

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ  
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**ОЛИЙ ТАЪЛИМ ТИЗИМИ ПЕДАГОГ ВА РАХБАР КАДРЛАРИНИ ҚАЙТА  
ТАЙЁРЛАШ ВА УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШНИ ТАШКИЛ ЭТИШ  
БОШ ИЛМИЙ - МЕТОДИК МАРКАЗИ**

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ  
ҲУЗУРИДАГИ ПЕДАГОГ КАДРЛАРИНИ ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА  
УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШ ТАРМОҚ МАРКАЗИ**

**“ДИРИЖЁРЛИК (ТУРЛАРИ БЎЙИЧА)”  
ЙЎНАЛИШИ**

**“ДИРИЖЁРЛИК САНЪАТИНИНГ ИЛҒОР  
ИЖРОЧИЛИК ТЕХНОЛОГИЯЛАРИ”**

**МОДУЛИ БЎЙИЧА**

**Ў Қ У В – У С Л У Б И Й М А Ж М У А**

**Тошкент – 2019**



## МУНДАРИЖА

<b>I. ИШЧИ ДАСТУР .....</b>	<b>4</b>
<b>II. МОДУЛ БЎЙИЧА СОАТЛАР ТАҚСИМОТИ. ....</b>	<b>9</b>
<b>III. МАШҒУЛОТЛАРНИНГ ҚИСҚАЧА ТАВСИФИ .....</b>	<b>10</b>
<b>IV. ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.....</b>	<b>12</b>
<b>V. НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ.....</b>	<b>18</b>
<b>VI. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ.....</b>	<b>75</b>
<b>VII. КЕЙСЛАР БАНКИ .....</b>	<b>96</b>
<b>VIII. МУСТАҚИЛ ТАЪЛИМ МАВЗУЛАРИ.....</b>	<b>98</b>
<b>IX. ТЕСТ САВОЛЛАРИ.....</b>	<b>103</b>
<b>XI. ГЛОССАРИЙ.....</b>	<b>104</b>
<b>XII. АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.....</b>	<b>111</b>

## I. ИШЧИ ДАСТУР

### Кириш

Дастур Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 12 июндаги “Олий таълим муассасаларининг раҳбар ва педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-4732-сонли, 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сонли, 2019 йил 27 августдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сонли Фармонлари, шунингдек 2017 йил 20 апрелдаги “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ–2909-сонли Қарорида белгиланган устувор вазифалар мазмунидан келиб чиққан ҳолда тузилган бўлиб, у олий таълим муассасалари педагог кадрларининг касб маҳорати ҳамда инновацион компетентлигини ривожлантириш, соҳага оид илғор хорижий тажрибалар, янги билим ва малакаларни ўзлаштириш, шунингдек амалиётга жорий этиш кўникмаларини такомиллаштиришни мақсад қилади.

Ўқув-услубий мажмуанинг мазмуни олий таълимнинг норматив-ҳуқуқий асослари ва қонунчилик нормалари, илғор таълим технологиялари ва педагогик маҳорат, таълим жараёнларида ахборот-коммуникация технологияларини қўллаш, амалий хорижий тил, тизимли таҳлил ва қарор қабул қилиш асослари, махсус фанлар негизида илмий ва амалий тадқиқотлар, технологик тараққиёт ва ўқув жараёнини ташкил этишнинг замонавий услублари бўйича сўнгги ютуқлар, педагогнинг касбий компетентлиги ва креативлиги, глобал Интернет тармоғи, мультимедиа тизимлари ва масофадан ўқитиш усулларини ўзлаштириш бўйича янги билим, кўникма ва малакаларини шакллантиришни назарда тутди.

Мажмуа доирасида берилаётган мавзулар таълим соҳаси бўйича педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш мазмуни, сифати ва уларнинг тайёргарлигига қўйиладиган умумий малака талаблари ва ўқув режалари асосида шакллантирилган бўлиб, бу орқали олий таълим муассасалари педагог кадрларининг соҳага оид замонавий таълим ва инновация технологиялари, илғор хорижий тажрибалардан самарали фойдаланиш, ахборот-коммуникация технологияларини ўқув жараёнига кенг татбиқ этиш, чет тилларини интенсив ўзлаштириш даражасини ошириш ҳисобига уларнинг касб маҳоратини, илмий фаолиятини мунтазам юксалтириш, олий таълим муассасаларида ўқув-тарбия жараёнларини ташкил этиш ва бошқаришни тизимли таҳлил қилиш, шунингдек, педагогик

вазиятларда оптимал қарорлар қабул қилиш билан боғлиқ компетенцияларга эга бўлишлари таъминланади.

Қайта тайёрлаш ва малака ошириш йўналишининг ўзига хос хусусиятлари ҳамда долзарб масалаларидан келиб чиққан ҳолда дастурда тингловчиларнинг махсус фанлар доирасидаги билим, кўникма, малака ҳамда компетенцияларига қўйиладиган талаблар такомиллаштирилиши мумкин.

Қайта тайёрлаш ва малака ошириш курсининг ўқув дастури қуйидаги модуллар мазмунини ўз ичига қамраб олади.

Қайта тайёрлаш ва малака ошириш йўналишининг ўзига хос хусусиятлари ҳамда долзарб масалаларидан келиб чиққан ҳолда дастурда мусиқа санъати фанларида замонавий ахборот технологияларидан фойдаланиш. Яъни, мусиқа ижрочилиги билан боғлиқ фанларга модул тизимини татбиқ этишда замонавий мусиқий дастурлар (Sibelius, Encore, Final ва б.)дан, аудио ва видео файллар билан ишлаш технологиялари (овоз ва тасвирлар билан ишлаш)дан, анимацион иловалар билан ишлаш ва аудио ёзувларни замонавий ахборот технологиялари орқали ноталаштириш, ва асосан нота муҳаррири дастурларида клавиш, партия ва партитуралар яратиш юзасидан маълумотлар баён қилинган.

### **Модулнинг мақсади ва вазифалари**

Олий таълим муассасалари педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш курсининг бу модули **мақсади** педагог кадрларнинг ўқув-тарбиявий жараёнларни юксак илмий-методик даражада таъминлашлари учун зарур бўладиган касбий билим, кўникма ва малакаларини мунтазам янгилаш, малака талаблари, ўқув режа ва дастурлари асосида уларнинг касбий компетентлиги ва педагогик маҳоратини доимий ривожланишини таъминлашдан иборат.

Модулнинг **вазифаларига** қуйидагилар киради:

“Дирижёрлик (турлари бўйича)” йўналишида педагог кадрларнинг касбий билим, кўникма, малакаларини узлуксиз янгилаш ва ривожлантириш механизмларини яратиш;

- замонавий талабларга мос ҳолда олий таълимнинг сифатини таъминлаш учун зарур бўлган педагогларнинг касбий компетентлик даражасини ошириш;

- педагог кадрлар томонидан замонавий ахборот-коммуникация технологияларини самарали ўзлаштирилишини таъминлаш;

- махсус фанлар соҳасидаги ўқитишнинг инновацион технологиялари ва илғор ижрочилик технологияларини ўзлаштириш;

- “Дирижёрлик (турлари бўйича)” йўналишида ўқув жараёнини ижодиёт, фан ва ишлаб чиқариш билан самарали интеграциясини таъминлашга қаратилган фаолиятни ташкил этиш.

## **Модул бўйича тингловчиларнинг билими, кўникмаси, малакаси ва компетенцияларига қўйиладиган талаблар:**

“Дирижёрлик санъатининг илғор ижрочилик технологиялари” модули бўйича курсни ўзлаштириш жараёнида амалга ошириладиган масалалар доирасида:

- дирижёрлик фанларини ўқитишдаги илғор хорижий тажрибаларни;
- дирижёрликда эришилган янги илмий натижалар, яратилган илмий адабиётларни;
- дирижёрлик санъатининг илғор ижрочилик технологияларини;
- республика ва хорижда дирижёрлик йўналиши бўйича олиб борилаётган илмий тадқиқотлар ва уларнинг натижаларини;
- опера – симфоник, халқ чолғулари, дамли ва эстрада оркестрлари санъатининг тарихий босқичларини;
- XX-XXI аср чет эл композиторларининг оркестр мусикасини;
- Ўзбекистонда оркестр ижрочилигининг замонавий босқичдаги ҳолатини;
- оркестр санъатини оммавийлаштиришга қаратилган мақсад ва вазифаларни;
- хор санъатининг тарихий босқичларини;
- XX-XXI аср чет эл композиторларининг хор мусикасини;
- Ўзбекистонда хор ижрочилигининг замонавий босқичдаги ҳолатини;
- дирижёрлик санъат соҳасидаги таълим мазмуни узвийлигини таъминлашда новаторлик ва анъанавийлик мезонларини;
- мусиқа санъатида муаллифлик ҳуқуқини таъминлашнинг меъёрий-ҳуқуқий асосларини;
- барқарор тараққиёт ва номоддий маданий мерос намуналарини;
- ижро санъати маркетинги стратегияларини;
- хор санъатини оммавийлаштиришга қаратилган мақсад ва вазифаларни билиши лозим.

### **Тингловчи:**

- оркестр ижрочигида турли мусиқий йўналишлар ҳақидаги билимларни чуқурроқ ўзлаштириш;
- турли жанрдаги оркестр асарларини мусиқий тили, шаклларни таҳлил қила олиш;
- дирижёрликнинг мануал техникаси жиҳатларини таҳлил қила билиш;
- XX – XXI аср миллий оркестр санъати мактаблари ва уларнинг ижрочилик вазифалари.
- турли услублардаги вокал-хор асарларини мусиқий тили, шаклларни матн нуқтаи назарида (вербальном аспекте) таҳлил қила олиш;
- гуруҳли ва якка машғулотларни режалаштириш;
- ижро техникасини ўстириш;

- санъат маҳсулининг бозор қийматини аниқлай олиш;
- якка тартибда, жамоалар билан ишлашда замонавий услубларни қўллаш;
- мусиқа санъатида таниқли маҳаллий ва хорижий ижодкорларнинг асарлари билан танишиш, таҳлил эта олиш;
- замонавий хор ва оркестр мусиқасининг ижрочилик вазифаларини тушуниш **кўникмаларига** эга бўлиши лозим.

**Тингловчи:**

- замонавий дирижёрлик санъатининг назарий концепцияси ва ғоялари билан танишиш;
- концерт дастурини тайёрлашда дирижёрлик, режиссёрлик ва ўқитувчилик маҳоратини уйғунлаштириш;
- дирижёрлик таълимида аудио ва видео ёзувларини яратиш ва қўллаш;
- замонавий техник воситаларни дирижёрликда қўллаш;
- дирижёрликдаги модернизация ва ўзгаришларни педагогик фаолиятга татбиқ этиш;
- дирижёрликдаги инновацияларни илмий-тадқиқот фаолиятига ва ўқув жараёнига татбиқ этиш;
- дирижёрлик санъатида илғор ижрочилик технологиялари, замонавий услублар ва жаҳон тажрибасидан самарали фойдаланиш;
- гуруҳли ва якка тартибдаги машғулотларни ташкил этиш;
- дирижёрликда таниқли хорижий мутахассисларнинг асарлари билан танишиш, таҳлил эта олиш **малакаларига** эга бўлиши зарур.

**Тингловчи:**

- турли услублардаги хор ва оркестр учун ёзилган асарларни мусиқий драматургик ва ижрочилик жихатларини таҳлил қилиш;
- мусиқа таълимида дирижёрлик асослари назариясини такомиллаштириш;
- дирижёрлик таълимида оркестр (хор) билан ишлаш жараёнларини бошқариш;
- гуруҳли ва якка тартибдаги машғулотлар учун тегишли фанлар бўйича модулларни ишлаб чиқиш ва модул тизими асосида машғулотларни ташкил этиш;
- дирижёрлик санъати соҳасида илмий тадқиқотлар олиб бориш;
- дирижёрлик таълимида оркестр (хор) ижрочилик хусусиятларини ўзлаштириш жараёнларини назорат қилиш **компетенциясига** эга бўлиши лозим.

## **Модулни ташкил этиш ва ўтказиш бўйича тавсиялар**

“Дирижёрлик санъатининг илғор ижрочилик технологиялари” курси маъруза ва амалий машғулотлар шаклида олиб борилади.

Курсни ўқитиш жараёнида таълимнинг замонавий методлари, педагогик технологиялар ва ахборот-коммуникация технологиялари қўлланилиши назарда тутилган:

- маъруза дарсларида замонавий компьютер технологиялари ёрдамида презентацион ва электрон-дидактик технологияларини;

- ўтказиладиган амалий машғулотларда техник воситалардан, экспресс-сўровлар, тест сўровлари, ақлий ҳужум, гуруҳли фикрлаш, кичик гуруҳлар билан ишлаш, коллоквиум ўтказиш, ва бошқа интерактив таълим усулларини қўллаш назарда тутилади.

## **Модулнинг ўқув режадаги бошқа модуллар билан боғлиқлиги ва узвийлиги**

“Дирижёрлик санъатининг илғор ижрочилик технологиялари”, модули мазмуни ўқув режадаги “Ихтисослик фанларини ўқитиш методикаси”, “Ўзбекистон номоддий маданий мероси” ўқув модуллари билан узвий боғланган ҳолда педагогларнинг касбий педагогик тайёргарлик даражасини орттиришга хизмат қилади.

## **Модулнинг олий таълимдаги ўрни**

Модулни ўзлаштириш орқали тингловчилар дирижёрлик санъатида янги кўринишда электрон таълим ресурслар яратишни ўрганиш ва дирижёрлик фанини ўқитиш жараёнида қўллаш касбий компетентликка эга бўладилар.

**Модул бўйича соатлар тақсимооти:**

№	Модул мавзулари	Тингловчининг ўқув юкلامаси, соат			
		Ҳаммаси	Аудитория ўқув юкلامаси		
			Жами	назарий	амалий машғулот
1.	Ўзбекистонда дирижёрлик санъатининг шаклланиши ва ривожланиши тарихи. Дирижёрнинг бадиий жамоалар (профессионал ва ҳаваскорлик) билан ишлаш жараёнлари ва фарқлари. Дирижёрлик санъатининг ривожланиш босқичлари	2	2	2	
2.	Дирижёрлик асосларини ўқитиш муаммолари. Дирижёрликни профессионал даражада эгаллаш, турли оркестрлар билан ишлаш услуб ва усуллари.	2	2	2	
3.	Оркестр жамоалари билан ишлашга тайёргарлик кўриш вазифалари. Дирижёрликни профессионал даражада эгаллашда учрайдиган турли штрихлар, суръат, ўлчовлар ва уни моҳирона ифодалаш ҳаракатлари	2	2	2	
4.	Дирижёрлик мусиқий тарбия воситаси сифатида ва унинг педагогик хусусиятлари. Ўзбекистон дирижёрларининг ижодий фаолиятлари таҳлили ва уларнинг ибратли томонлари хусусида.	2	2		2
5.	Якка машғулотларда талабаларни назарий маълумотлар билан қуроллантириш. Мануал техникани шакллантиришда амалий топшириқларнинг аҳамияти	2	2		2
6	Мусиқа асарларини ўзлаштириш босқичлари ва уларнинг таркиби. Концерт чиқишларда дирижёрнинг ўрни, вазифаси ва масъулияти.	2	2		2
7	Хор жамоалари дирижёрлари фаолиятлари, уларнинг оркестр дирижёрларидан фарқлари. Хор турлари, улар билан ишлаш йўллари, асар талқини, бадиий ижрода дирижёрнинг вазифаси.	2	2		2
8	Дирижёрлик санъатида замонавий услублар ва уларни таълим тизимида татбиқ этиш масалаларида замонавий ахборот технологияларида фойдаланиш услублари	2	2		2
<b>Жами:</b>		<b>16</b>	<b>16</b>	<b>6</b>	<b>10</b>

### **Ш. МАШҒУЛОТЛАРНИНГ ҚИСҚАЧА ТАВСИФИ**

#### **НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТЛАР**

**1-мавзу. Ўзбекистонда дирижёрлик санъатининг шаклланиши ва ривожланиши тарихи. Дирижёрнинг бадий жамоалар (профессионал ва хаваскорлик) билан ишлаш жараёнлари ва фарқлари. Дирижёрлик санъатининг ривожланиш босқичлари**

Дирижёрлик синфи фанининг мақсад ва вазифалари. Дирижёрлик санъат тарихидан. Дирижёр таёқчаси. Дирижёрлик санъатини касб сифатида саклланиши. Дирижёрлик санъатининг эволюцияси. Ўзбекистонда Дирижёрлик санъатининг ривожланиши.

**2-мавзу. Дирижёрлик асосларини ўқитиш муаммолари. Дирижёрликни профессионал даражада эгаллаш, турли оркестрлар билан ишлаш услуб ва усуллари.**

Дирижёрлик касбини талабаларга ўргатишнинг методлари, бўлажак дирижёрни тайёрлаш ва касбга йўналтириш бўйича методик тавсиялар. Мазкур мавзу юзасидан тингловчилар дирижёрлик маҳоратининг яширин сирлари, масалан қўл ҳаракатлари, мимикалар турлари ва дирижёр касбига нисбатан қўйиладиган талаблар, оркестр жамоалари билан ишлашнинг мураккаб ва ўзига хос томонлари, партитура ноталарини ўқишда оркестр ижрочилари билан ҳамоҳанглик, уйғунликни шакллантириш, замонавий дирижёрликдаги янги технологиялар ва уларга қўйиладиган талабларнинг назарий маълумотлар кўринишида берилиши масалалари ҳақида маълумот оладилар.

**3-мавзу. Оркестр жамоалари билан ишлашга тайёргарлик кўриш вазифалари. Дирижёрликни профессионал даражада эгаллашда учрайдиган турли штрихлар, суръат, ўлчовлар ва уни моҳирона ифодалаш ҳаракатлари**

Муסיқий жамоаларнинг турлари ва шакллари. Дирижёрнинг муסיқий жамоани бошқаришдаги асосий вазифалари. Дирижёрликни профессионал даражада эгаллашда учрайдиган турли штрихлар, суръат, ўлчовлар ва уни моҳирона ифодалаш ҳаракатлари. Оркестр ва хор жамоалари билан ишлашда дуч келадиган муаммолар ва ечимлар. Ўзбекистон дирижёрларининг ижодий фаолиятлари таҳлили ва уларнинг ибратли томонлари.

#### **АМАЛИЙ МАШҒУЛОТЛАР**

##### **1-Амалий машғулот:**

**Дирижёрлик муסיқий тарбия воситаси сифатида ва унинг педагогик хусусиятлари. Ўзбекистон дирижёрларининг ижодий фаолиятлари таҳлили ва уларнинг ибратли томонлари хусусида.**

Дирижёрликни ўргатишнинг педагогик хусусиятлари, инновацион педагогик технологияларни қўллашнинг самарадорлигини таъминлаш, усул ва услубларни такомиллаштириш.

## **2- амалий машғулот:**

**Якка машғулотларда талабаларни назарий маълумотлар билан қуроллантириш. Мануал техникани шакллантиришда амалий топшириқларнинг аҳамияти**

Хор дирижёрларининг оркестр дирижёрларидан фарқлари ҳақида тушунчалар. Хор турлари, улар билан ишлаш йўллари, асар талқини, бадий ижрода дирижёрнинг вазифаси, янги ижро технологиялари ҳақида амалий билимларга эга бўладилар.

## **3- амалий машғулот**

**Мусиқа асарларини ўзлаштириш босқичлари ва уларнинг таркиби.**

**Концерт чиқишларда дирижёрнинг ўрни, вазифаси ва масъулияти.**

Тингловчилар ўқиш жаарёнида концертлар, опера театрларига бориши ва дирижёрнинг маҳоратини кузатиши, уларнинг ижро маҳоратини таҳлил қилиши лозим. Шу орқали Ўзбекистон дирижёрларининг ўзига хос ва ўхшаш томонларини таҳлил қиладилар

## **4- амалий машғулот**

**Хор жамоалари дирижёрлари фаолиятлари, уларнинг оркестр дирижёрларидан фарқлари. Хор турлари, улар билан ишлаш йўллари, асар талқини, бадий ижрода дирижёрнинг вазифаси.**

Тингловчилар ўқиш жаарёнида концертлар, опера театрларига бориши ва дирижёрнинг маҳоратини кузатиши, уларнинг ижро маҳоратини таҳлил қилиши лозим. Шу орқали Ўзбекистон дирижёрларининг ўзига хос ва ўхшаш томонларини таҳлил қиладилар

## **5- амалий машғулот**

**Дирижёрлик санъатида замонавий услублар ва уларни таълим тизимида татбиқ этиш масалаларида замонавий ахборот технологияларида фойдаланиш услублари**

Тингловчилар ўқиш жаарёнида концертлар, опера театрларига бориши ва дирижёрнинг маҳоратини кузатиши, уларнинг ижро маҳоратини таҳлил қилиши лозим. Шу орқали Ўзбекистон дирижёрларининг ўзига хос ва ўхшаш томонларини таҳлил қиладилар

## ЎҚИТИШ ШАКЛЛАРИ

Мазкур модул бўйича қуйидаги ўқитиш шаклларидан фойдаланилади:

- маърузалар, амалий машғулотлар (маълумотлар ва технологияларни англаб олиш, ақлий қизиқишни ривожлантириш, назарий билимларни мустаҳкамлаш);
- давра суҳбатлари (кўрилаётган лойиҳа ечимлари бўйича таклиф бериш қобилиятини ошириш, эшитиш, идрок қилиш ва мантиқий хулосалар чиқариш);
- баҳс ва мунозаралар (лойиҳалар ечими бўйича далиллар ва асосли аргументларни тақдим қилиш, эшитиш ва муаммолар ечимини топиш қобилиятини ривожлантириш).

## IV. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ

“SWOT-таҳлил” методи.

**Методнинг мақсади:** мавжуд назарий билимлар ва амалий тажрибаларни таҳлил қилиш, таққослаш орқали муаммони ҳал этиш йўллари топишга, билимларни мустаҳкамлаш, такрорлаш, баҳолашга, мустақил, танқидий фикрлашни, ностандарт тафаккурни шакллантиришга хизмат қилади.

<b>S – (strength)</b>	• кучли томонлари
<b>W – (weakness)</b>	• заиф, кучсиз томонлари
<b>O – (opportunity)</b>	• имкониятлари
<b>T – (threat)</b>	• тўсиқлар

**Намуна:** “Дирижёрлик санъатининг илғор ижрочилик технологиялари” педагогик хусусиятларини ушбу жадвалга туширинг.

## “Хулосалаш” (Резюме, Веер) методи.

**Методнинг мақсади:** Бу метод мураккаб, кўптармоқли, мумкин қадар, муаммоли характеридаги мавзуларни ўрганишга қаратилган. Методнинг моҳияти шундан иборатки, бунда мавзунинг турли тармоқлари бўйича бир хил ахборот берилади ва айтилган пайтда, уларнинг ҳар бири алоҳида аспектларда муҳокама этилади. Масалан, муаммо ижобий ва салбий томонлари, афзаллик, фазилят ва камчиликлари, фойда ва зарарлари бўйича ўрганилади. Бу интерфаол метод танқидий, таҳлилий, аниқ мантиқий фикрлашни муваффақиятли ривожлантиришга ҳамда ўқувчиларнинг мустақил ғоялари, фикрларини ёзма ва оғзаки шаклда тизимли баён этиш, ҳимоя қилишга имконият яратади. “Хулосалаш” методидан маъруза машғулотларида индивидуал ва жуфтликлардаги иш шаклида, амалий ва семинар машғулотларида кичик гуруҳлардаги иш шаклида мавзу юзасидан билимларни мустаҳкамлаш, таҳлили қилиш ва таққослаш мақсадида фойдаланиш мумкин.

### Методни амалга ошириш тартиби:



тренер-ўқитувчи иштирокчиларни 5-6 кишидан иборат кичик гуруҳларга ажратади;



тренинг мақсади, шартлари ва тартиби билан иштирокчиларни таништиргач, ҳар бир гуруҳга умумий муаммони таҳлил қилиниши зарур бўлган қисмлари туширилган тарқатма материаллари



ҳар бир гуруҳ ўзига берилган муаммони атрофлича таҳлил қилиб, ўз мулоҳазаларини тавсия этилаётган схема бўйича тарқатмага ёзма баён қилади;



навбатдаги босқичда барча гуруҳлар ўз тақдимотларини ўтказдилар. Шундан сўнг, тренер томонидан таҳлиллар умумлаштирилади, зарурий ахборотлар билан тўлдирилади ва мавзу

## «ФСМУ» методи.

**Технологиянинг мақсади:** Мазкур технология иштирокчилардаги умумий фикрлардан хусусий хулосалар чиқариш, таққослаш, қиёслаш орқали ахборотни ўзлаштириш, хулосалаш, шунингдек, мустақил ижодий фикрлаш кўникмаларини шакллантиришга хизмат қилади. Мазкур технологиядан маъруза машғулотларида, мустақамлашда, ўтилган мавзунини сўрашда, уйга вазифа беришда ҳамда амалий машғулот натижаларини таҳлил этишда фойдаланиш тавсия этилади.

### Технологияни амалга ошириш тартиби:

- қатнашчиларга мавзуга оид бўлган якуний хулоса ёки ғоя таклиф этилади;
- ҳар бир иштирокчига ФСМУ технологиясининг босқичлари ёзилган қоғозларни тарқатилади:



- иштирокчиларнинг муносабатлари индивидуал ёки гуруҳий тартибда тақдимот қилинади.

ФСМУ таҳлили қатнашчиларда касбий-назарий билимларни амалий машқлар ва мавжуд тажрибалар асосида тезроқ ва муваффақиятли ўзлаштирилишига асос бўлади.

### Намуна:

Савол	Нима учун Sibelius дастурини билишимиз керак?
Ф – фикрингизни баён этинг;	
С – фикрингиз баёнига сабаб кўрсатинг;	
М – кўрсатган сабабингизни	

исботловчи далил келтиринг;	
У – фикрингизни умумлаштиринг	

**Топширик:** Мазкур саволга нисбатан муносабатингизни ФСМУ орқали таҳлил қилинг.

### **“Тушунчалар таҳлили” методи**

**Методнинг мақсади:** мазкур метод тингловчиларни мавзу буйича таянч тушунчаларни ўзлаштириш даражасини аниқлаш, ўз билимларини мустақил равишда текшириш, баҳолаш, шунингдек, янги мавзу буйича дастлабки билимлар даражасини ташҳис қилиш мақсадида қўлланилади.

Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар машғулот қоидалари билан таништирилади;
- тингловчиларга мавзуга ёки бобга тегишли бўлган сўзлар, тушунчалар номи туширилган тарқатмалар берилади (индивидуал ёки гуруҳли тартибда);
- тингловчилар мазкур тушунчалар қандай маъно англатиши, қачон, қандай ҳолатларда қўлланилиши ҳақида ёзма маълумот берадилар;
- белгиланган вақт якунига етгач ўқитувчи берилган тушунчаларнинг тугри ва тулиқ изоҳини уқиб эшиттиради ёки слайд орқали намойиш этади;
- ҳар бир иштирокчи берилган тугри жавоблар билан узининг шахсий муносабатини таққослайди, фарқларини аниқлайди ва ўз билим даражасини текшириб, баҳолайди.

**Изоҳ:** Иккинчи устунчага қатнашчилар томонидан фикр билдирилади. Мазкур тушунчалар ҳақида қўшимча маълумот глоссарийда келтирилган.

### **“Брифинг” методи.**

“Брифинг”- (инг. briefing-қиска) бирор-бир масала ёки саволнинг муҳокамасига бағишланган қиска пресс-конференция.

### **Ўтказиш босқичлари:**

1. Такдимот қисми.
2. Муҳокама жараёни (савол-жавоблар асосида).

Брифинглардан тренинг якунларини таҳлил қилишда фойдаланиш мумкин. Шунингдек, амалий ўйинларнинг бир шакли сифатида қатнашчилар билан бирга долзарб мавзу ёки муаммо муҳокамасига бағишланган брифинглар ташкил этиш мумкин бўлади. Тингловчилар томонидан танланган мавзу буйича яратилган тақдмотини ўтказишда ҳам фойдаланиш мумкин.

## V. НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

### **1-мавзу. Ўзбекистонда дирижёрлик санъатининг шаклланиши ва ривожланиши тарихи. Дирижёрнинг бадиий жамоалар (профессионал ва хаваскорлик) билан ишлаш жараёнлари ва фарқлари. Дирижёрлик санъатининг ривожланиш босқичлари**

#### **Режа:**

1. Дирижёрлик синфи фанининг мақсад ва вазифалари.
2. Дирижёрлик санъат тарихидан.
3. Дирижёрлик санъатини касб сифатида саклланиши.
4. Дирижёрлик санъатининг эволюцияси.
5. Ўзбекистонда Дирижёрлик санъатининг ривожланиши.

***Таянч иборалар:** хейрономия, мануал техника, штрих, батута, “шовқинли дирижёрлик”, эволюция, дирижёрлик техникаси, дирижёрлик таёқчаси, генерал бас, концертмейстер, динамика, штрих, суръат, ўлчов, фраза, интерпретация, қўл ҳолати.*

Санъат нима? Санъат деганда бадиий ижодни тушунамиз, ҳар бир санъат асари ўз жанр хусусиятларига кўра ҳаёт манзарасини ифодалайди. Санъатсиз ҳаёт нурсиз, жилосиз, мантиқсиз ва зерикарли бўлиб қоларди. Олам ҳодисаларини ёрқин образи орқали ёки тасвирини мусиқа орқали ифодалашга эришади. У (мусиқа) инсоннинг маънавий камолотида фаол иштирок этади, гўзаллик, дид ҳақидаги тасаввурларининг шаклланишига самарали таъсир кўрсатади. Неча минг йиллардан бери инсоният мусиқага, унинг гўзал оҳангларига мафтун бўлиб келади, устоз-шогирд анъаналари орқали ижрочилик маҳоратларини эгаллаш борасида изланишлар олиб боради. Бунда мусиқавий мерос асарларининг маънавий тарбия воситаси сифатида ўргатиш услублари катта аҳамият касб этади.

Дирижёрлик фанининг мақсади талабаларни жамоа бўлиб ижросига раҳбарлик қилиш, халқ чолғулари оркестри репертуари, турли иш услублари, Дирижёрлик тажрибаси ва бошқа ижрочилик санъати қоидалари билан таништириш ҳамда амалда бажара олиш малакаларини эгаллашдан иборат.

Санъатлар ичида энг ёши ва кам ўрганилгани Дирижёрлик санъати ҳисобланади. Дирижёрлик амалиёти унинг назариясини анча ортда қолдирди. Бироқ айнан назарияга бўлган эҳтиёж тобора ортиб бормоқда. Айниқса Дирижёрликка ўргатиш ишида унга эҳтиёж катта. Дирижёрлик соҳасида

таълим бериш учун назарий негиз яратишга доир изланишлар тинимсиз давом этапти, бироқ шу пайтгача хатто энг фундаментал тушунчаларнинг умумқабул қилинган ва барча учун тушунарли бўлган таърифлари йўқ. Терминологияни таърифлашда ҳам турли, баъзан бир-бирига зид фикрлар мавжуд. Баъзилар Дирижёрлик - бу санъат эмас, унга ўқитишнинг ҳожати йўқ, шунчаки оркестр ёки хор олдида туриб, тактга солиш ёки метрономлаши кифоя, яъни ижро этилаётган асар тактининг алоҳида қисмларини қўл билан кўрсатса бас ва Дирижёрнинг вазифаси шу билан тугайди, деб ҳисоблайдилар. Бошқалар эса, Дирижёрлик - фақат ички ҳис туйғуларга асосланади, бу қандайдир сеҳргарлик ва шунга алоҳида қобилиятли инсонлар қодир, шу сабабли Дирижёрликка ўрганиб бўлмайди, деб ҳисоблайдилар. Ҳар иккала фикр ва унга ўхшаш мулоҳазаларнинг хато эканлигини исботлаб ўтириш шарт эмас. Дирижёрлик санъатига бу каби қарашларни рад қилувчи мисоллар ҳаётимизда кўплаб учрайди. Дирижёрлик- бу кўшиқ айтиш, роял, скрипка ёки бошқа чолғуни чалиш каби ижрочилик санъатидир. Шу билан бирга Дирижёрлик ижрочилик санъатининг бошқа турларидан жиддий фарқ қилади: агар мусиқачилар жонсиз жисмда мусиқа ижро этсалар (фортепиано, скрипка, труба, най, рубоб ва х. з.) ва уларнинг ижролари чолғунинг сифати ҳамда ўзларининг маҳоратларига боғлиқ бўлса, Дирижёр кўплаб бир-биридан фарқ қилувчи инсонлар билан ишлайди. У ўз олдида турган хор ёки оркестр аъзоларини бир жамоада тўплаб, уларни шундай бирлаштириши керакки, бу жамоа унинг бошқарувида худди яхши созланган мусиқа чолғусидек янграши лозим. Айтиш жоизки, Дирижёрга ўз санъати ҳақида ёзишдан кўра, Дирижёрлик қилиш осонроқ: Дирижёрлик фаолиятининг кўзга кўринувчи қисмини умуман таърифлаш қийин. Зеро, у ёки бу қўл ҳаракатини мусиқасиз, сўзлар билан тавсифлагандан кўра, уни мусиқа фонида кўрсатиб берган осонроқ. Шу боис. Дирижёр ишининг ўзига хослиги, оркестр ёки хор раҳбари сифатида унинг зиммасига юклатилган вазифанинг нақадар мураккаблигини ҳисобга олган ҳолда айтиш мумкинки, бўлажак Дирижёр ушбу мураккаб ва масъулиятли ишда муваффақият қозониш имконини берувчи махсус қобилиятга, катта муסיқий-назарий ва амалий тайёргарлик билимларига эга бўлиши шарт.

Фрак кийиб, оркестр тепасида турган ва мусиқа янграётган бир пайтда қўлларини силкитиб турган одамнинг ҳақиқий роли нимадан иборат?

«Дирижёр» сўзи турли тилларда турлича талаффуз қилинади: немислар «Диригент», италянлар «Диригенте», французлар «Шеф оркестре», инглизлар «Кондуктор» дейдилар.

Ҳар қайси тилда ҳам бу сўз раҳбар, бошлиқ, директор маъносини англатади. Шундай қилиб, Дирижёр бу - оркестр жамоасининг раҳбаридир. Унинг асосий вазифаси - бу жамоанинг ҳаёти фаол ва яхши

ташкиллаштирилган бўлишини назорат қилишдан иборат. Дирижёр созандалар мусиқий асарни уйғунликда ижро этишлари, улар асарни бирга бошлаб, бирга тугатишлари, ўз чолғуларини бир маромда чалишлари, паузаларни вақтида ушлаб, бир маромда куй бошлашларини таъминлайди. Дирижёр созандалар ижросини ягона ритм ва темпга мослаштиришни, уларни ижрога йўналтириш учун белги бериши лозим. Дарвоқе, узоқ вақт давомида кўпчилик, Дирижёр вазифаси фақат оркестрнинг ягона ритмдаги ижросини таъминлашдан иборат, деб тушунар эди. Аслида эса Дирижёрлик касби жуда мураккаб ва қийиндир. У жуда катта ақлий ва асабий меҳнат, доимий жисмоний қувват талаб қилади. Демак, Дирижёр мустақкам саломатликка ва чидам ҳамда бардошга эга бўлиши зарур. Унинг учун зарур бўлган ўзини қўлга ола билиш хусусияти ҳам саломатлик ва асаб тизимининг аҳволига боғлиқ.

Дирижёр 100 дан ортиқ мусиқачилар фаолиятининг асосий мувофиқлаштирувчисидир. Унинг роли қисман режиссёр ролига ўхшаб кетади. Режиссёр - театрдаги сахна асарининг бадиий раҳбари, спектаклни тайёрлаш борасидаги барча ишларнинг бошини бирлаштириб туради. Дирижёрнинг ҳам бевосита оркестрнинг режиссёри дея қараш мумкин.



1-расм

Профессионал Дирижёрлик санъати бошқа санъат турларига нисбатан анчагина ёш бўлиб, махсус ва мустақил ижрочилик фаолият тури сифатида XIX асрнинг иккинчи ярмида тўлиқ шаклланган дейиш мумкин. Аммо ўзининг Дирижёрлик негизи билан – жамоачилик мусиқа ижросининг бошқариш санъати сифатида – узоқ ўтмишга бориб тақалади. Қадимий Миср ва

Юнонистонда мусиқа жамоалари бошқарувида маълум инсонлар турганлар, улар ўзларининг қўл ҳаракатлари билан у ёки бу ижро хусусиятларини созанда ва ҳонандаларга кўрсатиб, уларга ҳар хил имо-ишоралар билан раҳбарлик қилганлар. Ҳозиргача сақланиб келаётган қадимий деворий суратлар ва бошқа тасвирлар ушбу маълумотлар ҳақида далолат беради. Ўша даврларда Дирижёрликнинг бошланғич шакллари бўлган ушбу ҳаракатларни “Хейрономия” деб аташган: чунки маълум қўл ва бармоқ ҳаракатлари тизими ёрдамида ижрочилар гуруҳи раҳбари суръат, ўлчов, ритм, куй ҳаракати йўналишларини кўрсатиб берган. Хейронмияни (хирономия) ихтиро қилиниши қадимий мусиқа амалиётида ўзининг ўша даврга нисбатан илғор кўрсаткичларини номойиш этган. Аммо шу билан бирга ўрта асрларда Дирижёрликнинг бу услуби амалий иш олиб бориш жараёнида оғирлик қилган, ижро этилаётган мусиқа асарларини моҳиятларини тўлиқ очиб бера олмаслиги, уларни шунчаки шартли ҳаракатлар асосидаги бир восита эканлиги маълумдир.

Ўтган замонлардаги жамоа ижрочилигида қўлланилган оддий, кўрғазмали ҳаракат (оёқ билан ер тепиш, қўлларни бир хил ҳаракати, қарсак чалиш ва б.)лар жўрнавозлик ва ансамбллар ижрочилигида эшитиш, кўриб-кузатиш учун ёрдам берарди. Бинобарин, жамоа раҳбари ўз ҳаракатлари билан кўрсатган товушни улар кўриб ва шу вақтнинг ўзида оёқ билан ер тепиш, қарсак чалиб турушларини ижрочилар эшитиб турар эдилар. Барча ҳаракатларнинг ҳақиқий мазмуни, замонавий нота ёзуви пайдо бўлгандан сўнгина ўз моҳиятига эга бўлди.

Ўша даврдан бошлаб Дирижёрлик санъати ва Дирижёр вазифаси ҳам мусиқа санъатининг ривожланиш тараққиёти билан боғлиқ ҳолда узок тараққиёт йўлини босиб ўтди. Нота ёзувининг яратилиши Дирижёрлик санъати тарихида катта ўрин тутди ва кейинчалик янги, мураккаб мусиқа жанрлари (опера, оратория, чолғу мусиқа шакллари)нинг ташкил топиши ва тарқалиши аҳамиятлидир. Ижрочилик жамоаси раҳбарининг вазифаси, мақсади бора-бора янги услублар ва ижро техник воситалари билан кенгайиб мураккаблашиб борди.

Замонавий нота ёзуви пайдо бўлишидан анча аввал XV асрнинг биринчи ярмида хор жамоасини бошқариш учун баттута - деб номланган узун, учли катта ҳассасимон таёқ қўлланилган; у эса чиройли, ранг-баранг қилиб безатилган бўлиб сахнанинг ҳамма томонидан кўриниб турадиган бўлган. У қирол таёқчалари деб ҳам юритилган. Албатта, баттута ёрдамида Дирижёрлик қилиш анчагина камчиликларга эга бўлган. Биринчидан, ўзининг ноқулай катталиги, қўполлигидан Дирижёр жамоа бошқарувида енгил ҳаракат қилолмас, унинг ҳаракатлари фақатгина такт уриб туриш билан банд бўлиб қолар, иккинчидан, ҳар тактда ерга уриб туриш эса, мусиқани шовқинсиз

эшитишга ҳалақит берар эди. Шунинг учун ҳам ХВИИ ва ХВИИИ асрларда шовқунсиз Дирижёрлик қилиш учун изланишлар олиб борилган ва генерал бас услуби топилган.

Аниқроғи, у мусиқа амалиётда табиий ҳолда пайдо бўлган алоҳида услуб бўлиб, генерал-бас ёки сон кўйилган бас деб номланган. Генерал-бас юқоридаги овозга жўр бўлувчи шартли ёзув бўлиб ҳисобланган, ҳар бири сонлар билан кўрсатилиб, ўша ерда айнан қандай аккорд ижро қилиниши фараз қилинганлиги ёзилган, ижрочилар эса ўз ҳоҳишларига қараб мусиқага ҳар хил гармоник аккордлар билан безак берганлар. Бундай мураккаб вазиятда генерал-басни ноталаштириш вазифасини табиий ҳолда Дирижёр ўз зиммасига олади. У клавесин курсига ўтириб жамоани бошқара бошлайди. Бу ҳол унга Дирижёр ҳамда бадихағўёна (имправизация) ижрочи вазифасини юклайди. Ансамбль ижрочилигида Дирижёр олдиндан аккордлар билан мусиқа асарининг тезлигини, ритм-урғусини, боши ёки кўзлари имо-ишоралари билан кўрсатиб турган, гоҳида оёқ зарблари билан ҳам ўзига ёрдам берган. Бундай услубдаги Дирижёрлик ХВИИ асрнинг охири ва ХВИИИ асрнинг бошларида операда кейинроқ эса концерт амалиётида мустаҳкам ўрин олади.

Замонавий Дирижёрлик тили – юз ифодаси ва қўл ҳаракати тили сифатида инсоннинг кўп асрлик тажрибаси билан синалган мулоқот воситасидан фойдаланиб, шаклланган. Қўл ҳаракати ва юз ифодаси тили ҳаммага тушунарли, сермаъно ва бойдир. У дарҳол қайтарилувчи эмоционал жавобга сабаб бўлади. Қўл ҳаракатлари катта ҳиссий – образли ифода кучига эга: улар жаҳлдор ёки мулойим, сўроқ ёки тасдиқловчи, илтимос қилувчи ёки рад этувчи, даъваткор ёки таклиф қилувчи, кутиб олувчи ёки ҳайратланувчи, огоҳлантирувчи ёки таҳдид қилувчи бўлиши мумкин ва хоказо. Ижро этилаётган мусиқанинг образли эмоционал моҳиятига қараб, у ёки бу маъноли ҳаракат танланади.

ХИХ асрда Дирижёрлик таёқчасининг пайдо бўлиши мисли кўрилмаган бир янгилик бўлди. Инсон табиати шундай - биз ўрганиб қолган нарсаларимиздан воз кечишимиз жуда қийин. 1812 йилда Венада бўлиб ўтган мусиқий байрамда Дирижёр қўлида таёқчанинг пайдо бўлиши барчанинг

эът  
иб  
ор  
ин  
и  
жа  
лб қилди.



2-расм

1817 йилда эса Франкфурт Майн шаҳрида Дирижёр Шпор илк бор ўнг қўлида таёқча билан Дирижёрлик қила бошлади. Рихард Вагнер эса биринчи бор тингловчиларга орқаси билан туриб, Дирижёрлик қилди. У маҳалда концертларга оддий халқ эмас, балки олий табақали жаноблар ва ҳонимлар, подшо ва унинг амалдорлари келишарди. Уларга тескари туриб Дирижёрлик қилиш у маҳалда катта гуноҳ ва ҳурматсизлик ҳисобланарди. Рихард Вагнер эса бу анъанани қатъий туриб бузди. Гап шундаки, бундан аввал Дирижёрлар оркестрга тескари туриб, мухлисларга қараган ҳолатда Дирижёрлик қилардилар. Шпор ўз хотираларида ўз концертларидан бирида таёқча билан ҳеч бир шовқинсиз ва юзини ортиқча тириштирмай Дирижёрлик қилганини ва бу мухлисларга жуда ёққанини, бироқ дирекциянинг ташвишга солганини сўзлаб берганди. Шундан сўнг таёқча билан ҳамма жойда Дирижёрлик қила бошладилар. У умуман Дирижёрликнинг тимсолига айланди. Таёқчанинг пайдо бўлиши Дирижёрлик усулининг алмашинувинигина эмас, балки бундан каттароқ маънони англатади. Энди Дирижёр таёқчани туғ сифатида олиб, «тахтга чиқди» ва ҳукмронлик қила бошлади. Дирижёр тимсолида эса энди ягона ижрога ҳукмронлик қилувчи шахс намоён бўлди, жамланди. Шу тариқа, XIX асрнинг 40 йилларига келиб, Дирижёрликнинг янги усули тўла тўқис қарор топди. Шундай қилиб, Дирижёрлик таёқчаси тезда барча томондан тан олинди. Энди таёқча жуда керакли ёрдамчига айланди. Чунки у туфайли қўл узунроқ, эгилувчанроқ бўлади. Таёқча узоқроққа аниқроқ кўринади. У кафт ва бармоқларнинг ҳатто энг нозик ҳаракатларини ҳам аниқ етказа олади. Буларнинг барчаси фақатгина агар таёқча ҳақиқатдан ҳам қўлнинг давоми бўлиб, у билан органик тарзда боғланган бўлса, қўлнинг «истагини» билдирса ва ритмга ҳалал берувчи ортиқча нарса бўлмасагина тўғридир. Таёқча «жонли-уйғоқ» бўлиши керак. Шундагина у Дирижёр ва оркестрга фойда келтиради. Оркестрнинг ҳар бир аъзоси буни яхши билади. Агар таёқчанинг учи билан Дирижёрлик қилинса, у керакли ва фойдали асбобдир, агар Дирижёрлик маркази бошқа жойда, кафтда, билакда ва бошқа ерда бўлса, унда таёқчадан фойда йўқ. Таёқча ундан фойдаланишни билганларга керак. Акс ҳолда у фойдасиз, ҳаттоки зарарли деб саналади. Таёқча билан ишлаш яхшими ёки йўқми деган саволнинг моҳияти ҳам шунда. Бироқ Дирижёр фақат кўзлари ёки қошлари билан бошқарадиган ҳоллар ҳам бўлади. Масалан, Артур Никиш баъзида кўзлари ёки қошлари билан Дирижёрлик қилган пайтлари ҳам бўлган. У буни ниҳоятда уддаларди, ахир у - Никиш эди-да! Шу ўринда бутун бир концертни кўз ва қош ҳаракатлари билан бошқарган Америкалик Дирижёр ҳақида ҳам эсланг - а!

Николай Малконинг ёзишича, таниқли Дирижёр Эрнст Ансерме қачондир унга, Дирижёрликни бошлашдан аввал таёқчанинг учига қарашини, шунда

оркестр ҳам ногаҳон шунга тикилиб қолишини айтган. Бу-яхши маслаҳат! Таёқчадан фойдаланиш самараси, уни қандай ишлаш ва ишлатишга боғлиқ. Бунинг учун таёқчани четга қаратиб эмас, балки қўл йўналишида ушлаш керак. Афсуски, тез-тез шундай ҳолат учраб турадики, бунда таёқча умуман Дирижёрлик қилмайди, чунки оркестр олдида икки Дирижёр - қўл ва четга қаратилган таёқча намоён бўлади. Бу икки «Дирижёр» ҳар доим ҳам якдилликда ҳаракат қилмайди. Шу боис таёқчани ўртасидан эмас, балки учидан тутиш лозим бўлади. Таёқча барчага яхши кўриниб туриши керак. Бу аввало қўл ҳолатига боғлиқ бўлиб, таёқчани Дирижёрлик пульти тўсиб қўядиган даражада паст ушламаслик керак. Шунингдек, қўлни ёки иккала қўлларни ҳам бош устида кўтариб, тушунарсиз ва «сирли» айланма ҳаракатлар ҳам қилиб бўлмайди. Бундан ташқари бир томонга ўгирилиб, ўз гавдаси билан таёқчани оркестрдан тўсиб қўйиш ҳам нотўғри. Айниқса ўша қисм айна пайтда Дирижёрга эҳтиёж сезиб турган бўлса. Хуллас шуни унутмаслик керакки, Дирижёрлик таёқчаси эшитилмас, лекин кўзга кўринувчи ишоралар бериш учун қўлланиладиган яроқдир. Зотан оркестр ижрочилари ўз партиялари билан машғул бўлиб, улар таёқчани пауза пайтида кўрадилар ёки ижро давомида кўз қири билан илғайдилар ёхуд хис қиладилар. Шу боис ҳам Дирижёр таёқчаси мусиқачиларнинг диққат марказида бўлишини ва уларга ишончли таёқ бўлиб хизмат қилишини таъминлаши зарур. Таёқчанинг ўлчамлари оркестрнинг ва жойнинг катта-кичиклигига қараб белгиланади ва кўпинча у Дирижёрнинг ўзига ҳавола бўлиб, ҳар ким ўзига қулай бўлган ва ўрганиб қолган таёқчаси билан ишлагани маъқул. Баъзиларга узун таёқча ёқади, баъзиларга калтаси, айримлари чарм ёки пўкак билан қопланган сопли таёқчани маъқул кўрадилар, бошқалар эса йўқ. Буларнинг ҳаммаси кишининг ўзига боғлиқ, зеро таёқча Дирижёрга хизмат қилади, аксинча эмас.

Айтишларича, Феликс Мотл баланд бўйли бўлган ва кичкина, қисқагина таёқчадан фойдаланган, Артур Никиш эса пастаккина бўлган ва узун таёқча билан берилиб Дирижёрлик қилган. Ҳар иккиси ҳам ўз ишини маҳорат билан уддалаган. Шундай қилиб, таёқча барча Дирижёрлар учун зарур, деб айта оламиз-ми? Албатта, йўқ! Холбуки у бошқалардан ажралиб туришни истаган одамга эмас, балки усиз яхшироқ Дирижёрлик қилиши мумкинлигига ишонганларга керак эмас дейиш тўғри бўлади.

Константин Сергеевич Станиславский шундай деган эди; Дирижёр қўлидаги таёқча нимага керак? Мусиқачиларни уруш учунми? Кўрсатиш учунми? Бироқ бизда айнан шунинг учун мўлжалланган бармоқ бор-ку».

Ҳақиқатдан ҳам, таёқча эгилувчан, маънодор, Дирижёрнинг ҳар қандай фикри ёки ҳиссиётини акс эттиришга қодир бўлган қўлга тенглаша оладими?

Амалиётда таёқчасиз Дирижёрлик қилиш холлари ҳам бўлган. Масалан, В. И. Сафонов (таёқча ишлатмаслик тарафдори), Г.Шерхен, Д.Митропулос, Л. Стоковский ва бошқа таниқли Дирижёрлар таёқчасиз Дирижёрлик қилганлар. Улар тажрибаси баъзиларнинг ўнг қўл кафти ва бармоқлари узокда ўтирган ижрочиларга яхши кўринмайди, деган хавотирларни йўққа чиқарди. Дарвоқе, ушбу рисола муаллифи Муқимий номидаги мусиқали театрда 40 йилдан ортиқ вақтдан бери Дирижёр бўлиб ишлаб, шундан 30 йилдан ортиқ вақт мобайнида таёқчасиз ишлаб келмоқда. Ўз тажрибасида оркестр ва сахнадаги ижрочиларнинг аксарияти уни шу тариқа ҳам яхши тушунишига амин бўлган, улар томонидан норозилик кайфияти сезилмаган. Дирижёрликнинг бундай усулда ўнг кафти ва бармоқлари кўпроқ эркинликка эга бўлади ва бу ўз навбатида айниқса нозик ҳолатларни ифода этишда Дирижёрлик техникасининг усуллари кенгайиб, бойитилишига хизмат қилади.

Дарҳақиқат таёқча қўл ҳаракатларини оркестрантлар ва сахнадаги артистларга аниқ кўринадиган бўлишини таъминлайди, бордию қўл таёқча ушлашдан озод бўлса, бармоқларнинг ифодавий имкониятлари кенгайиши аниқ. Масалан, симфоник Дирижёрлардан биринчи бўлиб таёқчасиз ишлай бошлаган В. И. Сафонов шундай дер эди: «Мен энди бир эмас ўнта таёқчага эгаман, чунки ҳар битта бармоғимни таёқчадек ишлатишим мумкин. Шунда мен жонсиз тахтадан ясалган таёқчадан кўра ўз фикр ва истакларимни оркестрга қўлларим воситасида ифодали тарзда етказа оламан».

“Ҳар қандай ишнинг бошланиши оғир кечади. Баъзи дирижёрлар оркестр билан ишлаш жараёнида тажрибасизлигини кўрсатади ва бутун умри давомида шундай қолиши мумкин. Соҳадан беҳабар одам оркестр дирижёрининг ҳаракатларида ауфтактларнинг тўғри ва аниқ бажарилаётганлиги, дирижёр ҳаракатларига эътиборсиз ҳолда ўз ижроси билан шуғулланаётган оркестр ижрочилари ҳақида жуда кам нарсани тушуниши мумкин.”<sup>1</sup>

Дирижёр ҳаракатлари кўп таркибли бўлиб, ҳар бир алоҳида ҳаракат аниқ вазифага асосланганини мувофиқлаштириш талаб этилади. Ифода жараёнида эса қўл, оёқ, тана, бош ва бармоқлар ҳаракати нисбатан мустақил бўлади. Ҳар бир ҳаракат ўз вазифасини бажаради. Бундан хулоса қилиш мумкинки, Дирижёрнинг ижрочилик воситасининг муҳим элементи - унинг танасидир. Мукамал Дирижёрни тасаввур қилсак, у акрабат танаси, мимикнинг қўллари ва актёр юзига эга бўлиши лозим бўларди. Тўғри, бундай таққослаш муболағали кўринади, лекин Дирижёрлик санъати учун ҳаракат ва мимика қобилияти етарли даражада муҳим аҳамиятга эга эканлиги аниқ. Дирижёрлик ҳаракатларини эркин тутиш асосида жисмоний ва асабий, рухий зўриқиш

---

<sup>1</sup> Kurt Redel «Takt schlagen oder Dirigieren» М.: 2005 у. 24-б

орасидаги мувозанатни сақлаш ётади. Бу жараён юрак уришидаги ўзгарувчанлик ҳолатини эслатади. Мушакларни кучланиши ва бўшаши бир маромда қўллаш эркинлик ҳиссини берибгина қолмай, балки ҳаракатнинг самарали бўлишини таъминлайди, чунки ҳаракат мушакнинг бўшашуви чоғида юз беради.

Таёқча ёрдамида Дирижёрлик қилиш усулидан воз кечиш кенг тус олмаганлиги эса таёқчага сеҳрли куч деб қараш анъанасининг чуқур илдиз отганлиги билан изоҳланади.

Бу санъат узоқ тарихга эга. Одамлар биргаликда куйлай бошлаганларидан бери уларда умумий ритм ва суръатга риоя қилиш зарурияти пайдо бўлган. Ибтидоий халқларнинг рақс ва кўшиқларида ритмни қарсак чалиб бериб турганлар, шунингдек, дўпирлатиб ёки дўмбира чертиб уриб турганлар. Қадимги Грецияда хор раҳбарлари бўлиб, улар оёқларини дўпирлатиб, ритм белгилаб берганлар. Яна шу ҳам маълумки, Рим кўшиқ мактабида хорни бошқариб туриш учун маълум қўл ҳаракатларидан фойдаланишган. Дирижёрликнинг мазкур икки усули оркестр бошқарувига асос солди, биргаликдаги аниқ ижрони йўлга қўйиш учун Дирижёр тактни оёғи билан уриб, таёқча билан пулт ёки полни тақиллатиб, яна шунингдек, карнай қилиб ўралган нота дафтари билан пултни уриб кўрсатиб турарди.

Хуллас, тактни оёқ билан уриб кўрсатиш узоқ вақт давом этди. Шу боис бу нарсани кўпчилик ғаши келиб эслайди. Хусусан, немис бастакори Маттесон (1731 й) киноя билан шундай деган эди «Баъзилар тактни оёқ билан уриб кўрсатиш ҳақида ижобий фикр билдиришлари таажжубланарли, балки улар ўз оёқларини бошларидан кўра ақллироқ деб ҳисобласалар керак. Шу боис оёқга бўйсунадилар».



3-расм

Дирижёрлик таёқчаси эса у пайтда турли узунликда ясалар эди. Баъзан, унинг узунлиги 180 смга етарди ва у «Қирижорлик жезли - ҳассаси» деб юритиларди, ҳамда уни ерга уриб, такт белгиланарди. Опера театрида, концерт

залида, черковда полга урилган зарб товуши нақадар катта шовқин чиқаришини тасаввур қилиш қийин эмас. Оркестр бошқаришнинг бундай усули айниқса Франция, хусусан Париж шаҳрида кенг тарқалган эди. У Люлли деган композитор томонидан олиб кирилган ва тарқалган. Бир куни, у мусиқага берилиб кетиб, Дирижёрлик қилаётган пайтда «хасса» таёғининг ўткир учи билан оёғи жароҳатланган. Бу жароҳат эса унинг ўлимига сабаб бўлган. Бироқ ушбу фожеа ҳам аллақачон ниҳоятда чуқур илдиз отиб кетган бу анъанага соя солмади. Бир сўз билан айтганда, ХВИИ ва ХВИИИ асрларда Дирижёрлик вазифасини асосан клавесин, орган кабиларни чалувчи композиторлар, баъзида эса бугун биз оркестр концертмейстери деб атаб келаётган асосий скрипкачи бажарарди. Улар асосан ўзларининг, баъзида эса ўзгаларнинг асарларини оркестр жўрлигида ижро этишарди.

Мусиқа санъати жадаллик билан ривожлана бошлаган даврларга келиб, илк бор аҳамиятга молик бўлган опералар пайдо бўлган. Композиторлар турли ансамбль ҳамда овозлар учун мусиқа ёза бошладилар. Ана шундай гуруҳлар ижросидаги суръатнинг ягона бўлишига эришиш учун буларни бошқаришга эҳтиёж туғилди. Яратган мусиқий асарлар мураккабланиши сари, қўшиқчиларни ва оркестрни бошқаришга бўлган эҳтиёж янада кучая борди. Ижрода яқдиллик ва суръатга риоя қилиш зарурияти бу муҳим вазифани энг масъул ва малакали мусиқачилар зиммаларига юклашни талаб этар эди. Бундайлар эса оркестрнинг биринчи скрипкачиси ёки оркестрда уйғунликни таъминловчи чембало партиясини ижро этувчи созандалар бўлган. Баъзан бу вазифани уларнинг ҳар иккаласи биргалашиб бажарганлар. Яъни чембалочи яккагонлар ва хорни бошқарса, биринчи скрипкачи эса оркестрни бошқарарди. Бу тарздаги бошқарув ҳам Дирижёрлик эди, бироқ унда бу иш ҳозирги аҳамияти ва шаклига эга эмасди. Дирижёрлик санъати ривожланишининг бу босқичидаги ўзига хослик хусусияти - оркестрни унинг аъзоси бўлган мусиқачилар бошқаришидан иборат эди. Дирижёрлик қилар эканлар, улар ўзларининг асосий машғулотларини ҳам давом эттирганлар: биринчи скрипкачи, биринчи скрипка партияларини чалган, органчи - орган чалган, чембалочи-чембало чалган. Бу тарзда бир неча вазифани биргаликда олиб бориш ҳолати узоқ яшай олмаслиги аниқ эди. Бу ҳолат мусиқий асарлар фактурасини айтирли даражада содда ва барча ижрочиларга етарлича маълум ва тушунарли бўлган пайтгача яшади, уларнинг аксарияти тушунарли бўлгани учун ҳам сақланиб турган эди. Мусиқий санъатнинг ривожлангани сайин асарлар таркиби ва мусиқий тил ҳам мураккабланиб борди. Бир вақтнинг ўзида оркестрда ишлаб, ҳам уни бошқариш мураккаб, кейинчалик эса мутлақо бажариб бўлмайдиган ишга айланди. Мусиқий асар таркиби, тили, фактураси мураккабланиб кетиб, мусиқанинг жамоавий ижросини бошқариш мумкин

бўлмай қолганда, ижрони бошқариш вазифасини айна вақтда оркестрда банд бўлмаган шахс ўз зиммасига олди. Ана шу даврни Дирижёрликнинг вужудга келиши, яъни замонавий тушунчамиздаги Дирижёрликнинг бошланиши дейиш мумкин. Дирижёр, оркестрни ичкаридан туриб эмас, балки ташқаридан қараб бошқариш лозим эканлиги учун ундан ажралиб чиқди.

Бу вазият ижрони бошқариш имкониятларини анча кўпайтириб, Дирижёрнинг бошқа мусиқачиларга таъсир кучини оширди. Эндиликда Дирижёр мусиқий асарни талқин этувчи ягона шахсга айланди. Дирижёрлик техникасининг ривожланиши ва мукаммаллашуви жараёни бошланиб кетдики, бусиз мураккаблашган, турли ижро воситаларидан келиб чиқиб мусиқани талқин этувчи улкан ижрочилар жамоасини бошқариш мумкин эмасди.

Биринчилардан бўлиб бу касбни маълум Дирижёрлик қобилиятига эга бўлган ижрочи-мусиқачилар ёки композиторлар маҳорат чўққисига олиб чиқдилар. Бу ўринда Люлли, Глюк, Мотсарт, Менделсон, Шпор, Вебер, Рихард Штраус, Вагнер, Берлиоз, Ф. Лист, Г. Малер ва бошқалар номларини санаб ўтиш мумкин. Номлари келтирилган Дирижёрларнинг барчаси бу касб билан ўзларининг бошқа мутахассисликлари - композиция, скрипка чалиш ва ҳоказо билан бир вақтда, параллел равишда шуғулланганлар.

Бундай параллел фаолият кейинги даврларда ҳам сақланиб қолган. Масалан, композитор Вагнер, композитор ва пианиночи Ференц Лист, пианиночи Ганс Фон Бюлов, композитор Густав Малер, композитор ва пианиночи Сергей Рахманинов, пианиночилардан Зилоти ва Сафонов, Рихтер ва Мотллар кўзга кўринган Дирижёр бўлганлар. Улар композиторлик маълумотини кўлга киритганлар ва айна пайтда пианиночи ҳам бўлганлар. Никиш - алтчи ва композитор, Артуро Тосканини - виолончелист, Бруно Валтер ва Отто Клемперер-пианиночи, Оскар Фрид - валторначи бўлган ва ҳоказо.



#### 4-расм

Муסיқий санъатнинг кейинги ривожланиши Дирижёрлик касби билан шуғулланувчи муסיқачилардан бошқа машғулотлардан воз кечиб, ўзларини айнан шу касбга бағишлашларини тақозо этди. XIX асрда Дирижёрлик санъати айниқса Германия ва Австро-Венгрияда алоҳида ривож топди. Тарих тақозоси билан, Германия кўплаб маҳаллий давлатларга бўлиниб кетган эди. Бу «давлатчалар»нинг ҳар бири ўз пойтахтига эга бўлиб, уларда ўз опера театри ва концерт фаолияти билан шуғулланувчи оркестрлари бор эди. Бундай аҳвол Дирижёрларга бўлган эҳтиёжни кучайтирди, бу эса ўз навбатида Дирижёрлик санъатининг юксалишувига туртки бўлди. XIX асрнинг иккинчи ярмида ўз муסיқасига Дирижёрлик қилган композиторлар ўрнига янги типдаги - бошқа муаллифлар асарларига Дирижёрлик қилувчи Дирижёрлар келди. Бундайлардан биринчи сифатида Ганс Фон Бюловнинг номини тилга олиш жоиз.

«Таниқли Дирижёр бўлиши билан бирга буюк композитор ҳам бўлган, мана шу инсондан миннатдор бўлишимиз керак. Зеро, у туфайли Дирижёрликка ҳунар эмас, балки санъат сифатида муносабат шаклланди», деб ёзган Ганс Бюлов ҳақида таниқли Дирижёр Ф. Вейнгартнер.

Ганс Фон Бюловнинг устози Рихард Вагнер, сўнгра Ганс Рихтер, Феликс Мотл, Густав Малер, Феликс Вейнгартнер, Артур Никиш кабилар Дирижёрликни САНЪАТ дея баҳолашди. Бу худди яккаҳон муסיқачининг санъати каби буюк санъат деб ҳисобладилар. Рихард Вагнер ва Ганс Фон Бюловдан кейин немис Дирижёрлик мактабини Ганс Рихтер, Антон Зейдл, Феликс Мотл, Карл Мук, Артур Никиш, Феликс Вейнгартнер, Густав Малер, Рихард Штраус ва бошқалар давом эттирдилар. Улардан кейинги Дирижёрлар авлоди эса - Бруно Валтер, Артуро Тосканини, Сергей Кусевитский, Алберт Коутс, Виллем Менгелберг, Отто Клемперер, Оскар Фрид, Герберд Фон Караян, Шарл Мюнш ва бошқалар.

XIX аср охири XX аср бошларида Россияда М. А. Балакирев, ака-ука Антон ва Николай Рубинштейнлар, Э.Ф.Направник, С.Рахманинов, В.И.Сафонов ва бошқалар Дирижёр сифатида фаолият кўрсатдилар.

Ўз фаолиятларини Давлат тўнтарилишидан сўнг (1917 йил) бошлаган кекса авлод усталари бутун масъулиятни ўз зиммаларига олдилар. Улар орасида - А. Глазунов, М.Ипполитов-Иванов, С.Василенко, И.Прибик, Хессин, У.Авранек, В.Сук, Н.Малко, А.Пазовский, Н.Голованов, А.Гаук, С.Самосуд ва бошқалар бор эди.

1938 йилда Москвада бўлиб ўтган Бутуниттифок Дирижёрлар танлови лауреат ва дипломантларни кашф қилди: Е.Мравинский, А.Мелик-Пашаев, Н.Рахлин, К. Иванов, М.Паверман, К.Элиасберг ва бошқалар шулар жумласидандир.

ИИ Жаҳон урушидан кейинги (1941-45) 10 йиллик Дирижёрлик санъатининг гуллаб яшнаган даври бўлди. Бу даврда Б.Хайкин, Е.Светланов, К.Симеонов, Н. Ниязи, Г.Рождественский, О.Дмитриади, Н.Аносов, Л.Гинзбург, И.Мусин, М. Канерштейн, Н.Рабинович, К.Кондрашин ва бошқа номлар пайдо бўлди. Ҳозирги пайтда эса Ё.Темирканов, Д.Китаенко, Ё.Симонов, А.Федосеев, А. Журайтис ва бошқалар шу соҳада ном қозонганлар.

XX асрнинг 30 йилларидан бошлаб Ўзбекистон худудида кўп овозли жамоаларнинг пайдо бўлиши, яъни мусикали драма, 1939 йилда опера ва балет театри, халқ чолғулари оркестри ва оперетта театрларининг пайдо бўлиши натижасида Дирижёрлик касбига бўлган эҳтиёж ва интилишлар сабабли бир қатор кўзга кўринган машҳур ва таниқли Дирижёрлар етишиб чиқди. Булар М.Ашрафий, А.Козловский ва уларнинг жуда кўп шогирдлари, Баҳром Иноятов, Фазлиддин Шамсиддинов, Наум Голдман, Георгий Донях, Абдуғани Абдуқаюмов, Дилбар Абдурахмонова, Наби Халилов, Ғани Тўлаганов, Фаттох Назаров, Саид Алиев, Мардон Насимов, Эргаш Тошматов, Зоҳид Ҳакназаров, Қувонч Усмонов, Ҳамид Шамсуддинов, Форуқ Содиқов, Наримон Олимов, Ботир Расулов, Фазлиддин Ёқубжонов, Элдор Азимов, Валентин Руденко ва бошқалардир.

XV асрда эса Дирижёр баттута ёрдамида пультага уриб, мусиқий ўлчов ҳиссаларини кўрсатиш усулидан фойдаланган. Нота ёзувининг ўйлаб топилиши, янги жанрлар – опера, ораторияларнинг пайдо бўлиши, Дирижёрлик тарихида муҳим рол ўйнади. XV1-XVIII асрларда ижрога раҳбарлик қилиш ва бошқариш мусиқачи – клавесинчига юклатилиб, у асосан қўл ҳаракати билан ижрони бошлаш, ўз чолғусида чалиб, мусиқа усули ва ритм (ўлчовини) бир маромда ушлашга кўмаклашган. Шундай Дирижёрлик қилишнинг моҳир мутахассиси, италия композитори, капелланинг раҳбари Клаудио Монтеверди (1566-1643) бўлган.

Бир мунча кейинроқ, асосан Германияда, ижрони бошқариш органчига топширилган, шулар қаторига И.С.Бах, Г.Ф.Гендел ва бошқаларни айтиб ўтиш мумкин.

XVIII аср охири XVIII аср бошларига келиб опера амалиётига икки система (тизимли) Дирижёрлик – клавесинчи ва скрипкачи-концертмейстер, сўнгра эса уч тизимли Дирижёрлик – учинчи раҳбар, ижрочилар қаршида туриб, ижрони қўл ҳаракатлари ва қоғоз тутамини ёки темир (жезл) чўп ушлаган ҳолда бошқаришга ўтилди.

XVIII асрга келиб жамоа ижросини бошқариш бир кишига топширилиши билан яқка мустақил Дирижёрлик санъатининг вужудга келишига асос солинди.

ХИХ аср охири ва ХХ аср бошларида концерт сахналарида, сўнгра опера театрларида биринчи Дирижёрлар фаолият юрита бошладилар.



5-расм



6-расм

ХИХ асрнинг ўрталарида Дирижёрлик санъатини буюк композиторлар Ф.Менделсон, Г.Берлиоз, Ф.Лист, Р.Вагнерлар бошқардилар. Биринчи Дирижёр-композиторлар – Г.Спонтини, К.М.Вебер ва Л.Шпор номлари Дирижёрлик таёқчасини амалиётга киритишлари билан боғлиқ. Рус Дирижёрлик санъатининг илк қадамлари ХВИ-ХВИИ аср хор ижрочилиги билан бошланган. Хор жамоасига раҳбарликни ва бошлашни овоз билан кўрсатиш “головшик” (бошчи) лар амалга оширган. ХВИИИ асрда шох саройида биринчи опера труппалари (жамоалари) ташкил этилиб, унда чет эл композиторлари билан бир қаторда рус композиторлари ҳам фаолият юритдилар. Улар қаторида Е.Фомин, В.Пашкевич, С.Дегтяров ва бошқалар бор. Дирижёрлик санъати тарихида асосий ўрин Петербургдаги император театри капелмейстери К.А.Кафосу (1775-1840)га мансубдир. Биринчи рус классик операси, М.И.Глинканинг “Иван Сусанин” операсининг сахнага қўйилиши унинг номи билан боғлиқ.

ХИХ аср охири ХХ аср бошларида буюк рус композиторлари гуруҳи: М.Балакирев, П.И.Чайковский, Н.А.Римский-Корсаков, А.Глазунов, С.Танеев, А.Лядов, А.Аренский, С.Рахманинов, М.Ипполитов-Ивановлар дунёга келди.

Рус Дирижёрлик санъатининг шаклланишига буюк Дирижёр ва композитор Э.Ф.Направник (1839-1916) катта ҳисса қўшди, Петербургдаги Марининск театри раҳбари сифатида ҳамда Дирижёрлар гуруҳини тарбиялашда унинг хизмати салмоқли бўлди. Москва Катта театри Дирижёрлик санъатининг ривожига улкан ҳисса қўшганлар, моҳир ва тажрибали санъаткор И.К.Алтани (1846-1919) ва хормейстер У.И.Аврамека (1853-1937)).

30-40 йиллар мусикали ҳаёт кенг қулоқ ёйди, симфоник оркестрлар қаторида кўплаб профессионал хор жамоалари ташкил топди. Бунда истеъдодли мусикачи-хормейстерлар, Дирижёрлик санъати арбоблари М.К.Климов, Г.А.Дмитриевский бошқардилар, Петербург хор (певческий) капелласи билан Н.М.Данилин, В.Г.Соколов, К.Б.Птитса ва бошқаларнинг раҳбарлик фаолиятлари таҳсинга лойиқ.

Замонамиз Дирижёрлари – хормейстерлар, фаолиятлари жўшқин ва сермахсул, улар қаторига – А.Чернушенко, В.Минин, Б.Тевлина, В.Попов ва бошқаларни киритиш мумкин.

Ўзбек хор санъатига рус композиторлари ва рус Дирижёрлик санъати мактаби катта таъсир кўрсатди. Композиторлар Р.М.Глиэр, С.Василенко, В.Успенский ва бошқаларнинг ижодий фаолиятлари айнан XX асрнинг 30-40 йилларига тўғри келади ва улар ўз йўналишларида муҳим из қолдирдилар.

Ўзбекистоннинг биринчи Дирижёрлари қаторига аввало Т.Содиқов, М.Ашрафий, Ф.Шамсутдинов, Б.Иноят, Н.Каюмов, Д.Абдурахмонова ва бошқаларни киритиш мумкин. Симфоник Дирижёрлар билан бир қаторда истеъдодли ўзбек моҳир-хормейстерлар: С.А.Валенков, А.Султонов, Р.Е.Хубларов, В.А.Калтман, Б.Умиджонов, А.Хамидов, Б.Лутфуллаев, Ж.Шукуров, С.Шодмонов, Д.Қурбонова, Л.Шамшина, Ф.Файзи, Қ.Мирзаев, Ш.Ёрматовлар профессионал хор жамоаларини ташкил этиш билан шуғулланиб келдилар. Айни вақтда уларнинг ишларини ёш мутахассис-хормейстерлар давом эттирмоқдалар.

Ўзбекистонда Дирижёрлик санъати XX асрнинг бошларидан шаклланиб, иккинчи ярмидан ҳам мазмунан, ҳам шаклан ривожланиб борди. 50-80 йилларда ушбу санъатнинг кенг ривож олиши, унинг ҳар хил турларини ривожланишига олиб келди ва буни эътибордан четда қолдириб бўлмайди. Юқорида таъкидланганидек, янги санъат тури сифатида шаклланган Дирижёрлик бадиий фактлар ва кузатишларга асосланган ҳолда, симфоник, сахна, халқ чолғулари, хор жамоаси, дамли ва эстрада мусикасида янада ривожланиб бормоқда. Анъанавий бадиий шакллар, услублар, айрим тасвирий воситалар ёрдамида, тўғрироғи мусика санъатига хос бўлган хусусиятлар сақланган ҳолда ижтимоий ҳаёт ҳодисаларини аниқ, реалистик акс эттирган янги бадиий асарлар яратиш давом этиб келаётгани, Дирижёрлик санъатини янада ривожланишига ўз ҳиссасини қўшиб келмоқда.

Дирижёрлик санъати бадиий ижоднинг замонавий табиати, янгича хусусиятлари, янги шароит, янги давр ва ҳаёт талаблари, вазифалари ҳамда бадиий муҳит билан ҳар томонлама узвий боғлангандир. Иккинчидан, ўзбек мусика санъати, айниқса, композиторлик ижодидаги янгиликлар, ўзгаришлар, унинг янги тимсоллари, ижобий қаҳрамонлари халқнинг моддий-маънавий

ўсиши, юксак эстетик диди, янгича инсонпарварлик қарашлари ва фазилатлари билан белгиланади, бу эса Дирижёрлик санъатида ҳам ўз аксини топиши табиийдир.

Шунинг учун ҳам XX аср ўзбек Дирижёрлик санъатининг тараққиёти, бевосита янги жамиятнинг ривожланиш тарихи юз бераётган воқеликни, яъни халқ ҳаётини ёрқин акс эттириши билан таърифланади ва унинг гоят муҳим тарбиявий-маънавий салоҳияти, фаол таъсирчан воситалиги ҳам ана шундадир.

Ўзбек Дирижёрлик санъати 70 йил давомида ўзбек мусиқаси билан ўзаро уйғунликда ўсиб борди. Бу икки санъатнинг бирлиги ғоявийликда, мавзусида, тимсоллару-мазмунда, халқ қаҳрамонларини куйлашда, инсонни юксак гоёлар сари янги ижодий руҳда тарбиялашда, сиёсий, ижтимоий, эстетик моҳиятида яққол кўринади.

### **Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. “Дирижёр” сўзининг лўғавий маъноси нима?
2. Дирижёрлик тили деганда нима тушунасиз?
3. Дирижёр бўлиш учун назариянинг ўзи етарлими?
4. Баттута нима?
5. Дирижёрлик таёқчаси ким томонидан биринчи бор тадтиқ этилган?
6. Қадимги Грецияда хор раҳбарлари жамоани қандай бошқарган?
7. Оркестрда дастлаб қандай Дирижёрлик қилинган?
8. Ўзбек Ддрижорларидан кимларни биласиз?
9. Машхур чет эл Дирижёрларидан кимларни биласиз?

## **2-мавзу. Дирижёрлик асосларини ўқитиш муаммолари. Дирижёрликни профессионал даражада эгаллаш, турли оркестрлар билан ишлаш услуб ва усуллари.**

1. Дирижёрлик касбини талабаларга ўргатишнинг методлари, бўлажак дирижёрни тайёрлаш ва касбга йўналтириш бўйича методик тавсиялар.
2. Дирижёрлик маҳоратининг яширин сирлари: қўл ҳаракатлари, мимикалар турлари ва дирижёр касбига нисбатан қўйиладиган талаблар.
3. Оркестр жамоалари билан ишлашнинг мураккаб ва ўзига хос томонлари, партитура ноталарини ўқишда оркестр ижрочилари билан ҳамоҳанглик, уйғунликни шакллантириш.
4. Замонавий дирижёрликдаги янги технологиялар ва уларга қўйиладиган талабларнинг назарий маълумотлар кўринишида берилиши масалалари.

***Таянч иборалар:** назарий маълумотлар, дирижёрлик асослари, яқка машғулот, амалий топшириқ, хейрономия, мануал техника, итрих, батута, “шовқинли дирижёрлик”, эволюция, дирижёрлик техникаси, дирижёрлик таёқчаси, генерал бас, концертмейстер, динамика, итрих, суръат, ўлчов, фраза, интерпретация, қўл ҳолати.*

Дирижёрнинг гавдаси, боши, қўллари, оёқлари Дирижёр аппарати тушунчасини англатади. Бу аппаратнинг самарали ишлаши учун тана қисми, бош, қўллар, елка ва оёқларга нисбатан тўғри вазият эгалланиши керак. Дирижёрлик аппаратининг барча қисмлари ўзаро боғлиқ ва маълум даражада бир-бирини тўлдиради.

Дирижёрлик қилиш пайтида тана тик, хотиржам ва шу билан бирга ҳаракатга тайёр ҳолатда кўкрак қафаси сал кўтарилган, елка эса тик тўғри бўлиши лозим. Елкани жуда кўтариб юбориш мумкин эмас – бу бел мушаклари ҳаракатсиз ҳолатда бўлишига, тирсаклар икки томонга «тарвақайлаб» кетишига ва умуман бутун тананинг ноқулай вазиятга келишига сабаб бўлади. Ҳаддан ташқари эгилиш ва букилиш ҳам нотўғри. Бундай ҳолатда ҳаракатлар суст ва ишончсиз бўлиб қолади. Тананинг ҳаддан зиёд ҳаракатчанлиги, ижро пайтида тез-тез бурилиш, эгилиш ва бошқа ортиқча ҳолатлар шошқалоқликдек кўринади ва одатда Дирижёрнинг техник кўникмалари яхши эмаслигини кўрсатади.

Умуман, Дирижёрнинг бутун ташқи кўриниши эстетикага асосланиши керак: тана табиий ҳолатда, кўкрак қафаси керилган, елкалар тўғриланган бўлмоғи лозим. Шунингдек Дирижёр ҳеч қачон қаддини букиб турмаслиги даркор. Тананинг ҳолати Дирижёрнинг нафас олишига ҳам таъсир этади. Елка ва бутун тана шундай ҳолатда бўлиши керакки, Дирижёрни эркин нафас олишига ҳалақит қилинмаслиги керак. Дирижёрнинг нафас олиши шу сабабдан табиий

бўлиши керакки, у бутун мусиқа ва унинг қисмларини нафаси билан боғлайди. Шу боис ҳам «Дирижёр мусиқа билан бирга нафас олади» деган ажойиб ибора бор. Дирижёрнинг нафас олиши кўшиқчилар ва созандалар нафаси билан ҳам табиий равишда боғланади. Дирижёрнинг бутун вужуди доимо оркестрнинг ҳар бир аъзоси ва қолаверса, тингловчиларнинг диққат марказида бўлишини инобатга олган ҳолда у ўзини ҳамisha назорат қилиб туриши, ортиқча ҳаракатлар қилмаслиги лозим. Дирижёрнинг бутун диққат эътибори оркестрга қаратилиб, унинг ҳаракатлари аниқ, ишончли ва айни пайтда ўша рўпарасидаги оркестрга кўмаклашишга йўналтирилган бўлиши шарт.



7-расм

Баъзи Дирижёрлар кўл ҳаракатларининг таъсирчанлигини ошириш мақсадида оркестрантлар томон эгилиб, ўз танасини ноўрин ҳаракатларга йўналтиради. Амалда эса бу ҳол кўл ҳаракатларининг самарасини оширмайди, аксинча, ижрочиларнинг янглиштиришга олиб келиши ҳам мумкин. Таъсирчанликка тана ёрдамида эмас балки фақат кўл ҳаракатлари орқалигина эришиш лозим.

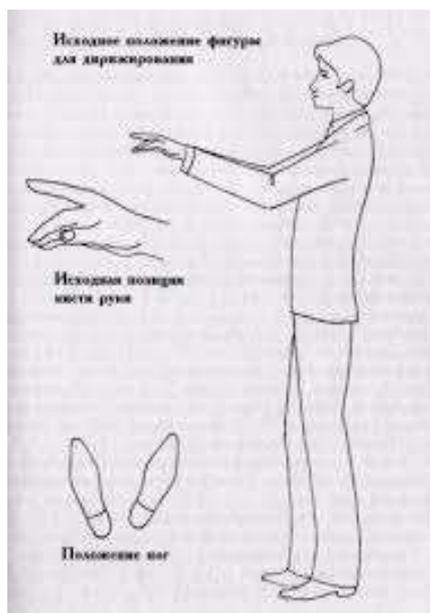
Бунга таниқли рус Дирижёри Е.А.Мравинский ёрқин мисол бўла олади. Унинг танаси оркестрни бошқариш жараёнида деярли иштирок этмайди. Кўллари эса буткул эркин ҳолатда ишлайди. Тананинг ифода имкониятларидан аъло даражада фойдалана билиш, тана ҳолатининг маънодорлиги, ҳаракатларнинг юксак даражада пластик эканлиги унинг Дирижёрлик услубини ниҳоятда эмоционал бўлишини таъминлаган.

Дирижёр бошини шундай тутиши керакки, бунда даҳани сал тепага кўтарилиб, нигоҳи оркестрга қадалиб туради. Бошни тўғри ва эркин тутиб, уни керак пайтда оркестрнинг турли қисмлари томон буришга осон бўладиган ҳолатда ушлаш лозим. Бошни муסיқага ҳамоҳанг тарзда ўйнатиш ҳам, мудом бир нуқтага тикилиб туриш ҳам тўғри эмас. Бошнинг жуда эгик ҳолатда тутиш эса бўйин мушакларининг қисилиб қолишига олиб келиши мумкин.



8-расм

Агар бош эгик ҳолатда тутилса, Дирижёр оркестрантларнинг ҳаммасини кўра олмайди, ўз навбатида уларни ҳам Дирижёрнинг юзини кўриб туришлари қийинлашади. Зотан улар ўртасидаги мулоқотда Дирижёр нигоҳи катта аҳамият касб этади. Дирижёр нигоҳи ижрочилар эътиборини жамловчи, уларни ижродаги қандайдир муҳим жиҳатдан огоҳлантирувчи, алоҳида чолғу ёки гуруҳлар қисмларини таъкид этиш воситасидир. Бунда юз ифодаси катта аҳамиятга эгаки, унинг маънодор бўлиши бадиий образ яратишда муҳим рол ўйнайди. Асосийси –қиёфани кераксиз тарзда буриштирмасликдир. Дирижёрнинг тошдек қотиб қолган, маъносиз қиёфаси ижрочилар жамоасида завқ уйғотмайди, албатта, лекин ҳаддан зиёд маънодорлик, ифодавийликка эрк бериш ҳам тўғри эмас.



9-рasm

Дирижёрлик пайтида оёқлар бутун тана учун мустаҳкам таянч вазифасини бажаради. Дирижёрнинг оёқлари бутун оёқ панжаси ёки бармоқларига таяниб, тананинг барқарор ҳолатини таъминлайди. Асосийси – таянч товонга тўғри келмаса бўлгани. Оёқларни жуда кериб юбориш ёки бир-бирига жуда яқин қўйиш ҳам нотўғри. Дирижёр мусиқага ҳамоҳанг тарзда тиззаларини букиши, у ёқ, бу ёққа юриши, ёки бир жойда қотиб турган ҳолда танасини чайқатиши ҳам тўғри эмас. Дирижёрлик қилиш пайтида тана ҳолатлари ўзгариб борар экан унга мувофиқ тарзда оёқлар ҳам ўз ҳолатини ўзгартириб туради. Шу муносабат билан тана оғирлиги у оёқдан бу оёқга ўтиб туради. Гарчи оёқларни бир ҳолатда тутиш қийин бўлсада, уларни тез-тез ўзгартириб туриш ҳам нотўғри, бу бир жойда депсиниш ёки бирор жойга шошиб турган киши ҳолатига ўхшаб кўринади.

Дирижёрнинг қўлларига қўйиладиган асосий талаб – уларнинг тўла эркинлиги, яъни танага бўйсунмаслиги ва мушакларнинг бўш қўйилишидир. Эркинлик Дирижёрга мусиқани осон ифода этиш имконини беради. Қўлларни эркин тутмаслик эса оркестрга ўз ниятларини тўлиқ ва аниқ етказишга ҳалал беради. Бундай қўллар эгилувчан ва пластик бўлмайди, улар мусиқани ифода этишга ожизлик қилади. Улар ҳатто нигоҳни ҳам чарчатиб қўяди, энг асосийси – эркин бўлмаган қўлларнинг ҳаракатлари тушунарсиз бўлиб, бу оркестр ишига ёрдам ўрнига, ҳалал беради. Одатда бундай қўлларнинг тирсаклари икки томонга керилиб, тепага кўтарилган бўлади. Ўз қўл ҳаракатларининг самарасиз эканини сезган бундай Дирижёр қўлларига «ёрдам бериш» учун яна танаси, бошини ишга солиб, кераксиз ҳаракатларни кўпайтираверади.

Худди шунингдек, қимтиниб ишлайдиган Дирижёр ўзи ижро этаётган концерт ёки спектакль «юки»ни кўтара олмайди.

Шу боис ўз фаолиятини энди бошлаётган Дирижёрлар билан такт машқларини ўрганишни ва кўлларни «эркинлаштириш» ишидан бошлаганлари маъқул. Бугун кўллар – Дирижёр апаратининг асосий ва энг муҳим қисми эканлигини унутмаслик керак. Кўлларнинг турли ҳолатлари – ҳаракатлари эркинлик, қулайлик, табиийлик ва муҳими ижрога тўғри келиш каби талабларга жавоб бериши керак.

“Дирижёрнинг ўнг кўли ҳунарманд (меҳнаткаш маъносиди), бироқ чап кўли санъаткор. Ушбу инглиз мақоли ҳар икки кўлнинг туб вазифалари тўғрисида маълумот беради.”<sup>2</sup>



10-расм

Маълумки, кўл кафт, билак ва елкадан иборат. Дирижёрлик қилишда кўлнинг энг ҳаракатчан ва ифодали қисми бўлган кафт (кист) энг муҳим рол ўйнайди. Кафт билан органик равишда боғланган билак ва елка ёрдамчи қисмлар бўлиб, ҳаракатда фақат кафтнинг ҳолатлари учун хизмат қилади. Аксарият ҳолларда кўл қисмлари ўз ҳолатларида шунчалик ўзаро боғлиқки, кафтнинг энг кичик ҳаракати ҳам билак ва елка мушаклари иштирокини тақозо этади. Масалан енгил стассатодан пианиссимога ўтиш. Дирижёрлик қилишда кафтни пастга қаратиб тутиш – унинг энг қулай ҳолатидир. Бунда кафт бўшашган ҳам қисилган ҳам, ортиқча кўтарилган ҳам бўлмасдан ҳамини олдинга йўналтирилган бўлиши лозим. Бармоқларни табиий равишда бироз

---

<sup>2</sup> Kurt Redel «Takt schlagen oder Dirigieren» М.: 2005 у. 11-б

думалоқроқ шаклда бўлиши бунинг баробарида уларнинг эркин ҳолати бутун қафтнинг етарли даражада эркинлигидан далолат беради. Қафтнинг ҳаракатчанлиги, эластиклиги ва етарли даражада эркинлиги мушакларнинг ҳар қандай тез ҳаракатга тайёр туриши билан мувофиқ бўлмоғи керак. Қафтнинг бу жиҳати Дирижёрга қўл ҳаракати орқали ижронинг энг нозик томонларини ифода этиш имконини беради. Айнан қафт ҳаракатлари Дирижёр қўл ҳаракатларига асосий динамик, эмоционал кўриниш беради.

Қафт эркинлигини ўрганишнинг дастлабки давриданок алоҳида назорат қилиб туриш керак. Шунга таяниб, аввал бошиданок, дарҳол таёқча билан Дирижёрлик қилишга ўтиш маслаҳат берилмайди, чунки бу қафт мушакларининг зўриқишига сабаб бўлиши мумкин.

Дирижёрлик қилиш пайтида қўл ҳолати ўзгаришсиз қолмайди. Уларнинг жойлашув баландлиги, чўзилиш даражаси доимо ўзгариб туради. Бу кўп сабабларга боғлиқ. Жумладан, оркестр жарангдорлиги динамикасига, у ёки бу эпизод фактурасига, муайян чолғу ёки гуруҳларнинг ижрога киришишини кўрсатишга, асар жанрига, услубига, масштабига, қолаверса, оркестр таркибининг катталигига, хор, яккахонлар сонига, шу билан бирга оркестр ямаси театрларда (оркестр жойлашадиган чуқурлик) ёки эстрада сахнасида Дирижёрлик қилинишига боғлиқ бўлиши мумкин. Буларнинг барчаси Дирижёр қўллари ҳолатида акс этади.

“Дирижёр ўнг қўли билан такт ўлчовини, ритмни, шунингдек зарур ижро суръати (темп), ижрони бошлаш ва тугатиш, фразаларни тўғри талқин этиш, артикуляция (штрих) ва агогик нозикликларни ифодалайди.”<sup>3</sup>

Ўқитиш жараёни аввалида талабалар дастлаб риоя қилиши мумкин бўлган ўртача қўл ҳолатини белгилаш тавсия этилади. Табиийлик, қулайлик мақсадида қўлнинг эркинлигини таъминлаш ва оркестрга кўринарли бўлиши учун қўллари кўкракдан сал пастроқ ҳолатда тутган маъқул. Агар қўл ундан юқорироқ бўлса – елка мушаклари зўриқади, аксинча пастроқ бўлганида эса оркестрга кўринмайди. Ўрганувчилар аввал бутун Дирижёрлик аппаратини тўғри «ўрнатиш»ни билишлари лозим. Шундан кейингина Дирижёрлик техникасини эгаллашга ўтиш мумкин. Дирижёрлик аппаратини «ўрнатиш» қўл, елка, бўйин, бош мушакларини бўшаштириш, эркин тутишдан бошланади. Дирижёрликни ўргатувчи педагогнинг вазифаси аввало ҳар бир талаба учун тана, бош, қўл ва оёқларнинг энг қулай ва табиий ҳолатини топишдан иборат. Бу билан талабани қадди қоматини тўғри тутиш, асосий Дирижёрлик ҳолатини аниқлашга ўргатиш керак. Шуни унутмаслик керакки, қадди қоматни тўғри тутиш нафақат эстетик нуқтаи назардан муҳим, балки амалиёт учун ҳам зарур.

---

<sup>3</sup> Kurt Redel «Takt schlagen oder Dirigieren» М.: 2005 у. 11-б

Маълумки ҳаракатларни ўзлаштириш қобилияти ҳаммада турлича кечади. Баъзиларда осонгина уддаланса, бошқаларда жиддий қунт ва сабрни талаб қилади.

Қўлларнинг дастлабки (тайёргарлик) ҳолати – елканнинг тўғрисида<sup>4</sup>

Дирижёрнинг бесўнақай, нотабий, ёки кўпол ҳаракатлари ижрочиларда зўриқиш ва ноқулайлик хисларини туғдириши мумкин. Муайян эстетик нормаларни ҳам мудом ёдда тутиш даркорки, Дирижёрни бутун ижрочилар гуруҳи аввало кўриш орқали қабул қиладилар.

#### **Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. Дирижёр аппарати деганда нима тушунилади?
2. Дирижёр аппаратининг асосий ва энг муҳим қисми?
3. Дирижёрлик қилишда қўлнинг энг ҳаракатчан ва ифодали қисми?
4. Дирижёрлик қилиш вақтида Дирижёр гавдаси қандай ҳолатда бўлиши лозим?
5. Дирижёрлик қилиш вақтида оёқ ва қўлларнинг тўғри ҳолати?
6. Дирижёрлик қилишда қўлнинг энг қулай ҳолати?

---

<sup>4</sup> Under the direction of mark cedel Athens, Georgia, 2009, USA

### **3-мавзу. Оркестр жамоалари билан ишлашга тайёргарлик кўриш вазифалари. Дирижёрликни профессионал даражада эгаллашда учрайдиган турли штрихлар, суръат, ўлчовлар ва уни мохирона ифодалаш харакатлари**

1. Мусикий жамоаларнинг турлари ва шакллари.
2. Дирижёрнинг мусикий жамоани бошқаришдаги асосий вазифалари. Дирижёрликни профессионал даражада эгаллашда учрайдиган турли штрихлар, суръат, ўлчовлар ва уни мохирона ифодалаш харакатлари.
3. Оркестр ва хор жамоалари билан ишлашда дуч келадиган муаммолар ва ечимлар.
4. Ўзбекистон дирижёрларининг ижодий фаолиятлари таҳлили ва уларнинг ибратли томонлари.

***Таянч иборалар:** чолғу жамоаси, вокал жамоаси, хонандалар ансамбли, вокал ансамбли, транспозиция, корифей, маэстро, оркестр, ансамбль, чолғу гуруҳи, хор овозлари, эволюция, дирижёрлик техникаси, дирижёрлик таёқчаси, генерал бас, концертмейстер, динамика, штрих, суръат, ўлчов, фраза, интерпретация, қўл ҳолати.*

Ижрони кўрсатувчи қўл харакатини биз мустақил усул сифатида кўриб чиқамиз. У доимо ўзидан олдин бажариладиган ауфтакт билан чамбарчас боғлиқ. Ҳар қандай ижрони биз фақат ауфтакт ёрдамида кўрсатишимиз мумкин. Ҳар қандай ижроларнинг, у хоҳ бутун оркестр ёки чолғулар гуруҳи ижроси – асар бошида бўлсин, хоҳ мусиқанинг қандайдир жойида яққалон чолғу, овоз, чолғулар гуруҳи ижроси бўлсин – барчасининг маъсулияти жуда юқори эканлигини ортиқча таъкидлаш лозим эмасдир. Ҳар қандай ҳолда ҳам Дирижёр ижронинг бирварақайига ва ўз вақтида бўлишини таъминлаши, бунда ижролар динамикаси, темпи ва чизгилар мувофиқ бўлиши лозим.

Дирижёрнинг маҳорати ижрони ифодалай билиши, унга муносиб харакат билан силлиқ ўтадиган ва аниқ ауфтакт бера олиши билан боғлиқ. Чолғуларнинг алоҳида гуруҳлари ёки бутун оркестрга ижро ифодасини кўрсатишдек муҳим яна бир жиҳати мусикий қурилмалар – эпизод, жумла, турли мелодик чизикларнинг бошланишини кўрсатишдир. Ижрони аниқлашчи қўл харакати учун олдин бўладиган ауфтакт каби табиатни жуда аниқ, фаол, ёрқин кўримли бўлиши керак. У бошқа қўл харакатларидан ажралиб туриши лозим.

Асарнинг боши ёки унинг мустақил қисмларидаги ижрони ифодалаш Дирижёрдан асар давомида учрайдиган қисмларга нисбатан кўпроқ

тайёргарликни талаб этади. Унда муҳим жиҳат Дирижёрнинг ижро онларига руҳан тайёр бўлиши билан белгиланади, қолаверса, бу ўринда Дирижёрнинг мусиқани дастлаб ўрганиш пайтида темпни қандай ўрнатишни аниқлаб олиш ҳам муҳимдир. Бу борада Дирижёр мусиқий асарни аввалдан яхши ўрганиб, унинг ижросига доир барча икир – чикирларини ўйлаб олган бўлиши керак. Шунда у қўлини кўтаришдан олдин доимо ижронинг бутун характери ва суръатини тўғри ҳис этади. Натижада, ижро аввалида қўллар кўтарилишининг ўзи кўп жиҳатдан асарнинг хусусиятларини белгилаб боради, яъни унинг характери, суръат ва динамикаси ифода этилади. Қўл кўтаришдан кейинги афтакт ҳам у воситасида тайёрланадиган мусиқанинг характериға боғлиқ. Айтиш жоизки, асар ёки унинг мустақил қисмининг ижро ифодаси бошланишидан ҳар иккала қўл ёрдамида кўрсатилади. Буни вазиятнинг муҳимлиги тақозо қилади.

Гарчи асарнинг турли жойларида ижрони ифодалаш асар боши ёки унинг мустақил қисмлари ижросидаги каби жиддий руҳий тайёргарликни талаб этмасада, бошқа мураккаб жиҳатларға эга:

Дирижёрнинг ҳар қандай огоҳлантириши ижро давомида амалга оширилади. Дирижёр, мусиқий фикрнинг ўрнатиб бўлинган йўналишини бузмаган ҳолда ижрочиларнинг бўлажак ижролар ҳақида огоҳлантириши лозим. Асар ўртасидаги ижроларни кўрсатиш учун чап қўлдан фойдаланган маъкул. Қуйидаги усул энг қулайлардан биридир: ижродан сал аввал чап қўл ҳаракатни тўхтатади ва фақат ижро пайтида яна ҳаракат бошлайди. Бунинг учун Дирижёр бир неча тактлар давомида чолғулар гуруҳи (масалан, ёғочли, дамли ёки зарбли чолғуларни) ижроға тайёрлайди, сўнг эса кўзга ташланадиганроқ ва фаолроқ ҳаракат билан унинг амплитудасини кенгайтириб, қўл вазиятларини ўзгартирган ҳолда ижронинг ўзи ифода этилади. Бундай ҳолларда, масалан бир вақтнинг ўзидаги ижрода дейлик, квинтет гуруҳи ва бир габой ва флейтанинг ижроси кутилаётган вазиятда флейта ва габойни нигоҳи билан огоҳлантириб қўйган бўлиши керак. Дирижёр скрипкаға мурожаат қилади, чунки улар кўпчиликни ташкил этадилар.

Баъзида турли жойда жойлашган икки гуруҳ бир пайтнинг ўзида ижро бошлаши керак бўлади. Бундай вазиятда ўнг қўл бир гуруҳға, чап қўл эса иккинчисига ишора беради. Албатта, ҳар иккала гуруҳ бундан аввал нигоҳ ёрдамида огоҳлантирилган бўлади ва бунга тайёр туради. Иккинчи мисол: Дирижёр асосий йўналишини ижро этувчи гуруҳға ҳар иккала қўли билан мурожаат қилади ва иккинчи гуруҳға фақат унинг нигоҳи воситасида «сўзлайди».

«Фаол» ва «Суст» ҳаракатлар деган термин Дирижёрлар сўз бойлигида мустаҳкам ўрнашиб олганки, буни «кучли» ва «кучсиз» ҳаракатлар десак,

тўғрироқ бўларди. Зеро мусиқа ўзининг ҳар қандай қисмида энергияси, «салмоғи» бўйича турли бўлган лаҳзалардан иборат. Шунга яраша уларни ифода этувчи ҳаракатлар ҳам бир- биридан фарқ қилади. Улар кўпроқ ёки камроқ даражада фаол бўлиши мумкин. Қўл ҳаракатларининг фарқи динамика, метроритмик хусусиятлар, паузалар билан алмашилишларга кўра белгиланади (форте, пиано, акцентлар, сфорсандо). Фаол қўл ҳаракати ҳар қандай бошланишнинг аввалида ифода этилади. (Агар боши, эпизод, жумла ҳамда ҳар қандай янги нарсанинг пайдо бўлиши, чолғу ва чолғулар гуруҳининг ижрога қўшилиши, гармониянинг алмашинуви, суръат, динамиканинг ўзгариши, ҳаракат характери).

Сустроқ ҳаракат билан эса бир аккорднинг бир маромда узоқроқ янграши, «бўш тактлар» белгиланади. Кўп ҳолларда мусиқанинг ўзига хос хусусиятлари Дирижёрнинг пауза кўрсатувчи қўл ҳаракати етарли даражада аниқ ва фаол бўлишини талаб қилади. Ён томонларга қилинадиган аниқ бўлмаган (нуқтани ҳис этмайдиган) ҳаракатлардан қочиш керак<sup>5</sup>

Фаол ҳаракатлар сустрларидан қувватининг кўплиги, таранглиги билан фарқ қилади, сустроқ ҳаракатда эса Дирижёр қўли кучсизроқ, юмшоқроқ, эркин ва енгил бўлади. Шу боис фаоллиги бўйича турлича бўлган ҳаракатларни қўллаш нафақат мусиқа характери очиқ бериш, балки Дирижёрликни ифодалаш ва аниқ бўлишига ҳам хизмат қилади.

Акцент лотинча *ассэнтус* – бирор товуш ёки аккордга қаттиқ урғу бериб чалиш демакдир. Акцент деганда, тактнинг ижро этилаётган мусиқа характериға қараб, аниқ қўл ҳаракатини талаб қилувчи фақат бир хиссаси ёки аккордига урғу беришни тушуниш лозим. Ўз навбатида, акцентнинг кучи – асосий оҳанг (нюанс) га боғлиқ. Демак, пиано оҳангидаги (ст) – санчик, енгил чайқалиш, ф-ст эса – катта кучдаги зарба бўлади. Акцентни акс эттирувчи ҳаракат аввалгилари ва кейингиларидан кескин фарқ қилиши керак. Унга максимал даражадаги аниқлик, ўткирлик ва қисқалик хосдир. Акцент бир ёки иккала қўл билан ифода этилади. Буни кўрсатишнинг энг ёрқин усули шундан иборатки, акцентга яқинлашиш пайтида чап қўл ҳаракатдан тўхтайдди, кейин у чаққон ҳаракат билан акцентни кўрсатади. Агар акцент кўрсатишнинг аввалги ҳолларида у икки қўл ҳаракати билан кўрсатилганда ҳар бир қўл нозик ифодалари, ўзаро мос келган бўлса бошқа баъзи ҳолларда бундай мослик бўлмаслиги ҳам мумкин. Чап ва ўнг қўлларнинг алоҳида ҳаракатлари айниқса форте-пиано (фп), (ффп) фортиссимо пианонинг ифодаларини кўрсатишда

---

<sup>5</sup> Ilya Musin's language of Conducting Gestures" by Mirna Ogrizovic-Ciric. (Under the Direction of Mark Cedel), ATHENS, GEORGIA 2009, USA 85-b.

айниқса асқотади. Бунда ўнг қўлнинг фортедаги зарбидан сўнг чап қўл дархол пиано (p) ҳолатига ўтади, яъни олдинга ташланади ва кафт билан оркестрга огохлантриш ифодасини беради. Тактнинг кучли ва нисбатан кучли хиссаларидаги акцентлар кучли қўл ҳаракати билан дастлабки акцентланган хиссаларда кўрсатилади. Кучсиз хиссалардаги акцентларни ифода этиш учун, кучли ва нисбатан кучли хиссалар юмшоқроқ ҳаракат билан кўрсатилади. Агар акцентлар такт хиссалари орасига тўғри келса, унда бир қисми акцентланган хиссани кўрсатиш керак. Агар мусиқа фортеда ёзилиб, акцентлар кетма – кет бўлса, унда барча акцентли хиссалар бир хилдаги аниқ ва ўткир ҳаракат билан ифодаланади. Спорзандо – (st) акцент турининг бир кўриниши сифатида намоён бўлиб, ундан фақат аниқроқ, ёрқинроқ ва муҳимроқлиги билан ажралиб туради. Акцент каби Спорзандо (st) умумий динамикага боғлиқ ва кучи жиҳатдан турлича бўлиши мумкин. Уни ифодаловчи ҳаракат эса фортеда пианога нисбатан чаққон ва кескинроқ бўлади.

Афсуски, амалиётда энг кўп тарқалган (>, ^, st) акцентлар улар орасида бўладиган фарқни ҳисобга олмаган ҳолда ижро этилади. Масалан, марсато — > — белгиси унча кучли бўлмаган урғуни назарда тутаяди. ^ белгиси товушни сезиларли тарзда таъкидлашни талаб этади ва ниҳоят st – энг кучли акцентни ифодалайди.

Мусиқанинг элементар назариясидан маълумки, синкопа – қаттиқ чалинадиган (акцентли) нотанинг одатдаги кучли хиссадан кучсиз хиссага кўчиши натижасида ҳосил бўладиган ритмик гуруҳланишдир. Синкопанинг ўзига хос хусусияти шундан иборатки, у худди одатий ритмик тартибни бузгандек бўлади. Ваҳоланки, синкопанинг пайдо бўлиши ушбу жумланинг ритмик тузилишини бойитади. Тактнинг кучсиз хиссасига ўтувчи акцентланган нота махсус Дирижёрлик усуллари, жуда аниқ, кўзга ташланадиган ауфтакт қўлланилишини талаб этади. Акцент каби, синкопа ҳам санок хиссаси (счетная доля) ва такт хиссалари орасига тўғри келиши мумкин. Санок хиссасига тўғри келувчи синкопа оддий акцент билан деярли бир хил бўлиб, ундан олдин хали аниқроқ ауфтакт берилади, уни кўрсатиш учун чаққон тушурилади ва қаттиқ зарб нуқтасига дуч келади.

Санок хиссалар ўртасига тўғри келадиган синкопа мураккаброқ бўлади ва хиссалар орасидаги акцентга ўхшаб кетади. Синкопанинг бу турини аниқ кўрсатиш зарурияти товуш янграшидан олдин асосий хиссанинг зарб нуқтаси аниқлиги билан тақозо этилади. Бу айниқса синкопа бир неча тактларда давом этган ҳолларда муҳимдир.

Юқори даражада аниқ ва ёрқин ифодаланмаган синкопа, ўзининг динамик ва ритмик характери йўқотади, яъни синкопа бўлмай қолади.

Шундай қилиб, Дирижёр ҳар синкопа бошини тезкор ва чакқон ҳаракатлар билан кўрсатиши керак. Бу – оркестрантлар ўзидан кейинги кучли хиссадан урғу билан тактнинг кучсиз хиссаларини акцентлашлари учун керак. Дарвоқе, тез суръатлардаги бу урғу секин суръатларга нисбатан ифодалироқдир, «Синкопани кўрсатувчи қўл ҳаракати аслида кейинги товуш учун ауфтактдир – деб ёзганди, Николай Малко – шу боис ундан олдин доим тўхташ керак – бунга нафақат мусиқа бошида ёки паузадан сўнг, балки бундан олдин қандай қўл ҳаракати бўлганидан қатъий назар, ҳамма жойда бажарилиши керак». Шу боис синкопа товуш тугилишидан, фаол ҳаракат билан таъкидланади. Мисол тариқасида Л.Бетховеннинг 4-симфониясининг 1-қисми, П.Чайковскийнинг 2-симфониясининг 1- қисмини кўрсатиш мумкин.

Асосий чизгилар легато, нон легато, стаккато, маркатолардир. Легатони қўлнинг силлиқ ҳаракати билан кўрсатиши керак, (Ф) фортеда қўл қувват тўплайди, «пружинага» айланади. (П) пиано динамикасидаги легато юмшоқ, силлиқ, қўл ҳаракати билан бажарилади. Легато силлиқ ўзаро боғланган ҳаракатларни нуқтага майинлик билан тегиш орқали кўрсатишни талаб қилади, Дирижёрликда у эркин қўлни «куйловчи» ҳаракати билан бажарилади. Эгилувчан қўлнинг «куйловчи» ҳаракатлари аввало мусиқанинг силкинишларсиз, тўхташлар ва бошқа ўзгаришларсиз бир текис мароми билан изоҳланади. Акс ҳолда, ҳаракат беихтиёр бўш ва «куйловчи»сиз. Шу боис чизгиларни, ўзгартиришни энг оддий бўлган нон Легато билан бошлаш керак.

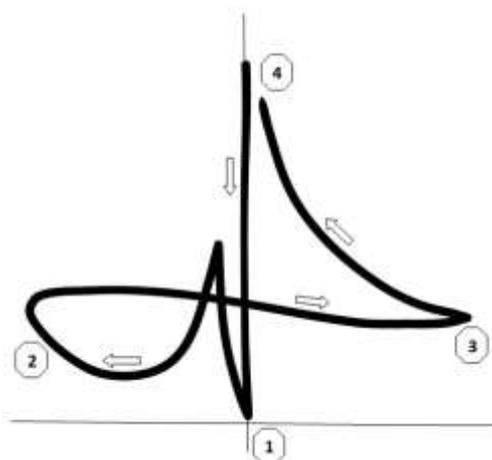


15-расм

#### Дирижёрлик характери

Дирижёрликнинг ҳаракати характери албатта, мусиқа характериға мос келиши шарт. Шунга қарамасдан стоккато ифодалаш амалиётида легатони ифодалашдан муҳимроқ ечим талаб этилади.

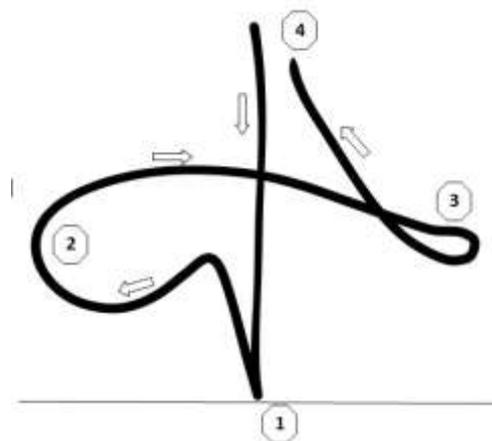
Бу ҳолатда темпни корректрлаш, акцент ва фразаларни ҳис қилиш талаб этилади.<sup>6</sup>



16-расм

Эспрессива –Легато: ифодалаш жараёнида қўлнинг кафт, тирсак ва елка қисмлари аҳилликда ҳаракатланиш талаб этилади.

Посо эхпрессиве ва молто эхпрессиве ҳолатларини ифодалашда ҳаракатнинг кичик ёки катталиги фарқланади. Танлашда Дирижёрнинг шахсий ёндошуви (интерпретация)ни ҳам ҳисобга олиш.



17-расм

Эхпрессиво-легато<sup>7</sup>

Ўзлаштириш машқлари

№ 4 Н.Римский-Корсаков, Шахризода, опус 35

<sup>6</sup> Kurt Redel «Takt schlagen oder Dirigieren» М.: 2005 у 32-b

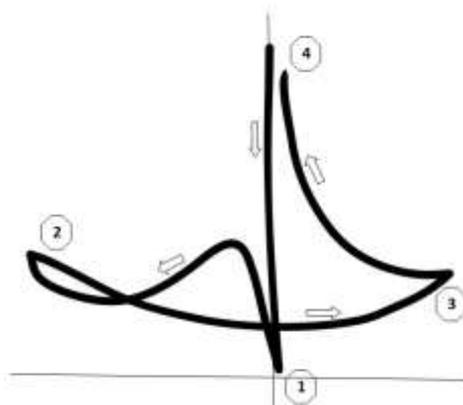
<sup>7</sup> Kurt Redel «Takt schlagen oder Dirigieren» М.: 2005 у 34-b



Марсато чизгилари маршга монанд мусиқага хос қудратли, мардона образларга эга бўлиб, у аниқ нуқталар билан ижро этилади. Бунда худди «тўхта» белгисидек ҳаракат қўлланилади, ҳаракат бутун қўл билан, билак қисми сал қотирилган ҳолатда, чакқон ауфтакт, тўғри кескин чизиклар билан кўрсатилади: «Черномор марши» М. Глинканинг Руслан ва Людмила операсидан.

Маркато штрихи: Бу штрих стоккатони ифодалашдан каттароқ ҳаракат билан бажарилиб, майинроқ, кескин бўлмаган (ҳар бир ҳиссани таъкидлаб, бироз тўхтаб) ҳаракатларга асосланади.

Бу штрих кўплаб симфониялардаги фортиссимо ҳолатларига мос тушади.<sup>8</sup>



18-расм

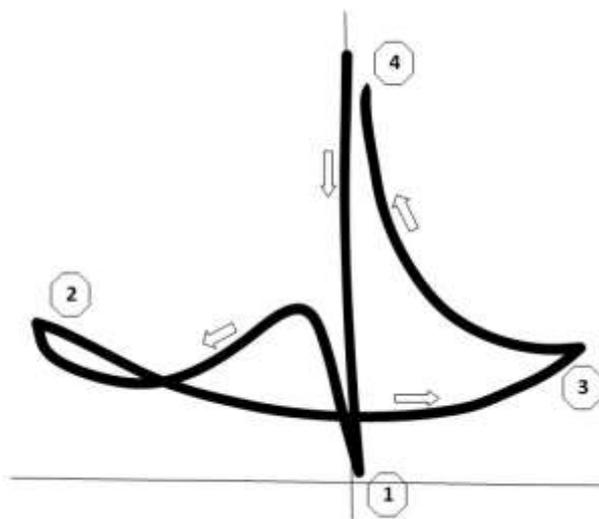
Маркато штрихи

№ 5. Р.Вагнер, Нюрнберглик моҳир хонанда, 1-акт, Муқаддима

<sup>8</sup> Kurt Redel «Takt schlagen oder Dirigieren» М.: 2005 у 39-b

Sehr mäßig bewegt

Тенуто штрихи: бу штрих маркатага ўхшаш, бироқ бир оз агрессивлик йўқолган, ҳар ҳиссадаги тўхташлар ҳам бир оз енгиллаштирилган енгил легатога ўхшаб кетади. Тенуто секко тез темпдаги стоккатодай ифодаланиш мумкин. Бу штрих узок давом этадиган пассажларнинг бир оз оғирроқ темпда ижро этилишини ифодалашда талаб этилади.<sup>9</sup>



19-расм

№ 6. В.А.Мотсарт, Кичик окшом мусиқаси, КВ 525, 1.Сатр

<sup>9</sup> Kurt Redel «Takt schlagen oder Dirigieren» М.: 2005 у 40-b

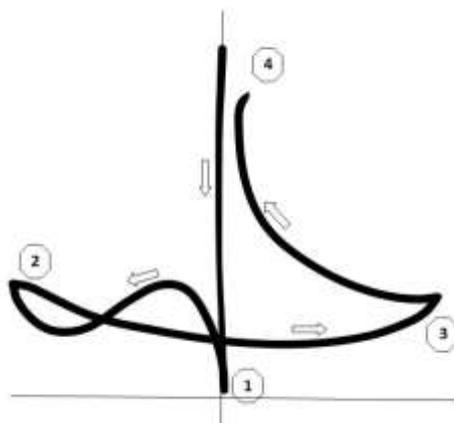
Стассато чизгилари кафтнинг узилган ҳаракатлари билан кескин нукталар – сакрашлар билан бажарилади. Стассато ҳаракати ўзинниг узилганлиги, аниқлиги, хиссали ҳаракатлар қисқартирилган бир пайтда нукталарни имкон қадар ўткир белгилаш билан Легатога зиддир. Стассато чизгиси Дирижёр томонидан кўрсатилаётганида қўл кафти юза узра кўтарилган, елка, елка олди (пред плечо) ҳаракатсиз бўлиб, асосий таянч нукта тирсак бўлгани ҳолда кафт эса «чўқиётган» ҳаракатлар қилади. Стассато пайтида кафт ҳаракати фаол, ритмик ва қайтувчан бўлади. Асосийси – бу ҳаракат амплитудаси катта бўлмаслиги лозим.

Чизгилар туридан қатъий назар Дирижёр ҳатто марсато ва Стассатони кўрсатишда ҳам эгилувчан қўл билан такт бериш керак. Чунки бу товуш тўла – тўқислигини таъминлайди.

Ёрқин (енгил) стоккато: қўлнинг кафт қисмида, бошқа қисмларни жалб этмаган ҳолда бажарилади. Албатта шунга мос ауфтакт бўлиши шарт!

Классик симфонияларнинг финал қисми аксарият ҳолларда тез темпда стоккатода ёзилган.

Юпитер ва Хаффнер симфониялари бундан истисно, улар легато Дирижёрлик қилинади. Шунингдек, оғир темптаги рақсларнинг боши ҳам ритмни ҳис этиш мақсадида стоккато Дирижёрлик қилишга мойил бўлади.<sup>10</sup>



20-расм

Енгил стоккато

Ўқув машқлари

№ 7. В.А.Мотсарт, Симфония №11 КВ 551 (Юпитер) 4-қисм

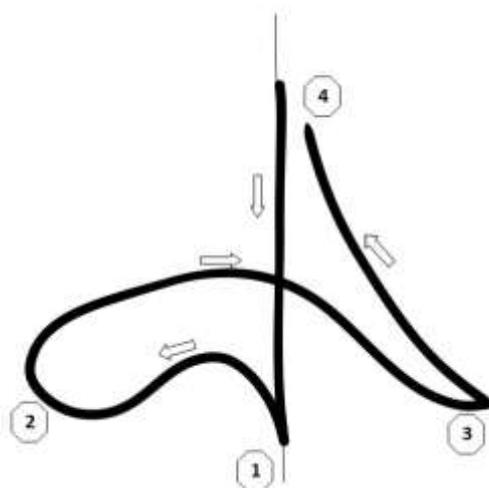
**Molto Allegro**

Violin I

Violin II

Violoncello

<sup>10</sup> Kurt Reder «Praktisch schlagen oder Dirigieren» М.: 2005 у 36-б



21-расм

Фортиссимо-  
ҳаракат қўлнинг

стоккато: бу ерда  
кафт қисмида

бажарилмаслиги керак. Катта Дирижёрлик ҳаракатларини бажариш учун қўлнинг тирсак қисмига суяниш ва мусиқа тўхташини ифодалашда энгил стоккато ҳаракатларисиз бўлиши талаб этилади.<sup>11</sup>

Чалинаётган мусиқа асарининг темпини ўзгартирмай, товуш кучини аста – секин ўзгариши, яъни крешендо ва диминуэндо ларни кўрсатиш Дирижёр учун маълум техник қийинчиликлар уйғотади. Бу қийинчилик шундан иборатки, бу ўзгаришлар пайтида товушнинг катта кучидан пастига ёки тескарисига ўтиши аста-секин, бир маромда бўлишига эришишдан иборат. Срессэндо – қўл ҳаракати ва унинг интенсивлигини аста– секин катталаштириш ёрдамида кўрсатилади, диминуэндо пайтида эса ҳаракат ҳажми кичрайиб, унинг фаоллиги аста – секин камайиб боради. Бунда чап қўлнинг аҳамияти муҳим, чунки у маълум ҳаракат билан товуш кучайиши ё камайишини ифода этади.

Кўпроқ таъсирчанликка эришиш мақсадида товуш баландлашаётган пайтда срессэндо нинг дастлабки сониясидаги қўл ҳаракати ҳажмини иложи борича камайтириш жоиз бўлади. Бу усул товуш баландлашуви чизиғини ифодалироқ кўрсатиш имконини беради. қисқаси срессэндо ва диминуэндо лар Дирижёр қўл ҳаракати ҳажмини тез, жуда чаққон тарзда ўзгаришини тақозо этади. Масалан, бир тактда пианодан фортиссимога ўтиш керак бўлса, бу қўлнинг чаққон ҳаракати билан ҳажми сал катталаштирган ҳолда кўрсатилади. Ва аксинча, қисқа диминуэндо пайтида қўл ҳажми худди шундай чаққонлик билан камайтирилади.

<sup>11</sup> Kurt Redel «Taktschlagen oder Dirigieren» М.: 2005 у 38-б

Субито фортени ифодалаш учун кўлнинг кутилмаган, кескин ва белгиланган хиссани чакқон туртки билан таъкидловчи ҳаракати ишлатилади. Бундан аввал ушбу Субито форте га характери ва катталиги мос келувчи ифодали ауфтакт берилади. Табиийки, тез суръатда бу ҳаракат секин суръатдагига нисбатан фаолроқ бўлади.

Субито форте ни ифодали кўрсатишга кўп жиҳатдан чап кўл ёрдам беради, чунки у ўнг кўлни тўлдиради ва бир вақтнинг ўзида Субито форте нинг ногаҳон пайдо бўлишини таъкидлайди. Аксинча, фортедан субито пианога ўтиш кўл ҳаракати ҳажмини бирдан камайтириш орқали кўрсатилади. Субито пианони хиссада кўл ҳаракати етарли даражада чакқон ва тезкор бўлиши керак.

Субито пиано пайдо бўлганда кўл ҳаракатининг кескин қисқариши мушакларнинг маълум даражада зўриқишини талаб қилади ва кўлларнинг танага яқинлашиши билан давом этади. Агар бунда динамиканинг кутилмаганда ўзгаришини таъкидлаган ҳолда чап кўл билан кескин ҳаракат қилинса, (бу вақтда одатда чап кўл ҳаракатдан тўхтайтиди ва кафтни ёзиб, пиано пайдо бўлганлигини кўрсатади), унда фортедан пианого ўтиш янада ифодалироқ акс этади. Субито форте, пиано (п) ва форте пиано (фп) ни ифодаловчи ҳаракатлар ўртасидаги фарқ шундаки, сфп да кўл ҳаракати қисқа ва кескин, фп да эса юмшоқроқ, чуқурроқ ва кескинликдан йироқ тарзда кўлланилади.

### **Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар**

1. Дирижёрликда қандай штрихлар бор?
2. *Легато*да қандай Дирижёрлик қилинади?
3. *Марсато*да қандай Дирижёрлик қилинади?
4. *Стассато*да қандай Дирижёрлик қилинади?
5. *Стассато*да ҳаракат амплитудаси қандай ҳолатда бўлади?
6. *Срессэндо* ва *диминуэндо*га Дирижёрлик қилишда нималарга аҳамият бериш керак?
7. *Субито форте* ва *субито пиано* Дирижёрлик қилишда нималарга аҳамият бериш керак?
8. Мусиқани ифода этишда Дирижёрлик қилишда нималарга этибор бериш керак?
9. Фаол ва суст ҳаракатлар деганда нима тушунаси?
10. Фаол ва суст ҳаракатлар Дирижёрликда қандай ифодаланади?
11. Акцент сўзининг луғавий маъноси?
12. Синкопа сўзининг луғавий маъноси?

## VI. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

### Амалий машғулотларнинг мақсади ва қўйиладиган вазифалар

Амалий машғулотнинг мазмунида келтирилган таркибий қисмлар алоҳида ҳолда ўзлаштирилмасдан ҳар битта янги асарни ўрганиш жараёнида машғулотларнинг таркибий қисмларини ташкил этади.

**1. Дирижёрнинг гавда, бош ва қўлларни тўғри ҳолатда тутиш** – асар ижросида дирижёрнинг ўз гавдасини ва бошини тўғри тута билиши, оёқларнинг турғун жойлашувига эътибор бериш, қўлларнинг тегишлигича қуйи, ўрта ва юқори ҳолатларга ўтишини назорат қилиш ва амалий бажариш тушунилади.

**2. Ўнг қўл ва чап қўл вазифаларини ўрганиш** – дирижёрлик қилиш даврида қўлларнинг параллел (бир хил) ва айрича (мисол учун фақат ўнг қўлнинг ўзида ёки ўнг қўл тактлашда давом этган даврда чап қўлнинг чўзилиб турадиган товушларни турғун (ҳаракатсиз) ҳолда тўхтаб туриши, шунингдек крешендо ва диминуэндо пайтида пастдан юқорига ёки тегишлигича юқоридан пастга ҳаракатланиши ва бошқа ҳолатларни машқлар ёрдамида ўзлаштирилиши назарда тутилади.

**3. Дирижёр қўлларининг юқори, ўрта ва пастки ҳолатлари** - Дирижёр қўл ҳаракатининг амплитудаси мусиканинг динамикаси, темпи характерида мужассам бўлади. Мусиканинг баланд янграши кенгрок, чакқон, катта ҳаракатларини талаб этади, секин янграши эса, аксинча сустроқ ва секинрок ҳаракатларини тақозо қилади. Мусикани тез суръатдаги секин янграшида қўл ҳаракатларининг чакқонлиги ва фаоллиги сақланиб қолади. Бунда ҳаракатлар хажми катта бўлмаслиги керак, чунки ҳаддан ташқарии кенг, катта ҳаракатлар темпнинг тутилиши ва қўлларнинг чарчаб қолишига олиб келади. Қолаверса, секин суръатда ҳам йирик қўл ҳаракатини ҳатто «*фортиссимо*» (*фф*) учун ҳам қўлланилиши доим ҳам жоиз бўлмайди.

**4. Оддий ва мураккаб ўлчовларига дирижёрлик қилиш** – танланган асарнинг неча ҳиссага дирижёрлик қилинишидан келиб чиқиб, оддий ва мураккаблигини аниқлаш ва тегишли Дирижёрлик схемасида ижрони бошқариш кўникмалари тушунилади.

**5. Ўлчовларни ҳиссали шаклда дирижёрлик қилиш** - кучли ҳиссаларга нисбатан шиддатлироқ, кучсиз ҳиссаларга эса нисбатан сустроқ Дирижёрлик қилиш машқлари орқали асарнинг ўлчовини мукамал ўрганиш ва доимий равишда схемадан чиқиб кетмасдан Дирижёрлик қилиш тушунилади.

**6. Дирижёрлик штрихлари** - Асосий чизгилар легато, нон легато, стаккато, маркатолардир. Легатони кўлнинг силлиқ ҳаракати билан кўрсатиши керак, (Ф) фортеда кўл қувват тўплайди, «пружинага» айланади. (П) пиано динамикасидаги легато юмшоқ, силлиқ, кўл ҳаракати билан бажарилади. Легато силлиқ ўзаро боғланган ҳаракатларни нуқтага майинлик билан тегиш орқали кўрсатишни талаб қилади, Дирижёрликда у эркин кўлни «куйловчи» ҳаракати билан бажарилади. Эгилувчан кўлнинг «куйловчи» ҳаракатлари аввало мусиқанинг силкинишларсиз, тўхташлар ва бошқа ўзгаришларсиз бир текис мароми билан изоҳланади. Акс ҳолда, ҳаракат беихтиёр бўш ва «куйловчи»сиз. Шу боис чизгиларни, ўзгартиришни энг оддий бўлган нон Легато билан бошлаш керак.

**7. Асарнинг динамик тусларига эътибор бериш** – танланган асарда учрайдиган динамик туслар (риано, форте, метессо пиано, метессо форте, фортиссимо, пайниссимо, сфорсандо, субито пиано ва бошқа)га мос равишда кўл ҳаракатларини танлаш ва амалда бажариш тушунилади.

**8. Асарларнинг темпини ҳис этиб дирижёрлик қилиш** – Асарнинг бошида (баъзи ҳолларда асар давомида ўзгарадиган) ижро суръатини белгиловчи ибораларни тушуниш ва шу кўрсатмаларга амал қилган ҳолда ауфтакт тезлигини аниқлаш, шунингдек асоссиз равишда тезлашиб ёки оғирлашиб кетмасдан метрономда бериладиган темп (ижро суръати)ни ушлаб туриш тушунилади. Шунинг тегишли ҳолларда ижро суръатини тезлаштириш ёки оғирлаштиришни англатувчи ибораларга ҳам амал қилиш талаб этилади.

**9. Асарнинг назарий таҳлили** – бунда танланган асарнинг муаллифи, ёзилган даври, хусусияти ҳақидаги маълумотларни ўзлаштириш, шунингдек асарнинг мусикий таҳлили, яъни неча қисмдан (мураккаб ёки оддий) иборат эканлиги, фраза ва жумлаларини аниқлаш масалалари ўзлаштирилади.

**10. Мураккаб ўлчовлар устида иш олиб бориш** – муқаддам учрамаган мураккаб ўлчовлар, алмашиб келадиган аралаш ўлчовлар, шунингдек дробление (ҳар бир ҳиссга 2 ёки уч мартадан ҳаракат қилиш) учун тегишли Дирижёрлик схемасини танлаш ва машқлар орқали ўзлаштириш тушунилади

**11. Аралаш ўлчовларда дирижёрлик қилиш** - Ўзгарувчан ўлчамларни тактлаш Дирижёр учун қийин бўлмайди, агар уларнинг муҳимлиги ва маъноси бир хил бўлса. Бундай ҳолларда Дирижёрлик қилишнинг асосий қондаси аниқ схема ва схемалар алмашинувида «Бир»ни таъкидлашдан иборат бўлади.

Бунда ушбу тактлардаги турли ҳиссаларнинг узунлиги бир хил бўлиши керак. Фақат тўр (схема) ни ўлчам алмашинишига қараб тезликда ва ўзига ишонч билан алмаштиришни билиш жоиз. Бу эса Дирижёрдан дастлабки тайёргарликни, чаққонликни, пухта билимни талаб этади.

**12. Бадий жамоа билан мулоқот ва иш олиб бориш малакаларини эгаллаш** – клавир (фортепиано ижросига мўлжалланган асар) ва партитура (оркестр ёки ансамбль ижросига мўлжалланган нота матни) дан дирижёрлик қилишда тегишли чолғу гуруҳларига кўрсатиш малакасини эгаллаш масалалари устида иш олиб борилади.

### **1-амалий машғулот:**

**Дирижёрлик мусикий тарбия воситаси сифатида ва унинг педагогик хусусиятлари. Ўзбекистон дирижёрларининг ижодий фаолиятлари таҳлили ва уларнинг ибратли томонлари хусусида.**

**(2 соат)**

**Ишдан мақсад:** Дирижёрликни талаба қобилиятига қараб ўргатиш .

**Мақсаднинг қўйилиши:** Ҳаваскор хор жамоалари билан ишлашда уйғунликни таъминлаш усуллари.

Ўқув-тарбия ишларида асосан талабаларда вокал-хор ва ижрочилик малакаларини шакллантириш, мусиқавий-назарий билимга эга қилишни кўзда

тутади. Шунинг учун ҳам хор раҳбари машғулотларда ўқув-тарбияга катта аҳамият бериб, турли мавзуларда мусиқавий маърузалар, суҳбатлар, кечалар ва мусиқа тинглаш каби ишларни мунтазам равишда ўтказиб туриши керак.

Хор жамоасида олиб бориладиган барча ўқув-тарбия ишлари хонандаларни ҳар томонлама етук қилиб тарбиялашда муҳим роль ўйнайди. Ҳар бир қўшиқ ўз мавзуси, ғояси, мақсадига эга. Қўшиқ матнини ўрганишда хонандалар ана шу мавзу, мақсад, ғояни очиб берадилар. Асар мазмуни ёшларда мусиқавий-эстетик тарбияни мустаҳкамлайди. Асар мазмуни, мақсадини очишда, умуман, мусиқавий-тарбиявий иш олиб боришда раҳбарнинг ҳар томонлама амалий ва назарий маълумотга эгалиги ҳал қилувчи омил ҳисобланади. Ўқув-тарбия ишлари хонандаларда вокал-хор ижрочилик малакаларини шакллантириш, мусиқавий-назарий билимга эга қилишни кўзда тутади. Шунинг учун ҳам хор жамоаси раҳбари, хор ўқитувчиси жамоада ўқув-тарбия ишларга алоҳида аҳамият бериб, ҳар хил мавзуларда мусиқавий маърузалар, суҳбатлар ва мусиқа тинглаш каби ишларни мунтазам ўтказиб туриши керак. У жамоага Ватан, тинчлик, муҳаббатга содиқлик ҳақидаги қўшиқларни ўргатибгина қолмай, балки тарихий мавзуларга оид суҳбатлар ўтказиб, истиқлолимиз, миллий қадриятлар ҳақида суҳбатлар уюштириши лозим. Бундан ташқари жамоа раҳбари иштирокчиларни ватанимиз маданий ва мусиқа ҳаётидаги янгиликлар билан таништириб туриши, театр ва музейларга жамоа бўлиб боришни ташкил қилиши керак.

Ҳаваскорлик хор жамоаларида иштирокчиларга мусиқа саводи, сольфеджио, мусиқа назарияси ва тарихи бўйича билим бериш, маълум асарлардан иборат репертуар ўргатиш ва уларда вокал-хор малакалари ҳосил қилиш каби таълим-тарбия ишлари узвий олиб борилиши лозим.

Ижрочилик жамоаларида репертуар масаласи ҳал қилувчи омиллардан бири бўлиб, у хор ижодий камолотининг асосини ташкил этади. Репертуар ҳаваскорлик хорининг ижро маданиятини шакллантириши билан бир қаторда хонандаларни ва тингловчиларни мусиқавий-эстетик руҳда тарбиялайди. Репертуарнинг долзарблиги ва замонавийлиги хонандаларда ижодий, қизиқиш ва замонавийлиги хонандаларда ижодий, қизиқиш ва фаоллик уйғотади.

Хор раҳбари жамоага асар танлаганда жамоанинг турини, таркибини, кучини, малакаларини, хонандаларнинг талаб ва қизиқишларини ҳисобга олиши лозим. Агар танланган асар жамоага қийинчилик туғдирса, унда хонандаларнинг ижодий фаоллиги пасаяди, машғулотларга қизиқиши камаяди ва бу ҳол жамоанинг ижодий йўналишига салбий таъсир кўрсатади. Шунинг ҳам таъкидлаб ўтиш жоизки, хор раҳбари асар танлаганда фақат шу жамоа турига мос келадиган асарлар олишдан ташқари, бошқа хор турлари ёки овоз учун ёзилган асарларни ўз жамоаси учун мослаштириб ўргатиш каби йўллардан ҳам фойдаланиши керак бўлади.

Шундай қилиб, яхши тузилган репертуар хорнинг ижодий муваффақияти замини дейиш мумкин. Ҳаваскорлик хорига репертуар танлашда қуйидаги шартлар қўйилади:

- асарнинг юксак бадиийлигига эга бўлиш,
- асарнинг хор жамоаси кучига тўғри келишига,
- енгил ва кичик асарлардан, катта, ижроси қийинроқ асарларга ўта бориш ва жамоанинг ижро маҳоратини ошириб бориш.

Ҳаётда турли мукамал касблар мавжуд. Буларга адабиёт, рассомчилик, сиёсат, футбол, медицина қаторида мусиқачи касби ҳам қиради. Мусиқачи касби эса ўз навбатида бир неча йўналишларга бўлинади. Масалан созанда, хонанда, дирижёр ва бошқалар. Шунини алоҳида айтиш лозимки, дирижёрлик касби барча мусиқага боғлиқ касбларни мужассамлаштиради ва ўз ичига олади. Бошқача қилиб айтганда дирижёр ҳам хонанда, ҳам созандалик касбини мукамал билиши зарур. Четдан қараганда бу касбни жуда осон касб, деб ўйлаганлар хато қилишади. Ҳаттоки, мусиқачилар орасида ҳам айрим ҳолларда дирижёрлик қилиш учун жиддий билимга эга бўлиш шарт эмас, деган фикрлар ҳам мавжуд. Шундай ҳоллар бўладики яхши ижрочилар, яққалонлар дирижёрликдан 4-5 соат дарс олиб ёки бирорта қўлланмаларни ўқиб пулт олдида туриб дирижёрлик қилишга ўтишган ва бунинг охири уларни боши берк кўчага киритиб қўйган. Профессional мусиқачилар бу фикрдан йироқ бўлиб дирижёрликни алоҳида касб ва бу касбни эгаллаш учун дирижёрлик мактабини тўлиқ ўтиш лозимлигини айтишади.

### **Ишни бажариш учун намуна**

Ўқитувчи тингловчиларни 2- (3 ёки 4) гуруҳга бўлади. Мавзу бўйича тайёрланган топшириқларни тарқатади. Ўқув натижалари нима беришини аниқлаштиради, эришиладиган натижанинг ютуқ ва камчиликларининг моҳиятини айтади. Қандай қўшимча материаллардан фойдаланиш мумкинлиги ҳақида маълумот беради. (дарслик, маъруза матни, интернет материаллари). Гуруҳларда иш бошлаш вақтини эълон қилади.

Гуруҳлардаги ҳамкорлик ишларининг такдимотини ташкиллаштиради ва бошқаради. Такдимот муддати 20 минутдан ошмаслигини эълон қилади.

Ўқитувчи ҳар бир саволга яқун ясайди.

Машғулоти баҳолаш. Воқеликларнинг кетма-кетлиги, топшириқларни асослаб бериш, шунингдек тингловчилар билим савиясини шакллантиришга, тушунчаларидан тўғри хулосалар чиқаришига эътибор қаратади.

Мавзу бўйича яқунловчи хулосалар қилади. Мавзу мақсадига эришишдаги талабалар фаолиятини таҳлил қилади ва баҳолайди.

## Гуруҳда ишлаш қоидалари

Ҳар ким ўз ўртоқларини тинглаши, хурмат билдириши керак.

Ҳар ким актив, биргаликда, берилган топшириққа масъулият билан қараган ҳолда ишлаши керак.

Ҳар ким зарур бўлган ҳолда ёрдам сўраши лозим.

Ҳар ким ундан ёрдам сўралганда албатта ёрдам бериши керак.

Ҳар ким гуруҳ иши натижасини баҳолашда иштирок этиши шарт.

Ҳар ким аниқ тушуниши керакки:

- бошқаларга ўргатиб ўзимиз ўрганамиз.

- кемага тушганнинг жони бир: ё бирга қутиламиз ёки бирга

чўқамиз.

### Топшириқни бажариш кетма-кетлиги ва регламенти.

1. Индивидуал ўқиш-2 минут.
2. Муҳокама қилиш –3 минут.
3. Презентация (такдимот) варағини тайёрлаш- 5 минут.
4. Презентация (такдимот) қилиш –5 минут.
5. Гуруҳлар бошқа гуруҳларни презентация (такдимот)лари вақтида уларни баҳолаш.
6. Баҳолаш натижаларини раҳбарга айтиш.

### Биринчи гуруҳ учун вазифа:

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Дирижерликни ўқитишнинг ўзига хослиги нимада?		
Дирижёрлик педагогикасида қандай муаммоли вазиятлар юзага келади?		
Ўқитиш самарадорлигини таъминлаш учун нимадан фойдаланилади?		

**Иккинчи гуруҳ учун вазифа:**

<b>Саволлар</b>	<b>Тушунча ва шарҳ</b>	<b>Изоҳ</b>
Педагогика сзига таъриф беринг		
Ўзбекистонда қайси дирижёр санъатини намуна қилиб олсак бўлади?		
Хаваскор хор жасоасини бошқаришда муаммолар?		

## 2-амалий машғулот:

Якка машғулотларда талабаларни назарий маълумотлар билан қуроллантириш. Мануал техникани шакллантиришда амалий топшириқларнинг аҳамияти

**Ишдан мақсад:** Мусиқа санъати фанларидан замонавий янги авлод ўқув адабиётларини яратишда Сибелиус нота муҳарририда ижодий проектлар ярата олиш.

**Мақсаднинг қўйилиши:** Сибелиус дастурлари ёрдамида турли тиллардаги матнлар билан ишлаш.

## Машқларни бажариш усуллари

**фф - Фортиссимо.** Гавда олдида елкадан юқори баландликда очик юқорига қараган кафт билан кўрсатилади. Қўл маълум вақт бир жойда ҳаракатсиз туради ёки горизонтал йўналишда чап томонга оҳиста ҳаракат қилади. Қўл ҳаракати фаол, кескин, тўлиқ бўлади.

1-мисол:

72 Andante maestoso

C. A. T. B.

Seid um - schling - en, Mil - li - o - nen!  
Друж - но - в - сть - нем, мил - ли - о - ным!

Die - sen Lieb - der - gan - gen Welt!  
Все - ж - вы - ж - д - ет час - бор - ь - ты!

**ф - Фортеда** қўл пастрокда туради (тахминан елка кенглигида ёки сал пастрокда) кафт ён томонга эгилган ҳолда ва бармоқлар томонларга ажралган ҳолда дирижёрлик қилинади.

2-мисол:

29 [Allegro moderato]

A. T. B.

Si - cut io - cu - tus est ad pa - tres no - stros,  
stros, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in se - cu - la,  
la, si - cut io - cu - tus est in se - cu - la,

**п – Пиано.** Чап қўл ярим эгилган ҳолда кўкрак баландлигида, яъни гавда яқинида туради. Унинг активлиги сусайтирилган, кафт пастга қаратилган бўлиб, худди овоз кучларини авайлагандай ҳаракат қилади.

3-мисол:



**пп - Пианиссимо).** Чап қўл дирижёрнинг кўкрагига максимал даражада яқин ушланади. Қўл пианога нисбатан янада пасроқ туширилади. Бармоқлар туширилади ҳам худди пианони кўрсатишдаги ҳолатдагидай эркин ва кафт пастга қаратилган ҳолда бўлади.

4-мисол:

Хордаги ҳар бир хонанданинг диққат-эътиборини ўзига қаратиш учун айрим ҳолларда чап қўл пиано ёки пианиссимони кўкрак олдида ёки пастда эмас, балки юқорида кўрсатиши мумкин. Бу хорнинг қандай ҳолатда жойлашганига боғлиқ. Шунини айтиш керакки, ҳар қандай ҳолда ҳам чап қўл кафти пастга қаратилган ҳолатда бўлади.

Доимий динамикадан ташқари чап қўл унинг ўзгарувчанлигини ҳам кўрсатиш мумкин.

**Крешендо.** Чап қўл пастдан юқорига қараб аста-секинлик билан овоз кучининг кучайишига қараб кўтарилиб боради ва юқори нуқтада яқунланади. Бунда чап қўл кафти пиано ёки пианиссимони кўрсатиш учун ерга қаратилган ҳолатдан қўл юқорига кўтарилиши билан секин юқорига қаратилади кўтарилиш йўналиши пастдан юқорига ҳамда сал чапга томон бўлади.

Ташқи фаоллик даражаси ва ҳаракатнинг тўлиқлиги ҳам ортади (ўнг қўл ҳаракатининг кенглиги ҳам, унинг фаоллиги ҳам ортади). Агар крешендо авжга чиқиш (кульминация) билан тугатилса, чап қўл ўзининг ҳаракатини шу авжнинг ҳаракатига ўтказиши мумкин.

**Диминуендо.** Қўл ҳаракати юқоридагиларнинг тескари жараёнини ифодалайди, яъни аста-секинлик билан юқори ҳолатдан нисбатан паст ҳолатга ўтиш билан яқунланади.

### **Ишни бажариш учун намуна**

Ўқитувчи тингловчиларни 2- (3 ёки 4) гуруҳга бўлади. Мавзу бўйича тайёрланган топшириқларни тарқатади. Ўқув натижалари нима беришини аниқлаштиради, эришиладиган натижанинг ютуқ ва камчиликларининг моҳиятини айтади. Қандай кўшимча материаллардан фойдаланиш мумкинлиги ҳақида маълумот беради. (дарслик, маъруза матни, интернет материаллари). Гуруҳларда иш бошлаш вақтини эълон қилади.

Гуруҳлардаги ҳамкорлик ишларининг такдимотини ташкиллаштиради ва бошқаради. Такдимот муддати 20 минутдан ошмаслигини эълон қилади.

Ўқитувчи ҳар бир саволга яқун ясайди.

Машғулотни баҳолаш. Воқеликларнинг кетма-кетлиги, топшириқларни асослаб бериш, шунингдек тингловчилар билим савиясини шакллантиришга, тушунчаларидан тўғри хулосалар чиқаришига эътибор қаратади.

Мавзу бўйича яқунловчи хулосалар қилади. Мавзу мақсадига эришишдаги талабалар фаолиятини таҳлил қилади ва баҳолайди.

### **Гуруҳда ишлаш қоидалари**

Ҳар ким ўз ўртоқларини тинглаши, ҳурмат билдириши керак.

Ҳар ким актив, биргаликда, берилган топшириққа масъулият билан қараган ҳолда ишлаши керак.

Ҳар ким зарур бўлган ҳолда ёрдам сўраши лозим.

Ҳар ким ундан ёрдам сўралганда албатта ёрдам бериши керак.

Ҳар ким гуруҳ иши натижасини баҳолашда иштирок этиши шарт.

Ҳар ким аниқ тушуниши керакки:

- бошқаларга ўргатиб ўзимиз ўрганамиз.

- кемага тушганнинг жони бир: ё бирга қутиламиз ёки бирга

чўкамиз.

### Топшириқни бажариш кетма-кетлиги ва регламенти.

1. Индивидуал ўқиш-2 минут.
2. Муҳокама қилиш –3 минут.
3. Презентация (такдимот) варағини тайёрлаш- 5 минут.
4. Презентация (такдимот) қилиш –5 минут.
5. Гуруҳлар бошқа гуруҳларни презентация (такдимот)лари вақтида уларни баҳолаш.
6. Баҳолаш натижаларини раҳбарга айтиш.

#### Биринчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Фортиссимо бажариб беринг?		
Фортеда дирижёрлик ҳаракати?		
Пиано қандай бажарилади?		

#### Иккинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Пианиссимо нима?		
Крешендо қандай бажарилади?		
Диминуендони тушунтириб беринг?		

### **3-амалий машғулот:**

**Муסיқа асарларини ўзлаштириш босқичлари ва уларнинг таркиби.**

**Концерт чиқишларда дирижёрнинг ўрни, вазифаси ва масъулияти.**

**Ишдан мақсад:** Концерт чиқиши олдида жамоанинг ҳиссий эмоционал ҳолатини барқарорлиги таъминлаш

**Мақсаднинг қўйилиши:** Ҳар битта дирижёрлик фани мутахассиси ўзлари таёрлаган хор жамоаси чиқишларда ўзига хосликларни кўрсатади.

Репетицияларда дирижёр оркестрни у ёки бу муסיқий асарни ижро этишга тайёрлайди. Бунда ҳар бир оркестр ёки хор жамоаси ўзига хос хусусиятларга эга эканлигини ҳисобга олиш зарур. Шу боис дирижёр олдида турган вазифалар кўп бўлади-ю, унга ажратилган вақт эса кам бўлади. Қисқ а вақт ичида оркестрга керак бўлган ҳамма нарсага улгуриш лозим. Бироқ, дирижёрнинг ўзи ҳам репетицияга мухтож-ку, айниқса агар оркестр билан янги муסיқий асарни биринчи бор машқ қилаётган бўлса. Агар дирижёр фақат оркестр учун қайғуриб ўзи устида ишлаш ҳа қида унутиб қўйса, яъни ўзини назорат қилишдан тўхтаса бу унинг хатосидир.

### **Ишни бажариш учун намуна**

Ўқитувчи тингловчиларни 2- (3 ёки 4) гуруҳга бўлади. Мавзу бўйича тайёрланган топшириқларни тарқатади. Ўқув натижалари нима беришини аниқлаштиради, эришиладиган натижанинг ютуқ ва камчиликларининг моҳиятини айтади. Қандай қўшимча материаллардан фойдаланиш мумкинлиги ҳақида маълумот беради. (дарслик, маъруза матни, интернет матраллари). Гуруҳларда иш бошлаш вақтини эълон қилади.

Гуруҳлардаги ҳамкорлик ишларининг такдимотини ташкиллаштиради ва бошқаради. Такдимот муддати 20 минутдан ошмаслигини эълон қилади.

Ўқитувчи ҳар бир саволга яқун ясайди.

Машғулотни баҳолаш. Воқеликларнинг кетма-кетлиги, топшириқларни асослаб бериш, шунингдек тингловчилар билим савиясини шакллантиришга, тушунчаларидан тўғри хулосалар чиқаришига эътибор қаратади.

Мавзу бўйича яқунловчи хулосалар қилади. Мавзу мақсадига эришишдаги талабалар фаолиятини таҳлил қилади ва баҳолайди.

### **Топшириқни бажариш кетма-кетлиги ва регламенти.**

1. Индивидуал ўқиш-2 минут.
2. Муҳокама қилиш –3 минут.
3. Презентация (такдимот) варағини тайёрлаш- 5 минут.
4. Презентация (такдимот) қилиш –5 минут.
5. Гуруҳлар бошқа гуруҳларни презентация (такдимот)лари вақтида уларни баҳолаш.

6. Баҳолаш натижаларини раҳбарга айтиш.

**Биринчи гуруҳ учун вазифа.**

<b>Саволлар</b>	<b>Тушунча ва шарҳ</b>	<b>Изоҳ</b>
Сиз бошқарган хор жамоаси концерти хақида гапириб беринг?		
Концертда қайси дирижёрлик усулидан фойдалангансиз?		
Муамоли вазиятларни санаб беринг?		

**Иккинчи гуруҳ учун вазифа.**

<b>Саволлар</b>	<b>Тушунча ва шарҳ</b>	<b>Изоҳ</b>
Жамоа эмоционал ҳолатини қандай ушлаб туриш мумкин?		
Концерт жараёнида қайси вазиятлар муаммоли ҳисобланади?		
Жамоа аъзоларини уйғунлигини сақлаш усуллари?		

## VII. КЕЙСЛАР БАНКИ

### Ассисмент топшириқлари

**1-муаммоли топшириқ.** “Баттута” сўзига таъриф беринг

**2-муаммоли топшириқ.** Фаол ва суфт ҳаракатларлар деганда нимани тушунаси?

**3-муаммоли топшириқ.** Крешендо ва Диминуендога таъриф беринг.

### Муаммоли топшириқларни босқичма-босқич таҳлил этиш ва ҳал этиш бўйича тавсиялар

Иш босқичлари	Маслаҳат ва тавсияномалар
1. Кейс ва унинг ахборот таъминоти билан танишиш	Берилган маълумотлар билан танишинг ва уларнинг таркибий қисмлари, мазмунини ўрганинг. Ўрганиб чиқиш вақтида уларга таъриф ва тавсиф беришга, муаммо ечимини топишга шошилманг, аниқ ва ишончли маълумотларга асосланг.
2. Муаммоли топшириқлар билан танишиш	Тақдим этилган схемалар мазмуни билан яна бир мартаба танишиб чиқинг. Схемалар таркибидаги тушунчалар ва жумлаларга диққатингизни жалб қилинг.
3. Муаммоли топшириқни таҳлил этиш	<p>Асосий муаммо ва кичик муаммоларга диққатингизни жалб этинг.</p> <p><b>Асосий муаммо:</b> нима учун кўпчилик Дирижёр вазифаси фақат хор ва оркестрнинг ягона ритмдаги ижросини таъминлашдан иборат деб тушунади? Аслида эса қандай?</p> <p><i>Қуйидаги саволларга жавоб беришга ҳаракат қилинг:</i></p> <p>1) Хор жамоасига асар ўргатиш жараёнини шартли равишда неча қисмга бўлиш мумкин?</p> <p>2) Инсон фаолияти 2 ёрқин шаклда намоён бўлади, булар қайсилар?</p> <p>3) Ўзбек дирижёрларининг ижрочилик услублари ҳақида маълумот беринг.</p> <p>Юқорида келтирилган схемаларни таҳлил этинг ва ҳар бирига тавсифнома ёзинг.</p>
4. Муаммоли топшириқларни	Берилган моделларга тавсифнома ёзинг ва жадвалларни тўлдиришга киришинг.

ечиш усул ва воситаларини танлаш ҳамда асослаш	Тавсифномаларни ёзишда аниқ хусусиятларни белгилаб олишга ҳаракат қилинг. Жадвални тўлдириг.
--	--

### Кейс билан ишлаш жараёнини баҳолаш мезонлари ва кўрсаткичлари

Ўқувчилар рўйхати	Муаммоли топшириқларга оид схемаларни амалга оширишни талаб этувчи жиҳатлар –	Муаммоли топшириқ схемалари ечимлари ва уларни изоҳланганлиги	Жами:
	мак. 2 балл	– мак. 3 балл	– мак. 5 балл

**Изоҳ:** Баҳолаш учун берилган баллар ўқитувчи томонидан ўзгартирилиши мумкин.

**Эслатма:** талабалар фаолиятини баҳолаш учун юқоридаги жадвалнинг биринчи устунига “талабалар рўйхати” жумласи қўйилади. Бироқ талабанинг тўплаган баллари талабаларнинг рейтинг бали ҳисобига киритилмайди. Сиз талабага ҳамкорликда ишлаш унинг билим, кўникма ва малакаларини ривожлантиришига хизмат қилишини тушунтиришига тайёр бўлинг.

## **VIII. МУСТАҚИЛ ТАЪЛИМ МАВЗУЛАРИ**

### **Мустақил ишни ташкил этишнинг шакли ва мазмуни**

Тингловчи мустақил ишни муайян модулни хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда куйидаги шакллардан фойдаланиб тайёрлаши тавсия этилади:

- меъёрий ҳужжатлардан, ўқув ва илмий адабиётлардан фойдаланиш асосида модуль мавзуларини ўрганиш;
- таркатма материаллар бўйича маърузалар қисмини ўзлаштириш;
- автоматлаштирилган ўргатувчи ва назорат қилувчи дастурлар билан ишлаш;
- махсус адабиётлар бўйича модуль бўлимлари ёки мавзулари устида ишлаш;
- тингловчининг касбий фаолияти билан боғлиқ бўлган модуль бўлимлари ва мавзуларни чуқур ўрганиш.

### **Мавзулар:**

1. Дирижёрлик санъати тарихини мустақил ўрганиш
2. Танланган Дирижёрлик асар муаллифининг ҳаёти ва ижодини ўрганиш.
3. Оддий ва мураккаб ўлчовдаги Дирижёрлик схемаларини ўқув жараёни ва профессионал ижрочиларнинг ҳаракатларини ифодалаш.
4. Мануал техника устида мунтазам ишлаш.
5. Ижро суръатини жадаллаштириш ва сустлаштириш машқларини бажариш.
6. Дирижёрлик штрихлари.
7. Жаҳон ва ўзбек Дирижёрларининг ҳаёти ва ижодини ўрганиш
8. Мусиқа асарларининг назарий таҳлили
9. Йирик шаклдаги асарларни таҳлил қилиш
10. Оркестрлар ва хорлар таркиби
11. Дирижёрлик қилинаётган асар ҳақида тарихий ва назарий маълумот тўплаш.

12. Хор ва оркестр партитураларни фортепианода чалиш.
13. Хор ва оркестр партитурасида ҳар бир овозни ижро этиш услублари.
14. Асарларни дирижёрлик қилишда ҳар хил техник малакаларни ошириш устида машқлар.
15. Мимика, ишора, ауфтактлар, темп, динамик туслар устида машқлар.
16. 2/4, 3/4, 4/4, ва аралаш (2/4-3/4; 3/4-4/4; 2/4-4/4) дирижёрлик ўлчовларида ички ҳиссалар пульсини аниқлаб, асарга мансуб бўлган усул йўллари топиб тўғри кўрсатиш.
17. Ушбу
18. Турли динамик, темп (агогик) ўзгаришларни кўрсатиш дирижёрлик услублари устида машқ.
19. Машҳур жаҳон, рус ва ўзбек дирижёрларининг ижодий фаолиятлари ҳақида маълумот тўплаш.

## ТЕСТ САВОЛЛАРИ

- 1 Хейрономия нима?
- 2 “Шовқинли дирижёрлик”нинг сабаби нима билан боғлиқ?
- 3 Клавесин ёки орган чолғусида бас партиясини чапиш орқали жамоани бошқариш қачон бўлган?
- 4 Концертмейстерлар томонидан чолғу жамоасини бошқариш қачондан бошланган?
- 5 Ўз даврида концертмейстерлар мусиқа жамоасини қандай бошқарган?
- 6 Биринчи бўлиб кимлар дирижёрлик таёқчасидан фойдаланишган?
- 7 Ким биринчи бўлиб томошабинларга тескари қараб дирижёрлик қилишни бошлаган эди?
- 8 СССР халқ артисти, Социалистик меҳнат қаҳрамони унвонига сазовор бўлган ленинградлик машҳур дирижёр-педагог ким?
- 9 Ҳозирда жаҳонда тан олинган россиялик симфоник оркестр дирижёрини аниқланг?
- 10 “Дирижёр” сўзи қайси тилдан олинган?
- 11 Дирижёрлик санъати алоҳида касб сифатида қачон шаклланган?
- 12 Қадимий Грецияда хорни дирижёр қандай бошқарган?
- 13 Х. Рихтер, Ф. Мотль, Г. Малер, А. Никиш, Ф. Вейнгартнерлар қайси дирижёрлик мактаби намоёндалари?
- 14 А. Тосканини, В. Ферреролар қайси дирижёрлик мактаби намоёндалари ҳисобланади?
- 15 Жамога ўз таъсирини ўтказиш масаласида дирижёрларнинг қанақа типлари мавжуд?
- 16 “Персимфанс” нима?
- 17 Халқаро дирижёрлар танловлари даставвал қачондан бошланган?
- 18 “Корифей” деб кимни аташган?

- 19 Дирижёрлик таёқчаси ишлатмасдан 20 аснинг биринчи чорагидан оркестрни бошқарган дирижёрни аниқланг
- 20 “Яхши дирижёр партитурани калласида, ёмон дирижёр калласини партитурада сақлайди” деб ким айтган?
- 21 Россияда биринчи бўлиб оркестрни бошқарган аёл дирижёр ким бўлган?
- 22 Ленинградлик педагог-дирижёр И.Мусин қандай унвонларга сазовор бўлган?
- 23 “Ўзбекистон дирижёрлари” китобининг муаллифи ким?
- 24 Россия дирижёрларининг энг машхур бешлигини аниқланг
- 25 “Барча даврлар учун жаҳоннинг энг машхур 20 нафар дирижёрлари”ни аниқлашга кимлар жалб этилган эди?
- 26 “Барча даврлар учун жаҳоннинг энг машхур 20 нафар дирижёрлари” каторига киритилган Россиялик дирижёр ким?
- 27 Вена филармониясида аёлларга ҳатто оркестрда ижро этиш қачонгача ман этилган эди?
- 28 Ҳозирда аёл дирижёрлар тахминан қанча фоизни ташкил этади?
- 29 Биринчи бўлиб дирижёрлик касбини эгаллаган аёл ким?
- 30 Қай ҳолатда дирижёр ўз ҳаракатларини доимий равишда ижрочига қараб ўзгартиради?
- 31 Ауфтакт ўзида нималарни ифодалайди?
- 32 Маэстро сўзининг маъноси нима?
- 33 “Маэстро” атамаси кимларга нисбатан ишлатилади?
- 34 Икки овозликда куйлаш кўникмаларини ўстиришда қандай усулдан(нимани куйлашдан) фойдаланиш мумкин?
- 35 Ансамбль сўзи қайси тилдан олинган?
- 36 Фактура нима?

- 37 Транспозиция нима?
- 38 Фразировка нима учун ишлатилади?
- 39 Оркестр дирижёрларида чап қўлнинг асосий вазифаси нима?
- 40 Оркестр дирижёрларида ўнг қўлнинг асосий вазифаси нима?
- 41 Гармоник соз нима?
- 42 Мелодик соз нима?
- 43 Дирижёрлик аппарати нималарни ўз ичига олади?
- 44 Хор дирижёрининг ўнг қўли қай ҳолатларда ишлатилмайди?
- 45 Оркестр дирижёрининг ҳар иккала қўли қай ҳолатда тўхтаб туриши мумкин?
- 46 Дирижёрлик нуқтаи назаридан ферматалар қандай турларга бўлинади?
- 47 Генерал пауза нима?
- 48 Каденция пайтидаги тактлар сонини дирижёр қандай ифодалайди?
- 49 Дирижёр ҳаракатларида нисбатан аниқроқ ифода топадиган штрихлар қайси?
- 50 Дирижёр қўлларининг қанақа ҳолатлари мавжуд?

## **Х. МАСОФАВИЙ ТАЪЛИМ**

### **1. Масофавий таълимни ташкил этишнинг шакли ва мазмуни.**

Масофавий таълим тингловчига қулайлик яратиш, шунингдек, вақтни тежаган ҳолда самарали ўқишни ташкил этиш мақсадида йўлга қўйилади. Бунда тингловчи ўз йўналиши бўйича бевосита тегишли олий таълим муассасасида асосий ишдан ажралган ҳолда ўқишни бошлашдан бир ой муқаддам интернет тармоғи орқали тегишли малака ошириш Тармоқ маркази томонидан тегишли сайтда тақдим этилган ўқув жараёнини ташкил этиш қоидаларини ўзлаштириб олади ва бир ой давомида сайтда жойлаштирилган материалларни мустақил равишда ўрганади. Тингловчи ўз мустақил фаолиятини муайян модулнинг хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда қуйидаги шакллардан фойдаланиб тайёрлаши тавсия этилади:

- меъёрий хужжатлардан, ўқув ва илмий адабиётлардан фойдаланиш асосида модуль мавзуларини ўрганиш;
  - тарқатма материаллар бўйича маърузалар қисмини ўзлаштириш;
  - тавсия этилган адабиётларни ўрганиш;
- автоматлаштирилган ўргатувчи ва назорат қилувчи дастурлар билан ишлаш;
- махсус адабиётлар бўйича модуль бўлимлари ёки мавзулари устида ишлаш;
- тингловчининг касбий фаолияти билан боғлиқ бўлган модуль бўлимлари ва мавзуларни чуқур ўрганиш.

## XII. ГЛОССАРИЙ

Оригинал номланиши	rus	o'zb	izoh
<b>Allegro vivace</b>	jivo	allegro vivache	tez, jonli
<b>Presto</b>	бiстро	presto	tez
<b>Prestissimo</b>	ochen бiстро	prestissimo	juda tez
<b>Vivo</b>	jivo	vivo	jonli, tez
<b>Vivace</b>	ochen jivo	vivache	o'ta jonli, tez
<b>Veloce</b>	skoro	veloce	tez
<b>Allegro</b>	ojivlenno	allegro	tez, shitoб ila
<b>Allegro maestose</b>	skoro, velichestvenno	allegro maestose	tez, tantanavor
<b>Allegro con moto</b>	skoro, s dvijeniyem	allegro kon moto	allegrodan tez, xarakat bilan
<b>Allegro agitato</b>	skoro, vzvolnovanno	allegro ajitato	tez, hayajonli
<b>Allegro con brio</b>	skoro, s jarom	allegro kon бrio	tez, g'ayrat bilan
<b>Allegro con fuaco</b>	skoro, s ognem	allegro kon fuako	tez, jo'shqinlik bilan
<b>Allegro brillante</b>	skoro, s бleskom, бlestyashe	allegro бrillante	tez, qoyilmaqom
<b>Allegro furiose</b>	skoro, yarostno	allegro furioche	tez, shiddat bilan
<b>Andante</b>	ne spesha	andante	shoshmay, osoyishta ijro qilinadigan sur'at
<b>Andantino</b>	nemnogo skoreye chem andante	andantino	andantadan tezroq, o'rtacha tezlikdagi sur'at
<b>Allergo-moderato</b>	umerenno skoro	allergo-moderato	o'rtacha (xiylagina) tez
<b>Allegretto</b>	dovolno skoro, podvijno	allegretto	xiyla tez, serharakatlik bilan
<b>Allegro non treppo</b>	ne slishkom skoro	allegro non troppo	shoshilmay, qoniqarli tezlikda
<b>Commado</b>	udобno, spokoyno	sommado	tinch, osoyishta, бyemalol
<b>Moderato</b>	umerenno	moderato	o'rtacha, mo'tadil sur'at

<b>Sostenuto</b>	sderjanno	sostenuto	vazminlik, bosqinlik bilan
<b>Adagio</b>	medlenno	adajio	sekin, tinch, og'ir
<b>Adagio assai</b>	vesma medlenno	adajio assai	juda sekin
<b>Grave</b>	strogo medlenno, tyajelo	grave	qat'iy, og'ir, sekin
<b>Lento</b>	medlenno	lento	sokin, cho'ziᄁ
<b>Largo</b>	shiroko	lyargo	yayraᄁ, keng
<b>Larghetto</b>	nemnogo skoreye chem lyargo	lyargetto	lyargodan sal tezroq, vazmin sur'at
<b>Largo assai</b>	vesma shiroko	lyargo assai	juda yayraᄁ, keng
<b>A tempo</b>	pervonachalniy temp	a tempo	dastlaᄁki sur'at
<b>Alla breve</b>	v korotkoy monere, ukorochenno	alla breve	qisqartirilgan, to'rt chorakli o'lchovli taktni ikki o'lchovda taktlashni ko'rsatadi
<b>Allargande</b>	rasshiryaya, zamedlyaya	allargande	yayraᄁroq, vazminlashtiriᄁ ijro etish
<b>Ad libitum</b>	po jelaniyu	ad libitum	istagan sur'atda, xohishga qaraᄁ
<b>Animate</b>	voodushevlanno, ojivlenno	animato	shod-xurramlik bilan
<b>Agitate</b>	vozᄁujdenno, vzvolnovanno	ajitato	hayajonlaniᄁ, to'lqinlaniᄁ
<b>All marcia</b>	v duxe marsha	all marshia	marsh ruhida
<b>Appesionate</b>	otratno	apposionato	kuchli extiros bilan
<b>Amoroso (con amare)</b>	lyuᄁovno	amoroso (kon amare)	mehr-muhaᄁᄁat bilan, oshiqona
<b>Accelerando</b>	uskoryaya	achchelerando	sur'atni toᄁora tezlata ᄁoriᄁ
<b>Calando</b>	Zamedlyaya, oslaᄁyevaya	kalando	sur'at sekinlashiᄁ, tovush pasaya ᄁoradi
<b>Cantabile</b>	pevuche	kantaᄁile	yoqimli, xonish
<b>Son grasia</b>	s grasiyey	kon grasia	nozik xarakat, latofat, zeᄁolik bilan

<b>Con dolore</b>	s grustyu	kon dolore	qayg'uli
<b>Con spirito</b>	s chustvom	kon spirito	ixlos bilan
<b>Capriccioso</b>	kaprizno	kaprichchioso	tantiqlik, nozu karashma bilan
<b>Doloroso</b>	s bolyu, s toskoy	doloroso	dardli, g'amgin
<b>Dolente</b>	grustno, jaloʻno	dolente	g'amgin, mungli ovozda
<b>Dolce</b>	nejno	dolche	mayin, muloyim
<b>Eledante</b>	elegantno	eledante	orastalik, zeʻbolik bilan
<b>Energico</b>	energichno	energicho	g'ayrat bilan, qat'iy
<b>Eroico</b>	geroicheski	eroicho	qahramonona, mardonavor
<b>Espressive (eapr.)</b>	virazitelno	espressivo	ifodali, ma'nodor qiliʻ
<b>Funebre</b>	skorono, pechalno	funebre	qayg'uriʻ, motamsaro
<b>Grandioso</b>	velichestvenno	grandioso	ulug'vor, tantanavor
<b>Giocoso</b>	shutlivo, igrovo	giokoso	hazilomuz, o'ynoqi
<b>Imperioso</b>	povelitelno	imperioso	amirona, shohona ishora bilan
<b>Listesse tempo</b>	totje temp	listesse tempo	o'sha sur'at
<b>Lacrimoso</b>	slezno	lacrimoso	g'amgin, marsiyaomuz
<b>Molto</b>	ochen	molto	juda
<b>Morendo</b>	zamiraya	morendo	iztiroʻda (ovozning titraʻ pasaya borishi)
<b>Marcialo</b>	legko	marcialo	yengil
<b>Marsiale</b>	voinstvenno	marsiale	jangari, larzakor
<b>Mesto</b>	pechalno	mesto	ma'yus (g'amgin)
<b>Marcato</b>	podcherkivaya	markato	ta'kidlaʻ, urg'u byeriʻ
<b>Meno mosso</b>	meneye podvijno	meno mosso	bir oz bo'shashiʻ
<b>Piu mosso</b>	boleye podvijno	piu mosso	xarakatchanroq (sur'atning tezlashishi)
<b>Pesante</b>	tyajelo, gruzno	pesante	vazmin, salmoqli
<b>Poko a poko</b>	malo po malo	poko a poko	asta-sekin
<b>Rallentando (rall.)</b>	zamedlyaya	rallentando	sekinlata borish

<b>Risolute (risol.)</b>	reshitelno	risolute	dadil
<b>Ritardando (ritart.)</b>	zapazdivaya	ritardando	sur'atning sustlasha va og'irlasha borishi
<b>Ritenute (rit.)</b>	zamedlyaya, sderjivaya	ritenuto	sekinlata borish
<b>Slargande</b>	zamedlyaya, rasshiryaya, usilivaya	slargande	sur'atni sekinlata borish va tovushni kuchlantira, kengaytira borish
<b>Smorzande</b>	Zamedleniye, osoʻbleniye	sforzande	tovushni pasaytira borish, ijroni sekinlatish
<b>Sonore</b>	evuchno	sonore	yangroq, jarangdor
<b>Spirituoso</b>	oduxotvorenno	spirituoso	ruhlaniʻ, jo'shqinlik bilan
<b>Stringendo</b>	gonya (sjimaya)	strinjendo	quvlagannamo
<b>Scherzando</b>	shutlivo	ssezando	hazilomuz
<b>Scherzoso</b>	shutlivo	ssezoso	hazilomuz, askiyaomiz
<b>Tempestoso</b>	burno	tempestoso	suronli, jo'shiʻ
<b>Tempo rubato</b>	svoʻbodniy temp	tempo rubato	erkin sur'at
<b>Tenebroso</b>	mrachno, tainsivenno	tenebroso	dardli, sirli ravishda
<b>Tenero</b>	nejno	tenero	muloyim
<b>pp – pianissimo</b>	pianissimo	pianissimo	juda past
<b>p – piano</b>	piano	piano	past
<b>mp – mezzo piano (metsso piano) –</b>	metsso piano	metsso piano	o'rtacha past pianoga nisbatan biroz kuchliroq
<b>mf – mezzo forte (metsso forte) –</b>	metsso forte	metsso forte	o'rtacha kuchli, metsso pianoga nisbatan biroz kuchliroq
<b>f – forte (forte) – kuchli;</b>	forte	forte	kuchli
<b>ff – fortissimo (fortissimo)</b>	fortissimo	fortissimo	juda kuchli
<b>cresc., crescendo (kreshendo) yoki –</b>	kreshendo	kreshendo	asta sekin tovushni kuchaytiriʻ borish
<b>Фактура</b>	таркибни ифодаловчи нота матни. Бунда, нота матни қандай кўринишда бўлиши аҳамиятга эга эмас.		
<b>Транспозиция</b>	икки хил маънода қўлланилади. Биринчиси – маълум бир тонликда		

	ёзилган асарни бошқа тоналликка ўтказиш жараёни. Иккинчиси – нота ёзувидаги матннинг бошқа октавада ёки ўша ёзилган жойидан маълум бир интервал юқори ёки паст ижро этилиши. Масалан, европа дамли чолғуларида, айниқса ёғоч ва мис дамли чолғуларида нота матнининг терция, кварта, секунда интервали оралиғида ёзилган матндан ўзгача жаранглаши. Ёки, қашқар рубоби, танбур, афғон рубоби каби чолғу ноталарининг эшитилишидан кўра бир октава юқори, най пикколонинг эса бир октава паст ёзилиши.
<b>Тоналлик</b>	муסיкий асарда фойдаланиладиган асосий товушлар қатори. Европа нота тизимида кўра мажор ва минор товуш қаторларида, осие муסיқасида эса уларга қўшимча равишда миллий ладлар, яъни товушқаторлари ифодаланади.
<b>Лад</b>	аслида парда, ўрин маъносини билдиради. Лекин, баъзан товушқатор маъносида ҳам қўлланилади.
<b>Мажор лади</b>	ёркин, жарангдор оҳангдошликни ифодаловчи товушқатор. Мажор лади, ёки товуш қаторида товушлар оралиғи икки марта бир тон, кейин ярим тон, кейин уч марта бир тон ва сўнгра ярим тонни ташкил этади. Мажор учтовушлиги, ўз навбатида катта ва кичик терция оралиғида жойлашади.
<b>Минор лади</b>	мунгли товушқаторини ифодаловчи лад. Бу ладнинг товушқатори бир тон, ярим тон, учта бир тон, ярим тон ва сўнгра иккита бир тон оралиғида тузилади. Минор учтовушлигида аввал кичик терция, кейин катта терция интервалидан фойдаланилади.
<b>Фраза</b>	таркиб, куй ёки мусиқанинг кичик ва нисбатан тугал бир бўлаги. Фраза куйнинг тузилиши ва мазмунидан келиб чиқиб, икки тактдан то бир неча тактгача бўлиши мумкин. Фразага хос умумийлик унинг тугалланганлиги, яъни маълум бир муסיкий маънонинг берилишидадир.
<b>Фразировка</b>	фразанинг берилиши, бошқача айтилганда, фразалаштириш демакдир.
<b>Нота</b>	мусиқанинг ёзма матнда берилиши. Немис тилидан олинган бўлиб, ёзув маъносини билдиради. Кенг маънода мусиқа матни, тор маънода битта товушнинг ёзувда ифодаланишини билдиради.
<b>Асосий мусиқа калитлари</b>	Муסיкий товушларнинг ёзувда ифодаланиши жараёнида мазкур товушнинг баландлигини ифодалаш учун муסיкий калитлардан фойдаланилади. Мисол учун, одатда паст (йўғон) товушлар бас калити, ўрта товушлар алт калити, юқори регистрдаги товушлар скрипка калитида ёзилади. Ушбу калитларнинг қайси товушни ифодалашига қараб уларнинг номлари ҳам турлича бўлиши мумкин. Масалан, сол калити, фа калити, до калити деб ҳам номланади.
<b>Интервал</b>	бир муסיкий товушдан иккинчи муסיкий товушгача бўлган оралик. Интерваллар соф, катта, кичик, орттирилган ёки камайтирилган кўринишда бўлиши мумкин.
<b>Аккорд</b>	маълум интерваллар оралиғида жойлашган, бир вақтнинг ўзида ижро этишга мўлжалланган учтадан ортиқ товуш. Мусиқанинг мазмуни ва характеридан келиб чиқиб аккорднинг таркиби учтадан

	бошлаб 7-8 тагача ва ундан ҳам кўп бўлиши мумкин.
<b>Куй</b>	товушларнинг бирин-кетин келиши орқали яратиладиган мажмуа. Ўзбек миллий мусикасида куй бир овозли бўлади (дурторда ижро этиладиган куйларда қўлланиладиган, иккинчи торда жўр бўладиган товушлар бундан мустасно). Бошқа халқлар куйларида икки овозлидан бошлаб бир неча овозли бўлиши ҳам мумкин.
<b>Хонанда</b>	ўз овози орқали кўшиқ, ашула ва бошқа мусиқий асарларни куйловчи шахс. Хонандалар овозларининг имкониятлари ва регистрларига кўра турланади ва турлича номланади. Масалан, аёллар овози сопрано, алт, эркаклар тенор, баритон, бас ва ҳоказо. Бундан ташқари, хонандалар овозининг хусусиятларига кўра ҳам турлича номланиши мумкин. Масалан, лирик хонанда.
<b>Созанда</b>	мусиқий чолғу воситасида мусиқий асарни ижро этувчи шахс.
<b>Ритм</b>	усул маъносини беради. Ўзбек мусикасида ритм ва усул турлича маъноларни англатади. Бунда, дойра ёки бошқа урма чолғуда доимий такрорланиши мумкин бўлган ритм усул дейилса, бошқа халқлар мусикасида бир ёки бир неча тактда ифодаланадиган товуш чўзимларининг биргаликда келиши тушунилади.
<b>Метр</b>	франтсузча сўз бўлиб, мезон, яъни мусиқа ўлчови демакдир. Мусикадаги кучли ва кучсиз ҳиссаларнинг бир текис алмашилиб туриши.
<b>Маэстро</b>	итальянча сўз бўлиб, ўқитувчи, уста, яъни ижрочи жамоанинг раҳбари, дирижёрини ҳурмат билан айтилиши.
<b>Ўлчов</b>	мусиқанинг ҳиссалар сонига кўра бўлиши. Юқоридаги рақам ҳиссалар сонини ва пасткиси эса ноталар узунлигини англатади.
<b>Хор</b>	юнонча сўз бўлиб, маълум асарни биргалашиб куйлаш демакдир.
<b>Дирижёр</b>	француз тилидан олинган бўлиб, бошқарувчи, йўлга солувчи, мусиқа асарини ижро этувчи жамоаларга раҳбарлик қилувчи санъаткор.
<b>Дирижёрлик</b>	диққат, ауфтакт, ижрони бошлаш ва ижрони тугатиш.
<b>Ауфтакт</b>	ижрочининг ижродан олдин оладиган нафаси.
<b>Дирижёр қўллари</b>	1. Чап қўл жамоа ижрочилигини бошқариб боришда етакчи ўрин эгаллайди. 2. Ўнг қўл асосан асар ритм(усул)ини бошқариб бориш вазифасини бажаради.
<b>Акапелла</b>	хорнинг чолғу жўрлигисиз ижроси.
<b>Хорнинг сози</b>	хусусий ва умумий соз, гармоник ва мелодик соз, текис ва табиий соз.
<b>Хусусий соз</b>	жамоадаги маълум бир партиянинг ижро жиҳатидаги ўзаро мутаносиблиги.
<b>Умумий соз</b>	жамоадаги ижрочи партияларнинг бир-бири билан бўлган ўзаро мутаносиблиги.
<b>Гармоник соз</b>	товушлар бир пайтда эшитиладиган интервал ва аккордларнинг сози.
<b>Аккорд</b>	итальянча сўз бўлиб, бирдамлик, яъни турлибалиндликдаги уч ва ундан ортиқ товушларнинг қўшилиб, яхлит ҳолда янграши.
<b>Мелодик соз</b>	товушлар бирин кетин келадиган интервал ва аккордларнинг сози.
<b>Текис соз</b>	юқорилатиш ёки пасайтиришга моиллик кўрсатмадиган созлар.

	Масалан фортепано, яъни температураланган ўзгармас соз.
<b>Табийий соз</b>	товушларни юқорилатиш ёки пасайтиришга моийил бўлган интерваллар сози.
<b>Нюанс</b>	юнон тилидан олинган бўлиб, динамик туслар дегани маънони билдиради.
<b>Ансамбль</b>	французча сўз бўлиб, ҳамжихатликда, биргаликда деган маънони билдириди.
<b>Хусусий ансамбль</b>	хар бир партиядоги ижрочиларнинг ўзаро мутаносиблиги.
<b>Умумий ансамбль</b>	жамоадаги барча партиясларни ўзаро бир-бирига мутаносиблиги.
<b>Механик ансамбль</b>	профессор П.Г.Чесноков фикрига кўра, бу қуидаги шартларни ўз ичига олади: а)партиялар аро хонандалар сонининг тенг бўлиши; б)сифат жиҳатидан хонандалар имкониятининг тенг бўлиши; в)темп жиҳатидан хар бир партиядан хонандаларнинг тенг бўлиши.
<b>Бадиий-органик ансамбль</b>	жамоа таркиби ва дирижёрнинг ўзаро бир-бирига мослиги.
<b>Ритмик ансамбль</b>	Ижрода ритмнинг бузилмаслиги, яъни ижрочилварнинг усул жиҳатлама пойма-пойликка йўл қўймаслиги.
<b>Динамик ансамбль</b>	динамик тусларнинг ўзаро мутаносиблиги.
<b>Тенор</b>	эркакларнинг юқори овози.
<b>Бас</b>	эркакларнинг пастки овози.
<b>Сопрано</b>	аёлларнинг юқори овози.
<b>Алт</b>	аёлларнинг пастки овози.
<b>Дискант</b>	ўғил болаларнинг юқори овози.
<b>Дирижёрлик аппарати</b>	дирижёрнинг қўллари ва оёқлари, гавда ва бош ҳолатларининг тўғрилиги.

## **ХП.АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ**

### **I. Ўзбекистон Республикаси Президентининг асарлари:**

1. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил яқунлари ва 2017 йил истиқболларига бағишланган мажлисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг нутқи. //Халқ сўзи газетаси. 2017 йил 16 январь, №11.
2. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажагимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга курашимиз. 2017 йил
3. Мирзиёев Ш.М.Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш-юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. 2017 йил
4. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда курашимиз.2017 йил
5. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича ҲАРАКАТЛАР СТРАТЕГИЯСИ.

### **II. Ўзбекистон Республикаси Биринчи Президентининг асарлари:**

1. И.А.Каримов. Озод ва обод Ватан эркин ва фаровон ҳаёт пировард мақсадимиз, 8-жилд. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
2. И.А.Каримов. Ватан равнақи учун ҳар биримиз маъсульмиз, 9-жилд. - Т.: Ўзбекистон, 2001.
3. И.А.Каримов. Юксак маънавият - енгилмас куч. Т.: “Маънавият”. -Т.: 2008.-176 б.
4. И.А.Каримов. Ўзбекистон мустақилликка эришиш остонасида. -Т.: “Ўзбекистон”. -Т.: 2011.-440 б.

### **III. Норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар**

1. Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси. - Т.: Ўзбекистон, 2014.
2. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича ҲАРАКАТЛАР СТРАТЕГИЯСИ. Т.: Ўзбекистон, 2017.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2011 йил 20 майдаги “Олий таълим муассасаларининг моддий-техника базасини мустаҳкамлаш ва юқори малакали мутахассислар тайёрлаш сифатини тубдан яхшилаш чора-тадбирлари тўғрисидаги” ПҚ-1533-сон Қарори.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 12 июндаги “Олий таълим муассасаларининг раҳбар ва педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги ПФ-4732-сон Фармони.
5. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2006 йил 16-февралдаги “Педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва уларни малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш тўғрисида”ги 25-сонли Қарори.

6. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2012 йил 26 сентябрдаги “Олий таълим муассасалари педагог кадрларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 278-сонли Қарори.

#### **IV. Махсус адабиётлар:**

1. Азимов К. Ўзбекистон дирижёрлари. Т.: 2001 йил.
2. Самарин.В.А. Хороведение и хоровая аранжировка. Учебное пособие. Москва. 2002 год.
3. Уколова Л.И. Дирижирование. Москва. Владис. 2003 год.
4. Шукуров Ж. Дирижёрлик. Ўқув қўлланма. Т.: Истиклол нашриёти. 2006 йил.
5. Шукуров Ж. Хор дирижёрлиги. Т., 2009-й. Т.: 2015

#### **Қўшимча адабиётлар**

1. Андреева Л. М.. Хор дирижёрлигини ўқитиш усуллари. Москва. 1969
2. Анисимов А. И.. Дирижёр – хормейстер. Новосибирск. 1985 й.
3. Рўзиев Ш.. Хоршунослик. Т.: 1987 й.
4. Шарипова Г. Мусиқа ва уни ўқитиш методикаси. Т.: 2006 йил.
5. Мансурова Г.Хоршунослик ва хор жамоалари билан ишлаш услубиёти. Янги нашр нашриёти. Т.: - 2008 й.
6. Шарафиева. Хоршунослик. – Т.: 1987 й.

#### **Интернет ресурслари:**

1. <http://www.unesco.org>
2. <http://www.ichcap.org>
3. [www/nmm.uz](http://www/nmm.uz)
4. [www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)
5. [www.edu.uz](http://www.edu.uz)
6. [www.infocom.uz](http://www.infocom.uz)
7. [www.lugat.uz](http://www.lugat.uz)