаб олади. Ўнг ва чап

қўлларнинг ҳар қандай вазифани бажариши мумкинлигига қарамасдан, дирижёрлик қилиш амалиёти кўпинча ҳар бир қўлга нисбатан қўйиладиган талабларни белгилайди.

Дирижёрлик қилиш вақтида етакчилик вазифасини бажарувчи ўнг қўл аввало тактлаштириш, яъни тактли қисмларни кўрсатиш, асарнинг тузилмасини ифодалаш учун мўлжалланади. Шу билан айтиш билан бир вақтда ўнг қўл мусиқа асбоблари, овозларнинг бошланишига ишора қилади, диққат-эътиборни нимага қаратиш кераклиги, ферматалар, синкопларни қайд қилади, суръатни белгилайди, ҳаракат, жўшқинлик тусини ифодалайди. Шулар асосида айтиш мумкинки, ўнг қўл билан тактлаштириш механик бажариладиган иш эмас, балки у бутунлай ижро этилаётган мусиқанинг ўзига хос хусусиятларидан келиб чиқади.

Дирижёрнинг чап қўли мусиқа асбоблари, овозлар, оркестрдаги гуруҳлар, хор туркумларининг бошланишига ишора қилади, ижродаги жўшқинлик кўринишларининг турли-туманлигини ифодалайди. Бундан ташқари, мусиқий баённинг қисмларга бўлиниши, хижжалашларнинг кўрсатмалари, овозлар, цезурларнинг тўхтатилиши, куйдаги тасвирларнинг ўзгаришлари асосан чап қўл ёрдамида бажарилади.

Юқорида айтиб ўтилган фикр асло бундай вазифаларнинг ўнг қўл, баъзан ҳар иккала қўл билан бажарилиши мумкинлигини истисно этмайди.

Дирижёрнинг қўллари ҳеч қачон қандайдир тарзда бир-бирига боғлиқ бўлиб қолмаслиги керак. Бир қўлнинг автоматик равишда бошқа қўл томонидан такрорланадиган ҳаракати дирижёрлик қилишдаги имо-ишораларнинг қашшоқлиги, бир хиллигига олиб келади. Лекин бу симметрик ҳаракатларни мутлақо қўлламаслик керак дегани эмас, кўп ҳолларда бундай ҳаракатларни қилиш мажбурий ҳисобланади.

Масалан, бутун оркестрнинг кучли, тантанавор жаранглаши пайтида шундай мусиқанинг тусини янада яққол ифодалаш учун дирижёрнинг қўллари беихтиёр бир-бирини бир хилдаги ҳаракатлар билан қўллаб туради. Дирижёрнинг чап ва ўнг қўллари функцияларининг асосий фарқи шундаки, тактлаш ўнг қўлнинг мажбурий ҳаракати ҳисобланади. Чап қўл хусусида шуни айтиш мумкинки, у такт қисмларни кўрсатиши мажбурий бўлмаса-да, лекин бирмунча кенгроқ вазифаларни бажариши, масалан, яхлит динамик чизимни ифодалаш, фраза, чуқур нафас олинишини кўрсатиши мумкин. Чап қўл ўнг қўлга нисбатан кўпроқ эркинликка эга, чунки у ўзининг ҳар бир ҳаракатини қатъий муайян йўналишда юритиш зарурати билан чекланмайди.

Қўллар ҳаракатларининг эркин мувофиқлаштирилиши, уларнинг бир-биридан тўлиқ мустақиллиги қўлларнинг енгил, ортиқча кескинликсиз ва зўриқишсиз ҳаракат қилиши, ҳамма ҳаракатларни белгилаб туришини кўрсатадиган шакллари дидир.

Қўлларнинг ҳаракат қилиши пайтида уларнинг бемалол туриши масаласи дирижёрлик қилиш техникасидаги энг мураккаб муаммолардан биридир. Кўпинча чизмалар билан илк марта танишиш айтиш билан бир пайтда ҳар иккала қўл билан бажарилади. Бунда ўқувчида аввал-бошдан беихтиёр

равишда симметрик ҳаракатларга тегишли одат пайдо бўлади ва бу кейинчалик унинг ўз қўлларини бемалол ишлатишига ҳалал беради.

Нима учун киши ўзини кейинчалик барибир воз кечилиши керак бўладиган ҳаракатни қилишга ўргатиши керак? Тактлашда чап қўл ҳамиша ўнг қўлнинг ҳаракатларини такрорлаши мумкин, лекин гап айтиш шу нарсани бартараф этиш ҳақида кетаяпти. Педагогик тажрибанинг кўрсатишича, олдиниға фақат битта - ўнг қўл - билан чизмаларни бажаришни ўзлаштириб олиш қўлларнинг ҳаракатларидаги мустақилликка эришишда энг самарали услуб ҳисобланади. Чап қўл хусусида шуни айтиш мумкинки, чап қўлни бирданиға ишға тушириш мумкин эмас, буни секин-асталик билан амалға ошириш лозим. Шубҳасиз, бу ўринда педагогнинг роли жуда муҳим бўлиб, у ўқувчининг ташаббусини тўғри йўлга солади, баъзан уни ҳаракатлардаги ортиқча хилма-хилликдан огоҳ қилади.

Қўл қисмларининг вазифалари: Қўлнинг ҳар бир қисми ўзининг ифодалаш хусусиятларига эға бўлиб, ўзига хос вазифаларни бажаради. Қўлнинг энг ҳаракатчан ва қайишқоқ қисми - бу кафт бўлиб, у энг нозик ва турли-туман ҳаракатларни: зарбали, ҳамла қилувчи, доирасимон, силовчи ва шу каби ҳаракатларни бажаришға мўлжалланган. Қўл қисмларининг енгиллиги ва ҳаракатчанлиги ҳамда камроқ толиқиши дирижёрнинг осон ва самарали ишлашиға имконият яратади.

Дирижёрлик қилишда кафтнинг пастға қараб туриши энг қулай ҳолат ҳисобланади. Бунда кафт очилиб ҳам, жуда қисилиб ҳам турмаслиги, пастға ёки юқорига чиқиб кетмаслиги керак у ҳамиша олдинға қараб туриши керак. Бармоқлар табиий, бироз букилган ҳолатда туради. Уларнинг эркин ҳолатда туриши бутун кафтнинг эркин ҳолда турганлигидан далолат беради. Ўқишнинг бошланғич даврида кафтнинг эркин ушлаб турилишиға алоҳида эътибор бериш лозим. Шу маънода бирданиға таёқча билан дирижёрлик қилиш тавсия этилмайди, чунки қўлда таёқчани тутиб туриш кафт мушакларининг қисилиб туришиға сабаб бўлиши мумкин.

Кафт мусиқий тасаввурларни ифодали имо-ишораларға айлантирадиган ҳар хил тезликлар ва нозик ҳаракатларни етказувчи орган. Кафтларнинг ҳаракатчанлиги туфайли у қўлнинг бошқа қисмлари билан ва улардан алоҳида ҳолида ҳам ишлатилиши мумкин. Кафт қўлнинг бошқа қисмлари билан ишлатилганида у шу қисмларнинг ҳаракатларини тўлдириб туради, улардан алоҳида ҳолда ишлатилишида эса - ўзига янада фаолроқ функцияларни олиши мумкин. Енгил оҳангдаги мусиқа кафтнинг табиий ҳаракатлари орқали ифодаланади. Қўлнинг бошқа, анча салмоқли қисмларининг бундай ҳолларда иштирок этиши ижро характериға вазмин тус беради.

Жуда тез суръатда чалинадиган мусиқаға дирижёрлик қилишда кафтнинг роли жуда катта, буни баъзан умуман деярли унчалик сезилмайдиган имо-ишора ёрдамида бажариш мумкин. Баъзан опера спектаклларида, оркестр жўр бўладиган ролни бажарадиган эпизодларда ёки қўлни дам олдириш керак бўлганида кафт орқали вазнға солинади. Бирок

ҳаракатларнинг алоҳида тусда бўлиши кафтнинг энг муҳим хусусияти эмас. Билаклар ёки бутун қўлнинг ҳаммаси ҳаракатга келганида кафтнинг роли янада ошади. Кафтнинг турғунроқ ҳаракати билаклар ифодалайдиган таъсирни енгиллаштириши ёки, аксинча, кафтнинг кескин ҳаракати таъсирни янада кучайтириши мумкин.

Алоҳида ифодалаш вазифалари бажариладиган ҳоллардан бошқа ҳолларда кафт қисилиб, ҳаракатсиз турмаслиги керак. Унинг жуда букилиб, бўшашиб, қўзғалиб туриши ҳам ярамайди, бу дирижёрликнинг аниқ бўлмаслиги, имо-ишоралар ва ҳаракатларга бўшанглик тусини беради.

Қўлнинг энг муҳим, кўп ишлатиладиган қисми - бу билаклардир. Билаклар кўп ҳаракат қилиб, улар орқали қилинадиган имо-ишоралар сезилиб туради, шунинг учун вазнга солишда билаклар асосий роль ўйнайди. Бироқ билаклар вазнга солишда мажбурий ҳаракатларни бажариш билан бирга айни бир вақтда шаклига кўра ўзига хос имо-ишорани ифодалайдики, бу дирижёрликнинг таъсир қилувчи жиҳатини бойитади. Билаклар ижронинг жўшқин, ҳижжали, турли товушда жаранглайдиган сифатларини акс эттиришга имкон берадиган кенг миқёсдаги ҳаракатларни бажаради.

Қўлнинг энг кам ҳаракат қиладиган қисми - бу елкадир. Билаклар ҳаракат қилиш пайтида асосан елкага таянади. Дарвоқе, қўлнинг бошқа қисмлари каби елка ҳам ифодалаш функцияларини бажаради. Имо-ишоранинг тебранишини кўпайтириш, шунингдек, кантиленада товушнинг юқорилиги, кўпроқ жўшқинликни кўрсатиш учун ҳам елка ишлатилади.

Бироз олдинга талпиниб турган елка билаклар учун ўзига хос таянч бўлиб, қўлнинг ҳаракатларига тиниқлик ва эластиклик бағишлайди.

Дирижёр ҳолати – ўзига хос қонун қоидага асослансада, ҳар бир шахснинг гавда тузилиши ҳолатидан келиб чиқадиган ифодалаш жиҳатларининг уйғунлигидир. Унинг ёрдамида жамоадан (хор, оркестр) бир бутунликдаги ифодали ижро жиҳатлари талаб қилинади.

Дирижёрнинг ифодалаш жиҳатларига – қўллар, тана (гавда), оёқлар, бош, мимика (юз ифодаси) ва нигоҳлар киради.

Ўз вақтида тезлик билан таъсирчан ифодалаш ҳаракатларини бошқара олиш дирижёрлик техникаси дейилади. Дирижёрлик техникасига эришиш – ҳар бир ифода ҳаракатларини ўз вақтида алоҳида эътибор ва маҳорат билан бошқаришдир. Бунга эса, ҳар бир дирижёрнинг ички сезгиси ва қобилиятидан келиб чиққан ҳолда эришилади.

Дирижёрлик ҳолатининг асосий талаблари қуйидагича:

- ҳаракатлардаги табиийлик ва мускулларнинг эркин ҳаракати;
- созанда – ижрочиларга дирижёр ҳаракатларини тушунарлилигини таъминлаш;
- оркестрдан ижро талаб қилишда қўл ҳаракатларидаги аниқлик ва ишонч;
- мақсадга мувофиқ ва аниқ мақсаддаги ҳаракатлар;
- дирижёр ҳаракатларидаги образлилик ва эстетика (гўзаллик).

Дирижёр ташқи кўриниши ва пультада ўзини тутиш маданияти билан ижрочиларга таъсир ўтказа олиши керак. Шунингдек, ўзига ҳурмат уйғотиши ва ишонч билан ишлаши лозим. Ушбу фазилатларга эришиш натижасида, оркестр билан ишлаш жараёнидаги ижодий фаоллик ва интизомга эришилади.

Оркестр билан ишлаш жараёнида бутун тана иштирок этади. Қўл, бош, гавда, оёқ ҳолатлари; мимика ва нигоҳларнинг барчаси ижро этилаётган асар характерида келиб чиққан ҳолда ишлатилади.

Мавзу юзасидан савол ва топшириқлар

1. *Дирижёр ҳолати ва унинг ифодалаш жиҳатлари нималардан иборат?*
2. *Дирижёр қўлларининг вазифалари нима?*
3. *Дирижёрда қўл ҳаракатлари нечта қисмдан иборат?*

* * *

1. *Қўлларнинг ҳар бир қисмини алоҳида ишлатган ҳолда ойнага қараб машқлар қилинг.*
2. *Дирижёрлик ҳолатининг асосий талабларини ўзлаштиринг.*
3. *Дирижёрлик жараёнида инсон тана қисмларининг қайбирлари муҳимлигини пухта англаб олинг.*

ДИРИЖЁРЛИК ТЕХНИКАСИ

Дирижёрнинг мусиқий асарнинг ижро қилиниши пайтида ижрочилар жамоасига таъсир қилиши учун ёрдам берадиган воситалар ва усуллар мажмуи дирижёрлик техникаси деб аталади. Қўллар техникаси ёки тактлаштириш деб аталадиган имо-ишоралар ва ҳаракатлар билан бир қаторда бундай мажмуа яна оркестр олдида турган дирижёрнинг қарашлари, юз мушакларининг маъноли ҳаракатлари (мимикаси) ва умуман унинг бутун феъл-атворини ўз ичига олади. Дирижёр тактлаш техникасини эгаллаб олгач, ҳамиша ўз ҳаракатларининг ғоят содда, табиий ва ифодали бўлишига, ўзининг жуда аниқ имо-ишорасининг тўла эркин, нафис (пластик) ва қайишқоқ бўлишига интилиши керак. Дирижёр у ёки бошқа асарнинг мазмунини жуда аниқ-равшан очиб берадиган техник усулларнинг муайян ҳажмини эгаллаб олиши лозим. П.Казальсининг сўзлари билан айтганда, «фақат яккаю-ягона бир чинакам техника бор: у ҳам бўлса, тўла-тўқис мусиқага хизмат қилишдир».

Дирижёр фақат ўзи эгаллаган усулларнинг умуман ҳаммасини ва алоҳида ҳар бирини тўла-тўқис ўзлаштирганида ижро қилиш техникасининг энг юқори даражасига ва техник жиҳатдан эркинликка эришиши мумкинки, ортиқча жисмоний зўриқишни йўқотиб, бутун организмдаги мушакларнинг тамомила эркин ҳаракат қилинганида бундай қилиш мумкин бўлади. Ўзини ўзи доимий назорат қилиб юришни ривожлантириш, шунингдек, педагогнинг кузатувлари ўқувчининг дирижёрлик қилиш пайтида пайдо бўладиган ҳамда

кўпинча ижро сифатига таъсир кўрсатадиган сиқилишлари ва кескин вазиятга тушиш ҳолатларини бартараф этишига ёрдам беради. Дирижёрлик усулларининг эркинлиги мушакларнинг бутунлай шалпайиб қолишини англамайди: ҳар қандай ҳаракат, ҳатто энг содда ва арзимаган ҳаракат ҳам ҳар доим мушакларнинг кескинлашувига сабаб бўлади. Гап айти қайсидир ҳаракатнинг бажарилишида иштирок этадиган мушакларнинг эркин бўлиши, яъни оқилона, аниқ мақсадга қаратилган кескинлик тўғрисида борапти. Ўқувчиларнинг эътибори айти шу нарсага қаратилиши керак.

Мушакларнинг эркин ҳолатга келтирилиши масаласи билан ўқитиш бошланган пайдан бошлаб, яъни тактлаш чизмаларини ўрганиш вақтида шуғулланиш зарур. Илк дирижёрлик ҳаракатлари ўзлаштирилиши ва кейинчалик техник малакаларни ҳосил қилиш бадий материал негизида давом эттирилиши лозим. Асарларнинг танланиши дирижёрлик техникаси усулларини бир тизимли асосда ўзлаштириш вазифаларига мувофиқ равишда бажарилиши керак. Бу, ўз навбатида, дирижёрлик қилишда ҳар хил техник усулларни эгаллаб олиш учун эркинлик бахш этади.

Дирижёрлик усуллари мажмуининг барча қисмлари ўзаро бир-бири билан боғланган ва ўзаро бир-бирига муайян даражада боғлиқ бўлади. Дирижёрнинг гавдаси, елкалари, боши, оёқлари ва қўлларининг ҳолати аввало энг кўп табиийлик ва қулайлик мезонларига қараб белгиланади.

Дирижёрлик қилаётганда гавда тўғри туриши, кескинлик бўлмаслиги ва шу билан бирга ихчам ҳолда, кўкрак тикланган ва елкалар бемалол ёйилган ҳолатда туриш керак. Дирижёрлик қилиш пайтида гавда нисбатан турғунлик ҳолатида бўлиши лозим. Турли томонга қараб бурилавериш, энгашиш, қайрилаверишлар ноҳуш тасаввур ҳосил қилиши мумкин. Лекин, барибир, гавданинг ифодали маъно бериши қандай ҳаракат қилишга эмас, балки кўпроқ гавданинг қай тарзда тутиб турилишига боғлиқ бўлади.

Дирижёрлик қилиш пайтида одатда дирижёрнинг боши бироз тик ҳолатда бўлиб, унинг юзи ҳар доим оркестр томонга қараб туриши ва ижрочиларнинг ҳаммасига аниқ кўриниб туриши лозим. Дирижёрлик қилиш пайтида дирижёрнинг юзидаги ифодалилиқ жуда катта аҳамиятга эга бўлади. Агар дирижёрнинг юз мушакларининг маъноли ҳаракатлари (мимикаси) ва кўз қарашлари имо-ишоралар ва ҳаракатларнинг ифодали маъносига мос тушмаса, унда унинг қўлларининг ҳеч бир таъсирли ҳаракати кераклигича таъсир кўрсата олмайди.

Дирижёрлик қилиш пайтида дирижёрнинг оёқлари бутун гавда учун қатъий ва барқарор таянч вазифасини ўтайди ва оёқлар кенг ёзиб юборилмаслиги ва бир-бирига қисилиб ҳам турмаслиги керак, чунки бундай ҳолатлар кескин ҳаракат қилиш вақтида гавданинг бемалол туришига ҳалақит қилади. Дирижёрнинг оёқлари тахминан икки товон кенглигида ёйилиб тургани энг мақбул ҳолат ҳисобланади. Баъзан унинг бир оёғи бироз олдинга чиқиб туриши ҳам мумкин. Агар дирижёр ижро қилиш пайтида кўпроқ чап томонга қараши керак бўладиган бўлса, унда унинг ўнг оёғи кўпроқ чап

томонга қараши керак бўлади, мабодо у кўпроқ ўнг томонга қараши керак бўладиган бўлса, унда унинг чап оёғи кўпроқ ўнг томонга қараши керак бўлади.

Subito piano ҳолатини кўрсатишда оёқни букиб ўтирмоқчи бўлган ҳолатни кўрсатиш, шунингдек, мусиқага монанд рақсга тушиш ҳолатини ифодалаш мумкин эмас. Кескин жаранглайдиган эпизодлар, Fortissimo, ҳар хил Tutti ва шу каби ҳолатларнинг ижро этилиши пайтида, одатда, дирижёрнинг иккала оёғи унинг гавдаси учун таянч вазифасини бажаради. Ёш дирижёрлар орасида энг кўп тарқалган нуқсон - бу мусиқа тезлигини оёқлар билан санаб кўрсатишга ҳеч ўрганмаслик керак. Қўллар - бу дирижёрлик усуллари мажмуидаги энг муҳим қисмдир.

Маълумки, қўллар кафтлар, билаклар ва елкадан иборат. Қўлларнинг энг ҳаракатчан ва қайишқоқ қисми -- кафт - энг нозик ва турли-туман ҳаракатларни: зарбали, ҳамла қилувчи, доирасимон, силайдиган, итарувчи ва шу каби ҳаракатларни бажариш учун мўлжалланган. Ўқишнинг бошланишида қўлларнинг ўқувчи илк пайтларда амал қилиши керак бўладиган қандайдир ўртача бир ҳолатини белгилаб олиш тавсия қилинади. Қўлларнинг кўкракдан сал пастроқ даражада турган ҳолати қўлларнинг энг табиий ва эркин ҳаракат қилиши ҳамда оркестрга кўриниб туриши учун энг қулай ҳолат ҳисобланади.

Дирижёрликни қандай йўллар билан ўрганиш мумкин? деган саволга фақат дирижёрлик қилиб деб жавоб бериш мумкин.

Дирижёрлик техникаси нуқтаи назардан юксак натижаларга эришиш учун дирижёр ўзининг техник аппарати ва унинг қисмларини назорат қилиб туриш лозим. Бунга мускулларни ортиқча куч ишлатмасдан бўш ва эркин ҳолатда тутиб туриш орқали эришиш мумкин. Шунинг учун мускулларни таранг ҳолатини юмшатадиган машқлар билан (айниқса бошланғич даврда) кўпроқ шуғулланиш керак. Қўллар ҳаракат қилаётганда оёқ мускуллари таранг ҳолатда бўлиши керак эмас. Бунга студент бошланғич дарсларда аҳамият бериб, доим назорат қилиб туриш керак, айтиқса мезон схемаларни ўрганаётганда. Ритмика, пластика дарслари дирижёрни умумий ҳаракатларига ёрдам бериб, уларни таранг ҳолатини юмшатиб, ихчамлик ва аниқлик бағишлайди. Хуллас, дирижёр аппаратини эркинлаштириш, мускулларни таранглигини йўқотишга турли машқлар бажариш орқали эришилади. Ўз навбатида дирижёр аппарати бўлимларининг мустақиллигига керакли даражада эркинлик бериб, ўзлаштириш жараёнини тезлаштиради.

Мавзу юзасидан савол ва топшириқлар

1. Дирижёрлик техникаси нима?
2. Дирижёрлик ҳаракатлари нечта қисмдан иборат?
3. Дирижёр ким ва унинг вазифаси нималардан иборат?

* * *

1. Дирижёрда қўл ҳаракатларининг қисмларини билинг.
2. Дирижёрнинг ифодали ҳаракатларига аниқлик киритинг.
3. Дирижёр ким ва унинг вазифаси нималардан иборатлигини яна бир бора такрорланг.

ЎЛЧОВЛАР (МЕТРИК СХЕМАЛАР)

Энг оддий куй қўшиқни дирижёрлик қилишдан олдин мезон схемаларни тузилишини (метрик схемалар) ўрганиб олиш керак.

Улар 3 хилга бўлинади – оддий, мураккаб ва аралаш. Битта кучли ҳиссаси (қисми) бор схемалар оддий турини ташкил қилади: 2/16, 2/8, 2/4, 2/1, ёки 3/16, 3/8, ёки, 3/2, 3/1

Битта кучли ва нисбатан кучли ҳиссали ҳиссалари бор схемалар мураккаб турини ташкил қилади: 4/16, 4/8, 4/4, 4/2, 6/8, 6/4, 9/16, 9/8, 9/4, 12/6, 12/8, 12/4.

Аралаш схемалар қаторига эса оддийларнинг мураккаблар билан ёки мураккабларни оддийлар билан ўзаро қўшилган бирикмалари киради: 5/16, 5/8, 5/4, 5/2, 7/16, 7/8, 7/4, 7/2, 10/6, 10/8, 10/4, 10/2, 11/8, 11/4, 11/2.

Асарнинг ўлчовидан қатъий назар ҳар бир тактда (вазн бирлиги) кучли ва бош ҳиссалари мавжуд. Мураккаб ва аралаш ўлчовли тактларда кучли ва нисбатан кучли ҳиссалар бор. Уларнинг ҳаммаси дирижёр қўл ҳаракатларида ўз аксини топиш керак. Ҳар бир тактнинг биринчи бўлаги (қисми) асосий ҳисса деб ҳисобланади. У тактни бошқа қисмларига нисбатан кучлироқ ва фаол ҳаракат билан кўрсатилади. Бу ҳаракат тепадан пастга бўлади. Метрик схемада бу ҳаракатга тактни биринчи бўлаги (қисми) «бир» («раз») тўғри келади.

Ушбу «бир»ни давоми ижро этилаётган асарни ўлчовига боғлиқ: агар бирга бўлса унда тепага:

«иккига» бўлса – унда ўнга

«учга» бўлса - чапга

Ҳар бир тактнинг бўлаги, у кучли ёки кучсиз қисм бўлишидан қатъий назар, жаранглаш учун қўлни таёргарлик имо-ишорасини талаб қилади. Бу жараён «ауфтакт» деб аталади. (У ҳақида батафсил суҳбат кейинроқ келтирилади). Келажак овозларни характер кучига мос ауфтакт¹ берилади. Бу дақиқани хонандани қўшиғини бошлашдан олдин нафас олишига ўхшатсак бўлади. Энди метрик схемаларни ўрганишга киришамиз. Уни тактлаш десак ҳам бўлади. Дастлаб «Икки» дан бошлаймиз.

Икки ҳиссали метр схеманинг тактланиши

Ҳар қандай асарни ижро этиш жараёни қўлни тепага кўтариш орқали «бир»га бериладиган ауфтактдан кейин бошланади ва қўл пастга кетади ва пастдан урилиб қайтгандан кейин кичкина илгак (ярим саккизталиқга ўхшаган) ҳосил қилинади. Бу «икки»га ауфтактдир. Яна тепага чиқиб

«икки»ни кўрсатади ва «бир»га бўлган ауфтакт билан бирлашади. Шу билан икки ҳиссали тактлаш тугайди. Кўпинча ёш дирижёрлар «бир» ва «икки» ўртасидаги ярим саккизталиқ илгакка керакли аҳамият беришмайди ва «бир»дан кейин қўл урилиб қайтганда, улар «икки»ни пастдан юқорига эмас, тепадан пастга туширишади.

Уч ҳиссали метр схеманинг тактланиши

Бу метр схемани бошқаларидан фарқини кўрсатиш учун, айниқса тез суръатда, уни биринчи бўлагини, яъни «бир»ни тўппа-тўғри пастга эмас, балки бироз чап тарафга (ўнг қўл учун ва ўнг тарафга чап қўл учун) кўрсатиш керак. Сўнг ярим саккизталиқ илгакни қилиб, икки ҳиссали метр схемасини қайтариш керак. Оқибатда учбурчакка бироз ўхшаган расм ҳосил бўлади.

Учҳиссали метр схемаси бажарилаётганда айниқса икки қўл параллель характерлар қилаётганда, ўнг қўл чап қўл «худудига» чап қўл эса ўнг қўл «худудига»ига ўтиб кетмаслигига (кесишувга) аҳамият бериш керак.

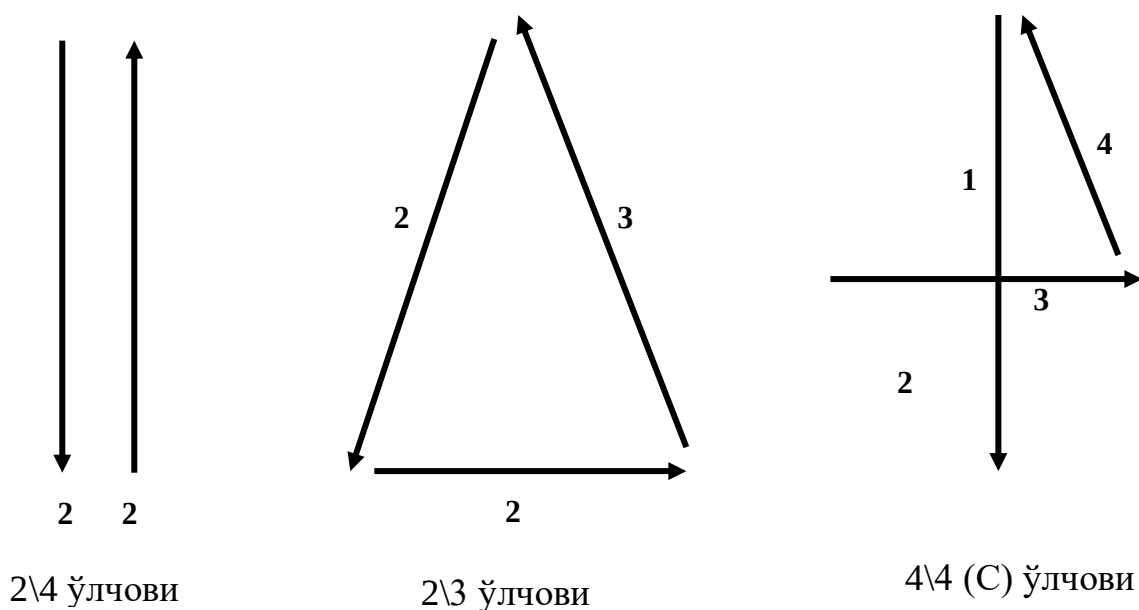
Тўрт ҳиссали метр схемани тактланиши

Ауфтакт (немисча) – тактдан олдин тайёрланадиган қўл имо-ишорасидир.

2 ҳиссали ва 3 ҳиссали метр схемалардан сўнг навбатдаги 4 ҳиссали метр схемаси дирижёрлик қўл техникасининг мураккаброқ даражаси ҳисобланади. Улардан фарқли ўлароқ унинг биринчи бўлаги, яъни «бир»ни ўнга ёки чапга эмас, балки тўппи-тўғри пастка, вертикал, тушиши керак. Сўнг, табиий қайта сакрагандан кейин, ўнг қўл чап тарафга, чап қўл эса ўнг тарафга ҳаракатланиб, иккинчи ҳиссака ауфтакт кўрсатилади. Шундан кейин 3 ҳиссали метр схемаси ишлатилади.

Мазкур метр схемани ўзлаштириб олаётганда унинг биринчи ва учинчи ҳиссалари бир жойга, яъни «бир»нинг «уч» ўрнига келиб қолмаслигига ва қўлларнинг ўз «худуди»да бўлишига эътибор бериш лозим.

ДИРИЖЁРЛИК ҲАРАКАТЛАРИНИНГ ЙЎНАЛИШ ЧИЗГИЛАРИ



Мавзу юзасидан савол ва топшириқлар:

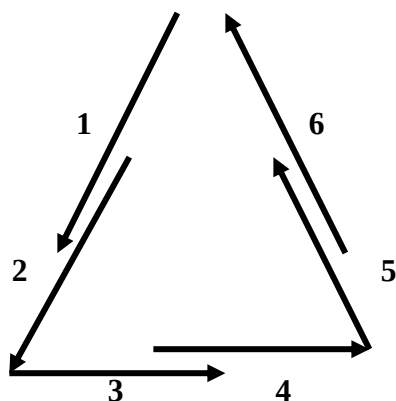
1. Қандай ўлчов турларини биласиз?
2. Ўлчовлар нима асосида фарқланади?
3. Тўрт ҳиссали дирижёрлик ҳаракатида учинчи ҳисса қайси томонга йўналади?

* * *

1. Аралаш ўлчовларга мисоллар келтиринг.
2. 6\4 ўлчовидаги бешинчи ҳиссага ауфтакт олишни кўрсатиб беринг.
3. Дирижёрлик ҳаракатларининг йўналиш чизгилари асосида машқлар олиб боринг.

АУФТАКТ ИЖРОНИ БОШҚАРИШ ВОСИТАСИ СИФАТИДА

Дирижёрлик қилиш – раҳбарлик қилиш, бошқариш демакдир. Ижрони бошқариш учун дирижёр нафақат асарни ҳамда жамоа имкониятларини пухта билиши, нафақат ўз бадий талабларини ижрочиларга аниқ белгилаб бериши, балки репетиция машғулотларида ҳам, концерт чиқишларида ҳам ижрочилик техникаси ёрдамида мана шу ўз талабларининг рўёбга чиқаришга эришишни удалай олиши керак.



6\4 ўлчови

Ўз ижрочиличигадаги мавжуд хусусиятлар туфайли дирижёр товуш ҳосил қилиш жараёнида бевосита иштирок этмайди, у фақат ижрочиларни шундай ҳаракатга рағбатлантиради. Дирижёр ва ижрочиларнинг вазифалар нуқтаи назаридан бир-бирига қарамлиги асосан учта жиҳат билан белгиланади.

Дирижёр қуйидагиларни кўрсатади:

- а) садоланиш бошланадиган жойини. Бу барча жамоа, ижрочилар гуруҳи, бир ёки бир нечта якканавозлар бўлиши мумкин;
- б) садоланиш бошланадиган вақтни;
- в) садоланиш мазмунини, яъни унинг характери, темпи, нъюанслари, штрихлари ва ҳ.к.

Бунда дирижёрнинг кўрсатмаларидан келиб чиқадиган барча талаб ва ниятлари ижрочилар жамоасига садоланиш бошлангунга қадар мутлақо тушунарли бўлиши керак.

Бундан келиб чиқадики. дирижёрлик қилишнинг бутун жараёни ҳақиқий садоланишдан гўёки қандайдир жуда қисқа вақтга олдинроқ кечади: дирижёр олдиндан ижрочилар жамоасига ижодий истакларини етказди, жамоа эса, унинг янги кўрсатмаларини кузата бориб, уларни ўз вақтида бажаришга улгуради. **Дирижёрликда ҳақиқий садоланиш олдиндан бажариладиган мана шу ҳаракат, кўрсатиш афтакт дейилади.**

“Садоланишга таъсир ўтказиш имконияти – буни бутун қатъийлик билан таъкидлаш лозим – такт олиб боришда эмас, фақат бошланғич ҳаракатга тайёргарлик (афтакт)дагина мавжуд. У оркестрнинг биргаликда садоланиши бошланиш нуқтасидан олдин келадиган бошланғич ҳаракатнинг жуда қисқа оғинада яширинган. Ушбу афтакт, шу тайёргарликнинг характерига мутлақо қонуниятли аниқликда садоланиш ҳам боғлиқ. Ижрочилик маҳорати юқори бўлган оркестрда дирижёрнинг ҳатто энг кичик ва майда ҳаракатлари ҳам ажойиб аниқлик билан акс этиши ҳатто тажрибали дирижёрни ҳам такрор ва такрор хайратга солади”, ижронинг бошланиши ёки паузадан сўнг афтакт кўпроқ сезилади; ижро жараёнида эса у турли-туман кўринишда бўлади, бунда у нафақат қўлларнинг бўшлиқдаги тайёрланиш ҳаракатларини эмас, балки кам сезиларли, баъзида қўллар, панжа, бармоқларнинг фақат ижрочиларгагина тушунарли бўлган ҳаракати, тана ёки бошнинг бурилиши, дирижёрнинг барча жамоага ёки алоҳида ижрочиларга қаратилган оғоҳлантирувчи нигоҳи, унинг сезилар-сезилмас имо-ишораларини ифодалайди.

Масаланинг муҳимлигини инобатга олиб, яна бир марта таъкидлаш керакки, дирижёрнинг жамоага йўллайдиган белгилари, сигналлари, ҳақиқий садоланишдан олдин рўй беради ва у дирижёрлик қилувчининг аввалдан кўрсатадиган айнан ўша товуш садоланишини келтириб чиқаради. Дирижёр ижрочилар жамоасига у ёки бу вазифани бажаришни олдиндан белгилаб беради, ўз иродасига боғлиқ бўлмаган ҳолда пайдо бўлган ҳақиқий садоланишни акс эттирмайдики, бу нарса дирижёрлик санъати, ижрога раҳбарлик қилиш санъати нуқтаи назаридан яққол бемаънилик бўлар эди.

Шундай қилиб, дирижёрлик қилишдаги ауфтакт гўё чакмоқларнинг узилмас алоқа занжирини дирижёр ва ижрочилар ўртасидаги муносабатнинг жуда керакли шарти, дирижёр тасаввурида яшайдиган товуш образидан дирижёр кўрсатиб берган ҳақиқий садоланиш сари ташланган кўприқдир.

Агар дирижёрлик санъатининг ушбу марказий жиҳатига риоя қилинмаса, агар дирижёрлик жамоанинг ҳақиқий жавоб садоланишидан илгари келмаса, уни ҳаётга чорламаса, – унда бутун дирижёрлик жараёни ҳар қандай маъносини йўқотади, мусиқа садолари остидаги гимнастикага айланади, дирижёрлик жараёни билан ҳеч қандай умумийликка эга бўлмайди. Дирижёрлик билан гуруҳли машғулотларни шундай мусиқа остидаги гимнастика турига киритиш мумкин, афсуски ҳозирги кунда ҳам айрим педагоглар томонидан бу амалда қўлланади.

“Шундай қилиб, ауфтактда талқин характериға, оркестрнинг ижро услубига таъсир қилиш учун дирижёр ихтиёридаги барча имкониятлар мавжуд...”.

Садоланишдан олдин кетувчи. уни илгарилар ауфтакт техникаси дирижёрлик ижрочилик техникасининг бирламчи асоси, бадиий ансамбл гарови; яхши ўзлаштирилган ауфтакт ижрога раҳбарлик қилиш санъатидир.

Ижро жараёнида ауфтактнинг ҳис-туйғули томонлари устида ишлаш муҳим аҳамиятга эга. У биринчи дарслардан бошланади; унинг муваффақиятли бўлиши нафақат ўқувчининг иқтидорига, балки ўқитувчининг ўз ўқувчиларида бу муҳим жиҳатни такомиллаштиришга бўлган доимий эътиборига ҳам боғлиқ.

Ауфтактнинг турлари кўп бўлиб, ҳар бир вазият ўзининг огоҳлантурувчи қўл ишорасини талаб қилади. Масалан бир га кўрсатиладиган ауфтакт икки га кўрсатиладиган ауфтактдан фарқ қилади, ва ҳоказо.

Хуллас асарни барча бошланишлари, овозларни қўшилиши, куйни характери, тезлиги, ва ҳоказолар (стаккато, легато) фақат ауфтакт билан кўрсатилади.

Ауфтактнинг вақти асарни (темпи) тезлигига боғлиқ ва тактнинг бир ҳисобли қисмига барабардир. Тактни қайси ҳиссаси ёки ушбу ҳиссанинг қисмини кўрсатилишига кўра тўла ёки нотўла ауфтакт берилади.

Ауфтакты тайёрлаш жараёнида, ауфтакт бериш учун қўл метр схеманинг йўналишига биноан олдинги ҳиссаликни ўрнида бўлиш керак. Биринчи ҳисса кўрсатиладиган бўлса қўл бироз ўнг тарафда бўлиб «бир»дан баландроқ ҳолатда туриши керак. Уни «бир»дан яқин-узоқлиги асарни динамика ва тезлигига (суръатига) боғлиқ.

Ауфтакт асосан учта элементлардан иборат.

1) қўлни кўтариш – юқорига ҳаракат, 2) тушириш – пастга ҳаракат, 3) яқунловчи зарб. Ундан кейин қўл урилиб беихтиёр орқага қайтади. Бу элементларни биринчи ва иккинчиси ўзаро яқин бўлиб, сабаб ва оқибатдек

хал қилувчи ролини бажаришади. Асар тезлигига қараб қўл кўтарилиши тез секин ёки юмшоқ бўлиши мумкин. Қўлни кўтариш ва пастга ҳаракати вақти ўзаро барабар бўлиши керак. Пастга тушишда қўлни ортиқча тезлатиши тенгликни бузади. Баъзан, ауфтактни тўғри бериш аҳамиятини унча яхши тушунмаган ёш дирижёрлар репетиция жараёнида ортиқча вақт сарфлашади. Ижрочилар учун тушунарли ауфтакт бера олмагани учун у бир хил парчаларни кўп марта қайтаради. Бу эса мусиқачиларни жиғига тегиши мумкин.

Асар бошланишини сифатли кўрсатиш умум ижрога таъсир қилади. Унинг тезлиги (темпи), динамикаси (ҳаракат ўзгариши) характерига биноан ижрочиларни биргаликда, бир вақтда тушишини таъминлаб бериш дирижёрнинг асосий вазифаларидан биридир. Асарни бошлашдан олдин ижрочилар диққатини ўзига жалб қилиш қобилиятини кўрсатиб, аниқ ва тушунарли, бошқа қўл ҳаракатларидан фарқ қикулвчи ауфтакт билан ижрони бошлаш керак. Агар юқорида қайд этилган дирижёрни кўз қарашлари ижрочилар томонига қаратилган бўлмаса бу иккала ҳаракат ауфтакт ва кўрсатиш, ўз маъносини, аниқлигини, равонлигини, таъсирчан кучини йўқотган бўлади. Ижрочилар томонига қаратилган дирижёр кўз қарашлари асарни киришини кўрсатаётган қўл ҳаракатларни жонлантирилаётгандек бўлиб, дирижёр ва ижрочиларни бир бирига яқинлаштиради, муносабатларини мустаҳкамлайди. Шунинг учун ўқишни бошланишидан оркестр ўрнига фортепиано чалаётганда, талабани фортепианога эмас, балки оркестрга дирижёрлик қилаётганини тасаввур қилиб, партитурага биноан, киришаётган чолғучилар ва чолғучилар группасига қараб ауфтактлар беришини ўргатиш керак.

Асарни ёки унинг қисмини бошланишини кўрсатиш, ижро жараёнида кўрсатишга қараганда, жуда маъсулиятли дақиқа ҳисобланади ва дирижёрдан кўпроқ тайёргарлик кўришни талаб қилади. Агар дирижёр олдиндан партитурани синчликлаб ўрганиб, ижро режасини тузиб, барча майда тафсилотларни ҳам ўз эътиборга олиб чиққан бўлса, у қўлини кўтаришдан олдин қандай тезлик ва характерда ауфтакт беришини билади албатта. Дирижёрни барча ҳаракатлари – пояга кўтарилиб, ижрочиларга кўз ташлаши, қўл кўтариб ауфтакт бериши – битта мақсадга қаратилган: у ҳам бўлса фақат ижрочиларни эмас, балки тингловчиларни ҳам диққат-эътиборини ўзига жалб қилиб мусиқани этитишга психологик тайёргарлик кўришдир. Шунинг учун дирижёрнинг бу паллада ихчамлик ва эркин ҳолатда бўлиши ниҳоятда зарур.

Мавзу юзасидан савол ва топшириқлар

1. *Дирижёрлик нима?*
2. *Ауфтакт деганда нимани тушунаси?*
3. *Мураккаб ўлчовдаги ҳар қиссага алоҳида ауфтакт бериш мумкинми?*

* * *

1. *Ауфтактларда турли темп ва динамикаларни кўрсатишга ҳаракат қилиб кўринг.*
2. *Ауфтакт элементларини пухта ўзлаштириб олинг.*
3. *Ойнага қараб дирижёрлик қилиш орқали ўзингизни назорат қилинг.*

ДИРИЖЁР ТАЁҚЧАСИ

Дирижёрлик қилишда таёқчанинг роли жуда катта. Кафтнинг ҳаракатларини янада сезиладиган қилиш учун ҳам таёқча керак бўлади. Дирижёр таёқча билан ишлашни мукаммал ўрганиб олиши лозим. Таёқча қўл билан уйғун ҳаракат қилади ва гўёки унинг тирик давомчиси каби иш беради.

Таёқча қўлни «узайтиргандек» бўлади ва дирижёрлик қилишда олис масофадан ҳам ҳаракатларнинг кўриниб туришига ёрдам беради. Шу билан бирга қўлнинг таёқча ёрдамида «узайтирилиши» ҳаракатларнинг бироз тежалишига ҳам имкон беради. Таёқча дирижёрнинг ҳаракатларига янада аниқроқ ва кескинроқ тус берадики, бу айрим ҳолларда ижро пайтида катта роль ўйнайди. Таёқча фразидаги белгиларни ва навбатлиликини аниқроқ ифодалашга ва бу билан мусиқадаги артикуляцияни анча нозик ҳис этишга хизмат қилади. Таёқчани қўлда бемалол ушлаб туриш, қаттиқ қисмаслик керак. Таёқчани тўғри ушлаб туриш учун уни қаттиқ қисиш шарт эмас.

Таёқчани ишлатиш усули ҳар доим ҳар бир дирижёрнинг ўзига боғлиқ бўлади ва уни албатта бир хилда ишлатадиган иккита дирижёрни учратиш қийин. Педагогик амалиётда кўпинча ўқувчига қўлни ҳаракат қилдириш билан бирга таёқчани ушлаб туришнинг асосан педагогнинг ўзига одат бўлиб қолган қандайдир бир усули ҳам ўргатилади. Баъзан педагоглар ўқувчиларнинг ўзларига таёқчани ушлашнинг уларга маъқул бўладиган усулини топишни маслаҳат беришади.

Шубҳасиз, бармоқларнинг узунлиги, кафтнинг шакли ва шу кабилар дирижёрнинг таёқчани ўзига хос тарзда ушлашига сабаб бўлади. Бироқ ўқувчи ҳамма вақт ҳам таёқчани дирижёрлик қилишда қулай бўладиган ва ифодали ҳаракат қилишга ёрдам берадиган тарзда ушлайдиган ҳолатни топа олмайди. Кўпинча таёқча ишни энди бошлаётган дирижёрга халақит бериши ҳам мумкин. Масалан, қўлда маҳкам қисилиб турган таёқча енгил тусли ижрони ифодалаш кераклигини сездирмаслиги мумкин. Ва, аксинча, икки-уч бармоқ билан қўл учида тутиб турилган таёқча жўшқин, жадал суръатли мусиқани ифодалай олмаслиги мумкин. Дирижёрнинг қўлидаги таёқча товуш билан ҳамоҳанг бўлиб кетади. Ана шундай ҳамоҳанглик мусиқанинг жаранглаш кучи ҳақида тўғри тасаввур уйғотади.

Таёқчани ушлаб туришнинг бир неча усуллари бор. Бундай усулларнинг ҳар бири қўлнинг муайян тусдаги ҳаракат қилиши билан боғлиқ. Уларнинг ҳаммаси бир-биридан фарқ қилади.

Таёқчанинг биринчи ҳолати. Таёқча бош ва кўрсаткич бармоқлар билан ушлаб турилади ва унинг бир учи бошқа томонга, чапга қараб туради, бошқа томони эса — кичик бармоқнинг остига тегиб туради.

Жўшқин ҳаракатларни бажариш пайтида олдинги учта бармоқлар дастанинг учини кичик бармоқнинг остига қисиб ушлаб туриши мумкин: кафт билан енгил ҳаракатларини бажаришда охирги иккита бармоқларни таёқчадан тортиб туриб, уни фақат учта бармоқ билан, баъзан - ҳатто иккита бош ва кўрсаткич бармоқлар билан тутиб турган маъқул. Бунда таёқчанинг дастаси кафтга тегмаслиги керак.

Таёқчани ҳамма бармоқлар билан ушлаш, муштнинг орасида қисиб туриш мумкин эмас, чунки бу кафтнинг ҳаракат қилишини қийинлаштиради. Таёқчани ушлаб туришнинг ушбу кўрсатилган усулининг ўзига хос хусусиятлари ва ифодалаш хоссалари нимадан иборат? Учи четга қараб турган таёқча панжани узайтирмайди ва, бинобарин, панжанинг ҳаракатлари тебранишини кўпайтирмайди, лекин бундай ҳаракатлар анча сезиларли бўлади. Таёқчани ушлаб туришнинг бу усулида товушнинг бошланиши таёқчанинг учи билан эмас, балки айна бир вақтда унинг ҳамма нуқталари, бошқача айтганда, - панжа билан кўрсатилади.

Таёқчани ушлаб туришнинг иккинчи ҳолати биринчи ҳолатга нисбатан диаметрал қарама-қаршидир. Уни ўзлаштириш бироз қийинроқ; биринчи усулни ўзлаштиргандан кейин бу усулга мурожаат қилиш тўғри бўлади. Иккинчи усулнинг ифодалаш диапазони кенгроқ, хилма-хилроқ. У биринчи усулдан шуниси билан фарқ қиладики, бу ўринда таёқчанинг учи четга эмас, балки олдинга қаратиб турилади. Таёқчани олдинги маълум усул билан ушлаб туриб бундай ҳолатни топиш мумкин: учинчи бармоқни бироз букиб (тахминан кафтгача), бош бармоқни сал олдинга чўзилади. Таёқчанинг учи олдинга қараб чўзиб турилади.

Таёқчанинг геометрик аниқ ҳолатда туришига интилмаслик керак, чунки бу панжанинг махсус четга қайрилишини талаб қилиши мумкинки, бундай ҳолат ҳаракатларнинг эркинлигини сиқиб қўяди.

Таёқчани ушлаб туришнинг иккинчи усулида таёқча қўлнинг давоми сифатида иш юритади ва панжанинг ҳаракатлари тебранишини анча кўпайтиради. Таёқча товуш билан фақат учи орқали боғланишига қарамасдан ундан мусаввирнинг мўйқалами сифатида фойдаланиш ва ижронинг энг нозик суратларини чизиш ҳам мумкин.

Таёқчани ушлаб туришнинг бундай усулида (бармоқларнинг учи билан ушлаб туришда) таёқчанинг ҳаракатларига анча енгил, нозик тус бериш мумкин. Таёқчани ушлаб туриш соҳаси -- бу яккахон ижрочилик, енгил скерцоз тусдаги, кантилен, легато муסיқасидир.

Бундай усулнинг қиммати шундаки, у қўлнинг панжаси ҳаракатларини қўлнинг бошқа қисмларидан алоҳида тарзда бемалол ишлатишга имкон беради.

Масалан, вальсларга ёки қисмларнинг триол суръатларига дирижёрлик қилишда панжанинг ҳар хил ҳаракатларидан фойдаланиш мумкин. Таёқчани

ушлаб туришнинг иккинчи усулининг яна бир вариантыни кўрсатиб ўтамиз. У кўрсаткич бармоқ таёқчанинг ёнида эмас, балки тепасида турганида ҳосил қилинади.

Таёқчанинг учи махсус ижрочиларга (ёки кичик бир гуруҳга) қаратилган ҳолатида турганида солистка нисбатан нозик, поэтик тусдаги, секин айтиладиган ва жўр бўлинадиган образларнинг ифодаланиши учун қўлланилади. Таёқчани бундай ҳолатдан бемалол бошқача ҳолатга келтириш мумкин. Таёқчани ушлаб туришнинг учинчи ҳолати бунда панжа қиррасига бурилади, яъни тахминан 90 градусга ўнг томонга бурилади.

Панжанинг бундай бурилиши ўнгга, чапга, доира бўйича ҳаракат қилиш учун қулайлик яратади. Дирижёрлар скерцо тусдаги мусиқани кўрсатишда доирасимон ҳаракатлардан кўп фойдаланишади.

Таёқча нозик асбоб бўлиб, ундан моҳирлик ва эҳтиёткорлик билан фойдаланиш керак. Таёқчани ушлаб турган қўлнинг ҳаракатларига диққат билан эътибор қилиш ва ижрочилар таёқчанинг учига қараб турган пайтида уларга ҳалақит берадиган тамтароқликка йўл қўйиш мумкин эмас.

Ижрочилар одатда суръати пастроқ ва унчалик жўшқин бўлмаган мусиқани ижро этишда таёқчанинг ҳаракатлари анча сезиларли бўлганида таёқчанинг учини кузатиб туришади.

Жўшқин ва ҳаракатчан мусиқага дирижёрлик қилишда қўлланиладиган кўп тебранадиған имо-ишоралар табиий равишда ижрочиларнинг эътиборини таёқчадан дирижёрнинг қўлларига қаратади. Бундай ҳолларда таёқча учининг ҳаракатларининг бироз ҳаракатчанлиги ижро ансамблига таъсир қилмайди ва ҳатто дирижёрликнинг ифодалилигини ошириш учун ўзига хос восита бўлиб хизмат қилиши мумкин.

Таёқча катта ёрдам беради, чунки таёқчани қўлга ушлашда қўл «қуроолланган» каби иш юритади. Таёқчани ушлаб турган қўл узунроқ, эластикроқ кўринади, таёқча панжа ёки бармоққа нисбатан олисдан аниқроқ кўзга ташланади, таёқчанинг учи дирижёрлик маркази бўлиб туюлади. У панжа ва бармоқларнинг энг кичик ҳаракатини ҳам аниқроқ кўрсатади. Агар таёқча ҳақиқатан ҳам «қўлнинг давоми» бўлиб, у ҳалақит берадиган, зид келадиган, суръатни бузмайдиган бўлсагина яхши самара беради.

Таёқча «жонли» бўлиши керак. Шунда у дирижёрга ва оркестрга фойдали бўлади. Оркестрдаги ҳар бир мусиқачи буни яхши билади. Агар таёқчанинг учи дирижёрлик қилаётган бўлса, у керакли, фойдали асбоб ҳисобланади. Машҳур дирижёр Артур Никиш таёқчанинг энг моҳир устаси бўлган. У ҳар доим таёқчанинг учи билан дирижёрлик қилиш керак, дер эди. Рихард Штраус ҳам шундай дерди, унинг дирижёрлик қилиши тактлашнинг ғоят аниқлиги билан ажралиб турган. Таёқчанинг учи тактларнинг ушбу мусиқага мос келадиган фигураларини чизиши ва оркестр дирижёр билдирмоқчи бўлган афтактлардан тортиб энг нозик ва мураккаб дирижёрлик имо-ишораларигача ҳамма нарсани айнан таёқчанинг учи орқали билиб олиши лозим. Баъзан дирижёр қўли билан таёқчанинг учи ҳар доим бир жойда қоладиган ҳолдаги ҳаракатни бажаради. Шунда таёқча

дирижёрлик қилишда иштирок этмайди, балки унга халақит беради. Умуман олганда, агар кўл таёқча билан уйғун боғлиқ бўлмаса, унда суръатни бузилиши мумкинки, бу ансамбл учун доим хавфли бўлади.

Таёқча ҳаммага аниқ кўриниб туриши керак. Бу аввало кўлнинг ҳолатига боғлиқ: кўлни таёқча дирижёрлик пультаининг орқасидан оркестрга кўринмайдиган ҳолатда бўлмаслиги лозим. Шунингдек, ҳар иккала кўлларни бош устида тутиб турмаслик ва қандайдир ноаниқ ва нотаниш айланма ҳаракатларни бажармаслик керак. Дирижёр ўз гавдаси билан таёқчани оркестрнинг бошқа қисмига кўринмайдиган қилиб бекитиб қўймаслиги керак. Қисқача айтганда, дирижёрнинг таёқчаси эшитилмайдиган, кўринадиган белгини етказиш курали эканлигини унутмаслик зарур. Оркестр аъзолари ўз партиялари билан банд бўлади ва таёқчага ўйнамаётган вақтида ёки қиялаб қараши мумкин. Дирижёр таёқча ҳеч қачон ижрочиларнинг қараш доирасидан четга чиқмаслиги ва ҳар доим уларга ишончли маёқ бўлиши ҳақида ўйлаши керак.

Лекин кўп дирижёрлар таёқча билан дирижёрлик қилишни афзал кўришади. Демак, унда дирижёр учун қандайдир керакли бўлган маълум хусусиятлар мавжуд. Дарҳақиқат таёқча, опера, балет, оперетта, кантата-оратория жанрида ёзилган асарлар ижро қилинаётганида сахнанинг орқа томонида турган ижрочиларга дирижёрнинг метр схемасини аниқроқ намоён бўлишига ёрдам беради. Мусиқачилар бир жойда қимирламасдан ўтирадиган симфоник ва камера мусиқаси концертларда таёқчасиз дирижёрлик қилиш ижрога ҳеч қандай путур етказмайди. Аксинча, ўнг кўлнинг бўш ва эркин панжа ва бармоқлари дирижёрнинг таъсирчан ҳаракатларини кучайтиради. Лекин тўғри ишлатилса, худди шундай натижаларни таёқча билан ҳам кўрсатса бўлади. Албатта вазиятга қараб таёқчадан ўринли фойдаланиш керак. Хўш ушбу таёқчанинг тузилиши қанақа? Ўртага таёқча узунлиги 40-45 см бўлиб, сирғалиб кетмаслиги учун унинг кўл ушлаш томони пўкакли бўлса мақсадга мувофиқдир. Ўқувчига машғулотлар бошидан уни тўғри ушлашни ўргатиш керак. Бунинг учун у кафтни ўртасига тақалган бўлиб, бармоқлар билан устидан босилиб туради. Унинг ўткирлашган, ингичкароқ учи эса чапга эмас, оркестр томонга қаратилган бўлади. Шунда кўл мускуллари, панжа, бармоқлар тарангликдан холи бўлиб, бўш, эркин ҳолатда туришига катта аҳамият бериш керак. Метр схемаларни тактланиши тўғри бажаралаётганига ишонч ҳосил қилгач, таёқча билан дирижёрликка ўтиш мумкин.

Юқорида билдирилган фикр-мулоҳазаларни инобатга олган ҳолда, биз кейинги саҳифаларимизда ўзбек халқ чолғулари оркестри билан дирижёрлик кўникмаларини эгаллаш ва мустаҳкамлаш мақсадида амалий машғулотлар ўтказиш учун бадий асарлар тавсия этамиз.

Мавзу юзасидан савол ва топшириқлар

1. *Дирижёр таёқчаси қандай вазифани бажаради?*
2. *Дирижёр таёқчасининг ҳолати деганда нимани тушунасиз?*
3. *Дирижёр учун таёқча бўлиши шартми?*

** * **

1. *Дирижёр таёқчасининг шакли, ҳажми, узунлиги қандай бўлиши кераклиги ҳақидаги маълумотни ўрганинг.*
2. *Дирижёр таёқчаси билан машғулотлар олиб боринг.*
3. *Ўзлаштирган билимларингизни такрорланг ва пухталаштиринг.*

ASARLARDAN NAMUNALAR – АСАРЛАРДАН НАМУНАЛАР

GUL O'YIN

Y.Rajabiy, T.Jalilov
Sh.Umarov cholg'ulashtirgan

Allegro

Nay

Surnay

Qo'shnay

Chang

Qonun

R.prima

R.qashqar

R.afg'on

Dutor

D.bas

D.k.b.

Doyra

Xor

f Gul so - char el bog' a - ro

G'. I

G'. II

G'. alt

G'. bas

G'.k.b.

f

Musical score for a choir and piano. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system has 12 measures, and the second system has 12 measures. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment (Right and Left Hand) are shown. The lyrics "sae - vi - ra vo - nim kel - di - mu" are written under the vocal parts in the second system.

1

Musical score for a song, page 55. The score is in 4/4 time and features a vocal melody and a piano accompaniment. The piano part includes a guitar-like texture in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line enters in the third measure. The lyrics are "Gul so - char el bog' a - ro sar - vi - ra - vo -". The score is marked with *mf* and *mp* dynamics.

The score is divided into two systems. The first system consists of six staves: two for the vocal melody (treble clef), two for the piano accompaniment (treble and bass clef), and two for the guitar-like texture (treble and bass clef). The second system consists of four staves: two for the vocal melody (treble clef), two for the piano accompaniment (treble and bass clef), and two for the guitar-like texture (treble and bass clef).

The lyrics are: Gul so - char el bog' a - ro sar - vi - ra - vo -

Musical score for a multi-instrument ensemble, featuring vocal lines and instrumental parts. The score is divided into two systems. The first system includes staves for strings, woodwinds, brass, and percussion. The second system includes staves for vocal parts and additional instrumental parts. Dynamics range from forte (*f*) to mezzo-piano (*mp*). The lyrics "nim kel - di - mu Mu - ni deng" are written under the vocal lines.

The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The vocal parts are written in a separate system. The lyrics are:

nim kel - di - mu Mu - ni deng

kim - qo - ti - li no - meh - ri bo - nim kel - di - mu

This musical score is for a multi-instrument ensemble, likely a string quartet or a small chamber group, with vocal lines. The score is written in 4/4 time and consists of 16 measures. The notation includes various dynamics and articulations.

Measure 1: The vocal line begins with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 2: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 3: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 4: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 5: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 6: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 7: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 8: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 9: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 10: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 11: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 12: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 13: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 14: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 15: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Measure 16: The vocal line continues with a natural (nat.) articulation. The piano accompaniment features a series of chords and eighth notes.

Dynamics and Articulations:

- mp** (mezzo-piano): Indicated in measures 8, 10, 12, 14, and 16.
- mf** (mezzo-forte): Indicated in measures 9, 11, and 13.
- nat.** (natural): Indicated in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16.

Lyrics: The lyrics "Ay - ting ul" are written below the vocal line in measure 15.

o - so - yi-shi ru - hi ra-vo - nim kel - di - mu

3

The musical score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and vocals. The score is divided into three systems. The first system consists of six staves. The second system consists of six staves, with the vocal line (soprano) having lyrics underneath. The third system consists of six staves. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The lyrics are: yor yal - la - la Be-dod yal - la - la yal - la - la jo - nim.

1.

yal - la - la qo'y - ma me-ni zor yig' - la - tib

mp

mf

mp

[illegible]

ALLA

Andante cantabile

Ilyos Akbarov musiqasi
Sh.Umarov chilg'ulashtirgan

Nay *mf*

Surnay

Qo'shnay *pp*

Chang *pp*

Qonun *pp*

R.prima *pp*

Q.rubob *pp*

A.rubob *pp*

D.alt *pp*

D.bas *pp*

Uchburchak *pp*

Doyra *pp*

Ovoz

G'.I *pp* pizz.

G'.II *pp* pizz.

G'.alt *pp* pizz.

G'.bas *pp* pizz.

G'.k.b. *pp*

1

Men dun yo - da se-ni sev - dim bosh - qa ti-lak yo'q men - da (yo)

arco

al - la (yo) al - la sen - dan bosh - qa yor bo'y-ni - ga
 arco
 mf arco
 mf arco
 mf

tu-shar bi-lak yo'q men da(yo) al - la (yo)

al - la (yo) tu - shar bi - lak yo'q men - da (yo) al - la (yo)

This musical score is for a multi-instrument ensemble, likely a symphony or concert band, with a vocal line. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of 10 staves, with the first 9 staves grouped by a brace on the left. The instruments are: Flute (1), Flute (2), Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Trumpet (1), Trumpet (2), Trombone (1), Trombone (2), Euphonium/Tuba, and a vocal line. The score begins with a 4-measure rest for the woodwinds and strings, followed by a 5-measure rest for the vocal line. The woodwinds and strings enter with a forte (*f*) dynamic. The vocal line enters with the lyrics "al - la". The score features various musical notations, including dynamics (*f*, *mat.*, *aliss.*), articulation marks, and a key signature change to C major (one sharp) in the final measure.

Musical score for the song "Kor Ket-ma-sa al-la gul o-shi-lib" in B-flat major, 4/4 time. The score includes piano accompaniment and vocal lines. Dynamics include *ppp*, *mf*, and *pp*. The lyrics are in Georgian: "Ba-hor ke-lib qor ket - ma - sa al - la gul o - shi-lib".

Musical score for a piece, page 6. The score is in 2/4 time and features multiple staves with various musical notations including rests, eighth notes, sixteenth notes, and chords. Dynamics include *pp*, *mf*, and *pizz.* The lyrics "yash - na-mas al - la Men-dek hech-kim se-ning dar -" are written below the vocal line.

-du (yo) al - la (yo) al - la (yo) g'a-ming bi-lan osh - na -

musical score for a string quartet and vocal soloist, page 7. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a vocal line with lyrics and four string parts (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lyrics are: "mas (o) al - la (yo) al - la al - la - yo".

mas (o) al - la (yo) al - la al - la - yo

arco

arco

arco

arco

rall.

mp *ppp* *ppp* *pizz.*

pp *ppp*

pp *ppp*

pp *ppp*

pp *ppp*

pp *ppp*

al - la. rall.

pp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

«KALINKA»

Rus xalq kuyi asosida
dutor prima va orkestr uchun konsert variatsiyalari

V.Gorodovskaya qayta ishlagan
Sh.Umarov cholg'ulashtirgan

Быстро

Nay pik.
 Nay I,II
 Oboe I,II
 Qo'shnay I,II
 Chang I
 Chang II
 Prima rubob
 Qashqar rubob
 Afg'on rubob
 Dutor alt
 Dutor bas
 Dutor kon.bas
 Timpani
 Tamburino
 Piatti
 Legno
 Xylophone
 Campanelli
 Solo
 G'ijjak I
 G'ijjak II
 G'ijjak alt
 G'ijjak bas
 G'ijjak kon.bas

Musical score for «KALINKA» in 2/4 time, marked «Быстро» (Allegro). The score includes parts for woodwinds (Nay, Oboe), strings (Chang), rubob, dutor, and percussion (Timpani, Tamburino, Piatti, Legno, Xylophone, Campanelli). The Solo part is also included. The score features various dynamic markings (sf, p, div.) and articulation (unis., div.).

1

The musical score is organized into two systems. The first system consists of three staves: a piano (pp) staff with a treble clef, a piano (p) staff with a treble clef, and a woodwind staff with a bass clef. The piano (pp) staff contains a series of chords, each marked with a 'z' (zephyr) and a 'p' (piano). The piano (p) staff contains a series of chords, each marked with a 'z' (zephyr) and a 'p' (piano). The woodwind staff contains a series of chords, each marked with a 'z' (zephyr) and a 'p' (piano). The second system consists of three staves: a piano (p) staff with a treble clef, a woodwind staff with a bass clef, and a woodwind staff with a bass clef. The piano (p) staff contains a series of chords, each marked with a 'z' (zephyr) and a 'p' (piano). The woodwind staff contains a series of chords, each marked with a 'z' (zephyr) and a 'p' (piano). The woodwind staff contains a series of chords, each marked with a 'z' (zephyr) and a 'p' (piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *p*, and *sf*.

2

musical score for a piano piece, page 77. The score is in G major and 4/4 time. It features a complex arrangement of staves with various musical notations including dynamics (*mf*, *sf*, *poco cresc.*), articulation (accents), and a multi-measure rest of 2 measures. The score is divided into two systems, each with a grand staff and a bass staff.

3 Умеренно

musical score for 12 staves, featuring various instruments and dynamics.

Staff 1 (Flute): *muta in Fl.* *p* *al* *p*

Staff 2 (Violin): *f* *p* *pizz.* *mp*

Staff 3 (Violoncello): *p*

Staff 4 (Double Bass): *p*

Staff 5 (Piano): *mp*

Staff 6 (Piano): *pizz. vibrato* *p* *div.* *pp* *pizz.*

Staff 7 (Piano): *p* *pp* *pizz.*

Staff 8 (Piano): *pp* *pizz.*

Staff 9 (Piano): *pp* *pizz.*

Staff 10 (Piano): *pp* *pizz.*

Staff 11 (Piano): *pp* *pizz.*

Staff 12 (Piano): *pp* *pizz.*

4

rit..

muta in Picc.

This musical score is for a multi-instrument ensemble, likely a concert band or orchestra. It consists of several staves, each with a different instrument or section. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Woodwinds: The top staves (flute, oboe, clarinet, and bassoon) show melodic lines with trills and triplets. The flute part starts with a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The bassoon part has a *p* (piano) dynamic. The woodwinds play in unison for much of the piece.

Strings: The string section (violin I, violin II, viola, and cello/bass) provides harmonic support. The cello/bass part has a *p* (piano) dynamic. The strings play in unison for much of the piece.

Percussion: The percussion section (snare drum, tom-tom, and cymbal) provides rhythmic support. The snare drum part has a *p* (piano) dynamic. The percussion plays in unison for much of the piece.

Other: The score includes a variety of musical notation, including trills, triplets, and dynamic markings such as *mp*, *p*, *div.* (divisi), *ord.* (order), and *piz.* (pizzicato). The tempo is marked *rit.* (ritardando) at the beginning and end of the piece.

5 Медленно

The musical score is for a piece titled "5 Медленно" (5 Slowly). It is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The tempo is marked "Медленно" (Slowly). The score consists of two systems of staves. The first system includes staves for Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses, Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, and Tuba/Euphonium. The second system includes staves for Percussion, Timpani, and a large ensemble of strings. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

6 Быстро

The musical score is for a piece titled "6 Быстро" (6 Fast). It is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The score is divided into two systems, each with multiple staves for different instruments.

System 1:

- Staves 1-4:** String section (Violins I, Violins II, Violas, Cellos/Double Basses). They play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).
- Staves 5-8:** Woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons). They play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings of *f* and *mf*.
- Staves 9-12:** Brass section (Trumpets, Trombones, Euphoniums, Tubas). They play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings of *f* and *mf*.
- Staves 13-16:** Percussion section (Snare Drum, Cymbals, Tom-toms, etc.). They play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings of *f* and *mf*.

System 2:

- Staves 17-20:** String section. They play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings of *f* and *mf*.
- Staves 21-24:** Woodwind section. They play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings of *f* and *mf*.
- Staves 25-28:** Brass section. They play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings of *f* and *mf*.
- Staves 29-32:** Percussion section. They play a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with dynamic markings of *f* and *mf*.

The score includes various musical notations, including treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings. It also features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

This musical score is for a string quartet and piano. It consists of 11 systems of staves. The first two systems are for the string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass), each with a grand staff. The third system is for the piano, featuring a grand staff for the right hand (treble and alto clefs) and a grand staff for the left hand (bass and tenor clefs). The piano part includes complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte). The string quartet part is mostly silent, with some entries in the later systems. The piano part includes a section marked *arco* (arco) and *sf* (sforzando) in the lower systems.

The score is written for a string quartet and piano. The first two systems are for the string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass), each with a grand staff. The third system is for the piano, featuring a grand staff for the right hand (treble and alto clefs) and a grand staff for the left hand (bass and tenor clefs). The piano part includes complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte). The string quartet part is mostly silent, with some entries in the later systems. The piano part includes a section marked *arco* (arco) and *sf* (sforzando) in the lower systems.

8 Умеренно

The musical score is for a piece marked "8 Умеренно" (Moderato). It is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system consists of 12 measures, and the second system consists of 12 measures. The music features a variety of dynamics, including fortissimo (sf), mezzo-forte (mf), and forte (f). The percussion part includes a snare drum and a cymbal. The woodwind and brass parts have various melodic and harmonic lines. The string parts provide a rich harmonic foundation. The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument.

9
muta in Fl.

tr

a2

div

mp

tr

The musical score is written for a woodwind ensemble. The top system shows a flute part with a trill (tr) and a woodwind section with various textures. The middle system shows a woodwind section with various textures. The bottom system shows a woodwind section with various textures. The score is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). The tempo is marked 'mp' (moderato piano). The score includes various musical notations such as trills, accents, and dynamic markings.

Musical score for a string quartet, measures 1-10. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a violin I part with trills and a sixteenth-note run, a violin II part with a sixteenth-note run, and a cello/bass part with a steady eighth-note pattern. Dynamics include *f*, *sf*, *mf*, and *p*. The word *arco* is used for the string parts.

Measures 1-2: Violin I has a trill on G4, followed by a sixteenth-note run. Violin II has a sixteenth-note run. Cello/Bass has a steady eighth-note pattern.

Measures 3-4: Violin I and II have a sixteenth-note run. Cello/Bass continues the eighth-note pattern.

Measures 5-6: Violin I and II have a sixteenth-note run. Cello/Bass continues the eighth-note pattern.

Measures 7-8: Violin I and II have a sixteenth-note run. Cello/Bass continues the eighth-note pattern.

Measures 9-10: Violin I and II have a sixteenth-note run. Cello/Bass continues the eighth-note pattern.

Каденция

The musical score is written for a cadenza, featuring multiple staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and dynamic markings such as *p* (piano) and *accel.* (accelerando). The score is organized into systems, with some staves containing rests and others containing active musical notation. The final system includes a complex, rapid passage marked *accel.*

10 Медленно

Быстро

11

muta in Picc.

musical score for the first system of "The Marriage of Figaro" by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, and Cymbal. The music is in 4/4 time and features a variety of dynamics and articulations.

This musical score is arranged for a 12-part ensemble, organized into three systems of four staves each. The first system (top) consists of six empty staves. The second system (middle) contains six staves with musical notation: the first two are empty, the third and fourth are vocal parts with lyrics, and the fifth and sixth are instrumental parts. The third system (bottom) also consists of six empty staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines, indicating a complex musical arrangement.

12

13

This musical score page contains measures 12 and 13. The notation is spread across multiple staves, including grand staves and individual parts. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *sf* (sforzando) are used throughout. Articulation marks like *div.* (divisi) and *unis.* (unison) are present. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and phrasing marks. The bottom section of the page shows additional staves, some of which are empty, suggesting a continuation of the piece.

Musical score for page 14, featuring multiple staves with various musical notations including chords, dynamics, and articulation.

The score includes staves for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), brass (Trumpets, Trombones, Tuba/Euphonium), and percussion (Timpani, Snare Drum, Cymbals, Triangle, etc.).

Key musical elements and dynamics include:

- Violins I and II:** Playing sustained chords with accents (*acc.*) and dynamic markings of *mf* and *f*.
- Violas:** Playing a melodic line with accents and dynamic markings of *mf* and *f*.
- Cellos and Double Basses:** Playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents and dynamic markings of *f*.
- Flutes:** Playing a melodic line with accents and dynamic markings of *f*.
- Oboes:** Playing a melodic line with accents and dynamic markings of *f*.
- Clarinet:** Playing a melodic line with accents and dynamic markings of *f*.
- Bassoon:** Playing a melodic line with accents and dynamic markings of *f*.
- Trumpets:** Playing a melodic line with accents and dynamic markings of *f*.
- Trombones:** Playing a melodic line with accents and dynamic markings of *f*.
- Tuba/Euphonium:** Playing a melodic line with accents and dynamic markings of *f*.
- Timpani:** Playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *f*.
- Snare Drum:** Playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *f*.
- Cymbals:** Playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *f*.
- Triangle:** Playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *f*.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

91

Musical score for page 16, featuring multiple staves with various musical notations including rests, chords, and dynamic markings.

The score is organized into systems. The first system consists of four staves, all of which contain whole rests. The second system consists of eight staves. The first two staves of this system contain chords with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The third staff contains a measure with a first ending bracket labeled (8) and a *mf* dynamic marking. The fourth staff contains a melody with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The fifth staff contains a bass line with a *f* (forte) dynamic marking. The sixth staff contains a bass line with a *ff* dynamic marking. The seventh staff contains a bass line with a *ff* dynamic marking. The eighth staff contains a bass line with a *ff* dynamic marking. The third system consists of two staves, both of which contain whole rests. The fourth system consists of six staves. The first two staves contain a melody with a *ff* dynamic marking. The third staff contains a melody with a *ff* dynamic marking. The fourth staff contains a melody with a *ff* dynamic marking. The fifth staff contains a melody with a *ff* dynamic marking. The sixth staff contains a melody with a *ff* dynamic marking. The fifth system consists of four staves. The first two staves contain a melody with a *ff* dynamic marking. The third staff contains a melody with a *ff* dynamic marking. The fourth staff contains a melody with a *ff* dynamic marking. The sixth system consists of four staves. The first two staves contain a melody with a *ff* dynamic marking. The third staff contains a melody with a *ff* dynamic marking. The fourth staff contains a melody with a *ff* dynamic marking.

[illegible]

This musical score page contains several systems of staves. The first two systems consist of empty staves with rests. The third system includes a grand staff (treble and bass clefs) with a piano part featuring eighth-note chords and a bass line with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic. The fourth system shows a grand staff with a piano part and a percussion part (marked with double bar lines) that has a short melodic phrase at the end, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system features a grand staff with a piano part that has a complex, fast-moving melodic line in the upper voice, marked with fortissimo (*ff*), and a bass line with a pizzicato (*pizz.*) section marked with a forte (*f*) dynamic. The final system consists of empty staves with rests.

This musical score page, numbered 19, contains a complex arrangement of musical staves. The top section consists of four empty staves. Below these, a series of staves are populated with musical notation. A prominent feature is a dense, rapid melodic line in the upper right, marked with a forte (*f*) dynamic. This is followed by a section of staves containing chords and rhythmic patterns, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The lower portion of the page includes staves with more complex rhythmic and melodic structures, including a section marked *f* and another marked *arco*. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, suggesting a high level of musical complexity.

poco accel.

Musical score for a piano and orchestra, measures 1-6. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a piano staff (treble and bass clefs). The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand, characterized by sixteenth-note runs and trills. The left hand of the piano part plays a steady, rhythmic pattern of eighth notes. The orchestra part consists of a string section (violin I, violin II, viola, cello, and double bass) and a woodwind section (flute, oboe, and bassoon). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the woodwinds play a melodic line. The tempo is marked 'poco accel.' (a little acceleration).

poco accel.

Musical score for a piano and orchestra, measures 7-12. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a piano staff (treble and bass clefs). The piano part continues with the same complex, fast-moving melody in the right hand, featuring sixteenth-note runs and trills. The left hand of the piano part plays a steady, rhythmic pattern of eighth notes. The orchestra part consists of a string section (violin I, violin II, viola, cello, and double bass) and a woodwind section (flute, oboe, and bassoon). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the woodwinds play a melodic line. The tempo is marked 'poco accel.' (a little acceleration).

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The notation is complex, featuring many staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings 'mf' (mezzo-forte) and 'ff' (fortissimo) are prominent throughout the score. The score is organized into measures, with some measures containing multiple staves. The overall layout is typical of a professional musical score, with clear notation and a structured arrangement of staves.

Черноморский казак

("Запорожец за дунаем" operasidan)

Gulak Artemovskiy musiqasi
Sh.Umarov orkestrga cholg'ulashtirgan

Moderato 1

The musical score is for a piece titled "Черноморский казак" (Black Sea Cossack), which is an excerpt from the opera "Запорожец за дунаем" (The Zaporozhian Cossack). The score is arranged for a symphony orchestra by Gulak Artemovskiy, adapted for a specific ensemble by Sh.Umarov. The tempo is marked "Moderato". The score begins with a first ending bracket labeled "1". The instruments and their parts are as follows:

- Nay I & II:** Flute parts, starting with a forte (*ff*) dynamic and transitioning to piano (*p*) in the second ending.
- Акк. I & II:** Accordion parts, starting with a forte (*ff*) dynamic and transitioning to piano (*p*) in the second ending.
- Chang I & II:** Clarinet parts, starting with a forte (*ff*) dynamic and transitioning to piano (*p*) in the second ending.
- R. prima & Q. rubob:** Rubob parts, starting with a forte (*ff*) dynamic and transitioning to piano (*p*) in the second ending.
- A. rubob & D. prima:** Rubob parts, starting with a forte (*ff*) dynamic and transitioning to piano (*p*) in the second ending.
- D. al't & D. bas:** Dombra parts, starting with a forte (*ff*) dynamic and transitioning to piano (*p*) in the second ending.
- Chang SOLO:** A solo clarinet part, starting with a forte (*ff*) dynamic.
- Buben & Litavra:** Percussion parts, starting with a forte (*ff*) dynamic and transitioning to piano (*p*) in the second ending.
- K. bas:** Korbuz part, starting with a forte (*ff*) dynamic and transitioning to piano (*p*) in the second ending.

The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The key signature is one sharp (F#).

Moderato 1

pizz.

101

5

Nay I *mf* *ff* *p*

Nay II *mf* *ff* *p*

Akkor I *mf* *ff* *p*

Akkor II *mf* *ff* *p*

Chang I *mf* *ff* *p*

Chang II *mf* *ff* *p*

Rub. pr *mf* *ff* *mf*

Q.rub *mf* *ff* *mf*

A.rub. *mf* *ff* *mf*

D.prima *mf* *ff*

D.al't *mf* *ff*

D.bas *mf* *ff* *mf*

Chang SOLO *gliss.* *pizz.*

Buben *f*

Lit-a

K-bas *ff* *mf*

5

6 *Vivo*

Nay I *f* *ff*

Nay II *f* *p* *f* *ff*

Akkor I *f* *ff*

Akkor II *f* *p* *f* *ff*

Chang I *f* *ff*

Chang II *f* *p* *f* *ff*

Rub. pr *f* *ff*

Q.rub *f* *p* *f* *ff*

A.rub. *f* *p* *f* *ff*

D.prima *f* *p* *f* *ff*

D.al't *f* *p* *f* *ff*

D.bas *f* *p* *f* *ff*

Chang SOLO *nat.*

Buben *f* *ff*

Lit-a *pp* *ff*

K-bas *f* *p* *f* *ff*

6 *Vivo*
arco

7

Nay I *p*
 Nay II *p*
 Akkor I *p*
 Akkor II *p*
 Chang I *p*
 Chang II *p*
 Rub. pr *p*
 Q.rub *p*
 A.rub. *p*
 D.prima *p*
 D.al't *p*
 D.bas *p*
 Chang SOLO *pizz.*
 Buben *pizz.*
 Lit-a
 K-bas *pizz.* *p*

105

KUMPARSITA

H.Rodriges musiqasi
Sh.Umarov cholg'ulashtirgan

Tempo di Tango

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Nay pikkolo**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- Nay I, II**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- Oboe**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- Qo'shnay**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- Chang I**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- Chang II**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- Prima rubob**: Treble clef, 4/4 time, melodic line starting with a *mf* dynamic marking.
- Qashqar rubob**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- Afg'on rubob**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- Dutor alt**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- Dutor bas**: Bass clef, 4/4 time, rests.
- Piatti**: Percussion, 4/4 time, rests.
- Snare Drum**: Percussion, 4/4 time, rests.
- Tambourine**: Percussion, 4/4 time, rests.
- G'ijjak I**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- G'ijjak II**: Treble clef, 4/4 time, rests.
- G'ijjak alt**: Bass clef, 4/4 time, rests.
- G'ijjak bass**: Bass clef, 4/4 time, rests.
- G'ijjak kon.bas**: Bass clef, 4/4 time, rests.

1

The musical score is arranged in three systems of staves. The first system consists of four staves, all of which are empty, indicating a rest for these instruments. The second system contains six staves. The first two staves (likely woodwinds) have a melody starting with a forte (*f*) dynamic. The next two staves (likely strings) play a rhythmic accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and accents. The bottom staff (likely bassoon or double bass) has a melody with a forte (*f*) dynamic. The third system contains five staves. The first two staves continue the woodwind melody. The third staff (likely brass) plays a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic. The bottom two staves continue the bass line with a forte (*f*) dynamic.

2

This musical score is for a piano and orchestra. It consists of several systems of staves. The top system includes four staves for the piano (treble and bass clefs) and two staves for the orchestra (treble and bass clefs). The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with various rests and notes. The orchestra part includes a woodwind section (flutes, oboes, and bassoons) and a string section. The woodwinds play a melodic line, while the strings provide a rhythmic accompaniment. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *div.* (divisi). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible.

This musical score page, numbered 109, contains a complex arrangement of music across 18 staves. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures (one flat), time signatures, and a variety of note values and rests. Chords are frequently used, with some marked with 'ff' (fortissimo). Arpeggiated chords are indicated by 'unis.' (unison) and 'div.' (divisi). The score is divided into two systems, each containing nine staves. The first system includes a grand staff (staves 1-4) and a piano section (staves 5-8). The second system includes a grand staff (staves 9-12) and a piano section (staves 13-16). The notation is dense and detailed, with many slurs and ties indicating phrasing and continuity.

3

This musical score is for a 12-staff ensemble, likely a concert band or orchestra, in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into three measures. The first measure (measure 1) shows the initial entry of several instruments. The second measure (measure 2) features a dynamic shift from *f* to *p* for the woodwinds and strings, while the brass remains at *f*. The third measure (measure 3) continues the *p* dynamics for the woodwinds and strings, with the brass still at *f*. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, dynamics (*f*, *p*), articulation marks (accents, staccato), and a trill in the second measure. The instrumentation includes woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons), brass (trumpets, trombones, tubas/euphoniums), and strings (violins, violas, cellos, double basses).

This musical score is for a piano and strings ensemble. It is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The score is divided into three systems, each containing three measures.

System 1:

- Piano (P):** The right hand features a complex melodic line with trills (marked 'tr') and grace notes. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Strings:** The string section consists of five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). They play a rhythmic pattern of eighth notes, with some measures featuring chords.

System 2:

- Piano (P):** The right hand continues the melodic line, now featuring a trill on a higher note. The left hand maintains the rhythmic accompaniment.
- Strings:** The string section continues with the same rhythmic pattern, with some measures featuring chords.

System 3:

- Piano (P):** The right hand concludes the melodic line with a trill. The left hand maintains the rhythmic accompaniment.
- Strings:** The string section concludes with the same rhythmic pattern, with some measures featuring chords.

This musical score is for a 12-part ensemble, likely a concert band or symphony orchestra. The score is divided into three systems, each containing four staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes woodwinds (flute, clarinet, saxophone), strings (violin, viola, cello, double bass), and percussion (snare drum, tom-tom, cymbal). The second system includes woodwinds (flute, clarinet, saxophone), strings (violin, viola, cello, double bass), and percussion (snare drum, tom-tom, cymbal). The third system includes woodwinds (flute, clarinet, saxophone), strings (violin, viola, cello, double bass), and percussion (snare drum, tom-tom, cymbal). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *tr* (trill). The percussion parts are marked with *tr* and *tr* symbols, indicating trill or tremolo effects. The woodwind parts include various note values and rests, with some parts featuring trills. The string parts are primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some parts featuring trills. The overall structure of the score suggests a complex, multi-layered musical composition.

This musical score page contains measures 1 through 5 of a piece. The score is written for piano and orchestra. The piano part is in the upper system, consisting of four staves. The orchestra part is in the lower system, consisting of five staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piano part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the orchestra provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 1 through 5 indicated at the top.

Measures 1-5 of the musical score. The score is written for piano and orchestra. The piano part is in the upper system, consisting of four staves. The orchestra part is in the lower system, consisting of five staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piano part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the orchestra provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 1 through 5 indicated at the top.

This musical score page contains two systems of music. The first system consists of six staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The first system spans three measures. In the first measure, the fourth staff has a melodic line starting with a *mp* dynamic. In the second measure, the top five staves have a similar melodic pattern. In the third measure, the fourth staff continues the melodic line, and the bottom staff has a bass line. The second system also consists of six staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The first measure of the second system has a *mp* dynamic on the fourth staff, which is marked *sul G*. The second measure of the second system has a *mp* dynamic on the fourth staff. The third measure of the second system has a *ff* dynamic on the fourth staff. The third system spans three measures. The first measure of the third system has a *mp* dynamic on the fourth staff. The second measure of the third system has a *mp* dynamic on the fourth staff. The third measure of the third system has a *ff* dynamic on the fourth staff. The fourth system spans three measures. The first measure of the fourth system has a *mp* dynamic on the fourth staff. The second measure of the fourth system has a *mp* dynamic on the fourth staff. The third measure of the fourth system has a *ff* dynamic on the fourth staff.

This musical score page contains two systems of staves. The first system consists of six staves, and the second system consists of five staves. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature.

First System (Staves 1-6):

- Staff 1:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 3:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 4:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 5:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 6:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Second System (Staves 7-11):

- Staff 7:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 8:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 9:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 10:** Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 11:** Bass clef, starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The score also features various articulation marks, including slurs and accents.

6

This musical score is organized into five systems, each containing six measures. The notation is as follows:

- System 1:** Four staves. The first two staves are marked *mf* and include an *a2* marking. The notes are primarily quarter and eighth notes with slurs.
- System 2:** Two staves. Both are marked *mf* and contain whole rests for the entire duration.
- System 3:** Four staves. The first staff continues the melodic line. The next two staves feature chords with accents (>) on the notes. The bottom staff continues the bass line.
- System 4:** Three staves. The top two staves have whole rests. The bottom staff continues the bass line with eighth notes.
- System 5:** Four staves. The first two staves continue the melodic line. The third staff has a 13/8 time signature and contains half and quarter notes. The bottom staff continues the bass line.

This musical score is for a 12-part ensemble, organized into four systems of three staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The first system (measures 1-4) features a vocal line in the first staff of each system, with a melodic line in the second and a harmonic line in the third. The second system (measures 5-8) features a vocal line in the first staff, with a melodic line in the second and a harmonic line in the third. The third system (measures 9-12) features a vocal line in the first staff, with a melodic line in the second and a harmonic line in the third. The fourth system (measures 13-16) features a vocal line in the first staff, with a melodic line in the second and a harmonic line in the third. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

This musical score is for a 12-part ensemble, organized into three systems of four staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The first system (measures 118-120) features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2) with whole and half notes, and four piano accompaniment staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) with chords and moving lines. The second system (measures 118-120) includes two vocal staves (Soprano, Alto) and two piano accompaniment staves (Violin I, Violin II), with a third piano part (Viola/Cello/Double Bass) in the middle. The third system (measures 118-120) features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2) and four piano accompaniment staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, note heads, stems, beams, and dynamic markings like accents and slurs.

This musical score is for a 12-part ensemble, consisting of four woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon), four strings (violin I, violin II, viola, cello), and four percussionists (snare, tom-tom, cymbal, and triangle). The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The woodwind parts are primarily melodic, with the flute and oboe often playing in unison. The string parts provide harmonic support, with the violins and violas playing in unison and the cellos and double basses playing in unison. The percussion parts are rhythmic, with the snare and tom-tom playing in unison and the cymbal and triangle playing in unison. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *div.* (divisi). The score is divided into two systems, with the first system containing measures 1 through 8 and the second system containing measures 9 through 16. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible.

This musical score page contains six systems of staves. The first system consists of four staves. The second system consists of two staves. The third system consists of five staves, with the first staff labeled "unis." and the second staff labeled "div.". The fourth system consists of two staves. The fifth system consists of four staves. The sixth system consists of five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings like *p*. There are also articulation marks like *unis.* and *div.* and triplet markings. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

TEATR SADOLARI
(«Yoshlar uchun albom» to‘plamidan)

Robert Shuman
Sherzod Umarov cholg'ulashtirgan

Moderato ♩=80

[illegible]

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony or concert band. It features multiple staves for woodwinds, strings, and percussion. The score is divided into two main sections, labeled 1. and 2. The first section (1.) spans from the beginning to the first double bar line. The second section (2.) begins after the double bar line and continues to the end of the page. The score includes various dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also performance instructions like *grasioso* (graceful) and *nat.* (natural). The percussion section includes a snare drum and a cymbal. The woodwind section includes flutes, oboes, and bassoons. The string section includes violins, violas, cellos, and double basses. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first section (1.) is marked with *pp* and *mf*. The second section (2.) is marked with *pp*, *f*, and *nat.*. The *grasioso* instruction appears in the woodwind and string sections. The percussion section has a *f* marking. The score ends with a final double bar line.

pizz. nat.

f

pizz. nat.

f

cantabile

f

cantabile

cantabile

cantabile

f

f

rit. _ _ _

a tempo

a tempo

Measures 1-10 of the musical score. The score is for a string quartet and includes dynamics like *f*, *mf*, and *pizz.* (pizzicato). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

(rit. tugatilishida)

rit.

The musical score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The score is divided into two systems. The first system consists of 12 staves. The top staff is a single melodic line with a key signature of one flat and a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a ritardando marking above it. The second staff is a bass line. The third staff is a woodwind part. The fourth staff is a woodwind part. The fifth staff is a woodwind part. The sixth staff is a woodwind part. The seventh staff is a woodwind part. The eighth staff is a woodwind part. The ninth staff is a woodwind part. The tenth staff is a woodwind part. The eleventh staff is a woodwind part. The twelfth staff is a woodwind part. The second system consists of 12 staves. The top staff is a single melodic line. The second staff is a bass line. The third staff is a woodwind part. The fourth staff is a woodwind part. The fifth staff is a woodwind part. The sixth staff is a woodwind part. The seventh staff is a woodwind part. The eighth staff is a woodwind part. The ninth staff is a woodwind part. The tenth staff is a woodwind part. The eleventh staff is a woodwind part. The twelfth staff is a woodwind part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* and *mf*.

XULOSA

Dirijorlik qilishning tashqaridan engildek tuyulishi ham dirijorlik ijrochiligining alohida xususiyatlaridandir. Hatto eng murakkab va qiyin asarlarning konsert ijrosi vaqtida ko‘pincha har bir dirijorlik qilishni istaganlar uchun dirijorlik san‘ati juda oddiy va sodda ekanligi to‘g‘risida tasavvur hosil bo‘ladi.

Biroq aslida bunday emas: dirijorning ijrochilik, tarbiyaviy-o‘qituvchilik faoliyatidagi muvaffaqiyat nafaqat maxsus iqtidor, maxsus tayyorgarlik va ijodiy tashabbus bilan, balki uning avvalgi barcha musiqiy faoliyati, umumiy madaniyati, yuqori intellektual rivojlanganligi, har tomonlama qobiliyati va shu jumladan san‘at masalalarida o‘ta bilimdonligi bilan belgilanadi. “Gap bo‘lishi mumkin emas, dirijorlik qilish qiyin ish, – yozgan edi Rixard SHtraus, – buni to‘liq tushunib etish uchun etmish yoshga kirish kerak!” .

“Faqat katta ma‘naviy-intellektual va his-tuyg‘u-mazmunli insongina katta musiqachi bo‘lishi mumkin. Musiqa insonlar o‘rtasidagi muloqot vositasidir. Musiqa bilan so‘zlasha olish uchun nafaqat ushbu “tilni” egallash, balki aytadigan gap ham bo‘lishi kerak. Musiqiy til mazmunini to‘liq tushunib etish uchun musiqaning chegarasidan tashqaridagi bilimlar zahirasiga, etarli darajadagi hayotiy va madaniy tajribaga ega bo‘lish lozim” .

Dirijerning shakllanishi bilan ya‘ni eng oddiy harakatlarlaridan tortib, partitura va orkestr bilan ishlash, hamda operaga dirijerlik qilishgacha bo‘lgan talablar doirasining kengligi yosh dirijerni orkestr jamoasi bilan ishlashda mustaqil qarorlar qabul qilishga chorlaydi.

SHuning uchun ham mazkur qo‘llanma dirijerlik san‘atining murakkabliklarini inobatga olgan holda har bir elementning asar ijrosidagi bajaruvchi vazifalarini tizimli ravishda aks ettiradi.

Dirijerning orkestr bilan munosabatlari, uning ijrochilarga muomalasi qolaversa ularni jalb qilish vositalarga ekanligi bularning hammasi dirijer oldiga murakkab ijodiy vazifalarni qo‘yadi. Aytish joizki, o‘zaro uyg‘un munosabatlarning qaror topishida bir qator belgilar jumladan psixologik va texnologik omillar muhim o‘rin tutadi. Zero, dirijerning asosiy vazifasi ham avvalo ijrochilar jamoasida ijodiy kayfiyatni hosil qilishdan iboratdir. Bundan tashqari, dirijer ijrochilar bilan bir tanu-bir jon bo‘lib harakat qilar ekan bu hamkorlik bevosita betakror talqinlarni vujudga keltiradi. Ushbu qo‘llanma esa yosh dirijerga ana shu kasbning mashaqqatli yo‘llarida beqiyos ko‘makchi bo‘lib xizmat qiladi deb ayta olamiz.

DIRIJORLIK JARAYONIDA UCHRAYDIGAN XORIJIY ATAMALAR LUG‘ATI

<i>Yozilishi</i>	<i>Qaysi tildan</i>	<i>O‘qilishi</i>	<i>Tarjimasini</i>
A			
abstrich	<i>nem.</i>	<i>abshtrix</i>	- kamoning (смычок) pastga harakati
abwechselnd	<i>nem.</i>	<i>abvkselnd</i>	- almashtirib (cholg‘ularni)
a capella	<i>ital.</i>	<i>a kapella</i>	- jo‘rnavojsiz xor ijrosi (xorning o‘zi)
accelerando	<i>ital.</i>	<i>achchelerando</i>	- tezlashib
adagietto	<i>ital.</i>	<i>adajietto</i>	- adagioga nisbatan sal tezroq
adagio	<i>ital.</i>	<i>adajio</i>	- sekin
affetto	<i>ital.</i>	<i>affetto</i>	- sezgi; affettuoso (affettuozi) – sezib
agitato	<i>ital.</i>	<i>ajitato</i>	- ehtiros bilan, hayajon bilan
alcuna	<i>ital.</i>	<i>alkuna</i>	- bir oz erkin ijro, ritm va musiqiy
licenza		<i>lichensa</i>	sur‘atdan bir oz chiqish
alla	<i>ital.</i>	<i>alla</i>	- ...ga o‘xshatib, ... kayfiyatida (a la – frans.)
alla breve	<i>ital.</i>	<i>alla breve</i>	- yarimtalik notalar bilan hisoblanadigan (choraktalik emas) 4 hissali takt. Unda taktlar ikki hissali harakat bilan dirijorlik qilinadi.
allargando	<i>ital.</i>	<i>allargando</i>	- sekinlashtirish, kengaytirib
alla stretta	<i>ital.</i>	<i>alla stretta</i>	- tezlashib
allegretto	<i>ital.</i>	<i>allegretto</i>	- allegro ga nisbatan sekinroq musiqiy sur‘at
allegro	<i>ital.</i>	<i>allegro</i>	- tez
allmahlich	<i>iem.</i>	<i>almexlix</i>	- asta – sekin
alto	<i>ital.</i>	<i>alto</i>	- alt (ovoz)
altri	<i>ital.</i>	<i>altri</i>	- solistsiz (yakkanavojsiz, yakkaxonsiz) guruh
an	<i>nem.</i>	<i>an</i>	- ...ga
andante	<i>ital.</i>	<i>andante</i>	- oshiqmasdan, oshiqmay
andantino	<i>ital.</i>	<i>andantino</i>	- andante ga nisbatan bir oz tezroq
anfang	<i>nem.</i>	<i>anfang</i>	- boshlanish
anima	<i>ital.</i>	<i>anima</i>	- ko‘ngil, yurak. son anima – sezib, sezgi bilan; animato – ilhom bilan, jonlanib
aperti, aperto	<i>ital.</i>	<i>aperti, aperto</i>	- ochiq ovoz bilan (misli damli cholg‘ularda surdinasiz, urma zarbli cholg‘ularda ovozni bo‘g‘masdan chalish).

appassionato	<i>ital.</i>	<i>appassonato</i>	- ehtiros bilan
archet	<i>fran.</i>	<i>arshe</i>	- kamon (смычок)
archi	<i>ital.</i>	<i>arki</i>	- korli - kamonli cholg'ular
arco	<i>ital.</i>	<i>arko</i>	- kamon (смычок); soll'arco – kamon bilan chalish
arpa	<i>ital.</i>	<i>arpa</i>	- arfa
assai	<i>ital.</i>	<i>assai</i>	- g'oyat, juda
attacca	<i>ital.</i>	<i>attakka</i>	- asarning keyingi qismiga to'xtovsiz o'tish
auf	<i>nem.</i>	<i>auf</i>	- ...ga
aufstrich	<i>nem.</i>	<i>aufshtrix</i>	- kamonning yuqoriga harakati
auftakt	<i>nem.</i>	<i>auftakt</i>	- nafas, taktoldi
aus	<i>nem.</i>	<i>aus</i>	- ...dan, bilan

B

bachetta	<i>ital.</i>	<i>bakketta</i>	- 1) zarbli cholg'ular uchun tayoqcha, 2) kamonning yog'och qismi; bachetta di timpani – litavra cho'pi (tayoqchasi) (baguette – frans. baget)
banda	<i>ital.</i>	<i>banda</i>	- 1) damli cholg'ular orkestri, 2) opera yoki simfonik orkestrlardagi qo'shimcha misli damli cholg'ular guruhi
bassoon	<i>fran.</i>	<i>basson</i>	- fagot
baton	<i>ingl.</i>	<i>beten</i>	- dirijor tayoqchasi (Baton – frans. beten)
batterie	<i>fran.</i>	<i>batri</i>	- bir nechta urma - zarbli cholg'ulardan tashkil topgan guruh
battuta	<i>ital.</i>	<i>battuta</i>	- 1) zarb, 2) takt, 3) dirijorlik tayoqchasi; a battuta – ritmik aniq ijroga qaytish
becken	<i>nem.</i>	<i>bekken</i>	- tarelkalar
belebend	<i>nem.</i>	<i>belebend</i>	- ilhom bilan, jonlanib
bewegung	<i>nem.</i>	<i>bevegung</i>	- harakat, Bewegt – hayajon bilan
bis	<i>lot.</i>	<i>bis</i>	- qaytarish, biror bir qismni ikki marta qaytarish.
blaser	<i>nem.</i>	<i>blezer</i>	- damli cholg'u (yoki blasin instrumente – blyazi instrumente)
bogen	<i>nem.</i>	<i>bogen</i>	- kamon (смычок)
bois	<i>fran.</i>	<i>bua</i>	- qadimiy damli cholg'u
bouche	<i>fran.</i>	<i>bushe</i>	- valtornaning yopiq ovozi
bratsche	<i>nem.</i>	<i>bratshe</i>	- alt (kamonli cholg'u)

breit	<i>nem.</i>	<i>brayt</i>	- keng
brio	<i>ital.</i>	<i>brio</i>	- jonli, quvnoq (con brio - jonlanib, quvnoq)

C

saccia	<i>ital.</i>	<i>kachcha</i>	- XIV – XVI asrlar vokal mus. janri
sadenza	<i>ital.</i>	<i>kadensa</i>	- 1) kadans, 2) kadensiya
saisse	<i>fran.</i>	<i>kes</i>	- baraban
salando	<i>ital.</i>	<i>kaland</i>	- ovoz kuchini pasaytirib borish
sampana	<i>ital.</i>	<i>kampana</i>	- qo‘ng‘iroq (kolokol)
sampanello	<i>ital.</i>	<i>kampanello</i>	- qo‘ng‘iroqcha
santabile	<i>ital.</i>	<i>kantabile</i>	- kuychan
santo	<i>ital.</i>	<i>kanto</i>	- 1) qo‘shiq, ohang, hirgoyi 2) yuqori ovoz: diskant, soprano
capo	<i>ital.</i>	<i>kapo</i>	- bosh, boshlanish
sassa	<i>ital.</i>	<i>kassa</i>	- baraban
sastagnette	<i>ital.</i>	<i>kastanette</i>	- kastaneta
selesta	<i>ital.</i>	<i>chelesta</i>	- chelesta
sembalo	<i>ital.</i>	<i>chembalo</i>	- chembalo, klavesin
sinelli	<i>ital.</i>	<i>chinelli</i>	- tarelkalar
slaquebois	<i>fran.</i>	<i>klyakbua</i>	- ksilofon
slarinetto	<i>ital.</i>	<i>klarinetto</i>	- klarnet
slarino	<i>ital.</i>	<i>klarino</i>	- tabiiy (asl) truba
sloche	<i>fran.</i>	<i>klyosh</i>	- qo‘ng‘iroq
soda	<i>ital.</i>	<i>koda</i>	- koda (tugallovchi qism)
sol (solla)	<i>ital.</i>	<i>kol (kolla)</i>	- bilan, solla parte (<i>kolla parte</i>) – partiya bilan birgalikda (asosiy partiyani kuzatib)
some	<i>ital.</i>	<i>kome</i>	- ...dek, xuddi come sopra (<i>kome sopra</i>) – (xuddi) boshidagidek
somodo	<i>ital.</i>	<i>komodo</i>	- qulay, engil, zo‘riqmasdan
son	<i>ital.</i>	<i>kon</i>	- bilan, ... bilan birga
sonducteur	<i>fran.</i>	<i>kondyukter</i>	- dirijor
sontinuo	<i>ital.</i>	<i>kontinuo</i>	- har doim, to‘xtovsiz, davomli basso continuo (<i>basso kontinuo</i>) – to‘xtovsiz, davomli bas
sontrabasso	<i>ital.</i>	<i>kontrabasso</i>	- kontrabas
sontrafagotto	<i>ital.</i>	<i>kontrafagotto</i>	- kontrafagot
soperto	<i>ital.</i>	<i>koperto</i>	- yopiq ovoz
sorda	<i>ital.</i>	<i>korda</i>	- tor, sim
sornet-a-pistons	<i>fran.</i>	<i>kornet-a-piston</i>	- kornet-a-piston
sornetta	<i>ital.</i>	<i>kornetta</i>	- kornet

sorno	<i>ital.</i>	<i>korno</i>	- valtorna, corno inglese (<i>ital. korno inglese</i>) – ingliz rojogi
soro	<i>ital.</i>	<i>koro</i>	- xor
srescendo	<i>ital.</i>	<i>kreshendo</i>	- ovoz kuchini asta – cekin kuchaytirish
symbales	<i>fran.</i>	<i>senbal</i>	- tarelkalar

D

da capo al fine	<i>ital.</i>	<i>da kapo al fine</i>	- boshidan oxirigacha qaytarish
damfer	<i>nem.</i>	<i>demfer</i>	- surdina
deciso	<i>ital.</i>	<i>dechizo</i>	- jur'at bilan, qo'rqqmasdan
decrescendo	<i>ital.</i>	<i>dekreshendo</i>	- ovoz kuchini asta – cekin pasaytirish
detache	<i>fran.</i>	<i>detashe</i>	- kamonli cholg'ularda ijro shtrixi, har bir ovoz tordan uzilmagan holda alohida yo'nalishlarda ijro etiladi.
diminuendo	<i>ital.</i>	<i>diminuendo</i>	- ovoz kuchini asta pasaytirib borish
direction	<i>fran.</i>	<i>direkson</i>	- dirijorlik
divisi	<i>ital.</i>	<i>divizi</i>	- bir xil turdagi cholg'u guruhlarining bo'linib chalishi, (masalan: akkordlarni); non divisi (<i>ital. non divizi</i>) – bo'linmasdan ijro etish
dolce	<i>ital.</i>	<i>dolche</i>	- mayin
dolente	<i>ital.</i>	<i>dolente</i>	- arz bilan, dard bilan
doppelzunge	<i>nem.</i>	<i>doppelsunge</i>	- damli cholg'ularda tilni ikki marta urish
doppio	<i>ital.</i>	<i>doppio</i>	- ikki karra doppio movimento (doppio movimento) – ikki karra tez
double	<i>fran.</i>	<i>dubl</i>	- qo'sh, qo'shaloq, qaytarish
drangent	<i>nem.</i>	<i>drengend</i>	- tezlashib
due	<i>ital.</i>	<i>due</i>	- ikki; a deux (fran. a de) – ikkalasi, 2 cholg'u

E

echo	<i>fran.</i>	<i>eko</i>	- exo, valtornada ijro uslubi
edition	<i>fran.</i>	<i>edison</i>	- nashriyot
eilen	<i>nem.</i>	<i>aylen</i>	- shoshilib
einfach	<i>nem.</i>	<i>aynfax</i>	- oddiy, engil
en dehors	<i>fran.</i>	<i>an deor</i>	- ohangni ajratish yoki alohida ovoz
energico	<i>ital.</i>	<i>enerjiko</i>	- energiya bilan, kuchli, shijoat bilan
englischhorn	<i>nem.</i>	<i>englishxorn</i>	- ingliz rojogi
espressivo	<i>ital.</i>	<i>espressivo</i>	- ifodali
etwas	<i>nem.</i>	<i>etvas</i>	- bir oz, ozgina

F

fagott	<i>nem.</i>	<i>fagot</i>	- fagot
fast	<i>ital.</i>	<i>fast</i>	- kuchli, tez
feierlich	<i>nem.</i>	<i>fayerlix</i>	- tantanali, bayramona
ferme	<i>nem.</i>	<i>ferme</i>	- yopiq ovoz
feroce	<i>ital.</i>	<i>feroche</i>	- g‘azab bilan, yovvoyi
feuer	<i>nem.</i>	<i>foyer</i>	- olov, qaynoq
fiati	<i>ital.</i>	<i>fyati</i>	- damli cholg‘ular
fine	<i>ital.</i>	<i>fine</i>	- tamom
flagioletto	<i>ital.</i>	<i>fladjoletto</i>	- 1) flajolet (kamonli cholg‘ular va arfadagi ijro uslubi, 2) qadimiy fleyta turi
flat	<i>ingl.</i>	<i>flet</i>	- bemol
flutterzunge	<i>nem.</i>	<i>flattersunge</i>	- damli cholg‘ularda ijro uslubi
flautando	<i>ital.</i>	<i>flautando</i>	- kamon bilan grifga yaqin chalish (fleyta ovozig a o‘xshatib)
forte	<i>ital.</i>	<i>forte</i>	- kuchli, qattiq; fortissimo – juda kuchli
frullato	<i>ital.</i>	<i>frullato</i>	- damli cholg‘ularda ijro uslubi (tremolo turi)
fuoco	<i>ital.</i>	<i>fuoko</i>	- olov; con fuoco – olov bilan

G

geige	<i>nem.</i>	<i>gayge</i>	- skripka
gemachlich	<i>nem.</i>	<i>gemelix</i>	- osuda, tinch
gemessen	<i>nem.</i>	<i>gemessen</i>	- aniq, o‘lchovdan chiqmasdan
gesang	<i>nem.</i>	<i>gezang</i>	- qo‘shiq
gestopft	<i>nem.</i>	<i>geshtopft</i>	- yopiq ovoz
geteilt	<i>nem.</i>	<i>getaylt</i>	- bir turdagi kamonli cholg‘ular guruhining ikkiga bo‘linib chalishi
giocoso	<i>ital.</i>	<i>jokozo</i>	- shodlanib, quvnoq, o‘ynoqi
giusto	<i>ital.</i>	<i>justo</i>	- to‘g‘ri, aniq, o‘lchovda
glissando	<i>ital.</i>	<i>glissando</i>	- glissando
glocke	<i>nem.</i>	<i>gloke</i>	- qo‘ng‘iroq
gran	<i>ital.</i>	<i>gran</i>	- katta
grandioso	<i>ital.</i>	<i>grandiozo</i>	- salobatli
grave	<i>ital.</i>	<i>grave</i>	- og‘ir, tantanali
grazia	<i>ital.</i>	<i>gratsia</i>	- gratsiya, ehtiyot bilan
grosso	<i>ital.</i>	<i>grosso</i>	- katta, yirik
gusto	<i>ital.</i>	<i>gusto</i>	- ma‘noli (shirali)

H

halfte	<i>nem.</i>	<i>xelbft</i>	- yarim
harfe	<i>nem.</i>	<i>xarfe</i>	- arfa
harmonique	<i>fran.</i>	<i>armonik</i>	- garmonik (akkord)
harpegiert	<i>nem.</i>	<i>xarpedjirt</i>	- arpedjirovanno
hastig	<i>nem.</i>	<i>xastix</i>	- shoshilib
hauptsatz	<i>nem.</i>	<i>xaupzats</i>	- bosh partiya
hautbois	<i>fran.</i>	<i>obua</i>	- goboy
heftig	<i>nem.</i>	<i>xeftix</i>	- ... ga tomon intilib
heimlich	<i>nem.</i>	<i>xaymlix</i>	- sirli, yopiq
heraus	<i>nem.</i>	<i>xeraus</i>	- ...dan tashqari, ichida emas; biror – bir ovozni ajratib ijro etish
herzlich	<i>nem.</i>	<i>xerslix</i>	- chin dildan, yurakdan
hinter	<i>nem.</i>	<i>xinter</i>	- orqada
hoboe	<i>nem.</i>	<i>xoboe</i>	- goboy
hohe	<i>nem.</i>	<i>xoe</i>	- balandlik
horn	<i>nem.</i>	<i>xorn</i>	- valtorna
humor	<i>nem.</i>	<i>xumor</i>	- yumor, hazil

I

imitando	<i>ital.</i>	<i>imitando</i>	- o‘xshatib
immer	<i>nem.</i>	<i>immer</i>	- har doim, hamma vaqt
in	<i>ital.</i>	<i>in</i>	- ...ga, ...ga tomon, ...dan
incalzando	<i>ital.</i>	<i>inkalsando</i>	- tezlashib
intrada	<i>lot,</i> <i>nem.</i>	<i>intrada</i>	- kirish

K

kettle-drums	<i>ital.</i>	<i>ketl-dramz</i>	- litavralar
klagend	<i>nem.</i>	<i>klagend</i>	- arz bilan
klang	<i>nem.</i>	<i>klang</i>	- ovoz, ton, tembr
klarinet	<i>nem.</i>	<i>klarinet</i>	- klarnet
klavier	<i>nem.</i>	<i>klavir</i>	- torli-klavishli cholg‘ularning umumiy atalishi (klavesin, f-no va b.)
klein	<i>nem.</i>	<i>klyayn</i>	- kichik
kraft	<i>nem.</i>	<i>kraft</i>	- kuch
kurz	<i>nem.</i>	<i>kurs</i>	- qisqa, uzib

L

laissez vibrer	<i>fran.</i>	<i>lesse vibre</i>	- 1) for-nonning o‘ng pedalida chalish,
-----------------------	--------------	--------------------	---

2) arfada torlar vibratsiyasini to'xt.

lamento	<i>ital.</i>	<i>lamento</i>	- yig'i, xo'rsinish
langsam	<i>nem.</i>	<i>langzam</i>	- sekin
largetto	<i>ital.</i>	<i>largetto</i>	- Largo dan tezroq, andante dan sekinroq
largo	<i>ital.</i>	<i>largo</i>	- keng, sekin
laut	<i>nem.</i>	<i>laut</i>	- qattiq
leader	<i>ingl.</i>	<i>liide</i>	- boshqaruvchi (dirijor, konsertmeyster)
lebhaft	<i>nem.</i>	<i>lebxaft</i>	- jonli
leer	<i>nem.</i>	<i>leer</i>	- bo'sh, leere seite (leere zayte) – ochiq sim.
legato	<i>ital.</i>	<i>legato</i>	- legato. notalarni bo'lmasdan, ulab chalish Non legato – notalarni bo'lib chalish
leggero	<i>ital.</i>	<i>ledjero</i>	- engil
legno	<i>ital.</i>	<i>leno</i>	- kamonning yog'och qismi, con legno – kamonning yog'och qismi bilan chalish.
leise	<i>nem.</i>	<i>lyayze</i>	- sekin, sokin
lento	<i>ital.</i>	<i>lento</i>	- sekin, kuchsiz, cho'zib
liberta	<i>ital.</i>	<i>liberta</i>	- ozod, erkin
libitum	<i>lot.</i>	<i>libitum</i>	- istalgan, ad libitum – xoxishga qarab.
loco	<i>lot.</i>	<i>loko</i>	- yozuv bo'yicha chalish
lungo	<i>ital.</i>	<i>lungo</i>	- uzun, uzoq
lustig	<i>nem.</i>	<i>lyustix</i>	- quvnoq, kulgili

M

ma	<i>ital.</i>	<i>ma</i>	- lekin
maestoso	<i>ital.</i>	<i>maestozo</i>	- tantanavor, ulug'vor
main	<i>fran.</i>	<i>men</i>	- qo'l
marcato	<i>ital.</i>	<i>markato</i>	- ajratib
marcia	<i>ital.</i>	<i>marcha</i>	- marsh
marlete	<i>fran.</i>	<i>marlete</i>	- kamonli cholg'ularda shtrix turi
marziale	<i>ital.</i>	<i>marsiale</i>	- jangovar
meno	<i>ital.</i>	<i>meno</i>	- ...roq, ozroq, bir oz meno mosso - sekinroq
mezzo	<i>ital.</i>	<i>metsdzo</i>	- yarim, o'rtacha mezzo forte – o'rtacha kuch bilan <i>f</i>
militaire	<i>fran.</i>	<i>militer</i>	- harbiy
mit	<i>nem.</i>	<i>mit</i>	- bilan, birga
mixte	<i>nem.</i>	<i>mikst</i>	- aralash, har -xil, turli
moderato	<i>ital.</i>	<i>moderato</i>	- o'rtacha
moglich	<i>nem.</i>	<i>myoglix</i>	- bo'lishi mumkin, balki

molto	<i>ital.</i>	<i>molto</i>	- juda, g'oyat
mordente	<i>ital.</i>	<i>mordent</i>	- o'tkir, uchli (melizm turi)
morendo	<i>ital.</i>	<i>morendo</i>	- ovozning yo'qolib borishi
moto	<i>ital.</i>	<i>moto</i>	- harakat, con moto – harakat bilan
muta	<i>lot.</i>	<i>muta</i>	- almashtir. Muta in ... - ga almashtir. Partiyalarda ko'rsatiladi. Masalan: doirani nog'oraga

N

nach	<i>nem.</i>	<i>nax</i>	- ...ga, ...da, ...dan keyin
nachlassend	<i>nem.</i>	<i>naxlassend</i>	- pasaytish (ovoz), kuchsizlanish, hotirjam
natürlich	<i>nem.</i>	<i>natyurlix</i>	- tabiiy, odatiy. M: pizz. dan keyin nat.
nicht	<i>nem.</i>	<i>nixt</i>	- emas, ...masdan M: nicht schnell – shoshmasdan
niederschlag	<i>nem.</i>	<i>nidershlag</i>	- dirijor tayoqchasining pastga harakati
nimmt	<i>nem.</i>	<i>nimt</i>	- oling. M: nimmt B-Klarinette – sozandaga in B klarnetini olish ko'rsatmasi
noch	<i>nem.</i>	<i>nox</i>	- yana

O

obbligato	<i>ital.</i>	<i>obbligato</i>	- kerakli, majburiy
oboe	<i>ital.</i>	<i>oboe</i>	- goboy
offen	<i>nem.</i>	<i>offen</i>	- ochiq ovoz, surdinasiz
oft	<i>nem.</i>	<i>oft</i>	- tez - tez
ohne	<i>nem.</i>	<i>one</i>	- ...siz, ...dan tashqari
opus	<i>lot.</i>	<i>opus</i>	- asar
ordinario	<i>ital.</i>	<i>ordinarno</i>	- odatiy (ijro). M: pizz. dan keyin arco
organo	<i>ital.</i>	<i>organo</i>	- organ
ossia	<i>ital.</i>	<i>ossia</i>	- yoki, engil variant (odatda tekstni engillashtirish)
ostinato	<i>ital.</i>	<i>ostinato</i>	- mustaxkam, o'jar. M: basso ostinato – ohang yoki ritmik ko'rinishni o'zgartirmasdan bir hil qaytarib chalib turish.
ouvert	<i>fran.</i>	<i>uver</i>	- ochiq ovoz

P

partitura	<i>ital.</i>	<i>partitura</i>	- partitura
passione	<i>ital.</i>	<i>passione</i>	- ehtiros, qiziqib
pauken	<i>nem.</i>	<i>pauken</i>	- litavra
pausa	<i>ital.</i>	<i>pauza</i>	- pauza

percussione	<i>ital.</i>	<i>perkussione</i>	- urma – zarbli cholg‘ular guruhi
petit	<i>fran.</i>	<i>pti</i>	- kichik
peu	<i>fran.</i>	<i>pyo</i>	- bir oz, ozgina
piacere	<i>ital.</i>	<i>pyachere</i>	- hohishga qarab, erkin ijro
pianissimo	<i>ital.</i>	<i>pianissimo</i>	- juda sekin (ovoz)
piano	<i>ital.</i>	<i>piano</i>	- sekin (ovoz)
piatti	<i>ital.</i>	<i>pyatti</i>	- tarelka (urma-zarbli cholg‘u)
piccolo	<i>ital.</i>	<i>pikkolo</i>	- kichik
piu	<i>ital.</i>	<i>piu</i>	- bir oz ...
pizzicato	<i>ital.</i>	<i>pitstsikato</i>	- barmoq bilan chalish
poco	<i>ital.</i>	<i>poko</i>	- bir oz, kamroq M: poco allegro – unchalik tez emas
poi	<i>ital.</i>	<i>poi</i>	- keyin, keyinroq, ...dan keyin
portamento	<i>ital.</i>	<i>portamento</i>	- 1) qo‘shiq va damli cholg‘ularda bir notadan ikkinchisiga sirpanib o‘tish, 2) kamonli cholg‘ularda ijro shtrixi turi.
posaune	<i>nem.</i>	<i>pozaune</i>	- trombon
position	<i>fran.</i>	<i>pozison</i>	- chap qo‘lning grifdagi joylashuv holati
possibile	<i>ital.</i>	<i>possibile</i>	- mumkin, bo‘lishi ko‘proq
pour	<i>fran.</i>	<i>pur</i>	- uchun
poussee	<i>fran.</i>	<i>pusse</i>	- kamonning yuqoriga harakati
prachtvoll	<i>nem.</i>	<i>praxtfol</i>	- ajoyib, g‘urur bilan
presto	<i>ital.</i>	<i>presto</i>	- tez
prima	<i>ital.</i>	<i>prima</i>	- birinchi

Q

quasi	<i>ital.</i>	<i>kuazi</i>	- huddi, ...ga o‘xshatib
--------------	--------------	--------------	--------------------------

R

rallentando	<i>ital.</i>	<i>rallentando</i>	- sekinlashib
rasch	<i>nem.</i>	<i>rash</i>	- tez, jadal
recitativo	<i>ital.</i>	<i>rechitativo</i>	- rechitativ (ovoz chiqarib o‘qish, deklamatsiya qilish)
resto	<i>ital.</i>	<i>resto</i>	- qolgan qism, boshqa qism
retardant	<i>fran.</i>	<i>retardan</i>	- sekinlashib
risoluto	<i>ital.</i>	<i>rizolyuto</i>	- shahdam, shahd bilan
ritardando	<i>ital.</i>	<i>ritardando</i>	- sekinlashib
ritenuto	<i>ital.</i>	<i>ritenuto</i>	- sekinlashish
rubato	<i>ital.</i>	<i>rubato</i>	- erkin ijro
ruhig	<i>nem.</i>	<i>ruix</i>	- sekin, tinch, hotirjam

S

saite	<i>nem.</i>	<i>zayte</i>	- tor, sim
saltando	<i>ital.</i>	<i>saltando</i>	- kamonli cholg'ularda shtrix turi. Kamonni torga tashlash (urish) va sakratib chalish.
sans	<i>fran.</i>	<i>san</i>	- ...siz, emas
sautillue	<i>fran.</i>	<i>sotiye</i>	- kamonli cholg'ularda shtrix turi. Engil spiccato
saxsophon	<i>nem.</i>	<i>saksofon</i>	- saksofon
scherzando	<i>ital.</i>	<i>skersando</i>	- hazilona, o'ynoqi
scherzo	<i>nem.</i>	<i>skerso</i>	- skerso, hazil
schleppend	<i>nem.</i>	<i>shleppend</i>	- tortib
schnell	<i>nem.</i>	<i>shnel</i>	- tez
score	<i>Ingl.</i>	<i>skoo</i>	- partitura
secco	<i>ital.</i>	<i>sekko</i>	- quruq, yulib, birdan
segno	<i>ital.</i>	<i>seno</i>	- qaytarish belgisining bir turi
sehr	<i>nem.</i>	<i>zer</i>	- g'oyat, juda
semplice	<i>ital.</i>	<i>sempliche</i>	- tabiiy, oddiy
sempre	<i>ital.</i>	<i>sempre</i>	- doim, hamma vaqt, har doim
senza	<i>ital.</i>	<i>senza</i>	- ...siz, emas
sforzando	<i>ital.</i>	<i>sforsando</i>	- biron - bir tovush yoki akkorda birdan paydo bo'lgan aksent
silenzio	<i>ital.</i>	<i>silensio</i>	- jimlik, tinchlik
silofono	<i>ital.</i>	<i>silofono</i>	- ksilofon
simile	<i>ital.</i>	<i>simile</i>	- o'xshatib, xuddi oldingidek
small	<i>ingl.</i>	<i>smol</i>	- kichik, katta emas
sola	<i>ital.</i>	<i>sola</i>	- bitta, yakkanavoz, yakkaxon
sordina	<i>ital.</i>	<i>sordina</i>	- surdina, con sordini – surdina bilan
sostenuto	<i>ital.</i>	<i>sostenuto</i>	- shoshilmay, ovozni kengaytirib, ushlab
sotto	<i>ital.</i>	<i>sotto</i>	- ostida. Tagida
soutenu	<i>fran.</i>	<i>sutenyu</i>	- shoshilmay, hotirjam
spiccato	<i>ital.</i>	<i>spikkato</i>	- kamonli cholg'ularda shtrix turi. Kamonni engil sakratib chalish.
spirito	<i>ital.</i>	<i>spirito</i>	- ruh, aql, sezgi
spitze	<i>nem.</i>	<i>shpitse</i>	- kamonning uchi (qismi)
staccato	<i>ital.</i>	<i>stakkato</i>	- uzib-uzib chalish.
stark	<i>nem.</i>	<i>shtark</i>	- kuchli, qudratli
steigernd	<i>nem.</i>	<i>shtaygernd</i>	- tezlashib, intilish bilan
stesso	<i>ital.</i>	<i>stesso</i>	- shuning o'zi, shunday
stimme	<i>nem.</i>	<i>shtimme</i>	- ovoz
strepitoso	<i>ital.</i>	<i>strepitozo</i>	- shovqinli, qattiq
stringendo	<i>ital.</i>	<i>strinjendo</i>	- tezlashib

subito	<i>ital.</i>	<i>subito</i>	- birdan
---------------	--------------	---------------	----------

T

tace	<i>ital.</i>	<i>tache</i>	- pauza cho‘zimini ko‘rsatish, (jimlik)
takt	<i>nem.</i>	<i>takt</i>	- takt
tamburino	<i>ital.</i>	<i>tamburino</i>	- shiqildoq (buben)
tamburo	<i>ital.</i>	<i>tamburo</i>	- baraban
tamtam	<i>ital.</i>	<i>tamtam</i>	- tamtam (urma zarbli cholg‘u)
tempo	<i>ital.</i>	<i>tempo</i>	- temp (musiqiy sur‘at), ritm, takt
tenuto	<i>ital.</i>	<i>tenuto</i>	- berilgan cho‘zimdagi notani oxirigacha kuch bilan ushlab chalish
timbro	<i>ital.</i>	<i>timbro</i>	- tembr (rang)
timpani	<i>ital.</i>	<i>timpani</i>	- litavra
tranquillo	<i>ital.</i>	<i>trakuillo</i>	- hotirjam, zo‘riqmasdan (dam olib)
tre	<i>ital.</i>	<i>tre</i>	- 3 (uch)
tremolando	<i>ital.</i>	<i>tremolando</i>	- tremolo, (qaltiratib)
triangolo	<i>ital.</i>	<i>triangolo</i>	- uchburchak (treugolnik)
tromba	<i>ital.</i>	<i>tromba</i>	- truba
trombone	<i>ital.</i>	<i>trombone</i>	- trombon
trommel	<i>nem.</i>	<i>trommel</i>	- baraban
trompette	<i>fran.</i>	<i>trompet</i>	- truba
troppo	<i>ital.</i>	<i>troppo</i>	- juda, g‘oyat
tuba	<i>ital.</i>	<i>tuba</i>	- tuba
tutti	<i>ital.</i>	<i>tutti</i>	- 1) bir xil turdagi cholg‘u guruhining barcha a‘zolari, 2) asardagi orkestr ijrosi (solistda pauza paytida, 3) butun orkestr yoki xor ijrosi.

U

ultimo	<i>ital.</i>	<i>ultimo</i>	- so‘ngi, ohirgi
un	<i>ital.</i>	<i>un</i>	- bir, yolg‘iz
und	<i>nem.</i>	<i>und</i>	- va
unisono	<i>ital.</i>	<i>unisiono</i>	- 1) unison, prima. 2) ajratib chalish belgisidan so‘ng biror guruh a‘zolarini bir hil chalish ko‘rsatkichi
unmerklich	<i>nem.</i>	<i>unmerklix</i>	- bilintirmasdan

V

veloce	<i>ital.</i>	<i>veloche</i>	- tez, chopqir
verlag	<i>nem.</i>	<i>verlag</i>	- noshir, nashriyot
vide	<i>lot.</i>	<i>vide</i>	- qara. vi – de – partiyalarda biror bir jumlaning boshlanishi va tugallanishi

viel	<i>nem.</i>	<i>fil</i>	- ko‘p
vif	<i>fran.</i>	<i>vif</i>	- jonli, tez, qaynoq
viola	<i>ital.</i>	<i>viola</i>	- alt (kamonli cholg‘u)
violino	<i>ital.</i>	<i>violino</i>	- skripka
violoncello	<i>ital.</i>	<i>violonchello</i>	- violonchel
vite	<i>fran.</i>	<i>vit</i>	- tez
vivace	<i>ital.</i>	<i>vivache</i>	- tez allegro dan tezroq (vivo - vivo)
voce	<i>ital.</i>	<i>voche</i>	- 1) ovoz, 2) partiya (nota), sotto voce – yarim ovozda
voix	<i>fran.</i>	<i>vua</i>	- ovoz
volk	<i>nem.</i>	<i>folk</i>	- xalq
voll	<i>nem.</i>	<i>fol</i>	- to‘liq
volti	<i>ital.</i>	<i>volti</i>	- varaqlash, ochish volti subito (volti subito) – tezda varaqlash, ochish (v.s.)
vuota	<i>ital.</i>	<i>vuota</i>	- ochiq (ochiq simda chalish ko‘rsatkichi)

W

wand	<i>ingl.</i>	<i>uond</i>	- dirijor tayoqchasi
wechseln	<i>nem.</i>	<i>vekseln</i>	- almashtirish
weg	<i>nem.</i>	<i>veg</i>	- olish, yashirish Damfer weg (demfer veg)- surdinani olish (echish)
weich	<i>nem.</i>	<i>veyx</i>	- yumshoq, nozik
wenig	<i>nem.</i>	<i>venix</i>	- bir oz, kamroq, ozroq
werk	<i>nem.</i>	<i>verk</i>	- asar, ijodiy ish
wie	<i>nem.</i>	<i>vi</i>	- qanday
wieder	<i>nem.</i>	<i>vider</i>	- yana, yangidan
wild	<i>nem.</i>	<i>vild</i>	- yovvoyi
wichtig	<i>nem.</i>	<i>vuxtix</i>	- og‘ir

X

xylophone	<i>fran.</i>	<i>ksilofon</i>	- ksilofon
------------------	--------------	-----------------	------------

Z

zart	<i>nem.</i>	<i>sart</i>	- yumshoq, kuchsiz
zugleich	<i>nem.</i>	<i>suglyayx</i>	- bir vaqtda (ijro)
zunge	<i>nem.</i>	<i>sunge</i>	- yog‘ochli damli cholg‘ularda trost (qamish)
zusammen	<i>nem.</i>	<i>suzammen</i>	- birga, unison
zwischen	<i>nem.</i>	<i>svishen</i>	- orasida

GLOSSARIY

Amaliy mashg'ulotlarda uchraydigan atamalarning qisqacha izohi

Diqqat: musiqa san'atida ijrochining hissiy, intellektual, harakatga keluvchi jarayonlardagi faoliyat samaradorligining muhim shartidir. Musiqiy faoliyatning barcha turlari diqqat bilan bog'liq bo'lib, ayniqsa jamoa bo'lib ijro qilishda u juda muhimdir. YA'ni orkestrda chalishdan avval dirijerning ko'tarilgan qo'llari, auftakt, yakkaxon va jo'rnavoz o'rtasidagi ishora va harakatlarning hammasi musiqada diqqat deb ataladi.

Sezgi – inson organizmi tomonidan eshitish, ko'rish, hid bilish, tana sezgisi, ta'm bilish va h.k. a'zolari orqali moddiy dunyoni anglaydi.

Idrok: Narsalar yoki hodisalarning sezgi a'zolariga bevosita ta'siri orqali ongimizda aks etishiga idrok deyiladi. Sezgida predmetning alohida qismlari, idrokda esa predmetning barcha tarkibiy qismlari bir butunlikda his qilinadi. O'z ijrosini eshitgan sozanda tajribasiga tayanib uni tahlil qiladi va umumlashtirgan holda xulosa yasab xatolarini tuzatish uchun qarshi harakatga shaylanadi.

Tasavvur bilimning ibtidosi bo'lib, bosh miyada (analiz va sintez asosida) hosil bo'ladi va tafakkurdan farqli o'laroq ijrochi hayolida oldindan aks etadigan tushunchalar tizimi bo'lib, badiiy ijodiyotning barcha turlariga xosdir.

His, tuyg'u va hayajon (emotsiya): Inson ruhiyatining o'ziga xos xususiyatlaridan biri bo'lib, kishi o'zining hayotiy faoliyati jarayonida atrofini o'rab turgan moddiy borliq bilan doimo muloqotda bo'ladi. Buning natijasida shodu-xurramlik, qayg'u va g'am, to'lqinlanish va hayajon, mag'rurlik va iftixor, jahl va g'azab, hayratlanish, xafa bo'lish kabi boshqa ko'plab mayil va tuyg'u (*ob'ektiv dunyoga sub'ektiv munosabat kechinmalari*)lar insonning emotsional his-hayajon holatini ifodalaydi.

Emotsiya (*tuyg'u kechinmalarining shakli*) ijobiy va salbiy turlarga bo'linadi. Ijobiyolari: shodu-xurramlik, to'lqinlanish va hayajon, mag'rurlik va iftixor, hayratlanish va boshqalar. Salbiylari: qayg'u va g'am, jahl va g'azab, xafa bo'lish kabilaridan tashkil topadi.

Musiqiy ifoda vositalari: tovush hosil qilish va uning akustik asoslari, musiqiy tovush, sozning tozaligi (intonatsiya), tovush tusi (tembr), nola (vibrato), usul (ritm), o'lchov, sur'at, agogika, artikulyatsiya, dinamik belgi va boshqalar kiradi.

Tovush: fizik hodisa bo'lib, tarang tortilgan jism (sim, yassi plastinka va h.k.)ning tashqi ta'sir natijasida mexanik harakatga kelishi - tebranishi natijasida hosil bo'ladigan jarayondir. Tabiatda qulog'imiz ilg'aydigan turli xil tovushlar mavjud. Lekin ularning hammasini ham musiqiy tovush deb bo'lmaydi. Musiqiy tovush o'zining to'rt xossasi, a) bir-biriga nisbatan baland pastligi, b) tusi (tembri), v) davomiyligi, ya'ni cho'zimi, g) kuchi bilan shovqinli tovushlardan farq qiladi.

Intonatsiya (lotincha - baland, yuqori): Uning tozaligiga erishish uchun avvalo sozandaning cholg'u asbobi sifatli ishlangan va chalinib tajribadan o'tgan bo'lishi kerak. Bundan tashqari tovushning toza chiqishi ijrochining mahoratiga va kayfiyatiga ham bog'liq. SHuningdek, cholg'udagi qo'shimcha pardalar

(dopolnitelnaya applikatura) ni qo'llash orqali ham tovushni past yoki balandligini muvofiqlashtirish mumkin.

Tovush tembri (tembr fr. — tovush bo'yog'i, tusi, xarakteri) tovush sifatining muhim omillaridan bo'lib, har bir inson ovozi va cholg'u asbobi tovushiga xos xususiyat.

Vibrato – to'lqinlatish, tovush nolasi: tovush sifatini boyituvchi omillardan bo'lib, u tovushga o'ziga xos joziba baxsh etadi va go'yo uni qizdirib jonlantiradi.

Tovush kuchi: Tebranish harakatinig kengligi va kuchiga bog'liq. YA'ni tovush hosil qiluvchi membrananing tebranish miqyosi – amplitudasi qancha keng va kuchli bo'lsa tovush ham shuncha kuchayadi. Dinamik o'zgarishlarni uch asosiy guruhga taqsimlanadi:

- a) turg'un, ya'ni o'zgarmaydigan;
- b) asta-sekin o'zgaruvchan, pog'onama-pog'ona kuchayib yoki pasayib boruvchi turlari mavjud: kuchsizdan (pastdan): **pp-p-mp-mf-f-ff** kuchliga va aksincha kuchlidan **ff-f-mf-mp-p-pp** susayib boruvchi;
- v) qarama - qarshi - tafovutli (kontrastный) **p-f, pp-ff** va unga aloqador urg'ular tovush kuchini oshirish va pasaytirish belgilari sifatida asar mohiyatini ochishda xizmat qiladi.

Ijrochiliktexnikasi: Barmoqlarharakati, ijrochiliknafasi, tilvalablarningharakatchanligikabiomillarkiradi.

Ijrochilikholati (ispolnitelskaya postanovka):cholg'usoziniqandayushlash, unichalishga hozirlashvachalishuchun (butuntana, bosh, qo'llar, oyoqlar, ambushyur) tayyorbo'lishtushuniladi.

SHtrix (nemis. – chiziqcha, chizgi) rassomlarda yo'g'on, ingichka, qalin, to'q chiziqchalar muayan portret obrazini ochib berganidek musiqada ham obraz yaratish uchun shtrixlar mavjud. SHtrixlar dastlab torli - kamonli cholg'ularda, asosan skripkachilarda kamonni yurgizishda turli uslublar qo'llanila boshlagan. Damli cholg'ular ijrochilari ham ko'pchilik shtrixlarni skripkachilardan o'rganganlar. SHuningdek, damli cholg'ularning o'ziga xos shtrixlari ham kelib chiqqa boshlagan.

Detache - detashe – (fransuzcha detacer – alohida degan ma'noni bildiradi) tilning zarblari ishtirokida har bir tovush etarli darajada cho'zib alohida ijro qilinadi.

Marcato – markato (italyancha «marcare» - ajratib ko'rsatish, urg'u berish) - tilning keskin zarblari ishtirokida kuch bilan urg'u berilgan tovushlar chalinadi.

Staccato – stakkato (italyancha alohida, qisqa-qisqa degan ma'nolarni bildiradi) u tilning keskin lekin tez va engil uriladigan zarblari natijasida har bir tovush yarmigacha qisqartirib chalinadi.

Staccatissimo – stakkatissimo - stakkatoga qaraganda hamqisqa (yozilgan tovush cho'zimining to'rtdan biriga qisqaradi) vastaccatissimo yozuvi bilan ifodalanadi.

Martele – martele (fransuzcha «marteler»-cho'kichlamoq, zarb urmoq) bunda tovushlar tilning o'tkir zarbi va kuchli nafas bosimi bilan bir xil dinamikada alohida bo'rttirib chalinadi.

Tenuto – tenuto – tilning qattiq zarblari yordamida, ammo urg‘u bermasdan har bir tovush oxirigacha cho‘zib ijro qilinadi.

Non legato - non legato - tilning yumshoq zarbi natijasida tovushlar bir-biriga bog‘lanmasdan chalinadi.

Portato - portato -tilning yumshoq harakati natijasida tovushlar cho‘zibroq bir-biriga bog‘langan holda ijro qilinadi.

Portamento - portamento - vokal ijrochiligi tajribasidan olingan shtrix bo‘lib, tovushdan tovushga engil, nozik sirpanib o‘tishni ifodalaydi.

Frullato - frullyato - Tilning o‘ziga xos bidratmasi (treli), ya’ni «trr» unsizlarini talaffuz qilinishi natijasida amalga oshiriladi.

Bu shtrix ko‘pchilik o‘zbek tinglovchilarga O‘zbekiston xalq artisti Abdullaxat Abdurashidov nayda ijro etgan milliy kuylar termalari (popurrilari) orqali yaxshi tanish.

Qo‘sh stakkato - tilning uchi va o‘rta qismini birga qo‘llagan holda «tu», «ku», yoki «ta», «ka» atamaları orqali hosil qilinadigan shtrix qo‘sh stakkato deyiladi. U dastlab fleytachilarda, keyin trubachilarda qo‘llanila boshlagan.

Legato – legato - birinchi tovushidan boshqa tovushlari til zarbi-attaka ishlatilmaydigan shtrix (italyancha bog‘liq degan ma’noni bildiradi).Bu shtrixda til birinchi zarbni berib boshqalarida ishtirok etmaydi va tovushlar bir-biri bilan uzluksiz bog‘lanib keladi.

Legatissimo – tovushlarning yanada ko‘proq bog‘liqligini talab qiladigan shtrix.

Urg‘uli Legato – legato – til zarbi ishtirokisizdamning faol kuchi bilan urg‘u beriladi.

Glissando – glissando – kuyning sirpanchiq harakati.

Artikulyatsiya barcha shtrix harakatlari orqali (ma’lum kuy jumlası yoki frazasida) erishilgan natijalar yig‘indisi bo‘lib, muayyan shtrixlar asosida kuyning barcha ifoda vositalari (temp, ritm, dinamika, registr)ning ham mutanosib va muvofiq ravishdagi ishtirokini ta’minlashiga artikulyatsiya deyiladi.

Rivojlanuvchi yoki qiyosiy eshitish qobiliyati: sozandaga bir tovushni eshitgandan so‘ng boshqalari bilan taqqoslagan - qiyoslagan holda balandligini aniqlaydi.

Mutlaq (absolyut) eshitish qobiliyati bor sozanda esa tovush balandligini to‘g‘ridan - to‘g‘ri boshqalari bilan taqqoslamasdan aniq ayta oladi.

Usul sezgisi musiqiy asarlarning tuzilishida eng asosiy omillardan biri bo‘lib, ijrochilik jarayonida katta ahamiyatga ega. U inson organizmi bilan tabiatdagi o‘zaro o‘lchov va ritmik bog‘liqlik hamda mutanosiblikni ifodalaydi. Bunda insonning yurak urishi, nafas olishi, qadam tashlashi, hissiy (emotsional) harakat sezgilari tabiatining barcha jihatlari bilan bog‘liqdir.

Rubato – lotincha – o‘g‘irlangan, notalarning cho‘zim miqdori aniq saqlanmagani holda ijrochining xohishi bo‘yicha kengaytirib yoki qisqartirib ijro qilish.

Agogika — lotincha - yurgizish, ergashtirish. Musiqa ijrochiligidagi badiiy niyatni ko‘zlab asar sur‘atini biroz o‘zgartirish, ya’ni tezlatish yoki sekinlatishni bildiradi.

DIRIJORLIK FANIDAN TEST SAVOLLARI

1. Orkestrlashtirish (orkestrrovka yoki instrumentovka) nima ma'noni bildiradi?

A) Musiqa jamoasiga orkestrga musiqiy asarning moslashtirish.

V) Orkestr jamosi uchun maxsus yaratilgan musiqiy asar.

S) Cholg'ularning tobora takomillashib borib sadolanishi

D) Ijrochilik mahoratining yanada yuqori pag'onalarga ko'tarishga xizmat qiluvchi vosita.

E) Orkestrni murakkab ijrochilik texnikasining rivojiga bo'ysundirilgan holat.

2. O'zbekistonda birinchi "Qahramonlik simfoniyasi"ni yaratgan kompozitor nomini aniqlang.

A) Boris Giyenko

V) Ikrom Akbarov

S) Tolibjon Sodiqov

D) Boris Zeydman

E) Muxtor Ashrafiy

3. Respublikada birinchi "nota" bilan ijro qiladigan o'zbek xalq cholg'ulari orkestri nechanchi yilda tuzilgan?

A) 1930 yilda

V) 1936 yilda

S) 1945 yilda

D) 1938 yilda

E) 1951 yilda

4. Muxiddin Qori Yoqubov nomidagi O'zbekiston davlat filarmoniyasi qachon tashkil etilgan?

A) 1925 yilda

V) 1938 yilda

S) 1936 yilda

D) 1947 yilda

E) 1955 yilda

5. Birinchi o'zbek bolalar ertak "operasi"ni yaratgan kompozitor kim?

A) Sulaymon Yudakov

V) Sayfi Jalil

S) Sobir Boboev

D) Muxtor Ashrafiy

E) Aleksey Kozlovskiy

6. Ilk o'zbek "vals" kuylarini yaratgan san'atkor kim?

A) Hamza Hakimzoda Niyoziy

- V) To‘xtasin Jalilov
- S) Doni Zokirov
- D) Xayri Izomov
- E) TOlibjon Sodiqov

7. Birinchi o‘zbek balerinasini nomini aniqlang.

- A) Bernara Qorieva
- V) Tamaraxonim

S) Galiya Izmaylova

- D) Mukarrama Turg‘unboeva
- E) Klara Yusupova

8. “Sug‘diyona” davlat kamer orkestri qaysi yili tashkil topgan?

- A) 1990 yilda
- V) 1991 yilda**
- S) 2001 yilda
- D) 2005 yilda
- E) 2006 yilda

9. “Dirijor” so‘zini ma’nosi nima?

A) Musiqiy jamoani (orkestr, xor, raqs jamoalarini) boshqaruvchi.

- V) Musiqiy jamoaga rahbarlik qiluvchi.
- S) Musiqiy asarlarni ijro tezligini, dinamik tuslarini ko‘rsatuvchi san’atkor.
- D) Jamoadagi ayrim to‘da-guruh, yakka ijrochilarni to‘xtash yoki ijro qilish vaqtlarni ko‘rsatib turuvchi shaxs.
- E) Musiqiy asar taktlarini birinchi kuchli hissalarini ko‘rsatib turuvchi

10. A.Navoiy nomidagi akademik opera va balet davlat teatri simfonik orkestrining bugungi kundagi etakchi dirijori ismi-sharifini aniqlang.

- A) Xamid Shamsuddinov
- V) Mustafo Bafoev
- S) Dilbar Abduraxmonova**
- D) Firuza Abdurahimova
- E) Botir Rasulov

11. Musiqa “Avj” – so‘zi qanday ma’noni anglatadi?

- A) Me’yor
- V) O‘rta
- S) Cho‘qqi**
- D) Past
- E) Katta

12. Musiqiy-sahna asarlari (opera, balet, musiqali drama, operetta) va boshqa sahna asarlarining tugallangan bir qismi, pardasi qanday nomlanadi?

A) Antrakt

V) Anshlag

S) Anons

D) Akt

E) Apofeoz

13. Opera, balet musiqiy dramalardagi o‘yin, raqs sahnalarini sahnalashtiruvchi ijodkorni kimlar deb ataymiz?

A) Balerina

V) Xormeyster

S) Baletmeyster

D) Kapelmeyster

E) Dirijor

14. “Buxoroi Sharif” teleoperasining kompozitori kim?

A) Farxod Alimov

V) Mustafo Bafoyev

S) Nadim Norxo‘jaev

D) Avaz Mansurov

E) Mirxalil Maxmudov

15. Xotin-qizlarning pastki, yo‘g‘on ovozi qanday nomlanadi?

A) Soprano

V) Metstso-soprano

S) Alt

D) Kontralto

E) Bas

16. Musiqa asarining aniq sur‘atini (tezligini) belgilashda qo‘llaniladigan maxsus asbob qanday nomlanadi?

A) Kamerton

V) Metronom

S) Min‘on

D) Moderator

E) Monoxord

17. Oktavaga seksta intervali qo‘shilishidan tuzilgan intervalning nomini aniqlang.

A) Nona

V) Ters detsima

S) Kvart detsima

D) Undetsima

E) Kvintdetsima

18. “Interval” soʻzining maʼnosi qaysi javobda toʻgʻri koʻrsatilgan?

A) Oraliq

V) Masofa

S) Birin-ketin ijro etilgan ikki tovush oraligʻi

D) Bir vaqtda ijro etilgan ikki tovush oraligʻi

E) Hamma javob toʻgʻri.

19. Dissonans termini qanday maʼnoni anglatadi?

A) Uygʻunlashgan tovushlar

V) Uygʻunlashmagan tovushlar

S) Jarangdosh tovushlar

D) Bir ovozli tovushlar

E) Koʻp ovozli tovushlar

20. Oʻzbekiston kompozitorlari uyushmasi qaysi yil tashkil topgan?

A) 1940-yil

V) 1961-yil

S) 1939-yil

D) 1999-yil

E) 2001-yil

21. Mumtoz xamza opera qoʻshiqchiligida ijod qilgan xonanda nomini aniqlang.

A) Ismoil Jalilov

V) Muyassar Razzoqova

S) Berta Davidova

D) Mansur Toshmatov

E) Saodat Qobulova

22. Kengligi sakkiz pogʻona boʻlgan musiqiy tovushlar oraligʻi qanday nomlanadi?

A) Sekstet

V) Detsima

S) Oktova

D) Undetsima

E) Duodetsima

23. “Malikai ayyor” sahna asarining musiqiy muallifini aniqlang?

A) Sobir Boboyev

V) Sayfi Jalil

S) Rustam Abdullayev

D) Ikrom Akbarov

E) Ulug‘bek Musaev

24. Fortepiano, organ, akkordeondagi klavishlarni ma‘lum bir tartibdagi yig‘indisi qanday nomlanadi?

A) Klavikord

V) Klavesin

S) Klaviatura

D) Klavir

E) Klavita

25. Mashxur birinchi o‘zbek ayol dirijorning nomini aniqlang?

A) Lola Sultonova

V) Fazilat Shukurova

S) Feruza Abdurahimova

D) Manzura Akmaljonova

E) Dilbar Abdurahmonova

26. Mashrab tavalludiga bag‘ishlangan simfonik orkestr uchun yaratilgan monolog asarining kompozitorini aniqlang?

A) Mirxalil Maxmudov

V) Mustafu Bafoev

S) Farxod Alimov

D) Mirsodiq Tojiev

E) Komiljon Kenjaev

27. O‘zbekiston milliy davlat simfonik orkestri qachon tashkil topgan?

A) 1930-yil

V) 1936-yil

S) 1949-yil

D) 1980-yil

E) 2000-yil

28. Toshkentda 2001-yilda nashr etilgan “O‘zbekiston dirijorlari” kitobi muallifini aniqlang?

A) Rustam Abdullayev

V) To‘xtasin G‘ofurbekov

S) Ravshan Yunusov

D) Ahmad Jabborov

E) Karimjon Azimov

29. Ma‘lum balandlikka ega bo‘lgan va aniq tovush beruvchi musiqa cholg‘ularini sozlashda foydalaniladigan kichik bir asbob qanday nomlanadi?

A) Kanitel

V) Kant

S) Metronom

D) Kanson

E) Kamerton

30. O'rta asr "Sharq Arastusi" nomini olgan buyuk musiqa bilimdoni kim?

A) Ibn Sino

V) Ar-Roziy

S) Abduraxmon Jomiy

D) Darvish Al Changiy

E) Abu Nosir Farobiy

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

I. O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI QONUNLARI

1.1. O'zbekiston Respublikasining Konstitutsiyasi, T., "O'zbekiston", 1992.

1.2. O'zbekiston Respublikasining "Ta'lim to'g'risida"gi Qonuni// Barkamol avlod – O'zbekiston taraqqiyotining poydevori. – T.: Sharq NMAK, 1997. – 20-29-b.

1.3. O'zbekiston Respublikasining "Kadrlar tayyorlash milliy dasturi"// Barkamol avlod – O'zbekiston taraqqiyotining poydevori. – T.: SHarq NMAK, 1997. – 32-62-b.

1.4. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning Oliy Majlis Kengashiga Murojaatnomasi (24.01.2020 yil).

II. O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI PREZIDENTI FARMON VA QARORLARI

2.1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "O'zbekistonda musiqa san'atini yanada rivojlantirishni qo'llab-quvvatlash va rag'batlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi (1995 yil, 20 oktyabr) Farmoni // O'zbekiston ovozi. – Toshkent: 1995, 21 oktyabr.

2.2. Bolalar musiqa va san'at maktablarining moddiy-texnik bazasini mustahkamlash va ularning faoliyatini yanada yaxshilash bo'yicha 2009–2014 yillarga mo'ljallangan davlat dasturi to'g'risidagi O'zbekiston Respublikasining 2008 yil 8 iyul, PQ-910-sonining 1-ilovasi 2-band.

2.3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 avgustdagi PQ – 3178 – sonli "O'zbekiston davlat konservatoriyasi faoliyatini yanada rivojlantirish va takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida" gi Qarori. // "Xalq so'zi" gazetasi 2017 yil 8 avgust soni.

2.4. «O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida»gi qarori, 2017 yil.

III. O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI PREZIDENTI ASARLARI

3.1. Mirziyoev SH. Erkin va farovon, demokratik O'zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. – Toshkent: O'zbekiston. 2016. – 59 b.

3.2. Karimov I.A. Barkamol avlod – O'zbekiston taraqqiyoti poydevori. – Toshkent: O'zbekiston, 1997, – 23 b.

3.3. Karimov I.A. O'zbekiston – buyuk kelajak sari. – Toshkent: O'zbekiston, 1998. – 683 b.

3.4. Karimov I.A. YUksak ma'naviyat-engilmas kuch. – Toshkent: Ma'naviyat, 2008.- 167 b.

3.5. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevraldagi "O'zbekiston Respublikasini yanada rivoj-antirishning beshta ustuvor yo'nalishlar

bo'yicha Harakatlar strategiyasi to'g'risida"gi Farmoni.// "Xalq so'zi" gazetasi, 2017 yil 8 fevraldagi soni.

3.6. Mirziyoyev Sh. Adabiyot va san'at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma'naviyatini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir. //“Xalq so'zi” gazetasi 2017 yil 4 avgust soni.

IV. ASOSIY ADABIYOTLAR

- 4.1. Abdulla Avloniy. Turkiy guliston yoxud axloq. –T.: O'qituvchi, 1998.
- 4.2. Xaqnazarov Z. Dirijorlik haqida.(O'quv qo'llanma) T. 2011.
- 4.3. Toshmatov E. Dirijorlik (darslik). T. 2008.
- 4.4. Jabborov A.H. O'zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari.–T.
- 4.5. Umarov Sh. Dirijorlik (O'quv qo'llanma). –T.: 2010.
- 4.6. Abdurahimova F.Orkestr sinfi (o'quv qo'llanma) T.2012.
- 4.7. Abdurahimova F.R. O'zbekiston taronalari. T; 2005.
- 4.8. Otaev B. Dirijorlik. (darslik) T. 2003.
- 4.9. Azimov K.T. O'zbekiston dirijorlari. Toshkent. 2000.
- 4.10. I.Akbarov "Musika lug'ati", "O'qituvchi" nashr., Toshkent, 1997.
- 4.11. Odilov A. «O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik tarixi» T. «O'qituvchi» 1995.
- 4.12. Umarov Sh. Dirijorlik. Toshkent, 2018.
- 4.13. SHukurova F., Akmaljonova M. YOsh dirijorlarga maslaxat. (o'quv qo'llanma, tarjima) T.2009.
- 4.14. "Xalq cholg'ulari boshlang'ich ta'lim tizimining amaliy va uslubiy vazifalari" Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. T. 2015.
- 4.15. "San'atkor madaniyatiga oid talablar va yoshlar ta'lim-tarbiyasi masalalari" (O'zDK) Cholg'u ijrochiligi bo'yicha xalqaro konferensiya materiallari to'plami. "Faylasuflar" nashriyoti 2018.
- 4.16. CHolg'u ijrochiligi masalalari" (O'zDK) Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to'plami. "Faylasuflar" nashriyoti 2019.

INTERNET SAYTLARI:

1. <http://www.kitob.uz>
2. <http://www.innovatsiya.uz>
3. <http://www.fikr.uz>
4. <http://www.arhiv.uz>
5. <http://www.iste`dod.uz>

ХУЛОСА

Дирижёрлик қилишнинг ташқаридан енгилдек туюлиши ҳам дирижёрлик ижрочилигининг алоҳида хусусиятларидандир. Ҳатто энг мураккаб ва қийин асарларнинг концерт ижроси вақтида кўпинча ҳар бир дирижёрлик қилишни истаганлар учун дирижёрлик санъати жуда оддий ва содда эканлиги тўғрисида тасаввур ҳосил бўлади.

Бироқ аслида бундай эмас: дирижёрнинг ижрочилик, тарбиявий-ўқитувчилик фаолиятидаги муваффақият нафақат махсус иқтидор, махсус тайёргарлик ва ижодий ташаббус билан, балки унинг аввалги барча мусикий фаолияти, умумий маданияти, юқори интеллектял ривожланганлиги, ҳар томонлама қобилияти ва шу жумладан санъат масалаларида ўта билимдонлиги билан белгиланади. “Гап бўлиши мумкин эмас, дирижёрлик қилиш қийин иш, – ёзган эди Рихард Штраус, – буни тўлиқ тушуниб етиш учун етмиш ёшга кириш керак!” .

“Фақат катта маънавий-интеллектуал ва ҳис-туйғу-мазмунли инсонгина катта мусиқачи бўлиши мумкин. Мусиқа инсонлар ўртасидаги мулоқот воситасидир. Мусиқа билан сўзлаша олиш учун нафақат ушбу “тилни” эгаллаш, балки айтадиган гап ҳам бўлиши керак. Мусикий тил мазмунини тўлиқ тушуниб етиш учун мусиқанинг чегарасидан ташқаридаги билимлар заҳирасига, етарли даражадаги ҳаётий ва маданий тажрибага эга бўлиш лозим” .

Дирижернинг шаклланиши билан яъни энг оддий ҳаракатларларидан тортиб, партитура ва оркестр билан ишлаш, ҳамда операга дирижерлик қилишгача бўлган талаблар доирасининг кенглиги ёш дирижерни оркестр жамоаси билан ишлашда мустақил қарорлар қабул қилишга чорлайди.

Шунинг учун ҳам мазкур қўлланма дирижерлик санъатининг мураккабликларини инобатга олган ҳолда ҳар бир элементнинг асар ижросидаги бажарувчи вазифаларини тизимли равишда акс эттиради.

Дирижернинг оркестр билан муносабатлари, унинг ижрочиларга муомаласи қолаверса уларни жалб қилиш воситаларга эканлиги буларнинг ҳаммаси дирижер олдида мураккаб ижодий вазифаларни қўяди. Айтиш жоизки, ўзаро уйғун муносабатларнинг қарор топишида бир қатор белгилар жумладан психологик ва технологик омиллар муҳим ўрин тутди. Зеро, дирижернинг асосий вазифаси ҳам аввало ижрочилар жамоасида ижодий кайфиятни ҳосил қилишдан иборатдир. Бундан ташқари, дирижер ижрочилар билан бир тану-бир жон бўлиб ҳаракат қилар экан бу ҳамкорлик бевосита бетакрор талқинларни вужудга келтиради. Ушбу қўлланма эса ёш дирижерга ана шу касбнинг машаққатли йўлларида беқиёс кўмакчи бўлиб хизмат қилади деб айта оламиз.

ДИРИЖЁРЛИК ЖАРАЁНИДА УЧРАЙДИГАН ХОРИЖИЙ АТАМАЛАР ЛУҒАТИ

<i>Ёзилиши</i>	<i>Қайси тилдан</i>	<i>Ўқилиши</i>	<i>Таржимаси</i>
А			
abstrich	нем.	абиштрих	- камоннинг (смычок) пастга ҳаракати
abwechselnd	нем.	абвксельнд	- алмаштириб (чолғуларни)
a capella	итал.	а капелла	- жўрнавозсиз хор ижроси (хорнинг ўзи)
accelerando	итал.	аччэлерандо	- тезлашиб
adagietto	итал.	адажиэтто	- adagioга нисбатан сал тезроқ
adagio	итал.	адажио	- секин
affetto	итал.	аффетто	- сезги; affettuoso (аффеттуозо) – сезиб
agitato	итал.	ажитато	- эҳтирос билан, ҳаяжон билан
alcuna	итал.	алкуна личэнца	- бир оз эркин ижро, ритм ва мусикий суръатдан бир оз чиқиш
alla	итал.	алла	- ...га ўхшатиб, ... кайфиятида (a la – франц.)
alla breve	итал.	алла брэвэ	- яримталиқ ноталар билан ҳисобланадиган (чоракталиқ эмас) 4 ҳиссали такт. Унда тактлар икки ҳиссали ҳаракат билан дирижёрлик қилинади.
allargando	итал.	алларгандо	- секинлаштириш, кенгайтириб
alla stretta	итал.	алла стрэтта	- тезлашиб
allegretto	итал.	аллегрэтто	- allegro га нисбатан секинроқ мусикий суръат
allegro	итал.	аллегро	- тез
allmahlich	нем.	альмэхлих	- аста – секин
alto	итал.	альто	- альт (овоз)
altri	итал.	альтри	- солистсиз (якканавозсиз, яккахонсиз) гуруҳ
an	нем.	ан	- ...га
andante	итал.	андантэ	- ошиқмасдан, ошиқмай
andantino	итал.	андантино	- andante га нисбатан бир оз тезроқ
anfang	нем.	анфанг	- бошланиш
anima	итал.	анима	- кўнгил, юрак. con anima –

aperti, aperto	<i>итал.</i>	<i>анерти, анерто</i>	- сезиб, сезги билан; animato – илҳом билан, жонланиб - очик овоз билан (мисли дамли чолғуларда сурдинасиз, урма зарбли чолғуларда овозни бўғмасдан чалиш).
appassionato	<i>итал.</i>	<i>аппассьонато</i>	- эҳтирос билан
archet	<i>фран.</i>	<i>аршэ</i>	- камон (смычок)
archi	<i>итал.</i>	<i>арки</i>	- корли - камонли чолғулар
arco	<i>итал.</i>	<i>арко</i>	- камон (смычок); coll'arco – камон билан чалиш
arpa	<i>итал.</i>	<i>арпа</i>	- арфа
assai	<i>итал.</i>	<i>ассаи</i>	- ғоят, жуда
attacca	<i>итал.</i>	<i>аттакка</i>	- асарнинг кейинги қисмига тўхтовсиз ўтиш
auf	<i>нем.</i>	<i>ауф</i>	- ...га
aufstrich	<i>нем.</i>	<i>ауфштрих</i>	- камоннинг юқорига ҳаракати
auftakt	<i>нем.</i>	<i>ауфтакт</i>	- нафас, тактолди
aus	<i>нем.</i>	<i>аус</i>	- ...дан, билан

В

bachetta	<i>итал.</i>	<i>баккетта</i>	- 1) зарбли чолғулар учун таёқча, 2) камоннинг ёғоч қисми; bachetta di timpani – литавра чўпи (таёқчаси) (baguette – франц. багет)
banda	<i>итал.</i>	<i>банда</i>	- 1) дамли чолғулар оркестри, 2) опера ёки симфоник оркестрлардаги қўшимча мисли дамли чолғулар гуруҳи
bassoon	<i>фран.</i>	<i>бассон</i>	- фагот
baton	<i>ингл.</i>	<i>бетен</i>	- дирижёр таёқчаси (Baton – франц. бетен)
batterie	<i>фран.</i>	<i>батри</i>	- бир нечта урма - зарбли чолғулардан ташкил топган гуруҳ
battuta	<i>итал.</i>	<i>баттута</i>	- 1) зарб, 2) такт, 3) дирижёрлик таёқчаси; a battuta – ритмик аниқ ижрога қайтиш
becken	<i>нем.</i>	<i>бэккэн</i>	- тарелкалар
belebend	<i>нем.</i>	<i>белебенд</i>	- илҳом билан, жонланиб
bewegung	<i>нем.</i>	<i>бэвегунг</i>	- ҳаракат, Bewegt – хаяжон

bis	лот.	бис	билан
			- қайтариш, бирор бир қисмни икки марта қайтариш.
blaser	нем.	блэзер	- дамли чолғу (ёки blasininstrumente - блязиинструментэ)
bogen	нем.	богэн	- камон (смычок)
bois	фран.	буа	- қадимий дамли чолғу
bouche	фран.	бушэ	- вальторнанинг ёпиқ овози
bratsche	нем.	братшэ	- альт (камонли чолғу)
breit	нем.	брайт	- кенг
brio	итал.	брио	- жонли, қувноқ (con brio - жонланиб, қувноқ)

С

caccia	итал.	качча	- XIV – XVI асрлар вокал мус. жанри
cadenza	итал.	каденца	- 1) каданс, 2) каденция
caisse	фран.	кэс	- барабан
calando	итал.	каландо	- овоз кучини пасайтириб бориш
campana	итал.	кампана	- қўнғироқ (колокол)
campanello	итал.	кампанэлло	- қўнғироқча
cantabile	итал.	кантабиле	- куйчан
canto	итал.	канто	- 1) қўшиқ, оҳанг, ҳиргойи 2) юқори овоз: дискант, сопрано
capo	итал.	капо	- бош, бошланиш
cassa	итал.	касса	- барабан
castagnette	итал.	кастаньеттэ	- кастаньета
celesta	итал.	челеста	- челеста
cembalo	итал.	чэмбало	- чембало, клавесин
cinelli	итал.	чинелли	- тарелкалар
claquebois	фран.	клякбуа	- ксилофон
clarinetto	итал.	кларинэтто	- кларнет
clarino	итал.	кларино	- табиий (асл) труба
cloche	фран.	клёш	- қўнғироқ
coda	итал.	кода	- кода (тугалловчи қисм)
col (colla)	итал.	коль (колла)	- билан, colla parte (колла парте) – партия билан биргаликда (асосий партияни кузатиб)
come	итал.	комэ	- ...дек, худди come sopra (комэ сопра) – (худди) бошидагидек
comodo	итал.	комодо	- кулай, енгил, зўриқмасдан
con	итал.	кон	- билан, ... билан бирга

conductor	<i>фран.</i>	кондюктэр	- дирижёр
continuo	<i>итал.</i>	континуо	- ҳар доим, тўхтовсиз, давомли basso continuo (<i>бассо континуо</i>) – тўхтовсиз, давомли бас
contrabasso	<i>итал.</i>	контрабассо	- контрабас
contrafagotto	<i>итал.</i>	контрафаготто	- контрафагот
coperto	<i>итал.</i>	копэрто	- ёпиқ овоз
corda	<i>итал.</i>	корда	- тор, сим
cornet-a-pistons	<i>фран.</i>	корнэт-а-пистон	- корнет-а-пистон
cornetta	<i>итал.</i>	корнэтта	- корнет
corno	<i>итал.</i>	корно	- валторна, corno inglese (<i>итал. корно инглезэ</i>) – инглиз рожоги
coro	<i>итал.</i>	коро	- хор
crescendo	<i>итал.</i>	крэшиэндо	- овоз кучини аста – секин кучайтириш
cymbales	<i>фран.</i>	сэнбаль	- тарелкалар

D

da capo al fine	<i>итал.</i>	да капо аль финэ	- бошидан охиригача қайтариш
damfer	<i>нем.</i>	дэмфэр	- сурдина
deciso	<i>итал.</i>	дэчизо	- журъат билан, қўрқмасдан
decrescendo	<i>итал.</i>	дэкрэшендо	- овоз кучини аста – секин пасайтириш
detache	<i>фран.</i>	дэташэ	- камонли чолғуларда ижро штрихи, ҳар бир овоз тордан узилмаган ҳолда алоҳида йўналишларда ижро этилади.
diminuendo	<i>итал.</i>	диминуэндо	- овоз кучини аста пасайтириб бориш
direction	<i>фран.</i>	дирексьон	- дирижёрлик
divisi	<i>итал.</i>	дивизи	- бир хил турдаги чолғу гуруҳларининг бўлиниб чалиши, (масалан: аккордларни); non divisi (<i>итал. нон дивизи</i>) – бўлинмасдан ижро этиш
dolce	<i>итал.</i>	долчэ	- майин
dolente	<i>итал.</i>	долентэ	- арз билан, дард билан
doppelzunge	<i>нем.</i>	доппельцунгэ	- дамли чолғуларда тилни икки марта уриш
doppio	<i>итал.</i>	донпио	- икки карра doppio movimento

double
drangent
due

фран. дубль
нем. дрэнгэнд
итал. дуэ

(доппио мовименто) – икки карра тез
- кўш, кўшалоқ, қайтариш
- тезлашиб
- икки; а deux (фран. а дэ) – иккаласи, 2 чолғу

Е

echo
edition
eilen
einfach
en dehors

фран. эхо
фран. эдисьон
нем. айлен
нем. айнфах
фран. ан дэор

energico
итал. энержико

englischhorn
нем. энглишхорн
espressivo
итал. эспрессиво
etwas
нем. этвас

- эхо, валторнада ижро услуби
- наشريёт
- шошилиб
- оддий, енгил
- оҳангни ажратиш ёки алоҳида овоз
- энергия билан, кучли, шижоат билан
- инглиз рожоги
- ифодали
- бир оз, озгина

Ф

fagott
нем. фагот
fast
итал. фаст
feierlich
нем. файерлих
ferme
нем. фэрмэ
feroce
итал. фэрочэ
feuer
нем. фойэр
fiati
итал. фьяти
fine
итал. финэ
flagioletto
итал. фладжолетто

- фагот
- кучли, тез
- тантанали, байрамона
- ёпиқ овоз
- ғазаб билан, ёввойи
- олов, қайноқ
- дамли чолғулар
- тамом
- 1) флажолет (камонли чолғулар ва арфадаги ижро услуби, 2) қадимий флейта тури
- бемоль
- дамли чолғуларда ижро услуби
- камон билан грифга яқин чалиш (флейта овозига ўхшатиб)
- кучли, қаттиқ; fortissimo – жуда кучли
- дамли чолғуларда ижро услуби (тремоло тури)
- олов; соп fuoco – олов билан

flat
ингл. флэт
flutterzunge
нем. флаттэрицунгэ
flautando
итал. флаутандо

forte
итал. фортэ

frullato
итал. фруллато

fuoco
итал. фуоко

G

geige	нем.	гайге	- скрипка
gemachlich	нем.	гемэхлих	- осуда, тинч
gemessen	нем.	гемэссэн	- аниқ, ўлчовдан чиқмасдан
gesang	нем.	гезанг	- қўшиқ
gestopft	нем.	гештопфт	- ёпиқ овоз
geteilt	нем.	гетайльт	- бир турдаги камонли чолғулар гуруҳининг иккига бўлиниб чалиши
giocoso	итал.	жокозо	- шодланиб, қувноқ, ўйноқи
giusto	итал.	жусто	- тўғри, аниқ, ўлчовда
glissando	итал.	глиссандо	- глиссандо
glocke	нем.	глокэ	- қўнғироқ
gran	итал.	гран	- катта
grandioso	итал.	грандиозо	- салобатли
grave	итал.	граве	- оғир, тантанали
grazia	итал.	грация	- грация, эҳтиёт билан
grosso	итал.	гроссо	- катта, йирик
gusto	итал.	густо	- маъноли (ширари)

H

halfte	нем.	хэлбфтэ	- ярим
harfe	нем.	харфэ	- арфа
harmonique	фран.	армоник	- гармоник (аккорд)
harpegiert	нем.	харпэдэжирт	- арпеджированно
hastig	нем.	хастих	- шошилиб
hauptsatz	нем.	хаунтзац	- бош партия
hautbois	фран.	обуа	- гобой
heftig	нем.	хэфтих	- ... га томон интилиб
heimlich	нем.	хаймлих	- сирли, ёпиқ
heraus	нем.	хэраус	- ...дан ташқари, ичида эмас; бирор – бир овозни ажратиб ижро этиш
herzlich	нем.	хэрцлих	- чин дилдан, юракдан
hinter	нем.	хинтэр	- орқада
hoboe	нем.	хобоз	- гобой
hohe	нем.	хоэ	- баландлик
horn	нем.	хорн	- валторна
humor	нем.	хумор	- юмор, ҳазил

I

imitando	<i>итал.</i>	<i>имитандо</i>	- ўхшатиб
immer	<i>нем.</i>	<i>иммэр</i>	- ҳар доим, ҳамма вақт
in	<i>итал.</i>	<i>ин</i>	- ...га, ...га томон, ...дан
incalzando	<i>итал.</i>	<i>инкальцандо</i>	- тезлашиб
intrada	<i>лот, нем.</i>	<i>интрада</i>	- кириш

K

kettle-drums	<i>итал.</i>	<i>кэтл-драмз</i>	- литавралар
klagend	<i>нем.</i>	<i>клагэнд</i>	- арз билан
klang	<i>нем.</i>	<i>кланг</i>	- овоз, тон, тембр
klarinet	<i>нем.</i>	<i>кларинэттэ</i>	- кларнет
klavier	<i>нем.</i>	<i>клавир</i>	- торли-клавишли чолғуларнинг умумий аталиши (клавесин, ф-но ва б.)
klein	<i>нем.</i>	<i>кляйн</i>	- кичик
kraft	<i>нем.</i>	<i>крафт</i>	- куч
kurz	<i>нем.</i>	<i>курц</i>	- қисқа, узиб

L

laissez vibrer	<i>фран.</i>	<i>лессе вибре</i>	- 3) фор-нонинг ўнг педалида чалиш, 4) арфада торлар вибрациясини тўхт.
lamento	<i>итал.</i>	<i>ламэнто</i>	- йиғи, хўрсиниш
langsam	<i>нем.</i>	<i>лангзам</i>	- секин
larghetto	<i>итал.</i>	<i>ларгэтто</i>	- Largo дан тезроқ, andante дан секинроқ
largo	<i>итал.</i>	<i>ларго</i>	- кенг, секин
laut	<i>нем.</i>	<i>лаут</i>	- қаттиқ
leader	<i>ингл.</i>	<i>лиидэ</i>	- бошқарувчи (дирижёр, концертмейстер)
lebhaft	<i>нем.</i>	<i>лебхафт</i>	- жонли
leer	<i>нем.</i>	<i>леер</i>	- бўш, leere seite (леере зайтэ) – очиқ сим.
legato	<i>итал.</i>	<i>лэгато</i>	- легато. ноталарни бўлмасдан, улаб чалиш Non legato – ноталарни бўлиб чалиш
leggero	<i>итал.</i>	<i>леджеро</i>	- енгил

legno	<i>итал.</i>	<i>леньо</i>	- камоннинг ёғоч қисми, <i>con legno</i> – камоннинг ёғоч қисми билан чалиш.
leise	<i>нем.</i>	<i>ляйзе</i>	- секин, сокин
lento	<i>итал.</i>	<i>ленто</i>	- секин, кучсиз, чўзиб
liberta	<i>итал.</i>	<i>либерта</i>	- озод, эркин
libitum	<i>лот.</i>	<i>либитум</i>	- исталган, <i>ad libitum</i> – хошишга қараб.
loco	<i>лот.</i>	<i>локо</i>	- ёзув бўйича чалиш
lungo	<i>итал.</i>	<i>лунго</i>	- узун, узоқ
lustig	<i>нем.</i>	<i>люстих</i>	- қувноқ, кулгили

M

ma	<i>итал.</i>	<i>ма</i>	- лекин
maestoso	<i>итал.</i>	<i>маэстозо</i>	- тантанавор, улуғвор
main	<i>фран.</i>	<i>мэн</i>	- қўл
marcato	<i>итал.</i>	<i>маркато</i>	- ажратиб
marcia	<i>итал.</i>	<i>марча</i>	- марш
marlete	<i>фран.</i>	<i>марлэтэ</i>	- камонли чолғуларда штрих тури
marziale	<i>итал.</i>	<i>марциалэ</i>	- жанговар
meno	<i>итал.</i>	<i>мэно</i>	- ...роқ, озроқ, бир оз <i>meno mosso</i> - секинроқ
mezzo	<i>итал.</i>	<i>мэццо</i>	- ярим, ўртача <i>mezzo forte</i> – ўртача куч билан <i>f</i>
militaire	<i>фран.</i>	<i>милитэр</i>	- ҳарбий
mit	<i>нем.</i>	<i>мит</i>	- билан, бирга
mixte	<i>нем.</i>	<i>микст</i>	- аралаш, ҳар –хил, турли
moderato	<i>итал.</i>	<i>модэрато</i>	- ўртача
moglich	<i>нем.</i>	<i>мёглих</i>	- бўлиши мумкин, балки
molto	<i>итал.</i>	<i>мольто</i>	- жуда, ғоят
mordente	<i>итал.</i>	<i>мордент</i>	- ўткир, учли (мелизм тури)
morendo	<i>итал.</i>	<i>морэндо</i>	- овознинг йўқолиб бориши
moto	<i>итал.</i>	<i>мото</i>	- ҳаракат, <i>con moto</i> – ҳаракат билан
muta	<i>лот.</i>	<i>мута</i>	- алмаштир. <i>Muta in ...</i> - га алмаштир. Партияларда кўрсатилади. Масалан: доирани ногорага

N

nach	<i>нем.</i>	<i>нах</i>	- ...га, ...да, ...дан кейин
nachlassend	<i>нем.</i>	<i>нахлассэнд</i>	- пасайтиш (овоз), кучсизланиш,

naturlich	нем.	натюрлих	хотиржам
nicht	нем.	нихт	- табиий, одатий. М: pizz. дан кейин nat.
niederschlag	нем.	нидэришлаг	- эмас, ...масдан М: nicht schnell – шошмасдан
nimmt	нем.	нимт	- дирижёр таёқчасининг пастга ҳаракати
noch	нем.	нох	- олинг. М: nimmt В-Klarinette – созандага in В кларнетини олиш кўрсатмаси
			- яна

О

obbligato	итал.	обблизато	- керакли, мажбурий
oboe	итал.	обоэ	- гобой
offen	нем.	оффэн	- очик овоз, сурдинасиз
oft	нем.	офт	- тез - тез
ohne	нем.	онэ	- ...сиз, ...дан ташқари
opus	лот.	опус	- асар
ordinario	итал.	ординарно	- одатий (ижро). М: pizz. дан кейин arco
organo	итал.	органо	- орган
ossia	итал.	оссиа	- ёки, енгил вариант (одатда текстни енгиллаштириш)
ostinato	итал.	остинато	- мустахкам, ўжар. М: basso ostinato – оҳанг ёки ритмик кўринишни ўзгартирмасдан бир ҳил қайтариб чалиб туриш.
ouvert	фран.	увэр	- очик овоз

Р

partitura	итал.	партитура	- партитура
passione	итал.	пассьонэ	- эҳтирос, қизиқиб
pauken	нем.	паукэн	- литавра
pausa	итал.	пауза	- пауза
percussione	итал.	пэркуссионэ	- урма – зарбли чолғулар гуруҳи
petit	фран.	пти	- кичик
peu	фран.	пё	- бир оз, озгина
piacere	итал.	пьячэрэ	- хоҳишга қараб, эркин ижро
pianissimo	итал.	пианиссимо	- жуда секин (овоз)
piano	итал.	пиано	- секин (овоз)
piatti	итал.	пьятти	- тарелка (урма-зарбли чолғу)
piccolo	итал.	пикколо	- кичик

piu	итал.	пиу	- бир оз ...
pizzicato	итал.	пиццикато	- бармоқ билан чалиш
poco	итал.	поко	- бир оз, камроқ М: poco allegro – унчалик тез эмас
poi	итал.	пои	- кейин, кейинроқ, ...дан кейин
portamento	итал.	портамэнто	- 1) қўшиқ ва дамли чолғуларда бир нотадан иккинчисига сирпаниб ўтиш, 2) камонли чолғуларда ижро штрихи тури.
posaune	нем.	позаунэ	- тромбон
position	фран.	позисьон	- чап қўлнинг грифдаги жойлашув ҳолати
possibile	итал.	поссибиле	- мумкин, бўлиши кўпроқ
pour	фран.	пур	- учун
poussee	фран.	пуссэ	- камоннинг юқорига ҳаракати
prachtvoll	нем.	прахтфоль	- ажойиб, ғурур билан
presto	итал.	престо	- тез
prima	итал.	прима	- биринчи

Q

quasi	итал.	куази	- худди, ...га ўхшатиб
--------------	-------	-------	------------------------

R

rallentando	итал.	раллентандо	- секинлашиб
rasch	нем.	раш	- тез, жадал
recitativo	итал.	речитативо	- речитатив (овоз чиқариб ўқиш, декламация қилиш)
resto	итал.	рэсто	- қолган қисм, бошқа қисм
retardant	фран.	рэтардан	- секинлашиб
risoluto	итал.	ризолюто	- шахдам, шахд билан
ritardando	итал.	ритардандо	- секинлашиб
ritenuto	итал.	ритэнудо	- секинлашиш
rubato	итал.	рубато	- эркин ижро
ruhig	нем.	руих	- секин, тинч, хотиржам

S

saite	нем.	зайтэ	- тор, сим
saltando	итал.	сальтандо	- камонли чолғуларда штрих тури. Камонни торга ташлаш (уриш) ва сакратиб чалиш.
sans	фран.	сан	- ...сиз, эмас

sautillue	<i>фран.</i>	<i>сотийе</i>	- камонли чолғуларда штрих тури. Енгил spiccato
saxsophon	<i>нем.</i>	<i>саксофон</i>	- саксофон
scherzando	<i>итал.</i>	<i>скэрцандо</i>	- ҳазилона, ўйноқи
scherzo	<i>нем.</i>	<i>скэрцо</i>	- скерцо, ҳазил
schleppend	<i>нем.</i>	<i>шлеппэнд</i>	- тортиб
schnell	<i>нем.</i>	<i>шнэль</i>	- тез
score	<i>Ингл.</i>	<i>скоо</i>	- партитура
secco	<i>итал.</i>	<i>секко</i>	- куруқ, юлиб, бирдан
segno	<i>итал.</i>	<i>сеньо</i>	- қайтариш белгисининг бир тури
sehr	<i>нем.</i>	<i>зэр</i>	- ғоят, жуда
semplice	<i>итал.</i>	<i>сэмпличэ</i>	- табиий, оддий
sempre	<i>итал.</i>	<i>сэмпрэ</i>	- доим, ҳамма вақт, ҳар доим
senza	<i>итал.</i>	<i>сэнза</i>	- ...сиз, эмас
sforzando	<i>итал.</i>	<i>сфорцандо</i>	- бирон - бир товуш ёки аккорда бирдан пайдо бўлган акцент
silenzio	<i>итал.</i>	<i>силэнцио</i>	- жимлик, тинчлик
silofono	<i>итал.</i>	<i>силофоно</i>	- ксилофон
simile	<i>итал.</i>	<i>симилэ</i>	- ўхшатиб, худди олдингидек
small	<i>ингл.</i>	<i>смол</i>	- кичик, катта эмас
sola	<i>итал.</i>	<i>сола</i>	- битта, якканавоз, яккахон
sordina	<i>итал.</i>	<i>сордина</i>	- сурдина, con sordini – сурдина билан
sostenuto	<i>итал.</i>	<i>состэнута</i>	- шошилмай, овозни кенгайтириб, ушлаб
sotto	<i>итал.</i>	<i>сотто</i>	- остида. Тагида
soutenu	<i>фран.</i>	<i>сутэню</i>	- шошилмай, хотиржам
spiccato	<i>итал.</i>	<i>спиккато</i>	- камонли чолғуларда штрих тури. Камонни енгил сакратиб чалиш.
spirito	<i>итал.</i>	<i>спирито</i>	- рух, ақл, сезги
spitze	<i>нем.</i>	<i>шпицэ</i>	- камоннинг учи (қисми)
staccato	<i>итал.</i>	<i>стаккато</i>	- узиб-узиб чалиш.
stark	<i>нем.</i>	<i>штарк</i>	- кучли, қудратли
steigernd	<i>нем.</i>	<i>штайгэрнд</i>	- тезлашиб, интилиш билан
stesso	<i>итал.</i>	<i>стэссо</i>	- шунинг ўзи, шундай
stimme	<i>нем.</i>	<i>штиммэ</i>	- овоз
strepitoso	<i>итал.</i>	<i>стрэпитозо</i>	- шовқинли, қаттиқ
stringendo	<i>итал.</i>	<i>стринжендо</i>	- тезлашиб
subito	<i>итал.</i>	<i>субито</i>	- бирдан

Т

tace	<i>итал.</i>	<i>тачэ</i>	- пауза чўзимини кўрсатиш, (жимлик)
takt	<i>нем.</i>	<i>такт</i>	- такт
tamburino	<i>итал.</i>	<i>тамбурино</i>	- шиқилдоқ (бубен)
tamburo	<i>итал.</i>	<i>тамбуро</i>	- барабан
tamtam	<i>итал.</i>	<i>тамтам</i>	- тамтам (урма зарбли чолғу)
tempo	<i>итал.</i>	<i>тэмпо</i>	- темп (музикий суръат), ритм, такт
tenuto	<i>итал.</i>	<i>тэнута</i>	- берилган чўзимдаги нотани охиригача куч билан ушлаб чалиш
timbro	<i>итал.</i>	<i>тимбро</i>	- тембр (ранг)
timpani	<i>итал.</i>	<i>тимпани</i>	- литавра
tranquillo	<i>итал.</i>	<i>тракуилло</i>	- хотиржам, зўриқмасдан (дам олиб)
tre	<i>итал.</i>	<i>трэ</i>	- 3 (уч)
tremolando	<i>итал.</i>	<i>трэмоландо</i>	- тремоло, (қалтиратиб)
triangolo	<i>итал.</i>	<i>трианголо</i>	- учбурчак (треугольник)
tromba	<i>итал.</i>	<i>тромба</i>	- труба
trombone	<i>итал.</i>	<i>тромбонэ</i>	- тромбон
trommel	<i>нем.</i>	<i>троммэл</i>	- барабан
trompette	<i>фран.</i>	<i>тромпэт</i>	- труба
troppo	<i>итал.</i>	<i>троппо</i>	- жуда, ғоят
tuba	<i>итал.</i>	<i>туба</i>	- туба
tutti	<i>итал.</i>	<i>тутти</i>	- 1) бир хил турдаги чолғу гуруҳининг барча аъзолари, 2) асардаги оркестр ижроси (солистда пауза пайтида, 3) бутун оркестр ёки хор ижроси.

U

ultimo	<i>итал.</i>	<i>ульtimo</i>	- сўнги, охири
un	<i>итал.</i>	<i>ун</i>	- бир, ёлғиз
und	<i>нем.</i>	<i>унд</i>	- ва
unisono	<i>итал.</i>	<i>унисионо</i>	- 1) унисон, прима. 2) ажратиб чалиш белгисидан сўнг бирор гуруҳ аъзоларини бир хил чалиш кўрсаткичи
unmerklich	<i>нем.</i>	<i>унмэрклих</i>	- билинтирмасдан

V

veloce	<i>итал.</i>	<i>вэлочэ</i>	- тез, чопқир
verlag	<i>нем.</i>	<i>вэрлаг</i>	- ношир, нашриёт

vide	лот.	видэ	- кара. vi – de – партияларда бирор бир жумлани бошланиши ва тугалланиши
viel	нем.	филь	- кўп
vif	фран.	виф	- жонли, тез, қайноқ
viola	итал.	виола	- альт (камонли чолғу)
violino	итал.	виолино	- скрипка
violoncello	итал.	виолончелло	- виолончель
vite	фран.	вит	- тез
vivace	итал.	вивачэ	- тез allegro дан тезроқ (vivo - виво)
voce	итал.	вочэ	- 1) овоз, 2) партия (нота), sotto voce – ярим овозда
voix	фран.	вуа	- овоз
volk	нем.	фольк	- халқ
voll	нем.	фоль	- тўлиқ
volti	итал.	вольти	- варақлаш, очиш volti subito (вольти субито) – тезда варақлаш, очиш (v.s.)
vuota	итал.	вуота	- очик (очик симда чалиш кўрсаткичи)

W

wand	ингл.	уонд	- дирижёр таёқчаси
wechseln	нем.	вэксэльн	- алмаштириш
weg	нем.	вэг	- олиш, яшириш Damfer weg (дэмфэр вег)- сурдинани олиш (ечиш)
weich	нем.	вэйх	- юмшоқ, нозик
wenig	нем.	вэних	- бир оз, камроқ, озроқ
werk	нем.	вэрк	- асар, ижодий иш
wie	нем.	ви	- қандай
wieder	нем.	видэр	- яна, янгидан
wild	нем.	вильд	- ёввойи
wichtig	нем.	вухтих	- оғир

X

xylophone	фран.	ксилофон	- ксилофон
------------------	-------	----------	------------

Z

zart	<i>нем.</i>	<i>царт</i>	- юмшок, кучсиз
zugleich	<i>нем.</i>	<i>цугляйх</i>	- бир вақтда (ижро)
zunge	<i>нем.</i>	<i>цунгэ</i>	- ёғочли дамли чолғуларда трость (қамиш)
zusammen	<i>нем.</i>	<i>цузаммэн</i>	- бирга, унисон
zwischen	<i>нем.</i>	<i>цвишэн</i>	- орасида

ГЛОССАРИЙ

Амалий машғулотларда учрайдиган атамаларнинг қисқача изоҳи

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

а) турғун, яъни ўзгармайдиган;

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

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

Ижрочиликтехникаси: Бармоқларҳаракати, ижрочиликнафаси, тилвалабларнингҳаракатчанлигикабиомилларкиради.

Ижрочиликҳолати (исполнительская постановка):чолғусозиниқандайушлаш, уничалишга ҳозирлашвачалишучун (бутунтана, бош, қўллар, оёқлар, амбушюр) тайёрбўлиштушунилади.

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

Detache - деташе – (французча detacher – алоҳида деган маънони билдиради) тилнинг зарблари иштирокида ҳар бир товуш етарли даражада чўзиб алоҳида ижро қилинади.

Marcato – маркато (итальянча «marcare» - ажратиб кўрсатиш, урғу бериш) - тилнинг кескин зарблари иштирокида куч билан урғу берилган товушлар чалинади.

Staccato – стаккато (итальянча алоҳида, қисқа-қисқа деган маъноларни билдиради) у тилнинг кескин лекин тез ва енгил уриладиган зарблари натижасида ҳар бир товуш ярмигача қисқартириб чалинади.

Staccatissimo – **стаккатиссимо** - стаккатога қараганда ҳамқисқа (ёзилган товуш чўзимининг тўртдан бирига қисқаради) *vastaccatissimo* ёзуви билан ифодаланади.

Martele – **мартеле** (французча «marteler»-чўкичламоқ, зарб урмоқ) бунда товушлар тилнинг ўткир зарби ва кучли нафас босими билан бир хил динамикада алоҳида бўрттириб чалинади.

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

Non legato - **нон легато** - тилнинг юмшоқ зарби натижасида товушлар бир-бирига боғланмасдан чалинади.

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

Portamento - **портаменто** - вокал ижрочилиги тажрибасидан олинган штрих бўлиб, товушдан товушга енгил, нозик сирпаниб ўтишни ифодалайди.

Frullato - **фруллато** - Тилнинг ўзига хос бидратмаси (трели), яъни «трр» унсизларини талаффуз қилиниши натижасида амалга оширилади.

Бу штрих кўпчилик ўзбек тингловчиларга Ўзбекистон халқ артисти Абдуллаҳат Абдурашидов найда ижро этган миллий куйлар термалари (попуррилари) орқали яхши таниш.

Қўш стаккато - тилнинг учи ва ўрта қисмини бирга қўллаган ҳолда «ту», «ку», ёки «та», «ка» атамалари орқали ҳосил қилинадиган штрих қўш стаккато дейилади. У дастлаб флейтачиларда, кейин трубачиларда қўлланила бошлаган.

Legato – **легато** - биринчи товушидан бошқа товушлари тил зарби-аттака ишлатилмайдиган штрих (итальянча боғлиқ деган маънони билдиради). Бу штрихда тил биринчи зарбни бериб бошқаларида иштирок этмайди ва товушлар бир-бири билан узлуксиз боғланиб келади.

Legatissimo – товушларнинг янада кўпроқ боғлиқлигини талаб қиладиган штрих.

Урғули Legato – **легато** – тил зарби иштирокисиздамнинг фаол кучи билан урғу берилади.

Glissando – **глиссандо** – куйнинг сирпанчиқ ҳаракати.

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

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

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

Усул сезгиси музикаий асарларнинг тузилишида энг асосий омиллардан бири бўлиб, ижрочилик жараёнида катта аҳамиятга эга. У инсонорганизмибилан табиатдаги ўзаро ўлчовва ритмик боғлиқлик ҳамда мутаносибликни ифода қилади. Бунда инсоннинг юрақуриши, нафас олиши, қадам ташлаши, ҳиссий (эмоционал) ҳаракат сезгилари табиатининг барча жиҳатлари билан боғлиқдир.

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

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

ДИРИЖЁРЛИК ФАНИДАН ТЕСТ САВОЛЛАРИ

1. Оркестрлаштириш (оркестровка ёки инструментовка) нима маънони билдиради?
A) Мусиқа жамоасига оркестрга мусиқий асарнинг мослаштириш.
B) Оркестр жамоси учун махсус яратилган мусиқий асар.
C) Чолғуларнинг тобора такомиллашиб бориб садоланиши
D) Ижрочилик маҳоратининг янада юқори пағоналарга кўтаришга хизмат қилувчи восита.
E) Оркестрни мураккаб ижрочилик техникасининг ривожига бўйсундирилган ҳолат.
2. Ўзбекистонда биринчи “Қаҳрамонлик симфонияси”ни яратган композитор номини аниқланг.
A) Борис Гиенко
B) Икром Акбаров
C) Толибжон Содиков
D) Борис Зейдман
E) Мухтор Ашрафий
3. Республикада биринчи “нота” билан ижро қиладиган ўзбек халқ чолғулари оркестри нечанчи йилда тузилган?
A) 1930 йилда
B) 1936 йилда
C) 1945 йилда
D) 1938 йилда
E) 1951 йилда
4. Мухиддин Қори Ёқубов номидаги Ўзбекистон давлат филармонияси қачон ташкил этилган?
A) 1925 йилда
B) 1938 йилда
C) 1936 йилда
D) 1947 йилда
E) 1955 йилда
5. Биринчи ўзбек болалар эртақ “операси”ни яратган композитор ким?
A) Сулаймон Юдаков
B) Сайфи Жалил
C) Собир Бобоев
D) Мухтор Ашрафий
E) Алексей Козловский

6. Илк ўзбек “вальс” куйларини яратган санъаткор ким?

A) Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий

B) Тўхтасин Жалилов

C) Дони Зокиров

D) Хайри Изомов

E) Толибжон Содиков

7. Биринчи ўзбек балеринаси номини аниқланг.

A) Бернара Қориева

B) Тамарахоним

C) Галия Измайлова

D) Мукаррама Турғунбоева

E) Клара Юсупова

8. “Суғдиёна” давлат камер оркестри қайси йили ташкил топган?

A) 1990 йилда

B) 1991 йилда

C) 2001 йилда

D) 2005 йилда

E) 2006 йилда

9. “Дирижёр” сўзини маъноси нима?

A) Мусиқий жамоани (оркестр, хор, рақс жамоаларини) бошқарувчи.

B) Мусиқий жамоага раҳбарлик қилувчи.

C) Мусиқий асарларни ижро тезлигини, динамик тусларини кўрсатувчи санъаткор.

D) Жамоадаги айрим тўда-гуруҳ, яқка ижрочиларни тўхташ ёки ижро қилиш вақтларни кўрсатиб турувчи шахс.

E) Мусиқий асар тактларини биринчи кучли ҳиссаларини кўрсатиб турувчи

10. А.Навоий номидаги академик опера ва балет давлат театри симфоник оркестрининг бугунги кундаги етакчи дирижёри исми-шарифини аниқланг.

A) Ҳамид Шамсуддинов

B) Мустафо Бафоев

C) Дилбар Абдурахмонова

D) Фируза Абдурахимова

E) Ботир Расулов

11. Мусиқа “Авж” – сўзи қандай маънони англатади?

A) Меъёр

B) Ўрта

C) Чўққи

- Д) Паст
- Е) Катта

12. Муסיкий-саҳна асарлари (опера, балет, муסיқали драма, оперетта) ва бошқа саҳна асарларининг тугалланган бир қисми, пардаси қандай номланади?

- А) Антракт
- В) Аншлаг
- С) Анонс
- Д) Акт**
- Е) Апофеоз

13. Опера, балет муסיкий драмалардаги ўйин, рақс саҳналарини саҳналаштирувчи ижодкорни кимлар деб атаймиз?

- А) Балерина
- В) Хормейстер
- С) Балетмейстер**
- Д) Капелмейстер
- Е) Дирижёр

14. “Бухорои - Шариф” телеоперасининг композитори ким?

- А) Фарход Алимов
- В) Мустафо Бафоев**
- С) Надим Норхўжаев
- Д) Аваз Мансуров
- Е) Мирхалил Махмудов

15. Хотин-қизларнинг пастки, йўғон овози қандай номланади?

- А) Сопрано
- В) Меццо-сопрано
- С) Альт**
- Д) Контральто
- Е) Бас

16. Муסיқа асарининг аниқ суръатини (тезлигини) белгилашда қўлланиладиган махсус асбоб қандай номланади?

- А) Камертон
- В) Метроном**
- С) Минъон
- Д) Модератор
- Е) Монохорд

17. Октавага секста интервали қўшилишидан тузилган интервалнинг номини аниқланг.

- A) Нона
- B) Терц децима**
- C) Кварт децима
- D) Ундецима
- E) Квинтдецима

18. “Интервал” сўзининг маъноси қайси жавобда тўғри кўрсатилган?

- A) Оралик
- B) Масофа
- C) Бирин-кетин ижро этилган икки товуш оралиғи**
- D) Бир вақтда ижро этилган икки товуш оралиғи
- E) Ҳамма жавоб тўғри.

19. Диссонанс термини қандай маънони англатади?

- A) Уйғунлашган товушлар
- B) Уйғунлашмаган товушлар**
- C) Жарангдош товушлар
- D) Бир овозли товушлар
- E) Кўп овозли товушлар

20. Ўзбекистон композиторлари уюшмаси қайси йил ташкил топган?

- A) 1940-йил
- B) 1961-йил
- C) 1939-йил**
- D) 1999-йил
- E) 2001-йил

21. Мумтоз хамза опера қўшиқчилигида ижод қилган хонанда номини аниқланг.

- A) Исмоил Жалилов
- B) Муяссар Раззоқова
- C) Берта Давидова
- D) Мансур Тошматов
- E) Саодат Қобулова**

22. Кенглиги саккиз поғона бўлган мусиқий товушлар оралиғи қандай номланади?

- A) Секстет
- B) Децима
- C) Октова**
- D) Ундецима
- E) Дуодецима

23. “Маликаи айёр” сахна асарининг мусиқий муаллифини аниқланг?

- A) Собир Бобоев
- B) Сайфи Жалил**
- C) Рустам Абдуллаев
- D) Икром Акбаров
- E) Улуғбек Мусаев

24. Фортепиано, орган, аккордеондаги клавишларни маълум бир тартибдаги йиғиндиси қандай номланади?

- A) Клавикорд
- B) Клавесин
- C) Клавиатура**
- D) Клавир
- E) Клавита

25. Машхур биринчи ўзбек аёл дирижёрнинг номини аниқланг?

- A) Лола Султонова
- B) Фазилят Шукурова
- C) Феруза Абдурахимова
- D) Манзура Акмалжонова
- E) Дилбар Абдурахмонова**

26. Машраб таваллудига бағишланган симфоник оркестр учун яратилган монолог асарининг композиторини аниқланг?

- A) Мирхалил Махмудов
- B) Мустафо Бафоев**
- C) Фарход Алимов
- D) Мирсодиқ Тожиев
- E) Комилжон Кенжаев

27. Ўзбекистон миллий давлат симфоник оркестри қачон ташкил топган?

- A) 1930-йил
- B) 1936-йил**
- C) 1949-йил
- D) 1980-йил
- E) 2000-йил

28. Тошкентда 2001-йилда нашр этилган “ Ўзбекистон дирижёрлари” китоби муаллифини аниқланг?

- A) Рустам Абдуллаев
- B) Тўхтасин Ғофурбеков
- C) Равшан Юнусов
- D) Аҳмад Жабборов
- E) Каримжон Азимов**

29. Маълум баландликка эга бўлган ва аниқ товуш берувчи мусиқа чолғуларини созлашда фойдаланиладиган кичик бир асбоб қандай номланади?

А) Канитель

В) Кант

С) Метроном

Д) Канцона

Е) Камертон

30. Ўрта аср “Шарқ Арастуи” номини олган буюк мусиқа билимдони ким?

А) Ибн Сино

В) Ар-Розий

С) Абдурахмон Жомий

Д) Дарвиш Ал Чангий

Е) Абу Носир Фаробий

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

III. ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ҚОНУНЛАРИ

- 1.1. Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси, Т., “Ўзбекистон”, 1992.
- 1.2. Ўзбекистон Республикасининг “Таълим тўғрисида”ги Қонуни// Баркамол авлод – Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. – Т.: Шарқ НМАК, 1997. – 20-29-б.
- 1.3. Ўзбекистон Республикасининг “Кадрлар тайёрлаш миллий дастури”// Баркамол авлод – Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. – Т.: Шарқ НМАК, 1997. – 32-62-б.
- 1.4. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Олий Мажлис Кенгашига Мурожаатномаси (24.01.2020 йил).

IV. ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ПРЕЗИДЕНТИ ФАРМОН ВА ҚАРОРЛАРИ

- 2.1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистонда мусиқа санъатини янада ривожлантиришни қўллаб-қувватлаш ва рағбатлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги (1995 йил, 20 октябр) Фармони // Ўзбекистон овози. – Тошкент: 1995, 21 октябр.
- 2.2. Болалар мусиқа ва санъат мактабларининг моддий-техник базасини мустаҳкамлаш ва уларнинг фаолиятини янада яхшилаш бўйича 2009–2014 йилларга мўлжалланган давлат дастури тўғрисидаги Ўзбекистон Республикасининг 2008 йил 8 июл, ПҚ-910-сонининг 1-илоvasи 2-банди.
- 2.3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 августдаги ПҚ – 3178 – сонли “Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги Қарори. // “Халқ сўзи” газетаси 2017 йил 8 август сони.
- 2.4. «Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги қарори, 2017 йил.

III. ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ПРЕЗИДЕНТИ АСАРЛАРИ

- 3.1. Мирзиёев Ш. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. – Тошкент: Ўзбекистон. 2016. – 59 б.
- 3.2. Каримов И.А. Баркамол авлод – Ўзбекистон тараққиёти пойдевори. – Тошкент: Ўзбекистон, 1997, – 23 б.
- 3.3. Каримов И.А. Ўзбекистон – буюк келажак сари. – Тошкент: Ўзбекистон, 1998. – 683 б.
- 3.4. Каримов И.А. Юксак маънавият-енгилмас куч. – Тошкент: Маънавият, 2008.- 167 б.

3.5. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривож–антиришнинг бешта устувор йўналишлар бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги Фармони.// “Халқ сўзи” газетаси, 2017 йил 8 февралдаги сони.

3.6. Мирзиёев Ш. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавиятини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир. //”Халқ сўзи” газетаси 2017 йил 4 август сони.

IV. АСОСИЙ АДАБИЁТЛАР

4.1. Абдулла Авлоний. Туркий гулистон ёхуд ахлоқ. –Т.: Ўқитувчи, 1998.

4.2. Хақназаров З. Дирижёрлик ҳақида.(Ўқув қўлланма) Т. 2011.

4.3. Тошматов Э. Дирижёрлик (дарслик). Т. 2008.

4.4. Жабборов А.Ҳ. Ўзбекистон бастакорлари ва мусикашунослари.–Т.

4.5. Умаров Ш. Дирижёрлик (Ўқув қўлланма). –Т.: 2010.

4.6. Абдурахимова Ф.Оркестр синфи (ўқув қўлланма) Т.2012.

4.7. Абдурахимова Ф.Р. Ўзбекистон тароналари. Т; 2005.

4.8. Отаев Б. Дирижёрлик. (дарслик) Т. 2003.

4.9. Азимов К.Т. Ўзбекистон дирижёрлари. Тошкент. 2000.

4.10. И.Акбаров “Мусиқа луғати”, “Ўқитувчи” нашр., Тошкент, 1997.

4.11. Одилов А. «Ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи» Т. «Ўқитувчи» 1995.

4.12. Умаров Ш. Дирижёрлик. Тошкент, 2018.

4.13. Шукурова Ф., Акмалжонова М. Ёш дирижёрларга маслаҳат. (ўқув қўлланма, таржима) Т.2009.

4.14. “Халқ чолғулари бошланғич таълим тизимининг амалий ва услубий вазибалари” Халқаро илмий-амалий конференция материаллари. Т. 2015.

4.15. “Санъаткор маданиятига оид талабалар ва ёшлар таълим-тарбияси масалалари” (ЎЗДК) Чолғу ижрочилиги бўйича халқаро конференция материаллари тўплами. “Файласуфлар” нашриёти 2018.

4.16. Чолғу ижрочилиги масалалари” (ЎЗДК) Республика илмий-амалий конференция материаллари тўплами. “Файласуфлар” нашриёти 2019.

ИНТЕРНЕТ САЙТЛАРИ:

1. <http://www.kitob.uz>

2. <http://www.innovatsiya.uz>

3. <http://www.fikr.uz>

4. <http://www.arhiv.uz>

5. <http://www.iste`dod.uz>

MUNDARIJA

Kirish	5
Muallifdan	7
Dirijorlikka kirish	9
Dirijor holati	11
Dirijorlik texnikasi	15
O‘lchovlar (metrik sxemalar)	18
Dirijorlik harakatlarining yo‘nalish chizgilari	19
Auftakt ijroni boshqarish vositasida sifatida	20
Dirijor tayoqchasi	23
Asarlardan namunalari	
Gul o‘yin	53
Alla	64
Kalinka	75
Черноморский казак	98
Kumparsita	106
Teatr sadolari	121
Xulosa	126
Dirijorlik jarayonida uchraydigan xorijiy atamalar lug‘ati	127
Glossariy	139
Dirijorlik fanidan test savollari	143
Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati	149

МУНДАРИЖА

Кириш	28
Муаллифдан	30
Дирижёрликка кириш	32
Дирижёрлик ҳолати	34
Дирижёрлик техникаси	39
Ўлчовлар (метрик схемалар)	42
Дирижёрлик ҳаракатларининг йўналиш чизгилари	44
Ауфтакт ижрони бошқариш воситаси сифатида	44
Дирижёр таёқчаси	48
Асарлардан намуналар	
Гул ўйин	53
Алла	64
Калинка	75
Черноморский казак	98
Кумпарсита	106
Театр садолари	121
Хулоса	151
Дирижёрлик жараёнида учрайдиган хорижий атамалар луғати ...	152
Глоссарий	166
Дирижёрлик фанидан тест саволлар	170
Фойдаланилган адабиётлар рўйхати	176

SHOXIDA MAHKAMOVA

DIRIJORLIK

*Pedagogika oliy ta'lim muassasalarining
talabalari uchun o'quv qo'llanma*

Muharrir *M.Tursunova*
Musahhah *M.Turdieva*
Kompyuterda tayyorlovchi *B.Ashurov*

“FAYLASUFLAR” nashriyoti
100029, Toshkent shahri, Matbuotchilar ko'chasi, 32 uy.
Telefon/ faks: 239-88-61

Nashriyot litsenziyasi: AI № 225, 16.11.2012.
Bosishga ruxsat etildi 29.05.2020. Bichimi 60 x 84 1/8.
“Times New Roman” garniturasida. Ofset usulida chop etildi.
Shartli b.t. 22,5. Adadi 200 nusxa. Buyurtma № 44

“FAYLASUFLAR” MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Manzil: 100029, Toshkent shahri, Matbuotchilar ko'chasi, 32 uy.
Telefon/ faks: 239-88-61