

МУСИҚИЙ ЖАНРЛАР ВА ЗАМОНАВИЙ ТЕНДЕНЦИЯЛАР



- ❖ ЎЗДСМИ хузуридаги Тармоқ маркази
- ❖ “Бастакорлик санъати” йўналиши
- ❖ Доцент Шукуров Жахонгир Джуракулович

**Модулнинг ўқув-услубий мажмуаси Олий ва ўрта махсус таълим
вазирлигининг 2020 йил 7 декабрдаги 648-сонли буйруғи билан
тасдиқланган
ўқув дастури ва ўқув режасига мувофиқ ишлаб чиқилган.**

Тузувчи: доцент Шукуров Жахонгир Джуракулович

Такризчилар: Париж миллий олий мусиқа ва рақс
консерваторияси профессори
Dylan Corlay

ЎзДСМИ “Фольклор ижрочилиги” кафедраси
мудири, доцент Ахмедова Ойгул

Ўқув -услубий мажмуа Бош илмий-методик марказ Илмий методик
Кенгашининг қарори билан нашрга тавсия қилинган
(2020 йил “29” январдаги 1-сонли баённома)

МУНДАРИЖА

I.	ИШЧИ ДАСТУР.....	4
II.	МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ.....	12
III.	НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР.....	18
IV.	АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ.....	97
V.	КЕЙСЛАР БАНКИ.....	108
VI.	ГЛОССАРИЙ.....	117
VII.	АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.....	119
VIII.	ТАҚРИЗЛАР.....	123

І. ИШЧИ ДАСТУР

I. ИШЧИ ДАСТУР

Кириш

Дастур Ўзбекистон Республикасининг 2020 йил 23 сентябрда тасдиқланган “Таълим тўғрисида”ги Қонуни, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон, 2019 йил 27 августдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сон, 2019 йил 8 октябрдаги “Ўзбекистон Республикаси олий таълим тизимини 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-5847-сонли Фармонлари ҳамда Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 23 сентябрдаги “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш бўйича қўшимча чоратadbирлар тўғрисида”ги 797-сонли Қарорларида 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.

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

Модулнинг мақсади ва вазифалари

“Муסיқий жанрлар ва замонавий тенденциялар” **модулининг асосий мақсади** - муסיқа санъатининг турли йўналишлари ва жанрларида ривожланиш босқичларини ўзлаштирган ҳолда ушбу санъатнинг дастлабки ва замонавий ҳолатини солиштириш орқали унинг ҳозирги кундаги ўрнини белгилаш орқали фаолият кўрсатаётган композиторлар, дирижёрлар, хонанда ва созандаларнинг тажрибалари мисолида янги замонавий шакл ва услубларни амалиётга татбиқ этиш ва бошқаларни қўллаш учун педагог кадрларни тайёрлашдан иборат.

“Муסיқий жанрлар ва замонавий тенденциялар” **модулининг вазифалари:**

- композиторлик санъати, вокал ва чолғу ижрочилиги каби санъат турларининг ўрнини кўрсатиш;
- муסיқа ижодкорлари ва ижрочиларининг замон талабидан келиб чиқиб маҳоратини ошириш;
- муסיқачиларнинг қирралик масалалари кўрсатиш;
- композиторлик, вокал ва чолғу ижрочилиги касбида мулоқот жараёнларининг такомиллашуви, янги давр муаммолари бўйича маълумотлар

бериш ва уларни қўллаш учун педагог кадрларни тайёрлашни таъминлашга қаратилган фаолиятни ташкил этишдир.

Модул бўйича тингловчиларнинг билими, кўникмаси, малакаси ва компетенцияларига қўйиладиган талаблар

“Муסיқий жанрлар ва замонавий тенденциялар” курсини ўзлаштириш жараёнида амалга ошириладиган масалалар доирасида:

Тингловчи:

- муסיқа санъатида муаллифлик ҳуқуқини таъминлашнинг меъёрий-ҳуқуқий асосларини;
- муסיқа санъатидаги замонавий йўналиш ва услублар ҳамда тенденцияларни **билиши** лозим.

Тингловчи:

- муסיқа санъатидаги модернизация ва ўзгаришларни ўзлаштирган ҳолда унинг мазмун-моҳиятини талабаларга етказиш;
- муסיқа санъатида таниқли маҳаллий ва хорижий ижодкорларнинг асарлари билан танишиш, таҳлил эта олиш **кўникмаларига** эга бўлиши лозим.

Тингловчи:

- замонавий тенденцияларга асосланиб яратилган муסיқий асарларни ўзлаштириш, концерт-педагогик репертуарларни шакллантиришда қўллаш;
- композиторлик ижодиётида, барча муסיқий ижрочилик йўналишларида замонавий услублардаги Ўзбекистон ва жаҳон композиторлари, анъанавий муסיқа, фольклор намуналаридан ва халқ ижоди меросидан самарали фойдаланиш **малакаларига** эга бўлиши зарур.

Тингловчи:

- муסיқа соҳасида машғулотларни юқори савияда ташкил этиш;
- машғулотларни илғор педагогик ҳамда замонавий ахборот технологиялардан фойдаланган ҳолда ташкил этиш ва бошқариш;
- гуруҳли ва якка тартибдаги машғулотлар учун тегишли фанлар бўйича модулларни ишлаб чиқиш ва модул тизими асосида машғулотларни ташкил этиш;
- муסיқа санъати соҳасида илмий тадқиқотлар олиб бориш **компетенциясига** эга бўлиши лозим.

Модулни ташкил этиш ва ўтказиш бўйича тавсиялар

“Муסיқий жанрлар ва замонавий тенденциялар ” курси маъруза ва амалий машғулотлар шаклида олиб борилади.

Курсни ўқитиш жараёнида таълимнинг қуйидаги замонавий методлари, ахборот коммуникация технологиялари қўлланилиши назарда тутилган:

маъруза дарсларида замонавий компьютер технологиялари ёрдамида презентацион ва электрон-дидактик технологиялардан, шунингдек замонавий тенденциялар асосида яратилган муסיқий намуналар ҳақида маълумотлар бериш;

аудио ва видео ёзувларни тинглаш ва намойиш этиш орқали ўтказиладиган амалий машғулотларда техник воситалардан, экспресс-сўровлар, тест сўровлари, ақлий ҳужум, гуруҳли фикрлаш, кичик гуруҳлар билан ишлаш, коллоквиум ўтказиш ва бошқа интерактив таълим усуллари қўллаш.

Модулнинг ўқув режадаги бошқа модуллар билан боғлиқлиги ва узвийлиги

“Муסיқий жанрлар ва замонавий тенденциялар” модули мазмуни ўқув режадаги “Ихтисослик фанларини ўқитиш методикаси”, “Ижро санъати маркетинги стратегиялари”, “Муסיқий ижодиётдаги номоддий маданий мерос намуналари” ўқув модуллари билан узвий боғланган ҳолда педагогларнинг касбий педагогик тайёргарлик даражасини орттиришга хизмат қилади.

Модулнинг олий таълимдаги ўрни

Модулни ўзлаштириш орқали тингловчилар олий таълим муассасаларида номоддий маданий мероснинг ўрганилишини таъминлаш, замонавий услублар билан бойитилган ҳолда амалда қўллаш ва талабалар билимини баҳолашга доир касбий компетентликка эга бўладилар.

Модул бўйича соатлар тақсимоти:

№	Модул мавзулари	Тингловчининг ўқув юклариси, соат			
		Жами	назарий	амалий	кўчма
1.	Композиторлик санъатида жанрларнинг шаклланиши ва замонавий тенденцияларни вужудга келиши.	6	4	2	
2.	Санъат турларида авангардизм оқимининг пайдо бўлиши.	6	4		
3.	Муסיкий авангардизмда додекофония, сонорика, пуантилизм, алеаторика, минимализм каби муסיкий композиция тузиш методлари.	4		4	
4.	Бастакорлик санъатига муסיкий авангарднинг таъсири. Опера санъатида, замонавий миллий кўшиқчиликда янги услубларнинг шаклланиш босқичлари.	2		2	
5.	Миллий чолғу ижрочилиги санъатида замонавий тенденциялар. Мақом санъати. Мумтоз муסיқани ўргатиш услублари. Чолғу муסיқасини ўзлаштиришда анъанавий ва замонавий услублар. Машҳур созандаларнинг ҳаёти ва ижоди.	4	2	2	
Жами:		20	10	10	

НАЗАРИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ

1-мавзу: Композиторлик санъатида жанрларнинг шаклланиши ва замонавий тенденцияларни вужудга келиши. (4 соат)

Композиторлик санъатида жанрларнинг шаклланиши ва замонавий тенденцияларни вужудга келиши. Бастакорлик санъати ривожланишининг асосий босқичлари. Бастакорлик ижодиёти тарғиботида дирижёрлик санъатининг ривожланиш босқичлари. Дунё халқларининг маънавий - маданий ҳаётида замонавий тенденциялар асосида яратилган муסיқанинг тутган ўрни. Дирижёрлик санъатининг ўзига хос томонлари. Услублар, янги миллий муסיқа мактабларининг пайдо бўлиши ва ривожланиши. Дирижёр – катта билим ва тажрибага эга ижодкор, ташкилотчи ва бошқарувчи сифатида.

**2-мавзу: Санъат турларида авангардизм оқимининг пайдо бўлиши.
(4 соат)**

Санъат турларида авангардизм оқимининг пайдо бўлиши. XX аср муסיқасида шакл ва услублар хилма-хиллиги, жанрлар. Муסיқада “модернизм” тушунчасининг пайдо бўлиши, тарихий ва турли инновацион анъаналарнинг вужудга келиши. Муסיқа санъатининг анъанавий услуб ва жанрларини инкор этилиши ва турли композиторлик оқимлари.

**3-мавзу: Миллий чолғу ижрочилиги санъатида замонавий тенденциялар.
Мақом санъати. Мумтоз муסיқани ўргатиш услублари. Чолғу муסיқасини ўзлаштиришда анъанавий ва замонавий услублар. Машхур созандаларнинг ҳаёти ва ижоди. (2 соат)**

Миллий чолғу ижрочилиги санъатида замонавий тенденциялар. Мумтоз муסיқани ўргатиш услубининг замонавийлаштирилиши. Машхур созандаларнинг ҳаёти ва ижоди. Муסיқий асарларни ўзлаштиришда ижрочиликнинг анъанавий ва замонавий услублар.

АМАЛИЙ МАШҒУЛОТЛАР МАЗМУНИ

Маърузадан сўнг режалаштирилган дастлабки тўрт мавзу бўйича амалий машғулотлар маъруза машғулотининг мавзуси асосида ташкил этилади. Бунда тингловчилар мустақил равишда, шунингдек педагог томонидан таклиф этилган йўналиш бўйича амалий топшириқларни бажарадилар. Топшириқ ёзма, савол-жавоб тарзида ёки амалий ижро ёки бошқа шаклда бажарилиши мумкин.

Назарий таълим режалаштирилмаган амалий машғулотлар қуйида келтирилган режалар асосида ташкил этилади. Амалий машғулотлар тингловчиларнинг таклиф этилаётган мавзуга бўлган муносабатини ёзма, оғзаки жавоб ёки амалий ижро кўринишларида ифода этишлари учун имкон яратиши кўзда тутилган. Амалий машғулотлардаги режалаштирилган масалалар педагог томонидан махсус тайёрланган тарқатма материаллар, ёзма манбалар, қўшимча воситалар, шунингдек оркестр ёки хор жамоалари билан амалий ишлаш орқали тингловчиларнинг фаоллигини ошириш учун хизмат қилиши керак.

1-амалий машғулот: Композиторлик санъатида жанрларнинг шаклланиши ва замонавий тенденцияларни вужудга келиши. (2 соат)

Бастакорлик борасида қабул қилинган ҳужжатларни ўрганиш асосида ҳар битта ҳужжатнинг мазмун-моҳияти, унда қўйилган вазифалар ва ушбу вазифаларни амалга ошириш имкониятлари, шароитлари тўғрисида фикр алмашиш. Ҳужжатларни талабаларга замонавий ахборот воситалари ёрдамида тушунтириш йўллари биргаликда излаб топиш.

2- амалий машғулот: Мусиқий авангардизмда додекофония, сонорика, пуантилизм, алеаторика, минимализм каби мусиқий композиция тузиш методлари. (4 соат)

Мусиқий авангардизмда додекофония, сонорика, пуантилизм, алеаторика, минимализм каби мусиқий композиция тузиш методлари уларнинг такомиллашув жараёни таҳлил этиш, Ўзбекистонда қабул қилинган қонунларнинг Конвенция мақсадларига мос келиши ва ундаги зиддиятлар ўрганиш. Қонунчиликни такомиллаштириш бўйича таклифлар ишлаб чиқиш. Мустақил равишда хорижий адабиётлар ва ИНТЕРНЕТдан қўшимча маълумотлар тўплаш ҳамда мавзу бўйича кўтарилган масалалар бўйича амалий кўникмаларини намойиш этиш.

3-амалий машғулот: Бастакорлик санъатига мусиқий авангарднинг таъсири. Опера санъатида, замонавий миллий қўшиқчиликда янги услубларнинг шаклланиш босқичлари. (2 соат)

Композитор ва фольклор, Шарқ ва Ғарб мусиқасининг интеграцияси, Россия ва Америкада профессионал дирижёрлар тайёрлаш тизими ва уларнинг мазмуни нималардан иборатлигини тингловчиларга етказиш. Мавзу бўйича кўтарилган масалалар бўйича амалий кўникмаларини намойиш этиш.

4-амалий машғулот: Миллий чолғу ижрочилиги санъатида замонавий тенденциялар. Мақом санъати. Мумтоз мусиқани ўргатиш услублари. Чолғу мусиқасини ўзлаштиришда анъанавий ва замонавий услублар. Машҳур созандаларнинг ҳаёти ва ижоди. (2 соат)

Чолғу мусиқасини ўзлаштиришда анъанавий ва замонавий услублар. Машҳур созандаларнинг ҳаёти ва ижоди. Таълим тизимида бастакорликни ўргатиш борасида илғор маҳаллий ва хорижий тажрибалар, мумтоз мусиқани ўргатиш услубининг замонавийлаштирилишини таълим тизимида татбиқ этиш масалалари муҳокама этиш. Ҳар битта кичик гуруҳга алоҳида мавзуларни ўзлаштириш бўйича топшириқ бериш ва блиц-сўров, Т-схема, кластер, график органайзер сингари интерфаол методлар орқали энг фаол ва билимли тингловчиларни аниқлашга ҳаракат қилиш. Машҳур созандалар ҳаёти ва ижодидан намуналар ижро этиш. Тингловчиларга мустақил равишда янги методларни ўзлаштириш бўйича топшириқ бериш.

ЎҚИТИШ ШАКЛЛАРИ

Мазкур модул бўйича қуйидаги ўқитиш шаклларида фойдаланилади:

- маърузалар, амалий машғулотлар (маълумотлар ва технологияларни англаб олиш, ақлий қизиқишни ривожлантириш, назарий билимларни мустаҳкамлаш), кўчма машғулотлар;
- давра суҳбатлари (муаммо 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).

II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТЕРФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ

II. МОДУЛНИ ЎҚИТИШДА ФОЙДАЛАНИЛАДИГАН ИНТРЕФАОЛ ТАЪЛИМ МЕТОДЛАРИ

«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, мустаҳкамлашда, ўтилган мавзунини сўрашда, уйга вазифа беришда ҳамда амалий машғулот натижаларини таҳлил этишда фойдаланиш тавсия этилади.

1. 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.

2. Намуна.

Фикр: “Бастакорлик санъатида “Авангардизм” оқими ва унинг замонавий мусиқага таъсири”.

Топшириқ: Мазкур фикрга нисбатан муносабатингизни ФСМУ орқали таҳлил қилинг.

“Инсерт” методи

Методнинг мақсади: Мазкур метод тингловчиларда янги ахборотлар тизимини қабул қилиш ва билмларни ўзлаштирилишини енгиллаштириш мақсадида қўлланилади, шунингдек, бу метод тингловчилар учун хотира машқи вазифасини ҳам ўтайди.

Методни амалга ошириш тартиби:

- педагог машғулотга қадар мавзунинг асосий тушунчалари мазмуни ёритилган инпут-матнни тарқатма ёки тақдимот кўринишида тайёрлайди;
- янги мавзу моҳиятини ёритувчи матн таълим олувчиларга тарқатилади ёки тақдимот кўринишида намойиш этилади;
- таълим олувчилар индивидуал тарзда матн билан танишиб чиқиб, ўз шахсий қарашларини махсус белгилар орқали ифодалайдилар. Матн билан ишлашда талабалар ёки қатнашчиларга қуйидаги махсус белгилардан фойдаланиш тавсия этилади:

Белгилар	1-матн	2-матн	3-матн
“√” – таниш маълумот.			
“?” – мазкур маълумотни тушунмадим, изоҳ керак.			
“+” бу маълумот мен учун янгилик.			
“– ” бу фикр ёки мазкур маълумотга қаршиман?			

Белгиланган вақт якунлангач, таълим олувчилар учун нотаниш ва тушунарсиз бўлган маълумотлар ўқитувчи томонидан таҳлил қилиниб, изоҳланади, уларнинг моҳияти тўлиқ ёритилади. Саволларга жавоб берилади ва машғулот якунланади.

Венн диаграммаси методи Методнинг мақсади:

Бу метод график тасвир орқали ўқитишни ташкил этиш шакли бўлиб, у иккита ўзаро кесишган айлана тасвири орқали ифодаланади. Мазкур метод турли тушунчалар, асослар, тасавурларнинг анализ ва синтезини икки аспект орқали кўриб чиқиш, уларнинг умумий ва фарқловчи жиҳатларини аниқлаш, таққослаш имконини беради.

Методни амалга ошириш тартиби:

- иштирокчилар икки кишидан иборат жуфтликларга бирлаштириладилар ва уларга кўриб чиқиладиган тушунча ёки асоснинг ўзига хос, фарқли жиҳатларини (ёки акси) доиралар ичига ёзиб чиқиш таклиф этилади;
- навбатдаги босқичда иштирокчилар тўрт кишидан иборат кичик гуруҳларга бирлаштирилади ва ҳар бир жуфтлик ўз таҳлили билан гуруҳ аъзоларини таништирадилар;
- жуфтликларнинг таҳлили эшитилгач, улар биргалашиб, кўриб чиқиладиган муаммо ёхуд тушунчаларнинг умумий жиҳатларини (ёки фарқли) излаб топадилар, умумлаштирадилар ва доирачаларнинг кесишган қисмига ёзадилар.

Намуна: Опера



“Тушунчалар таҳлили” методи

Методнинг мақсади: мазкур метод талабалар ёки қатнашчиларни 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 тўғри ва тўлиқ изоҳини ўқиб эшиттиради ёки слайд орқали намоиш этади;
- ҳар бир иштирокчи берилган тўғри жавоблар билан ўзининг шахсий муносабатини таққослайди, фарқларини аниқлайди ва ўз билим даражасини текшириб, баҳолайди.

Намуна: “Модулдаги таянч тушунчалар таҳлили”

Тушунчалар	Сизнингча бу тушунча қандай маънони англатади?	Қўшимча маълумот
Kanon	Юнон. canon – меъёр, қоида	
Intonatsiya	Лот. intono – қаттиқ талаффуз этаман	
Basso ostinato	Итал. basso ostinato – таянч бас.	
Geterofoniya	Юнон. heteros – бошқа, phone товуш, овоз; бир овозли куйни биргаликда ижро қилганда, импровизация туфайли вақти-вақти билан юзага келадиган оҳангдошларнинг пайдо бўлиши	
Auftakt	Нем. auf-устида, лот. Tactus – тегиш; қўл билан ишора қилмоқ, бирламчи огоҳлантирувчи қўл кўтариш ҳаракати	
Vokaliz	Французча vocalize, лот. Vocalis – унли товуш.	

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

“Брифинг” методи

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

Ўтказиш босқичлари:

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

Брифинглардан тренинг яқунларини таҳлил қилишда фойдаланиш мумкин. Шунингдек, амалий ўйинларнинг бир шакли сифатида қатнашчилар билан бирга долзарб мавзу ёки муаммо муҳокамасига бағишланган брифинглар ташкил этиш мумкин бўлади. Талабалар ёки тингловчилар томонидан яратилган мобил иловаларнинг тақдимотини ўтказишда ҳам фойдаланиш мумкин.

III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР

III. НАЗАРИЙ МАТЕРИАЛЛАР

1-мавзу: Композиторлик санъатида жанрларнинг шаклланиши ва замонавий тенденцияларни вужудга келиши.

Режа:

1. Композиторлик санъати ривожланишининг асосий босқичлари. Композиторлик ижодиёти тарғиботида дирижёрлик санъатининг ривожланиш босқичлари.

2. Дунё халқларининг маънавий - маданий ҳаётида замонавий тенденциялар асосида яратилган мусиқанинг тутган ўрни. Дирижёрлик санъатининг ўзига хос томонлари.

3. Услублар, янги миллий мусиқа мактабларининг пайдо бўлиши ва ривожланиши хусусида хорижий адабиётлар таҳлили, таълим жараёнига тадбиқ этиш масалалари.

4. Авангардизм.

5. Мусиқада “модернизм” тушунчасининг пайдо бўлиши, тарихий ва турли инновацион анъаналарнинг вужудга келиши.

6. Мусиқа санъатининг анъанавий услуб ва жанрларини инкор этилиши ва турли композиторлик оқимлари.

7. Додекофония, сонорика, пуантилизм, алеаторика, минимализм каби мусиқий композиция тузиш методлари.

8. Мусиқий композиция тузиш методлари ва замонавий мусиқа яратган композиторлар: Пендеревский, Шchedрин, Шнитке ва бошқаларнинг ижоди.

9. Услублар плюрализми.

10. Мусиқий тил эволюцияси ва унинг шакл, мусиқий образ ҳосил қилиш механизмига таъсири.

11. Ўзбекистон композиторлари ижодида шакл ва услуб муаммоси. Композитор ва фольклор.

12. Шарқ ва Ғарб мусиқасининг интеграцияси. Замонавий дирижёрлик санъати мактаблари.

Таянч иборалар: *Композиторлик санъати, замонавий тенденциялар, услублар, авангардизм, модернизм, додекофония, сонорика, пуантилизм, алеаторика, минимализм, услублар плюрализми, дирижёрлик, схема, позиция, ауттакт, синкопа, фермата, якка машғулот, назарий билим, мануал техника, цезура, тўлиқсиз такт, синхрон ҳаракат, динамика, фраза, куй, аккомпанемент, дирижёрлик таёқчаси, пульта, партитура, итрих, позиция*

1.1. Композиторлик санъати ривожланишининг асосий босқичлари.

Композиторлик ижодиёти жараёнининг эволюциясига оид тадқиқотлар инсон руҳияти ва физиологияси, ижтимоий-жамоат муносабатлари, санъат

тарихи ва бошқа соҳалар нуқтаи назаридан катта қизиқиш уйғотади. Маълумки, мусиқада муаллифлик тушунчаси нисбатан яқин ўтмишда вужудга келиб, XIV асрда Ғарбий Европада қайд этила бошлаган. Мусиқа санъати кўп вақт мобайнида, асосан, оғзаки анъанадаги санъат ҳисобланиб, иккинчи мингйилликнинг ўрталаригача бадиҳагўйлик характерида бўлган. Тарихдан маълумки, қадимда мусиқа муаллифи унинг ижрочиси вазифасини ҳам бажарган. Буни Шарқ халқлари мусиқий афсоналарининг ёрқин намояндалари бўлмиш Борбад ҳамда Ота Қўрқит мисолида кўришимиз мумкин.

Мусиқанавислик натижасида муайян халқнинг эстетик талабларини акс эттирувчи ифода воситаларининг танлаб олиниши, бир халқнинг мусиқасига оид бадиий ютуқлар бошқа бир халқнинг тилида буткул ўзгача сифат уйғунлигига эга бўлган. Композиторлик ижодиётининг қарор топиши жараёни – умумбашарий цивилизацияга оид кўплаб санъаткор авлодларнинг фаолияти натижасидир.

Мусиқада муаллифликнинг пайдо бўлиши ижод соҳасида индивидуаллик хусусиятининг англаниши билан боғлиқ. Мусиқадаги индивидуал-бетакрор кирра тингловчининг эътиборини ўзига тортиши табиий, албатта. Бу эса, тарихда буюк мусиқачиларнинг номлари муҳрланиб қолишига сабаб бўлган. Илк нота ёзуви мисоллари муайян мусиқий даврнинг услубий қирраларини ифодаловчи ўзига хосликни муҳрлаб қўйиш эҳтиёжи орқали вужудга келган.

Қадимда мусиқа яратишнинг ижодий жараёнини кузатадиган бўлсак, аввалам бор, у ушбу халқнинг ижтимоий-жамоавий ҳамда диний муносабатлари тизими томонидан шаклланган ахлоқий мукамалликка асосланган. Ахлоқий-эстетик мукамаллик таъсири остида ушбу даврнинг ўзига хос мусиқий услуби қарор топган.

Қадимги давр алломаларининг назарий рисолаларига оид тадқиқотлар мусиқий жараёнларни юксак даражада англаш, шу билан бирга, ушбу жараёнларда мантиқийлик ҳам юқори савияда бўлганидан далолат беради. Сафиуддин ал-Урмавийнинг “Рисолатун аш-Шарафия”, Дарвишали Чангийнинг “Рисолаи мусиқи”, Абу Наср Форобийнинг “Китоб ул-мусиқа ал-кабр”, “Калом фи-л мусиқи”, “Китоб ул фи ихсо-ил-ико”, Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи мусиқий” сингари илмий-назарий мерос ва ундаги қимматли маълумотлар фикримизга далилдир...

XX аср биринчи ярми мусиқий шакллари. Бу давр мусиқаси композицион схемалари кўпчилигининг анъанавийлиги билан бир қаторда уларнинг бир қатор ўзига хосликларини ҳам айтиб ўтиш лозим: улардан фақат асар шакли сифатида эмас, балки макро ёки микрошакл кўринишида ҳам фойдаланиш мумкин. Мисол учун: Прокофьевнинг 5 қисмли Пб фортепиано концертида рондо бу циклни ташкил этиш шаклидир. (макросатх) ва «Золушка» да «Қиш париси» сахнасида ҳам мавзу шакли рондодир (микросатх). Романтик аралаш шакллар, эркин шакллар, қисмларнинг функцияларини ноанъанавий тақсимлаш хосдир.

Булардан ташқари, янги, индивидуал шакллар пайдо бўлади, аммо асрнинг иккинчи ярмидачалик эмас.

Анъанавий, типик шаклларни қуйидагиларга бўлиш мумкин;

а) — мумтоз — давр, содда ва мураккаб шакллар, рондо, вариациялар, соната ва туркум.

барокко — канон, фуга, кичик 2,3 ва кўпқисмли, қадимги соната ва қадимги концерт; романтик — аралаш, концентрик, қарама — қарши — тузилган, қўшиқ — куплетли. сахна кўринишидаги — балет, опера. Вокал — хорли — кантата, реквием, месса.

Санаб ўтилганлар орасида жуда кенг тарқалган вариационликка диққатимизни қаратамиз.

Необарокко тажрибалари асосида бас — остинатли вариациялар қайта туғилдилар (Шостакович, Берг, Веберн, Хиндемит) ва фаол мавзуий ривожланишга эга бўлган эркин вариациялар ҳам (Шёнберг). Прокофьевнинг мавзунинг тўлиқ қайтариллиги, фактурали, тембрли ва қисмли (частично) гармоник ривожланишга эга бўлган вариацияларигина остинат шаклга ўсиб ўтадилар ва улар сахна асарларида прострация, алахлаш, ғояга боғланиб қолиш ҳиссиётини уйғотадилар.

Соната шакли ёзувнинг янги техникаларидан фойдаланади, мисол учун додекафон сериялилиги билан (Шёнберг). Веберннинг 9 чолғу учун концертида серияликнинг сонаталиги билан бирлашувида репризада ёндош мавзу — сериянинг транспозицияси йўқдир.

Жуда кенг тарқалган концентрик шакл ўзининг юқори конструктивлиги билан архитектоника, гармония, фактура, мавзудаги деструктив ўзгаришларга қарама — қарши туради.

Мазмун жиҳатдан концентрик симметрия мантиқининг ривожидеб — ойнали — қисқичбақали (зеркально — ракоходная) шакли олиш мумкин (Берг).

б) XX аср иккинчи ярмида ривожланишда давом этган новаторлик шакллари орасида Прокофьевнинг остинатли шакллари мисол қилиб олиш мумкин. Улар орасида Яван гамелани тамойили асосидаги полиостинатли бир товушли, бир аккордли, бир ритмли инвенциядир. Вақтда ўралган (свёрнутая) (симультан) репризали шакли Б.Барток киритди. Ва ниҳоят, макротематизм асосида қурилган шакллар пайдо бўла бошлайди (Айвз. «Жавобсиз қолган савол»).

Бу шаклларнинг ҳаммасидаги ички «ҳодисалар», ривожланиш турлари маълум бир ёзув техникасига тегишли бўлган мавзуийлик тури ёки улардаги маълум бир ифода воситасининг тутган ўрни билан аниқланади.

XX аср иккинчи ярми шакл ташкил этилиши ва шакллар типологияси. XX асрнинг иккинчи ярми шакл ташкил этиш соҳасидаги новаторлик фаоллик билан тавсифланади. Бу жараёндаги муҳим ва доимий тамойилларни кўрсатиб ўтамиз. Биринчидан: бу — полипараметрлик (В.Холопова атамаси) бўлиб, бунда ривожланиш асослари турли хил масштабларга эга, улар микро, макро ва ўрта (мидл) сатҳларда жойлашгандир. Ҳар бири ўз мавзуийлиги ва унга мос бўлган ривожланиш усулига эгадир. Айниқса, макросатҳ муқим аҳамият касб этади. Унда мавзу

ролини ифодавийлик ва ёзув тури ўйнайди. Макросатҳ бир бутунлик драматургиясини ташкил этади ва бу В.Холоповага шаклнинг янги тури бўлган драматургия ҳақида сўз юритиш имконини берди. Шу билан бир қаторда драматургиянинг асосий турларини аниқлаш мумкин: қарама — қаршилиқ (конфликт, Шнитке), қарама — қаршилиқсиз солиштирма (контраст, Шедрин, Б.Чайковский), замонавий адабиётдан олинган параллел драматургия (Канчелли), монодраматургия («Пианиссимо», Шнитке, Тертерян симфониялари). Бу давр асарлари орасида олдинги конструктив тамойилларга боғлиқ бўлган, асарлар ҳам сақланиб қолган. Мисол учун вариациялар шакли ўз фаоллигини йўқотмайди. Бу шакл Р.Шедрин ижодида муҳим ўрин эгалландир. Полифоник шакллардан прелюдиянинг кичик туркуми ва фуга, мустақил пьеса сифатидаги канон сақланиб қолган («Канон памяти С.Стравинского» Шнитке). Бу давр ижодиётида очик; шакллар муҳим ўрин эгаллайдилар. Улар орасида:

а Ь с с! ... схемали репризасиз оралиқ (сквозная) шакл. Бу шаклни тавсифлаш учун экзистенциализм руҳидаги фалсафий тасаввурни асос қилиш мумкин, яъни: охирига мақсадни билмаган ҳолда инсоният томонидан босиб ўтилаётган йўлни мисол қилиб олиш мумкин, Бундай мантиққа кўра пьеса сўнгида якуний таъкиддов бўлмаслиги керак (С.Губайдулиннинг скрипка ва виолончель учун «Радуйся» сонатаси); иккита материал ва макромавзунинг маротаба кетма — кет қайтарилишига асосланган альтернатив шакл. Схемаси куйидагича $a \ B \ a^1 \ B^1 \ a^2 \ B^1 \dots$ бу ерда одатда техникаларнинг қарама — қарши хоссалари қарама — қарши қўйилади. Мисол учун: колажлар алеаторикаси ва додекафония (Шнитке, кларнет, скрипка, контрабас ва зарбли чолғулар учун серенаданинг биринчи қисми),

Ва ниҳоят қисқа мавзуй формуланинг остинатли қайтарилишга асосланган шакл пайдо бўлади. Бу шакл маросим, зикр таассуротини беради. Уни микроостинатли шакл деб аташ мумкин (мисол — Тищенко «Ярославна» балетидаги «Затмение» сахнаси).

Юқорида кўриб ўтилган шаклларнинг ҳаммаси аниқ ифодаланган мавзуйликка асосланган баъзи бир ҳолларда аниқ чегаралар ва интонацион д,оимийликка эга бўлмаса ҳам. Аммо XX аср мусиқасида материал ва унинг ривожини орасида мутлақо бошқача боғланиш вужудга келади. Бу вазият мавзунинг танлови мусиқий ёзувнинг янги унсурлари билан боғлиқ бўлиб унга мос бўлган давомни талаб қилганда содир бўлади. Бу ерда танлов ва мослаштириш (сочетание) поэтик қонуни иш кўради. «Тенглик ўқининг ўриндошлик ўқиға проекцияси, яъни мослашувга, товушқаторга проекцияси» мавжуддир (Р.Якобсон — Поэзия грамматики и грамматика поэзии).

Худди шу нарса анализ вақтида композициянинг универсад меъёрларидан эмас, балки мусиқанинг маълум бир замонавий ифодавийлиги кўринишининг қонуниятлари ва потенциал имкониятларидан келиб чиқиши керак деган фикрга олиб келади.

У ҳолда додекафон — серияли, ритмик, линеар, сонор, сериал, полифоник шакл ташкил этишлар ҳақида сўз юритиш керак...

Композиторлик ижодиёти тарғиботида дирижёрлик санъатининг ривожланиш босқичлари. Одамлар биргаликда қуйлай бошлаганларидан бери уларда умумий ритм ва суръатга риоя қилиш зарурияти пайдо бўлган. Ибтидоий халқларнинг рақс ва қўшиқларида 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 қўшиқ 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. Антик даврда “дирижёр созандалар ижросини ягона ритм ва темпга мослаштиришни, уларни ижрога йўналтириш учун белги бериши лозим”¹.

Хуллас, тактни оёқ билан уриб кўрсатиш узоқ вақт давом этди. 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 бўйсундилар».

Дирижёрлик таёқчаси эса у пайтда турли узунликда ясалар эди. Баъзан, унинг узунлиги 180 смга етарди ва у «Қироллик жезли — хассаси» деб юритиларди, ҳамда уни ерга уриб, такт белгиланарди.

«Оҳанг мазмунини олдиндан илғаб, мағзини чақиб, ҳар бир мусиқий чолғунинг товушини яхши тушунишга, кулоғингни уларга хос пардаларни ажрата билишга ўргат»², — Роберт Шуманнинг бу ўғитини ҳар бир дирижёр доимо эсда тутиши керак.

Муסיқа санъати жадаллик билан ривожлана бошлаган даврларга келиб, илк бор аҳамиятга молик бўлган опералар пайдо бўлган. Композиторлар турли ансамбл ҳамда овозлар учун муסיқа ёза бошладилар. Ана шундай гуруҳлар ижросидаги суроатнинг ягона бўлишига эришиш учун буларни бошқаришга эҳтиёж туғилди. Яратган мусиқий асарлар мураккаблашгани сари, қўшиқчиларни ва оркестрни бошқаришга бўлган эҳтиёж янада кучая борди. Ижрода яқдиллик ва суръатга риоя қилиш зарурияти бу муҳим вазифани энг масъул ва малакали муסיқачилар зиммаларига юклашни талаб этар эди. Бундайлар эса оркестрнинг биринчи скрипкачиси ёки оркестрда уйғунликни таъминловчи чембало партиясини ижро этувчи созандалар бўлган. Баъзан бу вазифани уларнинг ʻар иккаласи биргалашиб бажарганлар. Яъни, чембалачи яккахонлар 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

¹ Elizabeth A.H.Green. The modern conductor. New Jersey, Prentice Hall, 2007. P. 144-145

² Demaree, Robert W., Jr., and Don V Moses. The complete Conductor. Englewood. Cliffs, N.J.: Prentice hall, 2005.-P.85.

ривожланишининг бу босқичидаги ўзига хослик хусусияти — оркестрнинг аъзоси бўлган мусикачилар бошқаришидан иборат эди.

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

Ҳикоя қилишларича, Рихард Вагнердан кейинги даврларнинг энг буюк дирижёрларидан саналган Ганс Рихтер (1843–1913), Вена опера театрининг бош дирижёри пайтида, репетиция вақтида контрабасчининг хатосини кўриб, унга кўпол тарзда танбеҳ берган. Шунда мусикачи: «Сиз ҳақсиз, мен хато қилдим, бироқ бунга кўпол танбеҳ бермасангиз бўларди. Агар сизнинг таёқчангиз учида кўнғироқчаси бўлганда борми, биз ҳам баъзида нотўғри ҳаракат товушларни эшитган бўлардик!» Дарҳақиқат, оркестр аъзолари дирижёр хатоларини «эшитиб» турадилар, лекин доим эмас. Дирижёр хатосини фақат уни кузата туриб, нотўғри ҳаракатини кўриб қолган кишигина англаши мумкин³.

Ҳар қайси тилда ҳам бу сўз раҳбар, бошлик, директор маъносини англатади. Шундай қилиб, дирижёр бу — оркестр жамоасининг раҳбаридир. Ўз вақтида Гектор Берлиоз укүвсиз пианиночи ёки хонанда ижросига чидаш мумкин, лекин асар маромини ва оркестр жарангини ҳис қилмаган, уйғунликни англамаган, мусикачиларга ҳалал бераётган дирижёр қанча ташвиш орттиришини тасаввур қилиш қийинлигини таъкидлаб ўтган эди...

1.2. Дунё халқларининг маънавий - маданий ҳаётида замонавий тенденциялар асосида яратилган мусиқанинг тутган ўрни

Ғарб мамлакатларида композиторлик санъати. Қадимда ижтимоий ҳаётнинг диний қонун-қоидалар билан белгиланиши, мусиқанинг асосан черковларда ривожланиши боис, композиторлик ижодиётининг асосан диний мавзуларда акс этиши кузатилади. Диний чекловлар инсонларнинг юриш-туришига бўлган жиддий ёндашувлар мусиқада ҳам яққол кузатилади. Гармония, ритм ва мелодик йўлларнинг оддийлиги черковнинг талаби билан белгиланади.

Қадимги рисоалар, адабий ёдгорликлар, афсона ва ривоятларда берилган маълумотларда келтирилишича, мусиқа яратиш жараёни кучли ҳиссий таъсир билан тенг. Инсоният ва ҳайвонотга ижобий таъсир кўрсатиш ҳамда илоҳий дунёга маъқул келиш – мусиқанинг мақсади ҳисобланган. Гўзаллик ва уйғунлик қонуни мусиқага космосдан кириб келган бўлиб, бадийий услубга асос бўлган. Бадийий услубнинг ўзи эса ақлий ва ҳиссий бирликни ўзида тенг ҳиссада жам этган.

Ижодий услубда эса, юқорида айтилган бадиҳагўйлик катта аҳамият касб этган. Бадиҳагўйлик билан ижодий услуб ўртасидаги узвий боғлиқлик Марказий Осиёнинг мақом маданиятида яққол кўзга ташланади. Яратиб

³ Elizabeth A.H.Green. The modern conductor. New Jersey, Prentice Hall, 2007. P. 44

бўлинган ва ҳатто ёзиб олинган мусиқанинг ижросида вариантларнинг пайдо бўлишига нафақат мусиқий ёзувнинг номукамаллиги, балки, бирламчи вариантни ўзгартириш бўйича изланишларнинг мавжуд бўлиши ҳам сабаб бўлган. Тугал бадиий асар бўлган Композиция тушунчаси мавжуд бўлмаган даврда мана шундай ижодий ҳолат одатий ҳисобланган.

Барча қадимий цивилизациялар қўлга киритган мусиқа санъати ютуқлари ўрта аср европа мусикасининг ривожига пойдевор тайёрладики, бу даврда мусиқада **муаллифлик ижодиёти** буткул шаклланди.

Композиторлик санъатига оид жанрларнинг ривожланиши (Шарк ва Ғарб). Шарқда мақом санъатининг ривожланиши. Дувоздахмақом 12-асрга тегишли мусиқий-бадиий туркум. Композиторлик санъатининг чолғу соҳадаги ривожланиши. Композиторлик санъатининг айтим соҳадаги ривожланиши. Ғарбда полифоник шаклларнинг юзага келиши. Гармония таълимотининг вужудга келиши. Илк опералар. Монтеверди опералари. Вагнер, Глюкнинг опера ислоҳоти. Чолғу концертларининг ривожланиши.

Дирижёрлик санъатининг ўзига хос томонлари. Санъат — бу инсонга хос шундай фаолият турики, унинг воситасида бир инсон ўз бошидан кечираётган ҳиссиётларни ташқи белгилар орқали бошқаларга етказди, улар эса бу ҳиссиётни ўз қалбларига кўчирадилар, дилдан хис этадилар». Бу эътироф дирижёрлик санъатига бевосита тааллуқлидир. Бунда дирижёрнинг эмоционал таъсир кучи, унинг бошқаларга ҳиссиётларни етказа билиш қобилияти муҳим аҳамият касб этади. Аввало у ўз ҳиссиёти билан оркестрни ром этиши, сўнг эса у билан бирга тингловчиларни сеҳрлаб қўйиши даркор. Айнан эмоционал таъсир кўрсата олиш хусусияти кўп жиҳатдан дирижёрнинг истеъдоди, унинг артистлик маҳорати ва иши сифатини белгилайди. Бошқаларга ўз ҳиссиётини етказа билиш қобилияти дирижёр ижодининг мустақиллиги, қолаверса — илҳом белгисидир. Том маънодаги илҳом — бу эмоционал самимийлик, чуқур интеллект, санъаткорона темперамент, идрок, эркинлик ва интизом, ўзини бошқариш, юксак маҳорат, ва ниҳоят бу ҳақиқий ёрқин истеъдод ҳамда ақлий меҳнат демакдир. Шу ўринда ажойиб дирижёр А. М. Пазовскийнинг «Дирижёр қайдлари» китобидан Артур Тосканини ҳақидаги қуйидаги мулоҳазаларни келтириш жоиз:

«Шахсан менинг фикримча, Артуро Тосканини замонамиз дирижёрлик санъатининг энг юксак чўққисига эришган инсондир. Унинг даҳолиги, улкан ирода кучи, романтик инсонга хос индивидуаллик ва ҳиссиётчанлиги, муаллиф матнини ёрқин ва ўзига хос тарзда ўқий билиши, ўзининг артистлик қобилиятини композитор шахсияти ва мусиқаси билан уйғунлаштира олиши, бу мусиқанинг образлилигини янада чуқурлаштириб, унинг шаклини камол топтиришдан иборатдир».

Ўз вақтида Шарл Мюнш: «Агар дирижёр ички ҳиссиёт кучига, оркестр аъзолари ва тингловчиларни сеҳрлаб қўйишга қодир оҳанрабога эга бўлмаса, унда ҳатто 15 йиллик меҳнат ва ўқиш жараёни ҳам инсоннинг дирижёр

бўлишига ёрдам бера олмайди»⁴, — дея эътироф этганда мутлако ҳақ эди. Шу боис дирижёрнинг ўзи аввало мусиқий асарнинг ғоя ва моҳиятини чуқур англаши, шундан сўнггина уни оркестрга етказиб, мусиқачилар унинг мақсадларини амалга оширишларига эришиши лозим. Дирижёр партитурадаги унсиз нота белгиларига ҳаёт ато этиши лозим. Бунда у мусиқани тўғри талқин этиши зарур. Ўз ишини яхши билмайдиган ёки истеъдодсиз дирижёр томошабин олдида ҳаттоки энг ажойиб мусиқий асарни ҳам барбод қилиши мумкин. Айниқса, асар янги, хали кўпчиликка нотаниш асар бўлса. Шунинг учун янги асарни ижро этишда дирижёр жуда эҳтиёт бўлиши керак. Чунки уни аввал эшитмаган тингловчи дирижёр хатоларини бастакорники деб ўйлаши мумкин.

Албатта, ҳар қандай энг маҳоратли, юксак иқтидор соҳиби бўлган дирижёр ҳам ёмон мусиқани яхши қилолмайди. Бироқ мусиқий асарнинг ноёб томонларини очиб бериш, ёки муаллиф ғоясини бузиб кўрсатган ҳолда, бундай хусусиятларни яшириш — фақат дирижёрга боғлиқ. Шу боис Римский-Корсаковнинг «Дирижёрлик — қоронғу иш» деган ибораси қайсидир маънода шу кунгача ўз долзарблигини йўқотмаган. Гарчи ўша пайтлардаёқ Римский-Корсаковга жавобан, Ипполитов-Иванов «Бу иш фақат дирижёрлик техникаси асослари билан таниш бўлмаганларгагина «Қоронғу эканлигини» айтган бўлсада, бундай асосларни назарий жиҳатдан ишлаб чиқиш иши тўлиқ яқунланган дейиш қийин. Барча мусиқачилар каби, дирижёр ҳам мусиқанинг элементар назариясини, солфеджио, гармония, полифония, мусиқий асарлар таҳлилини яхши билиши керак. Шунингдек у инсон овози ҳақида умумий маълумотларга эга бўлиши, чолғушунослик, мусиқа тарихи, эстетика ва бошқа керакли соҳалардан боҳабар бўлмоғи лозим. Дирижёр оркестр ёки хорга нисбатан раҳбар, ўқитувчи, инструктор бўлишини ҳам унутмаслиги керак. Бу мезонлар дирижёр ҳоҳ ёш, ҳоҳ қари, тажрибали ёки ўз фаолиятини энди бошлаётган бўлсин — барчасига баробар тегишлидир. Албатта, дирижёрлик тажрибасини амалий фаолиятсиз тўплаб бўлмайди. Бироқ, бу фаолиятдан олдин, яъни бошловчи дирижёр оркестр ёки хор қаршисида туриш ҳуқуқини қўлга киритгунча қилиниши лозим бўлган ишлар кўп. Бунинг учун энди фаолият бошлаётган дирижёр алоҳида қобилиятга эга бўлиши керак, бу — ўта муҳимдир. Бундан ташқари у яхши мусиқачи бўлиши, яъни мусиқий маданият ва билимга эга бўлиши лозим. Мусиқа садоларини яхши илғаш, ритм ва темп ҳисси, мусиқий шакл ва услубни тушуниш қобилияти, мусиқий дид, меёр ҳисси, мусиқий хотира, темперамент ва тасаввур каби ижрочи-мусиқачиларга хос хусусиятлардан ташқари дирижёр яна бир қатор алоҳида жиҳатларга ҳам эга бўлиши даркор. Бу аввало қўлларнинг мақсадга мувофиқ ва оҳиста ҳаракатлари ҳамда шунга яраша юз ифодаси ёрдамида оркестр ёки хор аъзоларига мусиқий асарнинг моҳиятини етказа олишдир. Бунда дирижёр ўзини назорат қила билиши, ҳар қандай вазиятда тезкор ва ифодали бўлиши

⁴ Elizabeth A.H.Green. The modern conductor. New Jersey, Prentice Hall, 2007. P. 73.

лозим. Буларнинг бари дирижёрга мусика асарларини тингловчи олдида ижро этилаётган пайтда юзага келиши мумкин бўлган оғир вазиятлардан муваффақият билан чиқиб кетиши учун керак бўлади. Дирижёрда ташаббускорлик, қатъиятлилик, интизомлилик, ташкилотчилик истеъдоди уйғунлашган бўлиб, шу билан бирга жамоага нисбатан ҳушмуомалалик, осойишталик ва чуқур ҳис эта билиш қуввати намоён бўлиши керак. Оркестр ёки хор билан яхши ишлаш учун дирижёр зийрак ва оқил педагог-тарбиячи бўлиши лозим. Бунга қўшимча қилиб шуни айтиш мумкинки, мардлик, ҳалоллик ва принципиаллик каби хусусиятларсиз, ҳақиқий дирижёрни тасаввур қилиб бўлмайди.

Репетицияларда дирижёр оркестрни у ёки бу мусиқий 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. Қисқа вақт ичида оркестрга керак бўлган ҳамма нарсага улгуриш лозим. Бироқ, дирижёрнинг ўзи ҳам репетицияга мухтож-ку, айниқса агар оркестр билан янги мусиқий асарни биринчи бор машқ қилаётган бўлса. Агар дирижёр фақат оркестр учун қайғуриб ўзи устида ишлаш ҳақида унутиб қўйса, яъни ўзини назорат қилишдан тўхтаса бу унинг хатосидир. Агар дирижёр ўзи ҳақидагина ўйлаб, оркестрни ташлаб қўйса, ундан-да нотўғри йўл тутган бўлади. Борди-ю, дирижёр оркестр ҳақида ўйламаса, ўзининг дирижёрлиги ҳақида унутиб қўйса ва фақат шундай бўлиши кераклиги учунгина, мажбуран ишласа ёки хотирасини синаш мақсадида ёддан дирижёрлик қилиб, ўз ҳаракатларининг «гўзаллиги»га маҳлиёлик туйғуси билан яшаса бундан ёмони бўлмайди.

Ҳикоя қилишларича, Рихард Вагнердан кейинги даврларнинг энг буюк дирижёрларидан саналган Ганс Рихтер (1843–1913), Вена опера театрининг бош дирижёри пайтида, репетиция вақтида контрабасчининг хатосини кўриб, унга кўпол тарзда танбеҳ берган. Шунда мусиқачи: «Сиз ҳақсиз, мен хато қилдим, бироқ бунга кўпол танбеҳ бермасангиз бўларди. Агар сизнинг таёқчангиз учида кўнғирокчаси бўлганда борми, биз ҳам баъзида нотўғри ҳаракат товушларни эшитган бўлардик!» Дарҳақиқат, оркестр аъзолари дирижёр хатоларини «эшитиб» турадилар, лекин доим эмас. Дирижёр хатосини фақат уни кузата туриб, нотўғри ҳаракатини кўриб қолган кишигина англаши мумкин.

Ўз вақтида Гектор Берлиоз укувсиз пианиночи ёки хонанда ижросига чидаш мумкин, лекин асар маромини ва оркестр жарангини ҳис қилмаган, уйғунликни англамаган, мусиқачиларга ҳалал бераётган дирижёр қанча ташвиш орттиришини тасаввур қилиш қийинлигини таъкидлаб ўтган эди. Шу боис, мусиқий ва касбига хос қобилиятлардан ташқари дирижёр тартибли инсон бўлиб, режа бўйича ишлаши, репетиция мароми ва мухитини тўғри ташкил эта билиши лозим.

Кўриниб турибдики, дирижёрнинг вазифалари жуда кўп ва масъулиятли, Хўш, мусиқа санъати олдида шунчалик катта масъулиятли бўлган санъаткор қандай фазилятлар эгаси бўлиши керак? Дирижёр ва оркестр ўртасида «кўзга

кўринмас алоқа» вужудга келиши учун зарур бўладиган интеллектуал, бадий-ижодий, профессионал ва инсоний фазилатларнинг кўпқиррали мажмуаси нималардан таркиб топади?

Бу аввало — кенг кўламли муסיқий билимлардир. Дирижёр кўп муסיқий асарлар — уларнинг шакли, турли даврларга хос муסיқий тилнинг хусусиятларини билиши керак. Оркестрнинг ҳар бир муסיқачиси қандай муаммога дуч келиши ва уни бартараф этиш йўлини тушуниш учун оркестрнинг ҳар бир мусиқа чолғусини яхши билиши шарт. Дирижёр оркестр партитурасини эркин ўқий олиши, мусиқа тарихи соҳасида кенг билим ва дунёқарашга эга бўлиши керак. Бундан ташқари, агар тартиб билан санаб ўтсак, «истеъдод» деб аташга ўрганганимиз — асосий ифода воситаларига кирувчи муסיқий эшитиш, хотира, темперамент, тасаввур қилиш қобилияти, муסיқий шакл ва ансамбль ҳисси, урғу сезгирлиги, қўллар ва юзнинг табиий ҳаракатчанлиги, буларнинг ҳаммаси дирижёрга оркестр аъзоларига ўзининг бадий мақсадларини етказишга ёрдам берувчи воситалардир. Худди шу фазилатлар каби, дирижёр қалбида доимо метроритм ҳиссиёти яшайди. Бу ҳиссиёт мусиқага шакл, ҳаёт, ҳаракат ва ривожланиш беради, Агар дирижёрда техника истеъдоди бўлса, унда унинг эгилувчан қўллари ва юзининг, айниқса кўзларининг маънодор ифодаси билан уйғунлашса, дирижёрнинг ажойиб ва бетакрор «тили»га айланади. У ана шу тилидан қанчалик унумли фойдаланса, ўзининг бадий мақсадларига шунчалик тез ва аниқ етаолади. Агар дирижёрнинг техникаси ёмон бўлса, дирижёрга мусиқанинг нозик қочирилларини, ўзгаришларини ифода этишга ҳалал берибгина қолмай, унга тактни бир маромда чалишга имкон ҳам бермайди.

Баъзи дирижёрларнинг қўл ҳаракатлари эркин ва пластик бўлсада, ижрочилар уларни барибир тушунмайдилар. Буни шундай изоҳлаш мумкин, улар ўзларининг чиройли қўл ҳаракатлари билан маъно ифода эта олмайдилар. Шу боис дирижёрга қўл ҳаракатларининг ташқи чиройи эмас, балки уларнинг маънодорлиги ва ишонтирувчанлиги муҳим. Бунинг энг яхши исботи сифатида буюк рус композитори Пётр Чайковскийнинг ажойиб дирижёр Артур Никиш ҳақида куйидаги сўзларини келтириш жоиз: «Унинг дирижёрлиги, — деб ёзади П. И. Чайковский, — Ганс Фон Бюловнинг таъсирчан ва ўзига хос усулига мутлақо ўхшамайди, Фон Бюлов қанчалик ҳаракатчан, нотинч ва кўзга ташланувчи ҳаракатлари таъсирчан бўлса, жаноб Никиш шунчалик хотиржам ва нафис, ортиқча ҳаракатлардан холидир. Шу билан бирга жаноб Никиш ҳайратланарли даражада кучли, ҳукмронлик туйғусига тўлиқ ва ўта иродалидир. У бамисоли дирижёрлик қилаётгандек эмас, балки қандайдир сирли илҳом таъсирида ҳаракатланаётгандек, оҳанглар оғушида сузаётгандек туюлади кишига. У диққатни кўп ҳам жалб қилавермайди, чунки эътиборни ўзига тортмасликка ҳаракат қилади. Ваҳоланки, оркестрнинг улкан жамоаси, маҳоратли устанинг қўлидаги бир чолғудек, унинг ҳукмида эканини, тўлиқ бўйсунаетганини сезасиз. Оркестрни бошқараётган бу раҳбар — 30 ёшлар чамасидаги рангпар, чакноқ кўзли йигит сеҳрли кучга эгадек туюлади. Бу куч таъсирида оркестр, гоҳ минглаб Иерихон

карнайларидек гумбурлайди, гоҳ каптардек майин овоз чиқаради, гоҳида эса сеҳрлаб кўювчи сирлилик оғушига сизни батамом боғлаб кўяди. Буларнинг барчаси тингловчилар ўзига бўйсинувчи оркестр устида хотиржам ҳукмронлик қилаётган бу кичкинагина капелмейстерга эътибор ҳам бермайдиган тарзда амалга оширилади. Менимча, бу — идеал!».

1.3. Услуглар, янги миллий мусиқа мактабларининг пайдо бўлиши ва ривожланиши

Барокко даврида - Кавальери, Монтеверди, Рамо, Гендель, Пёрсел ижоди барчага маълум бўлди. И.С.Бах ижодий изланишлари юксакларга кўтарилди..

Классицизм даврида - Гайдн, Моцарт, Бетховен ижоди жаҳонга танилди. Романтизм даврининг ижодкорлари - Шопен, Шуман, Шуберт, Лист ижоди равақ топди. Импрессионизм даврининг энг улуғ, барчага маъқул ижодкорлари Дебюсси ва Равель бўлди.

Экспрессионизм даврида - К.Пендерецкий, Г.Малер, Р.Штраус ижод қилишди. Арнольд Шёнберг раҳбарлик қилган Янги Вена мактаби ташкил топди. Булар, А.Шёнберг (раҳбар), А.Берг ва А.Веберндир. Ўз ижодини кечки романтизм даврига яқин бўлган асарларни яратишдан бошлаган А.Шёнберг романтик идеални рад этиш орқали хавф-хатар ҳисси, атроф-муҳитга нисбатан кўрқинч, умидсизлик ва ишончсизлик руҳи билан йўғрилган бадий-ғоявий образни ифода этишга киришди...

XX асрнинг 1-чорагидан бошлаб жаҳон мусиқа санъати ҳам барча санъатлар қаторида дунё миқёсида бўлаётган сиёсий тортишувлар асносида ўзгаришларга юз тутди. Замонавий мусиқа – авангард мусиқа сифатида босқичма-босқич ривожланиш поғоналарини бошдан кечирди. Янги композиторлик технологиялари, услублари, янги миллий мусиқа мактабларининг пайдо бўлиши ва ривожланиши кузатилди. Натижада, ҳозирги замонда вужудга келган, энди биз биладиган янги гибрит жанрлар, янгича шакл ва услубларда яратилган асарлар мерос бўлиб қолди. XXI асрда ҳам авангард мусиқа йўналишида ижод қилаётган кўплаб янги авлод композиторлар бу ишларни юқори даражада давом эттиришмоқда.

XX аср мусиқасида шакл ва услублар хилма-хиллиги, услублар плюрализи, мусиқий тил эволюцияси ва унинг шакл ҳосил қилиш механизмига таъсири каби янги тушунчалар ҳам пайдо бўлди...

Дирижёр – катта билим ва тажрибага эга ижодкор, ташкилотчи ва бошқарувчи сифатида. Таниқли дирижёр Оскар Фрид айтганидек, «энг нозик мусиқий тасаввурларни илғашга қодир юрак билан туғилиш керак, ана шу тасаввурларни ғояларга айлантиришга қодир ақлни тарбиялаш зарур, бу ғояларни оркестрга етказиш учун эса кучли қўлга эга бўлиш лозим». Моҳир дирижёрнинг санъатини оркестрдан ажратиб бўлмайдиган деганимизда, биз аввало унинг ижрочилар жамоасини кўптовушли ва ранг-баранг ягона мусиқа асбоби сифатида қабул қила олиш қобилиятини назарда тутамиз. Ана шу ягона мусиқий асбоб — тирик, ўзига хос тарзда фикр юритувчи, ҳис қилувчи ва

яратувчи ижодкор — муסיқачилар гуруҳидан иборат эканлигини доимо эсда тутиш керак. Оркестр жамоасига уйғунлашиб кетиш, бутун вужуди ила у билан нафас олиш, куйлаш, ижро этишга қодир бўлмаган муסיқачи моҳир дирижёр бўла олмайди.

«Яхши хотира — дирижёрнинг асосий ва энг яхши фазилатларидан биридир», — деган эди Шарл Мюнш. Бу борада Николай Аносов Балакирев билан содир бўлган воқеани мисол қилиб келтиради: «Ўз навбатида ажойиб пианиночи ҳам бўлган Балакиревнинг дирижёрлик фазилатлари унинг замондошлари бўлган бастакорларнинг рус муסיқа шинавандалари орасида оммавийлашувиға кўп жихатдан кўмаклашди. Балакирев томонидан М. И. Глинканинг «Руслан ва Людмила» операсини Прагада сахналаштирилганлиги ҳам бу борада катта аҳамият касб этди. Бу постановка билан боғлиқ қизиқарли воқеани эслаб ўтмасдан илож йўқ. Премьера арафасида «Руслан ва Людмила» партитураси ғойиб бўлди ва умуман топилмади. Бироқ бу спектакль муваффақиятиға заррача путур етказмади — Балакирев бутун операни ёддан билгани учун бемалол ўткази олди.»

Дирижёр наво, хиргойи ва ритм ҳиссига эга бўлиши лозим. Қачонлардир Вагнер муסיқий жумлани мантиқан хиргойи қилиб беришни билмаган дирижёр, тўғри темпо-ритмни ҳам топа олмаслигини, муסיқанинг ўзи эса унинг учун қандайдир мавҳум, грамматика, арифметика ва гимнастика ўртасидаги қандайдир мужмал нарса эканлигини қайд этганди. Бу жуда тўғри. Муסיқий асарнинг навосини ҳис қилиш — муסיқанинг гўзаллигини англаш ва унинг барча нозик ҳаракатлари пластикасини илғаш, асарнинг образлилик руҳияти ва услубиға сингиб кетишнинг энг қисқа йўлидир. Айнан навони ҳис қилиш орқали дирижёр енгил ва табиий тарзда жамоавий ижод жараёниға сингиб кетади. Дирижёрнинг образли тасавури кучли бўлиши ҳам жуда муҳим, негаки битта муסיқа турли инсонларда ҳар хил тасавурларни вужудға келтиради. **Композитор яратган муסיқа ўзида мужассам этган барча нарсаларни қандай қилиб англаш ва тасавурда тиклаш мумкин?** Мана шунда дирижёрнинг ижодий фантазияси ва унинг образли-шоирона фикрлаш қобилияти қўл келади. Муаллифға ишонган ҳолда унинг кетидан борар экан, ижро этилаётган асар ғоясига таяниб, дирижёр ўз тасавурида унинг моҳиятини тиклайди, уни аниқ образлар орқали кўра олади. **Композитор услубини яхши билиш, муаллиф ғоясини англаб етиш**, ниҳоят яхши ва нозик дид, муסיқачини асарға хос бўлмаган моҳиятини тикиштиришдан сақлайди, муסיқий асар талқини табиий ва ҳаққоний бўлишини таъминлайди.

«Ажойиб, юксак даражада иқтидорли, хатто буюк муסיқачи — композитор, пианиночи, скрипкачи ёки бошқа ижрочи бўлиш мумкин-у, истеъдоднинг илғаш қийин бўлган ва фақат айрим муסיқачиларнинг дирижёр бўла олишиға сабаб бўлувчи алоҳида фазилатларға эга бўлмаслик мумкин. Бунга мисоллар талайгина: хусусан, Чайковский, Танеев, Дебюсси, Римский-Корсаков каби бастакорлар, Изаи, Венявский, Казане каби ижрочилар ва бошқаларни санаб ўтиш мумкин-ки, уларнинг **композиторлик ёки ижрочилик маҳоратини дирижёрлик санъати билан таққослаб**

бўлмаслигини кўришимиз мумкин. Шу билан бирга Вагнер, Берлиоз, Рахманинов, Малер каби ажойиб композиторлар, Бюлов, Карло Секки каби пианиночилар ўзларида алоҳида *дирижёрлик қобилияти бўлгани учун моҳир дирижёр бўла олдилар*», — деб ёзган эди Николай Аносов.

Дирижёрнинг вазифаси — оркестрни ўз иродасига бўйсундирган ҳолда барча муסיқачиларнинг муסיқани яқдил ҳис қилишини таъминлаш, уларни бирлаштириб, юзта турли шахсдан ўзининг ҳар бир ҳаракатига қараб иш тутувчи ягона жамоа, организм яратишдан иборат. Бунда қувончли ижод ҳаяжони, ижодкорга хос ва уни санъатга руҳлантирувчи кўтаринкиликни асабийликдан фарқлаш жоиз. Зеро ижодий ҳаяжонда доимо ўзини тута билиш, яхши кайфият, ижодга берилиб, шўнғиб кетиш ҳамроҳ бўлса, асабийлик ўзига ишонмаслик, қуюшқондан чиқиб кетиш каби салбий оқибатларга олиб келади.

Ўзини қўлга ола билиш қобилияти, бор маҳоратни ишга солиш, мавжуд билимлардан тўғри фойдаланишнинг биринчи шартидир. Шу боис ижрочининг ижодий ҳарорати, яъни унинг артистик темпераменти хусусиятлари ва ундан фойдалана олиш қобилияти муסיқа ижрочисига таъсир қилмай қолмайди. Ижро жараёнида ана шу «ижодий ҳарорат чегаралари» жуда аниқ белгиланиши лозим. Ҳаддан зиёд юқори ҳарорат асабийлашувга, бадий пульснинг ноаниқ бўлишига, жуда паст ҳарорат эса ижодий жараённинг жонсизланиб, самарасиз бўлишига олиб келади. Булардан биринчиси ижрочини ижодий жиҳатдан ўзини қўлга ола билишдан маҳрум қилади, иккинчиси эса ҳиссиётларни йўққа чиқаради.

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

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 жahlдор 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 муסיқанинг образли — эмоционал моҳиятига қараб, у ёки бу маъноли ҳаракат танланади.

Мимика — дирижёрнинг образли фирклаши нақадар ёрқин ва аниқлигини намоён этувчи омилдир. У — маънодор қўл ҳаракатининг доимий ҳамроҳидир. Зеро, қўл ҳаракатига ҳамроҳ бўлган нигоҳ уни руҳлантирибгина қолмай, унинг таъсирини кучайтириб, биринчи навбатда бу ҳаракат

мўлжалланганини ҳам билдиради. Агар юз ифодасиз бўлса, хатто энг аниқ ва нозик қўл ҳаракати ҳам керакли бадий таъсирга эга бўла олмайди. Ҳаттоки баъзи ҳолларда мимика қўл ҳаракатини ортида қолдириб, асосий маъно касб этади.

«Оҳанг мазмунини олдиндан илғаб, мағзини чақиб, ҳар бир мусикий чолғунинг товушини яхши тушунишга, қулоғингни уларга хос пардаларни ажрата билишга ўргат», — Роберт Шуманнинг бу ўғитини ҳар бир дирижёр доимо эсда тутиши керак. Нозик, яхши «созланган» тембрал эшитиш қобилияти (тебралний слух) дирижёр касбида жуда катта аҳамият касб этади. У дирижёрни ҳар бир ижрочининг ижодий сайи ҳаракатини нафақат улардаги маҳорат ва иқтидордан, балки сознинг муайян имкониятларидан келиб чиқиб аниқ ва тўғри йўналтира билишга қодирлик даражасини кўрсатади. Шунини билиш қобилияти ўта муҳим жиҳатлардан биридир.

Ўз вақтида Шарл Мюнш: «Агар дирижёр ички ҳиссиёт кучига, оркестр аъзолари ва тингловчиларни цехрлаб қўйишга қодир оҳанрабога эга бўлмаса, унда хатто 15 йиллик меҳнат ва ўқиш жараёни ҳам инсоннинг дирижёр бўлишига ёрдам бера олмайди», — дея эътироф этганда мутлақо ҳақ эди.

Дирижёр ижро этилаётган *композитор асарини жуда яхши билиши, нота материални яхши ёдлаб ва ўрганиб олиши* керак. Бироқ, композиторнинг бадий маслағи ва мақсадларини тушуниб, очиб бериш учун унинг нота ёзуви замирида ётган *туб маънони чуқур англаши* лозим.

Асарни кўз билан ўрганиш мақсадга мувофиқ эмас, уни ички эшитиш қобилияти билан идрок қилиш, ҳис этиш ва урғу бера билиш керак. «Партитурани ижро этишдан олдин уни ички ҳиссиёт билан ўрганувчи ва оркестр репетицияси бошлангунча тингланадиган нарсани аниқ билувчи дирижёр — жуда чуқур ижодий ходисадир. Зеро, бундай дирижёр мусиқани ижодий тафаккур ёки фикр сифатида намоён этади, у дирижёрлик техникасини пухта ўзлаштирган бўлади. Дирижёрлик техникаси эса, моҳияти, ижрочилар жамоасига маълум ташқи белгилар орқали ўзининг ниятлари ва мақсадларини етказиш ва уларда ўзиникидек ҳиссиётлар уйғотишдан иборат», — дея таъкидлаганда янглишмаган эди Б. В. Асафев. Пультда турган дирижёрнинг ўзини тутиши, қўл ҳаракати, юз ифодаси, кўз нигоҳининг маънодорлиги, табиийлиги ёки аксинчалик — буларнинг барчаси ижрочилар жамоаси томонидан ажойиб сезгирлик ва аниқлик билан қабул қилинади. Буларнинг бариси дирижёрнинг ижрочиларга ташқи таъсир воситалари — унинг техникаси ва том маънода чегарасиз бўлган ифода имкониятларини ташкил қилади.

1.4. Санъат турларида авангардизм оқимининг пайдо бўлиши

XX асрнинг 1-чорагидан бошлаб жаҳон мусиқа санъати ҳам барча санъатлар қаторида дунё миқёсида бўлаётган сиёсий тортишувлар асносида ўзгаришларга юз тутди. Замонавий мусиқа – авангард мусиқа сифатида босқичма-босқич ривожланиш поғоналарини бошдан кечирди. Янги

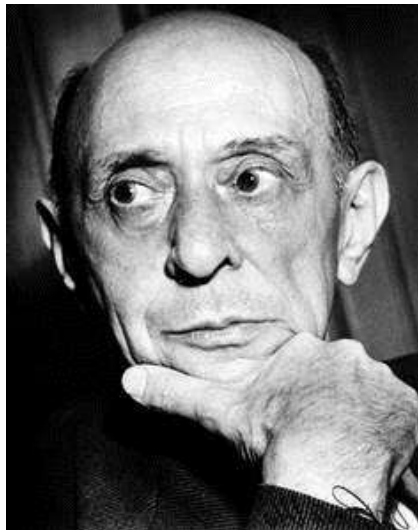
композиторлик технологиялари, услублари, янги миллий мусиқа мактабларининг пайдо бўлиши ва ривожланиши кузатилди. Натижада, ҳозирги замонда вужудга келган, энди биз биладиган янги гибрит жанрлар, янги шакл ва услубларда яратилган асарлар мерос бўлиб қолди. ХХI асрда ҳам авангард мусиқа йўналишида ижод қилаётган кўплаб янги авлод композиторлар бу ишларни юқори даражада давом эттиришмоқда.

XX ва ХХI асрлар мусиқасида шакл ва услублар хилма-хиллиги, услублар плюрализи, мусиқий тил эволюцияси ва унинг шакл ҳосил қилиш механизмига таъсири каби янги тушунчалар ҳам пайдо бўлди...

Бугунги кун мутахассис-ўқитувчисининг кенг дунёқараши, ахборот бойлиги, замонавий мусиқада кечаётган жараёнларни мунтазам кузатиши билан, дунё халқларининг маънавий - маданий ҳаётида замонавий мусиқанинг тутган ўрнини тушунган ҳолда фаолият олиб бориши давр талаби бўлиб қолди.

Демак, асосий мақсад - тингловчилар замонавий мусиқани тушуниши, ХХ аср мусиқасида вужудга келган шакл ва услубларни англаш бўйича билим, кўникма ва малакаларни ривожлантиришдир. ХХ асрда жаҳон мусиқа санъатида пайдо бўлган - Авангардизм оқимида ёндошган Чет эллар, Ўзбекистон композиторларининг ҳаёти ва ижоди, вужудга келган шакл ва услублар ҳақида билимларга эга бўлиш ва улар ҳақида фикр-мулоҳаза юрита олишимиз лозим. Авангард мусиқа пайдо бўлишига сабабчи бўлган Арнольд Шёнберг номини ҳамма билиши керак.

1.5. Мусиқада “модернизм” тушунчасининг пайдо бўлиши, тарихий ва турли инновацион анъаналарнинг вужудга келиши.



Арнольд Шёнберг ҳаёти ва ижоди яратган асарлари мисолида, деб гап бошлашимизда маъно бор, албатта. Додекофония - мусиқа яратиш методи Й.Хауэр ва А.Шёнберг изланишларида шаклланди. Арнольд Шёнбергининг турли даврларда дунёқараши ўзгариб бориши, унинг асарларида ҳам ўз аксини топган. *Мусиқада “модернизм” тушунчасининг пайдо бўлиши, тарихий ва турли инновацион анъаналарнинг вужудга келиши бошқа санъат турлари каби*

музыка санъатида ҳам кузатилди. Австрия композитори ва дирижёри Густав Малер ва рус композитори Александр Скрябин ижодий изланишларининг Европа ва АҚШ композиторлари ижодига катта таъсир кўрсатди.

XX аср музыка санъатидаги оқимларнинг жанр, шакл ва услубга таъсири ҳақида нималарни билишимиз керак... (додекофония, сонорика, пуантилизм, алеаторика, минимализм каби музикавий композиция тузиш методлари мавжуд).

Арнольд Шёнберг – додекофония, яъни 12 тонли музыка ёки серия, деб номланадиган композиция услубининг классик намунасини яратган композитор эканлигини бутун дунё тан олган. Буни амалий машғулотларда тегишли асарлардан парчалардан билиб оламиз...

1.6. Музыка санъатининг анъанавий услуб ва жанрларини инкор этилиши ва турли композиторлик оқимлари.

Авангардизм бу – XX асрнинг 1-чорагида пайдо бўлган замонавий музиканинг янги оқими эканлиги барчага маълум бўлиб, XX аср ўрталарида тараккий топди. Уни тушуниш учун замонавий музыка яратган композиторлар: Пендерецкий, Шчедрин, Шнитке ва бошқаларнинг ҳаёти ва ижоди билан яқиндан танишиш лозим. Музыка санъатининг анъанавий услуб ва жанрларини инъкор этиб, XX асрда турли композиторлик оқимлари пайдо бўлди ва жаҳон музикасининг классик кўринишлари тубдан ўзгаришига асос бўлди. Бизга яқин ва тушунарли бўлган рус музикасида ҳам биринчи ва иккинчи авангард даврлари кузатилди....

Гибрит жанрлар пайдо бўлди. Концерт — симфония, симфония — мақом, виолончел, баян ва камер оркестр учун партита, симфоник оркестр, 4 та электрогитара ва джаз — группа учун концерт каби жанрлар аралашмалари — одатда турли ғоялар, маданиятнинг турли хил қатламларининг тўқнашуви сифатида намоён бўлади. Баъзи бир ҳолларда улар жанрлар синтезини яратишади: симфония — мемориал, аралашма (гибрид) ва бу гармоник натижага олиб келади.

Жанрий экспериментлар натижасида стилизация, полистилистика, индивидуал услублар каби тушунчалари пайдо бўлди. Энди шу билдирилган фикрлар билан боғлиқ музыка намуналарини амалий машғулотларда тинглаш жоиз.

1.7. Музикавий авангардизмда - додекофония, сонорика, пуантилизм, алеаторика, минимализм каби музикавий композиция тузиш методлари.

XXI аср композиторлик (композиторлик) санъатида ҳам атом асри ҳисобланмиш – XX асрда, давр тақозоси билан ўз-ўзидан пайдо бўлган сериявий музыка, сонорика, алеаторика, полистилистика, минимализм, постминимализм, постмодернизм, неоклассицизм, электрон музыка каби турли музыка яратишнинг турли услублари янада ривож топди. Булар айнан

композиторлик санъатида замонавий тенденцияларнинг билвосита шаклланишига, классификация қилинишига олиб келди.

Композиторлик ўзининг XX асрдаги эволюцияси жараёнида халқ мусикасидан тортиб, то электрон мусикагача тараққий этди. 21-асрда яна қайтиб халқ мусикасига қайтиш омилларининг вужудга келтирмоқда. Темперацияланган создан қайтиш, ўрта аср мусика ладларига қайтиш тенденциясининг юзага келиши ҳам энди-энди кузатилмоқда. Шу билан бирга халқ чолғуларига мурожаат, халқ чолғуларида янги ифода воситаларининг намоён бўлиши замонавий услубларда ижод қилаётган миллий композиторлик мактаблари вакилларига новаторлик ишларини амалга оширишларига туртки бўлмоқда. Янги тембр, янги мусиқий чолғуларнинг кашф этилиши ўз-ўзидан ижодий изланишлар натижасида рўёбга чиқмоқда.

Чолғулаштириш санъатида ҳам “замонавий нота графикаси” тушунчаси пайдо бўлиб, ҳамма учун тушунарли бўладиган белгилар классификацияси такомиллашяпти. Ўрта аср мусика ладларига эҳтиёжнинг ошиши туфайли янги замонавий нота графикасининг вужудга келиши асосли таърифланмоқда. Замонавий мусиканинг замонавий нота графикасида акс этирилиши, классик нотаграфия тарафдорлари томонидан ҳам қабул қилиниб, аста-секин ижодий изланишлар амалиётига киритилмоқда. Ифода воситаларини акс эттирувчи белгиларнинг ижодкорлар томонидан индивидуал ҳолда тизимлаштирилиши, ахборот маконида тез суръатларда муҳокамада бўлиб, бошқалар томонидан ҳам ижодий жараёнларга тадбиқ этилмоқда ва янги авлод мусикачилари томонидан ҳам ўзлаштириляпти.

1.8. Мусиқий композиция тузиш методлари ва замонавий мусика яратган композиторлар: Пендерецкий, Шchedрин, Шнитке ва бошқаларнинг ижоди.

ПЕНДЕРЕЦКИЙ, КШИШТОФ (Penderecki, Krzysztof) 1933 йилда туғилган, польшп мусиқий авангардининг ёрқин вакили. Унинг мусикаси ҳақида қуйидагича таъриф кенг тарқалган: “...мусикаси тонлардан эмас, балки товушлардан ташкил топган”. Пендерецкий ўз одига товуш унсурларини ноананавий йўл билан кенгайтириш ва улар тингловчига эмоционал таъсирига эришишни мақсад қилган. Асарларида кутилмаганда хуштак чалишлар, хайқирик-бақириклар, пичирлашлар каби товуш эффектларини қўллай бошлаган. Торли чолғуларга чертиш, ишқалаш кабиларни ҳам усталик билан киритган.

К.Пендерецкийга машҳурлик 1966 йилда – Хиросима курбонларига “Йиғи” деб номланган асаридан кейин келди.

ЩЕДРИН, РОДИОН КОНСТАНТИНОВИЧ 1932 йилда туғилган, рус композитори. Ҳам композитор, ҳам пианиночи сифатида тез машҳур бўлиб кетди. Театр учун яратган асарлари - балет “Конек-Горбунок” (1960), Кармен-сюита (1967), операси “Не только любовь” (1961) кабилар Москвадаги Катта

театрда сахналаштирилган. Рус фольклор оҳанглирига асосланган Фортепиано учун “Озорные частушки” (1963) номли концерти, Балетларидан – “Анна Каренина” (1972), “Чайка” (1980), “Дама с собачкой” (1986), опера “Мертвые души” (1977) янада шуҳрат чўққисига кўтарилишига сабаб бўлди. Унинг ютуғи мусиқий авангард оқими техникасини усталик, нозик моҳирлик билан асарларига сингдиргани сабаб бўлди. Композитор ўз изланишларини “сўнг-авангард” методи деб таърифлаб, “эkleктик” услуб номини беради.

ШНИТКЕ, АЛЬФРЕД ГАРРИЕВИЧ 1934–1998 йилларда яшаб ижод қилган замонавий машҳур рус композиторидир. Асарлари орасида опера, балет, симфония, камер ва хор мусиқаси жанрларига мансуб опусларни учратиш мумкин. Театр ва кино учун кўплаб мусиқа ёзган. 1990 йил мунтазам Германияда яшаган.

1.9. Услублар плюралиزمи.

XX аср иккинчи ярмида жуда кенг тарқалган мусиқий фаолиятнинг тури кўпуслублик (полистилистика) ривожланди. Бу - услуб плюрализм вазиятини маданий ҳаётдан бир бадий асарнинг матнига кўчиришдир. Буюк бурилиш даври албатта янги санъатнинг кўп сонли декларацияларини келтириб чиқарди. Улар ўтмиш билан алоқаларини узганликларини эътироф этдилар. Анъана, канонга бўлган муносабат тескари томонга ўзгариб, бирламчи бўлиб эксперимент олдинга чиқади. Бу жараён XIX асрнинг охириги йилларида бошланиб: символизм, импрессионизм — улар янги санъатнинг бошловчилари эди. Худди шу вақтда «санъатнинг ичини бўшатишдан бош тортиш», «бадий матндан муаллифнинг интим муаммоларини олиб ташлаш» каби шиорлар олдинга чиқди.

Бадий фикр ҳодиса ва хиссиётларни тавсифлашнинг хаёлий ёки эпик кўринишларига мурожаат қилади. Ана шундай заминда ҳам фольклоризм, ҳам неоклассицизмнинг йўналишлари бўлган — небарокко, афсона ижодиёти, урбанизм, фовизм пайдо бўлади.

Мусиқий ёзувдаги бурилиш мусиқий воситалар ифода бўёқларини бошқатдан кўриб чиқиш йўлидан борарди.

Агар мумтоз матн асосини куй ва гармония ташкил этган бўлса, янги мусиқий тилда фактура, тембр, динамика, артикуляция ва агогиканинг роли кучайди. Мелос билан боғлиқ бўлмаган ритмнинг мустақил функцияси ўсиб боради. Бундай қайта кўриб чиқиш ладогармоник янгиликлар асосида бажарилиб, авваламбор, диссонансни бўшатиш (раскрепоцать), гармониянинг ладлар товушқатори 12 тонлигини мажор — минорли марказлашган функционалликдан воз кечишдан бошланди. Мумтоз гармониянинг қудратли ташкилий имкониятлари бошқа ташкилий омилларга жой бўшатиб беришга мажбур бўлди. Бунга ёзув техникаларини мисол қилиш мумкин. Бу техникаларнинг турли хил бўлишларига қарамай, уларнинг кесишиш нуқталари ва текис қутблашиш тизимлари сезилиб туради. Бу техникаларнинг

хаммасида интонацион — мелодик бошланиш ролининг камайишини таъкидлаш лозим. Унинг ўрнига фонизм ёки рационал ташкилотчилик ролининг ўсиши билан тўлдирилди. Ҳамма техникаларни қарама — қаршилиқ кўринишида ифодалаш мумкин: сериялийлик — алеаторика, пуантилизм — сонористика, электрон — конкрет мусиқа, алгоритмик — стохастик мусиқа. Вазиятнинг қизиқлиги (парадоксальность) шундаки, маълум бир техника тарафдорлари индивидуаллаштиришга интилишиб, аммо индивидуал ягоналикка эриша олмадилар. Бу мусиқани ташкил қилиш интонацион-мазмуний қатламини йўқлигидан келиб чиқади. Бутун кейинги мусиқа тарихи бу вазиятдан чиқиб кетиш йўлини излашга, мусиқий ифодавийлик бўёқларини кенгайтиришга олиб келди.

1.10. Мусиқий тил эволюцияси ва унинг шакл, мусиқий образ ҳосил қилиш механизмига таъсири.

Турли хил даврларда жанр мусиқа маъносини тушуниш учун йўл бошловчи бўлиб, тингланаётган асарни тўғри тушунишни таъминлаган. Бурилиш, классицизм қонуниятларининг инқирози даврида муаллиф томонидан олдиға қўйган вазифаларини конкретлаштириши айниқса, кадрлидир. XX аср мусиқий асарларида жанрларнинг ўзаро алоқаси аҳамиятли равишда кенгайди.

XX аср санъатининг ўзига хос томони шундаки, унда бир бутун услубий асоси йўқ. Ижод қилувчи бир усулга асосланиб ўз усули тамойилларини қура олмади. Шунинг учун мусиқада новаторлик ёзувининг атоналлик, номавзуилик, номантиқлик каби тавсифлари жуда узоқ сақланиб келди. Бунинг натижасида мусиқий тил эски тизимини янгилашга бўлган ҳаракат кўринмади.

Профессионал ёзувдаги бундай бурилиш тўғридир. Бу фалсафа ва мусиқий эстетикада олам ва санъатни билишнинг мумтоз назарияси ўз имкониятларини тугатди. Романтизм мумтоз логика асослари билан узилмаган ҳолда уни янгилаб, унинг имкониятларини ичидан кенгайтди. Аммо XIX асрнинг охирига келиб, бу қудратли концепция янги концепцияга йўл бўшатиб беришга мажбур бўлди.

Фикрлашнинг классик — романтик тизимидан воз кечиш бу йўналишларнинг жанрли концепциясидан ҳам воз кечишга олиб келди. Жанр ҳосил бўлишда аралаш жанр асосий тамойилга айланди. Бунда турли жанрларнинг аралашishi ҳар хил бўлиб, уларнинг ҳосил бўлиши бир — биридан анча фарқ қиларди. Конкрет жанр белгиларидан воз кечиш сезиларли бўлиб, уларни жанрли - нейтрал номланишлар билан алмаштирилди, Масалан: «мусиқа»га қўшимча тўлдиришлар ва аниқлашлар киритилди — « ... учун мусиқа», « ...да мусиқа». Худди шу каби импровизация, каденция тушунчаларини ҳам келтириш мумкин. Уларнинг ҳаммаси дастурли бўлмаган ҳолда асарнинг экспериментли характерини таъкидлайди. Бу ерда эксперимент ижрочилар гуруҳига, маълум бир усулга янги назар билан

карашда, бирлаштириб бўлмайдиган нарсаларни бирлаштиришда намоён бўлади.

Кўп ҳолларда бундай экспериментлар ўтказиш танланган жанрни усуллаштиришда ёки мавжуд жанр билан мунозарада намоён бўлади. Бу хусусда Л.Половкиннинг ижоди қизиқарлидир («24 та постлюдиялар», ноктюрнлар ор. 15 ва б.).

XIX асрда жанрлилик (жанровость) асар матнида ихтибослаш (цитирование) ёки жанрли умумлаштириш сифатида ишлатилган бўлса, XX асрга келиб у янги вазифаларни ўзлаштирди — жанрни соддалаштириш (утрирование), гротеск ва маънони бутунлай тескари равишда ўзгартириш. Тарихий хотира жанри ҳам пайдо бўлиб, кўп ҳолларда у кўп қатламли, жанрнинг узоқ тарихий ўтмишини очиб берувчи кўринишида эди.

Бутун аср давомида услуб муаммоларининг роли ўсиб борди. Мумтоз-романтик тизимининг универсаллигидан воз кечиبت, композиторлар ҳар бир тажрибаларида товуш натижалари органикаси заруриятига етишиш каби масалага тўқнашиб келдилар. Бу борада услуб категориясининг аҳамияти кучаяди. Яъни иш тамойилини танлаш, касбнинг маълум қонунлари бўйича мусика яратиш ҳақида гап бораяпти. Бу борада биринчилардан бўлиб ёрқин истеъдод эгаси И.Стравинскийни эслаш керак. Стравинский ҳар доим ўз касбининг устаси бўлишни ёқлаб, хис — туйғуларни кейинроққа суради. Бу ўз бадий мақсадлари билан фарқланувчи кўпгина композиторларнинг иш услуби эди; Прокофьев, Шёнберг, Веберн, Пуленк ва бошқалар.

Ана шундай ижодий асосда услублар плюралиزم ва услублаштириш юзага келди, у эса бегона, кўп ҳолларда жуда тескари, узоқ услублар моделлари билан ишлаш, «мусика яратиш» эди. Бунда албатта тарихий диалог: ўзимники — бегонаники бўлиши лозим эди. Бундан ташқари бундай услублаштиришга тил ва жанр ҳам қўшилди.

Матнда услублар тўқнашуви аниқ бир драматургик ғоя бор вақтдагина бадий мазмунга эга бўлиши мумкин, акс ҳолда бу бемаъно эклектикага олиб келади. Кўпуслubbийлик одатда «услуб ёрдамида умумлаштириш»нинг тимсолий воситасига айланади. Кўпуслubbийлик мусикий асар мазмуни ҳақидаги тасаввурларни ўзгартиради: мусика, унинг тарихи, мусикийликнинг кадр — қиммати ва мусикийликнинг турли хил кўринишларининг бемаънолиги мазмунга баҳолаш ва культурологик кўриниш беради (Шнитке).

Услуб билан ишлашнинг навбатдаги босқичи - карама-қаршилик эмас, балки — турли хил жанрларни қўшишдан иборатдир. Улар аниқ бўлмаган хиссиётларни уйғотади, рамзиликни (символика) матнга киритиб, унга маъноли хажм кўринишини беради (мисол – Д. Шостакович ижодининг охириги йиллари, Д. Лигети ижоди).

1.11. Ўзбекистон композиторлари ижодида шакл ва услуб муаммоси. Композитор ва фольклор

Ўзбекистон композиторлари – Тўлкин Қурбонов, Феликс Янов-Яновский, Мустафо Бафоев, Мирҳалил Махмудов, Аваз Мансуров, Дмитрий Янов-Яновский, А.Ким ва бошқалар ижодида авангард мусиқанинг шакл ва услубларидан унумли фойдаланилганини кузатишимиз мумкин.

Ҳурматли тингловчилар, ҳозир мусиқашунос олим Аҳмед Хамидович Жабборовнинг “Ўзбекистон композиторлари ва мусиқашунослари” деб номланган китобдан юқорида номлари келтирилган Ўзбекистон композиторларининг ҳаёти ва ижодий фаолиятини ақс эттирувчи саҳифаларни ўқиймиз... (китобнинг зарур саҳифалари ўқилади, шу билан бирга Ўзбекистон композиторлари ижоди лўнда таърифларган “Тарқатма материал № 9” билан танишилади). Ўзбекистон композиторлари ҳам ўзларининг айрим асарларида авангард оқимиға ёндошганликлари хусусидаги фикр-мулоҳазалар билан ўртоқлашамиз... (намуна сифатида амалий машғулотларнинг бирида композитор Аваз Мансуровнинг “Мозийдан садо” поэма-фантазияси партитураси билан яқиндан таништирилади, ҳар бир тингловчи ўзи вароқлаб кўради). Ўзбекистон композиторлари мусиқий композициянинг замонавий услубларидан фойдаланганликлари билан бирга миллийликка катта ва жиддий эътибор қаратиб қалам тебратганлиги сезилиб турибди (фикрлар аниқ асарлар мисолида уқтирилади).

Ўзбекистон композиторлари ижодида шакл ва услуб муаммоси ҳақида жуда кўп фикр ва мулоҳазалар ўз пайтида билдирилган. Турли Симпозиумлар, фестиваллар, конференцияларда мусиқа илми олимлари асосли таҳлиллар билан чиқишлар қилишганлиги барчамизга маълум. Ўзбекистонда замонавий мусиқа пайдо бўлиши, ривожланиши, тенденцияларни ёритиб берган олимларимизнинг бир талай монографиялари, дарслик ва ўқув қўлланмалари. Мақолалар тўпламлари чоп этилган (Композитор ва фольклор; Шарқ ва Ғарб мусиқасининг интеграцияси мавзуларига бағишланган манбалар билан тингловчилар таништирилади...).

Ўзбекистон композиторлари:

Тўлкин ҚУРБОНОВ – 1936-2002 йилларда яшаб ижод қилган, мусиқа санъатининг турли жанрларида кўплаб асарлар яратган композитордир. Замонавий мусиқа шакл ва услубларидан фойдаланиб ёзган бир талай асарлари орасида – “Мусиқа”, дамли ва зарбли чолғулар ансамбли учун (1978), “Речитатив”, труба, валторна, тромбон ва литавралар учун (1984) деб номланганлари Халқаро фестиваллар концерт дастурларида ижро этилиб, миллийликка йўғрилган, замонавий мусиқий тил билан ёзилган ижод намунаси сифатида олқишларга сазовор бўлган.

Феликс ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ – 1934 йил 28 май куни таваллуд топган, мусиқа санъатининг барча жанрларида баракали ижод қилаётган, сермахсуллиги билан ҳаммага ўрнак бўлаётган композитор. Барча асарларида замонавий оҳанг ва услуб уфуриб турганини эшитувчи дарҳол англаб олади. Айниқса, авангард мусиқа техникасига асосланиб ёзган – “Будет ласковый дождь” мультфильмига мусиқа (режиссёр Н.Тўлаходжаев, 1984), “Вельд” кинофильмига мусиқа (режиссёр Н.Тўлаходжаев, 1987), “ЕЧНО”, кларнет,

фагот, корнет а-пистон, скрипка, виолончель ва зарбли чолғулар учун (1999) каби, ва яна кўплаб асарлари халқаро миқёсда эътироф этилган.

Мустафо БАФОЕВ – 1946 йил 10 ноябрда туғилган, бугунги кунда яшаб ижод қилаётган, ўзининг турли жанрларда яратган асарлари билан элу юрт оғзига тушган, чет элларда ҳам ижод намуналари ижро этилаётган, олқишларга сазовор бўлаётган, ўзининг оригинал мусиқий оҳангига, услубига эга композитордир. Унинг юзлаб асарлари орасида замонавий мусиқа шакл ва услубларига таяниб ёзган бир талай асарлари бор, “Буюк ипак йўли” балет-томошаси (А.Шарипова либреттоси, 1996), “Бухорача концерт”, виолончель ва миллий чолғулар учун (1999) каби опусларини ҳам суюб тинглаш мумкин.

Мирҳалил МАХМУДОВ – 1947 йил 2 январь куни туғилган, мусиқанинг турли жанрларида, айниқса кино мусиқасида кўплаб асарлар яратаётган, асарлари билан номи улуғланган композитордир. Жуда ёшлигидан замонавий мусиқий тилни, услубни асарларига, айниқса симфоник мусиқага киритган илғор ижодкордир. 1972 йилда яратган “Наво” симфонияси катта миқёсда шов-шув бўлишига ҳам замонавий услубларга таяниб ижод қилгани бўлган, деб ишонч билан таъкидлаш мумкин.

Аваз МАНСУРОВ – 1957 йил 2 ноябрда туғилган, мусиқа санъатининг барча жанрларида ижод қилаётган, айниқса болалар кўшиқлари ўз пайтида унга шуҳрат келтирган композитордир. Унинг бир қатор асарлари чет элларда ҳам ижро этилиб, мусиқа шинавандаларининг олқишларига сазовор бўлган. “Шарқ афсонаси” бир актли балети (1983), “Мозийдан садо” поэма-фантазияси (2001) каби бир нечта асарлари авангард мусиқа, яъни замонавий мусиқа услубларига таяниб яратилган. “Мозийдан садо” асосида кинорежиссёр Э.Давыдов мусиқали фильм ҳам олган (“Ўзбектелефильм”, 2005).

Дмитрий ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ – 1963 йил 24 апрелда туғилган, мусиқа санъатининг турли жанрларида ижод қилаётган композитор, айниқса театр ва кино мусиқаси, камер-чолғу ва вокал мусиқаси унинг асарлари орасида асосий ўрин тутди. Ўзбекистонда турли йилларда бўлиб ўтган “Илхом – XX” замонавий мусиқаси фестивалларининг ташкилотчисидир. У ўз ижоди билан кўплаб бугунги ёш композиторларни орқасидан эргаштира олди. Барча асарлари замонавий услубда яратилган. Унинг номи чет элларда ҳам машхур.

1.12. Шарқ ва Ғарб мусиқасининг интеграцияси. Замонавий дирижёрлик санъати мактаблари

XX аср — бу Европача бўлмаган миллий маданиятлар композиторлик ижод йўлларининг бошланиш асридир. Миллий ёзув меъёрларини ишлаб чиқишда янги миллий композиторлик мактаблари ўз бадиий тажрибаларигагина эмас, балки бошқа халқларнинг композиция санъати соҳасида эришган ютуқларига ҳам таянадилар. Бунда улар ўз рухлари ва миллий мусиқий маданиятлари интонацион рухига яқин бўлганларини танлаб оладилар. Бундай мактабларнинг ҳар бири композиция тили меъёрларини,

гармония, полифония қонунларини, уларнинг миллий мусиқанинг ўзига хослигига кўра модификацияларини ўзлаштиришдан тортиб, то турли жанрларда ёзилган тўла қонли ва ривожланган асарларни яратишгача бўлган йўлни босиб ўтадилар. Бу яратилган асарларда миллий, ўзига хос мавзуйлик ўз табиатига хос бўлган ривожланишга эга бўлиб, у мантиқли ва мазмунан ишонарли композиция кўринишини олгандир. Ва ниҳоят, тўпланган тажриба асосида миллий усулнинг индивидуал кўринишлари шаклланади. Бу босқичларнинг ҳаммасида мустақил маданиятларнинг ихтиёрий шаклдаги диалоглари бўлиши мумкин: уларнинг қўшилиши, синтездан то усулларнинг диалоги ёки полилогигача ва жанрдан четга чиқмаган ҳолдан то олдига кўйилган мақсад таъсирида умумлаштириш ва трансформациягача.

Миллий маданиятдан четга чиққанда ҳам Европача бўлмаган тажрибадан фойдаланиш чегараланмагандир. Хусусан бу ҳол Европа мусиқасини миллий колоритни бошқатдан ташкил этмаган ҳолда мусиқий тил бўёқларининг кенгайиши ва янгилашига олиб келди (О.Мессиян, джазнинг гармонияга таъсири, Г.Канчеллининг медитатив симфонизми).

Замонавий дирижёрлик санъати мактаблари.

Европада биринчилардан бўлиб бу касбни маълум дирижёрлик қобилиятига эга бўлган *ижрочи-мусиқачилар ёки композиторлар* маҳорат чўққисига олиб чиқдилар. Бу ўринда *Люлли, Глюк, Моцарт, 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 хоказо билан бир вақтда, параллел равишда шуғулланганлар.

Россия ва Америкада профессионал дирижёрлар тайёрлаш тизими ва уларнинг мазмуни бошқа мактаблардан фарқланиб туради. Санъат — бу инсонга хос шундай фаолият турики, унинг воситасида бир инсон ўз бошидан кечираётган ҳиссиётларни ташқи белгилар орқали бошқаларга етказди, улар эса бу ҳиссиётни ўз қалбларига кўчирадилар, дилдан хис этадилар». Бу эътироф дирижёрлик санъатига бевосита тааллуқлидир. Бунда дирижёрнинг эмоционал таъсир кучи, унинг бошқаларга ҳиссиётларни етказа билиш қобилияти муҳим аҳамият касб этади. Аввало у ўз ҳиссиёти билан оркестрни ром этиши, сўнг эса у билан бирга тингловчиларни сеҳрлаб қўйиши даркор. Айнан эмоционал таъсир кўрсата олиш хусусияти кўп жиҳатдан дирижёрнинг истеъдоди, унинг артистлик маҳорати ва иши сифатини белгилайди. Бошқаларга ўз ҳиссиётини етказа билиш қобилияти дирижёр ижодининг мустақиллиги, қолаверса — илҳом белгисидир. Том маънодаги илҳом — бу эмоционал самимийлик, чуқур интеллект, санъаткорона темперамент, идрок, эркинлик ва интизом, ўзини бошқариш, юксак маҳорат, ва ниҳоят бу ҳақиқий ёрқин истеъдод ҳамда ақлий меҳнат демакдир. Шу ўринда ажойиб дирижёр А. М. Пазовскийнинг «Дирижёр қайдлари» китобидан Артур Тосканини ҳақидаги қуйидаги мулоҳазаларни келтириш жоиз:

«Шахсан менинг фикримча, Артуро Тосканини замонамиз дирижёрлик санъатининг энг юксак чўққисига эришган инсондир. Унинг даҳолиги, улкан ирода кучи, романтик инсонга хос индивидуаллик ва ҳиссиётчанлиги, муаллиф матнини ёрқин ва ўзига хос тарзда ўқий билиши, ўзининг артистлик қобилиятини композитор шахсияти ва мусиқаси билан уйғунлаштира олиши, бу мусиқанинг образлилигини янада чуқурлаштириб, унинг шаклини камол топтиришдан иборатдир».

Шу боис дирижёрнинг ўзи аввало мусиқий асарнинг ғоя ва моҳиятини чуқур англаши, шундан сўнггина уни оркестрга етказиб, мусиқачилар унинг мақсадларини амалга оширишларига эришиши лозим. Дирижёр партитурадаги унсиз нота белгиларига ҳаёт ато этиши лозим. Бунда у мусиқани тўғри талқин этиши зарур. Ўз ишини яхши билмайдиган ёки истеъдодсиз дирижёр томошабин олдида ҳаттоки энг ажойиб мусиқий асарни ҳам барбод қилиши мумкин. Айниқса, асар янги, хали кўпчилиққа нотаниш асар бўлса. Шунинг учун янги асарни ижро этишда дирижёр жуда эҳтиёт бўлиши керак. Чунки уни аввал эшитмаган тингловчи дирижёр хатоларини бастакорники деб ўйлаши мумкин.

Албатта, ҳар қандай энг маҳоратли, юксак иқтидор соҳиби бўлган дирижёр ҳам ёмон мусиқани яхши қилолмайди. Бироқ мусиқий асарнинг ноёб томонларини очиб бериш, ёки муаллиф ғоясини бузиб кўрсатган ҳолда, бундай хусусиятларни яшириш — фақат дирижёрга боғлиқ. Шу боис Римский-Корсаковнинг «Дирижёрлик — қоронғу иш» деган ибораси қайсидир маънода шу кунгача ўз долзарблигини йўқотмаган. Гарчи ўша пайтлардаёқ Римский-Корсаковга жавобан, Ипполитов-Иванов «Бу иш фақат дирижёрлик техникаси асослари билан таниш бўлмаганларгагина «Қоронғу эканлигини» айтган бўлсада, бундай асосларни назарий жиҳатдан ишлаб чиқиш иши тўлиқ яқунланган дейиш қийин. Барча мусиқачилар каби, дирижёр ҳам мусиқанинг элементар назариясини, солфеджио, гармония, полифония, мусиқий асарлар таҳлилини яхши билиши керак. Шунингдек у инсон овози ҳақида умумий маълумотларга эга бўлиши, чолғушунослик, мусиқа тарихи, эстетика ва бошқа керакли соҳалардан боҳабар бўлмоғи лозим. Дирижёр оркестр ёки хорга нисбатан раҳбар, ўқитувчи, инструктор бўлишини ҳам унутмаслиги керак. Бу мезонлар дирижёр ҳоҳ ёш, ҳоҳ қари, тажрибали ёки ўз фаолиятини энди бошлаётган бўлсин — барчасига баробар тегишлидир. Албатта, дирижёрлик тажрибасини амалий фаолиятсиз тўплаб бўлмайди. Бироқ, бу фаолиятдан олдин, яъни бошловчи дирижёр оркестр ёки хор қаршисида туриш ҳуқуқини қўлга киритгунча қилиниши лозим бўлган ишлар кўп. Бунинг учун энди фаолият бошлаётган дирижёр алоҳида қобилиятга эга бўлиши керак, бу — ўта муҳимдир. Бундан ташқари у яхши мусиқачи бўлиши, яъни мусиқий маданият ва билимга эга бўлиши лозим. Мусиқа садоларини яхши илғаш, ритм ва темп ҳисси, мусиқий шакл ва услубни тушуниш қобилияти, мусиқий дид, меёр ҳисси, мусиқий хотира, темперамент ва тасаввур каби ижрочи-мусиқачиларга хос хусусиятлардан ташқари дирижёр яна бир қатор алоҳида жиҳатларга ҳам эга бўлиши даркор. Бу аввало қўлларнинг мақсадга мувофиқ ва оҳиста

харакатлари ҳамда шунга яраша юз ифодаси ёрдамида оркестр ёки хор аъзоларига мусиқий асарнинг моҳиятини етказа олишдир. Бунда дирижёр ўзини назорат қила билиши, ҳар қандай вазиятда тезкор ва ифодали бўлиши лозим. Буларнинг бари дирижёрга мусиқа асарларини тингловчи олдида ижро этилаётган пайтда юзага келиши мумкин бўлган оғир вазиятлардан муваффақият билан чиқиб кетиши учун керак бўлади. Дирижёрда ташаббускорлик, қатъиятлилик, интизомлилик, ташкилотчилик истеъдоди уйғунлашган бўлиб, шу билан бирга жамоага нисбатан ҳушмуомалалик, осойишталик ва чуқур ҳис эта билиш қуввати намоён бўлиши керак. Оркестр ёки хор билан яхши ишлаш учун дирижёр зийрак ва оқил педагог-тарбиячи бўлиши лозим. Бунга қўшимча қилиб шуни айтиш мумкинки, мардлик, ҳалоллик ва принципиаллик каби хусусиятларсиз, ҳақиқий дирижёрни тасаввур қилиб бўлмайди.

Репетицияларда дирижёр оркестрни у ёки бу мусиқий 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. Қисқа вақт ичида оркестрга керак бўлган ҳамма нарсага улгуриш лозим. Бироқ, дирижёрнинг ўзи ҳам репетицияга мухтож-ку, айниқса агар оркестр билан янги мусиқий асарни биринчи бор машқ қилаётган бўлса. Агар дирижёр фақат оркестр учун қайғуриб ўзи устида ишлаш ҳақида унутиб қўйса, яъни ўзини назорат қилишдан тўхтаса бу унинг хатосидир. Агар дирижёр ўзи ҳақидагина ўйлаб, оркестрни ташлаб қўйса, ундан-да нотўғри йўл тутган бўлади. Борди-ю, дирижёр оркестр ҳақида ўйламаса, ўзининг дирижёрлиги ҳақида унутиб қўйса ва фақат шундай бўлиши кераклиги учунгина, мажбуран ишласа ёки хотирасини синаш мақсадида ёддан дирижёрлик қилиб, ўз ҳаракатларининг «гўзаллиги»га маҳлиёлик туйғуси билан яшаса бундан ёмони бўлмайди.

Назорат саволлари:

1. Композиторлик санъатининг ривожланиш тарихи қайси даврлардан бошланади?
2. Ижодий изланиш жараёнлари ҳақида нималарни биласиз?
3. Мусиқа санъатида “Авангардизм” оқимининг пайдо бўлишига сабаблар нима?
4. XX аср мусиқасига хос жанрлар, шакл ва услублар хусусида гапириб беринг.
5. Мусиқада гибрит жанр деганда нимани тушунасиз?
6. Замонавий мусиқий композиция методларини санаб ўтинг.
7. Дирижёр инглиз тилида қандай маънони англатади?
8. Ганс Рихтер қайси йилларда яшаб ўтган?
9. Дирижёрнинг вазифаси нималардан иборат?
10. Роберт Шуман дирижёрга қандай таъриф айтиб ўтган?

11. Дирижёрнинг образли фирклаши нақадар ёрқин ва аниқлигини намоён этувчи омил - қандай ҳаракат?
12. Европа мамлакатларида дирижёрлар тайёрлаш тизими қандай йўлга қўйилган?
13. Россия профессионал дирижёрлар тайёрлаш тизими ва уларнинг мазмуни нималардан иборат?
14. Америкада профессионал дирижёрлар тайёрлаш тизими ва уларнинг мазмуни?

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века М., 2015.
2. Габитова А. Минимализм в музыке Т., 2007.
3. Назайкинский Е. Жанр и стиль в музыке – М, 2003.
4. Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.), проблемы (коллективная монография). Ташкент, 2008.
5. Demaree, Robert W., Jr., and Don V Moses. The complete Conductor. Englewood. Cliffs, N.J.: Prentice hall, 2005
6. Elizabeth A.H. Green. The Modern Conductor. Prentice hall, upper Saddle, New Jersey. 2004.
7. The Techniques Orchestral Conducting by Ilya Musin. (Translated by Oleg Proskurnya), Edwin Mellen Press Ltd, 2014, USA
8. Неймер В.–Психология дирижирования, Т., 2010
9. Тошматов Э. Дирижёрлик фанидан дарслик, “Муסיқа” нашриёти. 2005,
10. Хакназаров З. – О дирижировании, Т., изд-во “Musiqа”, 2011.
11. Тошматов Э. Дирижёрлик (ўқув қўлланма), “Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти” нашриёти, 2008.

2-мавзу: Санъат турларида авангардизм оқимининг пайдо бўлиши.

Режа:

1. Вокал санъатида стилистик йўналишлар ва улар хусусида хорижий адабиётлар (тахлили, таълим жараёнига тадбиқ этиш масалалари).
2. Миллий ва замонавий куйлаш услублари.
3. Вокал ижрочилигида бадиҳавийлик (импровизация) техникаси. Хорижий адабиётлар тахлили, таълим жараёнига тадбиқ этиш масалалари.

Таянч иборалар: *Вокал санъати, астилистик йўналиш, куйлаш услублари, бадиҳавийлик, фраза, оҳанг, аккомпанемент, анъанавий хонандалик, академик хонандалик, эстрада хонандалиги, ўн икки мақом, шашмақом, бел канто, опера, речитатив, жаз, эстрада, свинг, бинниги, гуллиги, ишками, бадиҳавийлик, импровизация*

2.1. Вокал санъатида стилистик йўналишлар.

Вокал мусиқа санъатининг 3 та йўналиши тарихидан. Вокал санъатида стилистик йўналишлар кўп асрлар мобайнида, ер юзининг турли қитъаларида босқичма-босқич шаклланган. Хусусан, Осиё мамлакатларида халқ кўшиқчилиги, Европада черков вокал айтимлари, Африка, Австралия, Америка мамлакатларида куйлаш санъати ўзгача ўзига хослик билан ривож топган.

Ўзбекистон мисолида куйлаш санъати тарихини кузатадиган бўлсак, касбий мусиқа сифатида илк шаклланиш даври - Кушон подшолиги даври мусиқага оид ашъвий манбаларида ўз аксини топган. Касбий мусиқа намуналарини яратишда халқ мусиқаси муҳим замин ва манба эканлиги олимлар томонидан эътироф этилган. Касбий мусиқанинг оғзаки услубда яшаш анъанаси ва ривож топиши барчага маълум.

Ўн икки мақом ва Шашмақом. Мақомларнинг қадимий тарихи ўзаро фарқли икки йирик даврга ажралган. Биринчи давр - мазмунини мақомларнинг макон-замон нуқтаи назаридан дастлабки куй-оҳанг қатламлари ташкил этган. Мақомларнинг иккинчи муҳим даври - мақом тизимларининг шаклланиш жараёни бўлганлигидир. Айти пайтда уларнинг касбий мусиқа қатламининг маълум босқичи, шунингдек, ривожланган мусиқа илми, фалсафа, математика фанлари ҳамда шаҳар (сарой) маданий муҳити каби омиллар билан шартланганлиги ҳам асослидир. Аллома Абу Наср Форобийнинг бу борадаги буюк хизматлари унинг мусиқага оид рисолаларида ўз аксини топган. Ўн икки мақом тизими Урмавий ва Шерозийларнинг мусиқа илмига оид асарларида

ёритилган. Мароғий, Жомий, Ҳусайний, Кавкабий ва Чангий каби амалиётчи ва назарий олимлар ҳам кўп изланишлар қилишган. Ўн икки мақом мажмуасига мансуб мақомлар, овоза ва шўьбалар бугунги кунгача сақлаб келинмоқда.

Шашмақом туркуми - Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ жеб номланган бўлимлардан иборат. Шашмақом Ўн икки мақом тизимининг миллий (махаллий) муסיқий макон шарт-шароитларида ривожлантирилиши натижасида XVIII аср ўрталаида узил-кесил шаклланган. Унда композиторлик санъати анъаналари илмий жиҳатдан муайян тизимга солиниб, тасниф этилган. Шашмақом – олти мукамал парда ва уларга мос куй ва ашулалар мажмуасидир. Унинг таркибидаги мақомларнинг ҳар бири йирик шаклдаги туркумли асарлардан иборат. Бу мақомлар оғзаки анъана тарзида, яъни устоздан шогирдга «оғзаки услуб» воситасида ўтиб, бизнинг даврга қадар етиб келган. Улар **Мушкилот (чолғу) ва Наср (ашула) бўлимларидан иборат.**

Наср бўлими. Шашмақомнинг ашула бўлимлари мураккаб шаклдаги шўьбалардан таркиб топган. Ашула бўлимларида тузилиши жиҳатидан бири-биридан ажралиб турувчи икки хил шўьбалар гуруҳининг мавжуд. Булардан биринчисига - Сарахбор, Талқин, Наср каби шўьбалар ва Уфар қисми киради. Шўьбаларнинг мураккаб шаклий тузилмалари мавжуд. Намудлар уларнинг шўьба авжларида келади. Шашмақомнинг **II гуруҳ шўьбалари** ўзига хосдир. Уларнинг Шашмақом туркумида нисбатан кеч шаклланганлиги ва уларда назирагўйлик анъанасининг ўзига хос акс этган. Савт ва Мўғулча номли шўьбаларнинг етакчилиги ҳамда ҳар бирининг Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар номли шохобчаларидан иборат. Ушбу шохобчаларнинг юзага келишида асосий шўьбаларнинг куй-оҳанглари сақланиб, уларда доира усулларининг ўзгариб боради.

Мақом ижрочилиги анъаналари. Мақом чолғу ва ашула йўлларининг тингловчига тўғри етиб боришида ижрочилик санъатининг аҳамияти катта, албатта. Созанда ва ҳофиз маҳсус малакага эга бўлиши, бунинг учун «устоз-шогирд» мактабида таҳсил кўрган бўлиши лозим. Мақомларни ижро этишда икки чолғу – танбур ва доиранинг ўрни муҳимдир. Мақомларни турли таркибдан иборат ансамбл шаклларида ижро этиш анъанаси мавжуд. Мақомларнинг туркум шаклида ижро этилиши азалдан шаклланган.

Хоразм мақомлари. Хоразм мақомлари Шашмақом шаклидадир. Шашмақом Хоразм шароитига мосланиб, катта ўзгаришларга учраган. Хоразмлик машҳур бастакорлар - Ниёзжон Хўжа, Феруз. Комил Хоразмий, Муҳаммадрасул Мирзо ва бошқалар мақомларга янги чолғу қисмлари басталаганлар. XIX асрда Хоразм мақомларининг Комил Хоразмий ихтиро қилган «Танбур чизиғи» воситасида ёзиб олинган. XX асрнинг 50- ва 80-

йилларида Матниёз Юсупов томонидан беш чизиқли нота ёзувларига олиниб, нашр эттирилган.

Хоразм мақомларининг «айтим йўллари». Хоразм мақомларининг ашула бўлими «айтим йўли» дейилади. Ашула бўлимининг тузилиши, таркиби ўзига хос. Шашмақом туркуми билан ўхшаш ва фарқли жиҳатлари ҳам бор. Хоразм мақомларининг машҳур ижрочилари. Хоразм мақомларининг бизга маълум бўлган маҳоратли ижрочилари бир неча авлоддан иборатлиги. XIX аср бошларида Комил Хоразмий, XIX аср иккинчи ярми-XX аср бошларида Комил Хоразмийнинг шогирдлари фаолияти.

Фарғона-Тошкент мақом йўллари. Бу турдаги мақомлар Бухоро ва Хоразм мақомларидан фарқли ўлароқ яхлит бир туркумни ташкил этмай, балки алоҳида-алоҳида чолғу ва ашула йўлларида иборатдир. Хусусан, Баёт, Дугоҳ Хусайн, Чоргоҳ, Гулёр-Шаҳноз, Сегоҳ ва Насруллои кабилар ташкил топган. Фарғона-Тошкент мақом йўллари таркибида бир қисмли намуналардан, беш-етти қисмгача бўлган туркум асарларнинг мавжудлигини эхтироф этиш мумкин.

Фарғона-Тошкент мақом ашула йўллари. Фарғона-Тошкент мақом йўлларида «Фарғона -Тошкент мусиқа услуби»га хос бўлган - ялла, ашула, ва катта ашула жанрларининг хусусиятлари намоён бўлади. Ашула йўллари мумтоз шеърят асосида «ўқилиши» тақдирот қилинган, уларни ижро этганлар таниқли ижрочиларнинг номлари машҳур . Ёввойи мақом. Фарғона-Тошкент мақом йўллари катта ашула йўлига мослаб айтиш амалиёти мавжуд. Ёввойи мақом ибораси «усулсиз мақом» ўрнида ҳам ишлатилади.

Опера санъатида, замонавий миллий кўшиқчиликда янги услубларнинг шаклланиш босқичлари.

Хорижий давлатларда вокал мактаблар. Вокал ижрочилик санъатида артистик маҳорат ва сахна маданияти. Кадрлар тайёрлаш бўйича илғор хорижий тажрибалар. Вокал ижрочилигида замонавий техник воситалар. Халқаро хонандалар танловлари ва фестиваллар. Хонандаликда маҳаллий услублар

Вокал санъатида стилистик йўналишлар академик ижрочилик йўлида ҳам шаклланиган. Ғарбий Европа, Франция, Немис, Рус, Ўзбекистон вокал санъати ўз тарихига эга.

Ғарбий Европа вокал санъати тарихи. Ғарбий Европа вокал санъатининг тарихи Италиялик миллий вокал мактаби. Илк опера муаллифлари. XVI-XVIII асрларда Италиядаги флоренциялик, неаполетан, венециан опера ва вокал мактаблари. XV-XX асрларда итальян вокал педагогикаси. А.Скарлатти - Bel canto асосчиси. Ж.Вердининг ижоди-миллий опера мактабининг чўққиси. Буюк хонандалар: В.Аркили, Ж.Рубини,

Ж.Паста, А.Патти, Ф.Таманьо, М.Каллас, Р.Тебальди, Марио дель Монако ва бошқалар.

Франция вокал санъати тарихи. Француз миллий вокал мактабининг тузилиши ва ривожланиши. Ж.Люлли лирик трагедияларнинг яратувчиси. Операда речитатив ўрни. Х.Глюкнинг опера реформаси. Унинг қўшиқчиларга талаблари. Катта француз операсининг шаклланиши асослари. Ф.Обер, Д.Мейербер-янги жанр яратувчилари. Француз вокал педагогикаси. Француз опера ижрочилари: А.Нурри, Ж.Дюпре, М.Малибран, П.Виардо.

Немис миллий вокал мактаби. Немис опера яратилиши ва унинг ривожланиши. Г.Шютц - биринчи немис опера бастакори. Гамбург операси, Реалистик опера драматургия яратилишида В.Моцарт ижодининг аҳамияти. К.М.Вебер ижодида немис миллий операсининг тасдиқланиши. Немис вокал педагогикасининг асосчиси; педагогика ривожланиши. Немис буюк опера хонандалари: А.Ланге, И. Хофер, И.Шиконедер, А.Годлиб.

Рус вокал санъати тарихи. Рус операсининг яратилиши ва ривожланиши. Миллий опера театри яратилишининг муҳим асослари. М.Глинка-композитор, педагог, ижрочи, рус опера ва вокал мактабларининг илк асосчиси. Глинка операларини саҳнага қўйилиши ва рус опера қўшиқчиларини ўсишида уларнинг аҳамияти. О.Петров, А.Воробьёва-Петрова, М.Степанова, С.Гулак-Артемковский-Глинка операларининг илк ижрочилари. Камер-вокал жанрида Даргомижский ижодининг аҳамияти. П.Чайковский ва Могучая кучка бастакорларининг опера ва вокал ижоди. С.Мамонтов режиссёр-новатор ва унинг опера театрининг роли. Петербург ва Москвада консерваториялар очилиши. Биринчи устозлар: Г.Ниссен-Соломан, И.Прянишников, А.Додонов, У.Мазетти. Рус вокал педагогикасининг ривожланиши. Буюк рус опера хонандалари: Н.Фигнер, Ф.Шаляпин, Л.Собинов, А.Нежданова, В.Барсова, И.Архипова, Е.Образцова, Т.Милашкина, В.Атлантов ва бошқалар.

Ўзбекистон вокал санъати тарихи. Ўзбек операси ташкил этишининг асослари. Ўзбек опера ва вокал санъатининг ривожланиши. Миллий вокал маъданияти. Шошмақом-миллий профессионал санъати ёдгорлиги. М.Қори-Ўкубов ва Тамара Хоним ижоди. М.Ашрафий ва С.Василенконинг илк «Бўрон» ўзбек операси. К.Зокиров, Х.Насирова, М.Муллажанов, М.Қори-Ўкубов шу операнинг биринчи ижрочилари. А.Навоий номидаги давлат театри курилиши (1947). Рус ва ўзбек бастакорлари операларининг ўзбек тилида саҳнага қўйилиши. Ўзбек опера ижрочиларининг вокал маҳорати тикланишида уларнинг аҳамияти. Ўзбек операси тараққиётида ва унинг пропагандасида С.Юдаковнинг Майсаранинг иши спектаклининг аҳамияти. М.Ашрафий-атоқли бастакор, дирижёр, жамоа арбоби. Ўзбек опера санъатида

унинг ижодининг аҳамияти. «Дилором» операси. С.Қобулова, С.Ярашев, К.Зокиров- шу операнинг илк ижрочилари. Самарқандда (1964-1991) опера театрининг мавжудлиги. Ўзбек операси ривожланишида театрнинг аҳамияти. Мустақиллик даври мобайнида М.Бурхоновнинг Алишер Навоий, А.Икромовнинг Буюк Темур, М.Бафоевнинг Ал-Фарғоний ва бошқа операларнинг яратилиши.

Вокал санъатида стилистик йўналишлар эстрада-жаз ижрочилик йўлида ҳам шаклланган. “Жаз” ва “эстрада” атамасига доир тушунчалар ҳозирги даврда барча маълум. Фарбий, Марказий, Жанубий Африка халқлари мусиқа маданияти, Африка хабашлари меҳнат ва маросим мусиқаси, XVI-XVIII асрлар Шимолий ва Жанубий Америка мусиқа маданияти, XIX аср АҚШ архаик (қадимий) ижодиёти асосида жаз услуги шаклланди.

Жаз мусиқасининг фольклор асослари. Жаз мусиқасининг фольклор асосланган. Мумтоз (классик) жаз мусиқаси ривожининг асосий тамойиллари ва услублари мавжуд. Янги Орлеан жаз услуги, Чикаго жаз услуги. Свинг жаз услуги эндиликда ҳаммага маълум.

Жаз намояндалари. Мумтоз (классик) жаз мусиқасининг ҳам таниқли намояндалари етишиб чиқди. Замоनावий (модерн) жаз мусиқаси услуб ва йўналишлари ҳам шаклланди. Модерн жаз мусиқаси таниқли намояндалари номлари эндиликда мусиқа тарихи саҳифаларидан муносиб ўрин эгаллади.

2.2. Миллий ва замонавий куйлаш услублари.

Ўзбек анъанавий ашула ижрочилиги. Ўзбек анъанавий ашула ижрочилигида уч хил усул мавжуд. Бинниги, гуллиги, ишками атамаларининг маънолари ва таърифлари шу хил куйлаш усуллари белгилайди. Бинниги ва гуллиги усулида айтадиган ижрочилар, ишками услубида ижро этадиган ашулачилар номлари элу юртга таниш. Ишкамнинг ханақойи гумбазли тури ва унинг таърифи тадқиқотдар объекти бўлган.

Машҳур хонандаларнинг қисқача ижодий фаолияти. XIX аср охири XX аср бошларида яшаб ижод этган Ота Жалол Носир ўғли 1845-1928 йилларда ижодий фаолият олиб борган. Унга Устози Куллий деб ном берилган. Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов 1852-1936 йилларда яшаб ижод қилиб, хонанда, созанда, бастакор сифатида машҳур бўлган. У хонандаликни асосан дутор жўрлигида амалга оширган. Мулла Тўйчи Тошмухамедов 1868-1943 йилларда яшаб, Фарғона-Тошкент йўлларининг машҳур ижрочиси ҳисобланган. Қурбонниёз Авазматов 1868-1961 йилларда, Абдулла Файзуллаев 1869-1944 йилларда, Леви Бобохонов 1873-1926 йилларда ўз

ижодий фаолиятини олиб борганлар ва санъатимиз ривожига беқиёс хизмат қилганлар.

Янги давр мақом ижрочилиги анъаналари. Бугунги кунда Ўзбекистонда мақомотнинг уч тури – Бухоро мақомлари, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўлларига доир ижрочилик анъаналарининг маданий меросимиздан бирдай ўрин эгаллаган. Ю.Ражабий ва Ф.Содиқовларнинг бадиий анъаналари ижодий давом эттирилаяпти. Хоразм мақомларига хос кўхна бадиий анъаналар Хоразм вилоятининг Ҳожихон Болтаев номидаги мақом ансамбли томонидан қайта тикланмоқда. Шунингдек, Фарғона-Тошкент мақом ижро йўлларига доир анъаналар ансамбллар фаолиятида давом эттирилмоқда. Мақом ижрочиларининг Республика танловлари ноёб муסיқий маданий меросимиз кейинги авлодларга ўтиб боришига катта туртки бўлмоқда.

Жазнинг жаҳон маданиятидаги ўрни. Жаз - жаҳон муסיқа маданияти кесимида алоҳида ўринга эга катта аҳамиёт касб этмоқда. Россияда жаз муסיқасининг шаклланиш босқичлари кузатилди ва XX аср иккинчи ярмида эстрада – жаз муסיқаси юксакларга кўтарилди.

Ўзбекистонда жаз муסיқаси. Жаз Ўзбекистон муסיқа маданияти кесимида ҳам бугунги кунда ўз мухлисларига эга. Ўзбек композиторлари ижодида симфожаз услуби пайдо бўлганлигини муסיқашунлис-олимллар кейинги даврларда эътироф этишмоқда. XX аср иккинчи ярмида жаз ва оммавий муסיқа ижобий ва айрим ҳолларда салбий таъсир кучи сифатида ҳам тортишувларга сабаб бўлмоқда. “Оммавий маданият”нинг бир кўриниши сифатида ёшлар тарбиясига кўрсатаётган таъсири ОАВларида тез-тез эътироф этилмоқда.

Жаз ва Рокнинг ижтимоий ҳаётга таъсири. XX аср АҚШ ижтимоий – кўшиқ фольклорида сиёсий кўшиқ жанри сифатида шаклланиб, XX аср иккинчи ярмида ёшлар ҳаракати ва ижтимоий-норозилик кўшиқлари яратилишига туртки бўлди. XX аср муסיқа маданиятида эстрада муסיқаси, Рок йўналишининг шаклланиши ва ривожини асосан профессионал композиторлар ижодида намоён бўлмоқда. Рок муסיқаси услуб ва йўналишларининг тавсифи энциклопедиялар саҳифасидан ҳам ўрин олган.

Ўзбек муסיқа маданиятида оммавий жанрлар. Композиторларимизнинг оммавий жанрларда яратаётган асарлари “оммавий маданият” намуналарига қарши кўйилиб, ёшларни келакка, порлоқ ҳаётга ишонч руҳида тарбияламоқда. XX аср бошларида, аниқроғи 1920-30 йилларда ўзбек муסיқа маданиятининг бир йўналиши сифатида ўзбек кўшиқчилиги санъати тез суръатларда ривожланди. 1920-40 йиллар ўзбек кўшиқчилиги санъати, 1940-50 йиллар ўзбек кўшиқчилиги санъати янги-янги ижод

намуналари билан алоҳида-алоҳида халқимиз қулоғига сингди. Бунда машҳур Эстрада-симфоник оркестрининг фаолияти катта эътирофга сазовордир. Ботир Зокиров ўзбек эстрада мусиқа мактаби асосчиси сифатида тан олинди. Ўзбек кўшиқчилик санъатида симфожазга асосланган профессионал асарлар яратилди. 1960-1980 йиллар эстрада хонандалари ижоди янгича ижро услубларига қараб бурилди. Бунда аранжировка санъатининг таъсири катта бўлди. Эстрада кўшиқи ўзбек композиторлари ижодидан муносиб шрин олди. 1980-йилларда “Ялла” каби вокал-чоғу ансамбллари пайдо бўлди. 1990-2016 йилларда ўзбек эстрада мусиқаси ўзбек эстрада мусиқаси шоу-бизнес тизимида ҳам ўз шрнига эга бўлди.

Ўзбекистонда академик вокал ижрочилиги. Ўзбекистонда академик хонандалик таълими шаклланди, вокал педагогикасининг ривожланиши дунёга машҳур бўлганини катта саҳналарга чиқаётган ёш авлод вакиллари маҳоратида кўриниб турибди, албатта. Ўзбекистоннинг буюк опера хонандалари: М.Қори-Ёқубов, Х.Носирова, Н.Ахмедова, С.Қобулова, С.Ярашев, А.Азимов, Н.Хошимов, Қ.Муҳитдиновлар санъат мактабларини бугунги кунда М.Раззоқова, Н.Султонов, А.Ражабов, Р.Усмонов кабилар давом эттирмоқдалар.

2.3. Вокал ижрочилигида бадихавийлик (импровизация) техникаси. Хорижий адабиётлар таҳлили, таълим жараёнига тадбиқ этиш масалалари.

Вокал ижрочилигида бадихавийлик (импровизация) техникаси йиллар давомида чолғу ижрочилигида азалдан мавжуд услубга тақлид сифатида намоён бўлди. Импровизациянинг академик ва джаз йўналишларида кўпроқ учратиш мумкин. Жаз импровизациясида усулнинг аҳамияти катта. Жаз усуллари ва унинг ўзига хос тарафлари профессионал даражада импровизация қила олишга туртки бўлади. Аккордларнинг харф рақам белгилари (катта ва кичик учтовушликлар, мажор ва минор септаккордлар, ортиррилган ва камайтирилган аккордлар ва нонаккордлар), альтерация белгилари - аккорд товушларини ярим тон кўтариш ёки тушириш белгилари ҳисобланиб, импрвизацияни ёқимли амалга оширишга кўмак беради. Мелодик йўналишлар - жаз импровизациясида арпеджио йўналишининг ролини янада оширади. Ёрдамчи ва ўткинчи товушлар, диатоник ва хроматик ёрдамчи товушлар импровизация қилишда жозиба касб этади. Блюз, классик блюз шакли, куйи, ўзига хос хусусиятлари, унинг лади ва гаммаси классик унсурларда ўзгачадир. Блюз гармониясининг хусусиятлари, блюз гаммаси ва унинг хусусиятлари барча маданиятларга мос келади. Жаз йўналишлари - жаз импровизациясида

оҳанг ривожланишининг аҳамиятини, секвенциялар ва уларнинг импровизациядаги ўрнини оширади.

XX - XXI асрларга келиб, композиторлик ижодида классицизм давридан сўнг мусиқа йўналишларининг сони янада ортиб бормоқда. Бундай янги йўналишларда чолғулаштириш принциплари, партитурани тузиш, янги белгилар билан безатиш (оформление партитуры) принциплари, ҳамда микрохроматика товушқаторларида (в.х) басталанган асарларни нотага аниқ тушириш жиддий муаммо даражасига кела бошлади. Айнан шу каби муаммоларни максимал даражада аниқ ечимини топиш мақсади композиторларни янги нота графикалар яратишга ундади. Экспериментлар натижасида, изланувчан композиторлар ижодида янги нота графикаси кўринишлари кенг тарқала бошлади. Шундай нота графикалардан учтаси ушбу қўлланмага киритилган.

Юқорида санаб ўтилган чет эл муаллифларининг учта нота графикаси янги мусиқий тилга асосланган ғояларни акс эттирувчи асарлар учун махсус яратилган. Ёш композиторлар учун бундай янгиликларнинг аҳамиятли томони шундаки, ҳар бир композитор мақсади - нота графикасининг имкониятидан келиб чиққан ҳолда асар басталаш эмас, балки аксинча, асарнинг ғоясидан келиб чиққан ҳолда ўйлаб режалаштирилган ўз ғоясини аниқ акс этувчи нота графикаси яратиши лозимлигидадир.

“Прогрессив нотация” нота графикаси эса ўзбек мусиқачилари Артём Ким ва камина – қўлланма муаллифи томонидан яратилган. Бу нота графикаси асосан микрохроматика қўлланилган халқ миллий мусиқаларини ва унда қўлланиладиган нақшларнинг товуш ҳамда ритмини имкон қадар аниқ ноталаштиришга мўлжалланган. Миллий куйларни ижро этувчи хонанда ва созандаларнинг ижро намуналарини (қолаверса, нақшларни ҳамда товушқаторларни) аниқ нотага олиш мушкул ва бугунгача долзарб муаммолигича қолмоқда. Дунё мусиқачилари бу муаммонинг ечимини топиш учун доимий изланишлар олиб боришмоқда. Лекин ҳозирги кунгача уларнинг барчаси куйидаги услубга таянадилар: куйнинг контурини классик нота графикасига тахминан олиб, нақшларни эса бирорта белгилар ёрдамида ифодалашдир. Зеро. бу белгиларга назарий тушунтириш берилса-да, улар нақшнинг товуш баландлиги, ритмик ҳолати ва айниқса, куйнинг товушқаторини аниқ тасвирлаб бера олмаслиги барчамизга маълум. Натижада, назарий тушунтиришларга эга бўлган белгилар амалиётда ўз самарасини кўрсатмаяпти. Афсуски, натижада ижрочиларнинг ижро услубини хатто илмий ўрганиш, деярли барча мусиқачилар орасида фақатгина оғзаки фикр-мулоҳазалар билан кифояланиб қолинмоқда. Биз прогрессив нотация нота графикасини ишлаб чиқар эканмиз, ушбу нотация ижронинг контурини,

товушқаторини, нақшлардаги ритмик ва товушбаландликларини имкон қадар аниқ акс этиши керак эканлигини кўзладик. Биз Бу нота графикаси ёрдамида ижрочиларнинг ижро хусусиятлари, айнан нота ёзуви янги нота кўринишлари ёрдамида аниқ акс этиришимиз мумкин бўлади. Қолаверса, ушбу нота ёзуви бизга алоҳида куйнинг товушқаторини, алоҳида контурини ва алоҳида нақшларини ўрганишга имкон беради. Бунинг ёрдамида эса ижрочиларимизнинг фақатгина ижро хусусиятларидаги фарқларни ёки ўхшаш томонларни эмас, хатто ўзбек миллий ижрочисининг озарбайжон, турк, хинд ёки эрон (в.х) ижрочиларини нотага олиб, уларнинг ижросидаги ўхшашликлари ва фарқларини ҳам ўрганишимиз мумкин. Бу каби ўрганишлар эса бошқа миллатлар миллий мусикалари ҳақида ахборотга эга бўлишимизни ҳам таъминлаб беради, деган умиддамиз.

Қўлланмага киритилган партитура намуналарини ўқиш ва чолғулаштириш принципларининг ёритилиши консерватория талаба-композиторлари ҳамда мусикашунослари учун мўлжалланган. Қўлланмада Прогрессив нотация нота графикасининг ўқилиш, чалиш принциплари “Мухаммаси Ушшоқ” (Рост мақоми) куйи намунаси асосида баён этилди.

Юқорида зикр этилган барча нота графикалари “Omnibus” ансамбли томонидан маҳаллий ва хорижий концерт дастурларида ижро этилган бўлиб, ансамблнинг машқ жараёнларида биз тадқиқотчи-изланувчилар томондан мукамал ўзлаштирилди. Ушбу партитуралардаги мелодик йўл, тембр, ўлчов кабиларни ва чолғулаштириш принципларини аниқ ўқилиши ва таҳлил қилинишига яқиндан ёрдам берган хорижий мусикачиларга, яъни композитор Питер Адрианц (АҚШ), контрабасчи Дарио Кальдероне (Италия), кларнетчи Мишель Маранг (Голландия) ҳамда Тошкентдаги “Omnibus” ансамбли мусикачиларига ўз миннатдорчилигимизни изҳор этаман.

Фикримизни АҚШ композитори Питер Адрианцнинг “Fraction” асарида давом этамиз.

Fraction

Peter Adriaansz

The score is divided into five measures, labeled 0' through 5' at the bottom of each section. The tracks include:

- Sinen:** Two staves with notes and numerical values (e.g., 33, +30, +60, +80, +100, +120, +140, +160, +180, +200, +220).
- Wind:** A staff with notes and numerical values (e.g., +110c, +100c, +45c, +60c, +75c, +25c, +93c, +48c, +55c, +70c, +85c, +30c, +40c).
- Click Track:** A staff with rhythmic patterns and time signatures (e.g., 1:2, 4:7, 3:5, 2:3, 5:7, 3:4, 8:9).
- Tempo:** A staff with numerical values (e.g., 20, 40, 60, 80, 100, 125, 150, 175, 200, 225, 250, 275).
- El. Guitar (hard plectrum):** A staff with notes and numerical values (e.g., 20c, 40c, 60c, 80c, 100c, 120c, 140c, 160c, 180c).
- Fitch (tuning peg):** A staff with notes and numerical values (e.g., +20c, +40c, +60c, +80c, +100c, +120c, +140c, +160c, +180c).
- Percussion (Cinbalom/ Chang etc.):** A staff with notes and numerical values (e.g., +33.30c, +66.60c, +100c, +133.30c).
- Piano:** A staff with notes and numerical values (e.g., +c.10c, +c.20c, +c.30c, +c.40c, +c.50c).

Annotations include: "order of change is: 1) clicktrack changes -> 2) twist tuning peg (ie tone) -> 3) acutall", "Periodic Entries enter regularly every ca. 10'", "change ca. every 15' (00'/15'/30'/45' etc.) (pitch center changes per 150')", "change ca. every 25' (string changes every 250')", and "change ca. every 20' (10'/20'/50' etc.) (tuning width changes per 200')".

The image displays a complex musical score for a concert band, organized into three systems. Each system contains multiple tracks for different instruments and performance elements.

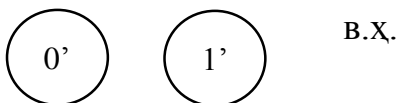
- System 1:**
 - Sines:** Two staves showing pitch contours with numerical values (e.g., +180, +175, +180, +185, +190, +195, +200, +205, +210, +215, +220).
 - Wind:** A staff with a melodic line and a dashed line indicating a target or reference pitch, with numerical values (e.g., +150c, +250c, +300c, +350c, +400c, +450c, +500c, +550c, +600c, +650c, +700c, +750c, +800c, +850c, +900c, +950c, +1000c, +1050c, +1100c, +1150c, +1200c).
 - Click Track:** A track with vertical lines and labels like NR_43, NR_47, NR_51, NR_55, NR_59, NR_63, NR_67, NR_71, NR_75, NR_79, NR_83, NR_87, NR_91, NR_95, NR_99, NR_103.
 - Tempo:** A track showing tempo changes with values like 300, 333, 366, 400, 433, 466, 500, 533, 566, 600.
 - Pitch (tuning peg):** A track with numerical values (e.g., +2200c, +2200c, +2400c, +2400c, +2600c, +2600c, +2800c, +2800c, +3000c, +3000c, +3200c, +3200c, +3400c, +3400c, +3600c, +3600c, +3800c, +3800c).
- System 2:**
 - Click Track:** Similar to System 1, with labels NR_43, NR_51, NR_59, NR_67, NR_75, NR_83, NR_91, NR_99, NR_103.
 - Tempo:** Values like 300, 333, 366, 400, 433, 466, 500, 533, 566, 600.
 - Percussion:** A staff with rhythmic notation, including notes and rests, with labels like (14:13) NR 42, (15:14) NR 42, (16:13) NR 42, (17:16) NR 51, (18:17) NR 54, (19:16) NR 57, (20:15) NR 61.
 - Pitch II (tuning pegs):** A track with numerical values (e.g., +c. 33.3c, +c. 66.6c, +c. 100c, +c. 133.3c, +c. 166.6c, +c. 200c).
- System 3:**
 - Click Track:** Similar to System 1, with labels NR_33.5, NR_69.5, NR_62.5, NR_67.75, NR_67, NR_66, NR_65, NR_64, NR_63, NR_62, NR_61.5, NR_60.
 - Tempo:** Values like 300, 333, 366, 400, 433, 466, 500, 533, 566, 600.
 - Piano:** A staff with musical notation, including notes and rests, with labels like (14:13) NR 42, (15:14) NR 42, (16:13) NR 42, (17:16) NR 51, (18:17) NR 54, (19:16) NR 57, (20:15) NR 61.
 - Pitch II (tuning pegs):** A track with numerical values (e.g., +c. 50c, +c. 75c, +c. 100c, +c. 133c, +c. 166c, +c. 200c).

Питер Адриаанцнинг “Fraction” асари камер ансамбли учун басталанган асардир. Асарда муаллиф мусиканинг янги қиррасини тингловчиларга намоён этишга уринган, яъни ҳар бир чолғудан биттадан учтагача товуш олиб, уларни ҳар бир товушнинг пастга ва юқорига тебраниш имкониятини ҳамда ансамбл вақтида товушларнинг тебранишлари жараёнида рўёбга чиқадиган турли тезликдаги тебранишларни ва уларнинг рангларини кўрсатмоқчи бўлган.

Асарнинг қизиқарли томони шундаки, бу асар бамисоли битта товуш баландлигининг ичидаги сиру асрорлари ҳақида. Тебраниш давомида эса ҳар бир товуш турли центларни, турли центлар эса ўз вақтида тебранишларнинг турли ритмик ва темп ўзгаришларини ўз ичига қамраб олгандир. Бундай партитура муаллифнинг фикрини яққол намоён эта олиш даражасида бўлиши керак, албатта. Ахир бир товуш баландлигини, центларини, ритмик ва темп ўзгаришларини назорат остига олиш учун классик нота графикаси айни пайтда энг қулай нота графика эмаслиги аниқ бир ҳолат. Айнан шундай янги мусиқий ғоя муаллифни албатта, янгича чолғулаштириш ва янгича партитура яратишга ундайди.

“Fraction” партитурасини ижро этиш учун ҳар бир ижрочининг (ёғочли дамлидан ташқари) қулоғига аудио қулоқчинлар (наушниклар) тақилиши лозим. Саҳнада ижрочиларга қаратиб монитор (ёки компьютер) ўрнатилиши ва бу мониторда секундомер юриб туриши шарт. Ушбу асарда айнан монитор ижрочиларга дирижёр функциясини ўтаб бергувчи воситадир. Қолаверса, муаллифнинг талабига биноан ижро вақтида ҳар бир ижрочининг олдида товуш баландлик центларини аниқ кўрсатиб турадиган тюнер бўлиши шарт.

Партитура тузилиши ва чолғулаштириш принципларини таҳлил қилар эканмиз, ундаги айрим белгиларга эътиборимизни қаратишимиз лозим:



Партитурада “0” дан “10” гача бўлган рақамларнинг ҳар бири алоҳида доира шакли ичига киритилганини ва уларнинг тагидаги қалин такт чизиғини кўряпмиз. Бу доиралар ичидаги рақамлар асарнинг дақиқаларини билдиради, яъни ҳар бир такт тахминан бир дақиқа давом этиши керак. Ушбу рақамлар ва тактлар барча ижрочиларга тегишлидир. Тактлар ичида эса иккитадан узук-юлуқ (пунктир) чизиқли тактлар ҳам мавжуд. Тактнинг ичидаги биринчи пунктир чизиқли такт тахминан тактнинг 20-чи сониясини, иккин-чиси эса тахминан 40-чи сониясини кўрсатиб турибди. Ижро вақтида саҳна-даги мониторга секундомер ўрнатилади ва ушбу монитордан ижрочилар ҳар сония ва дақиқаларни кузатишлари мумкин бўлади.

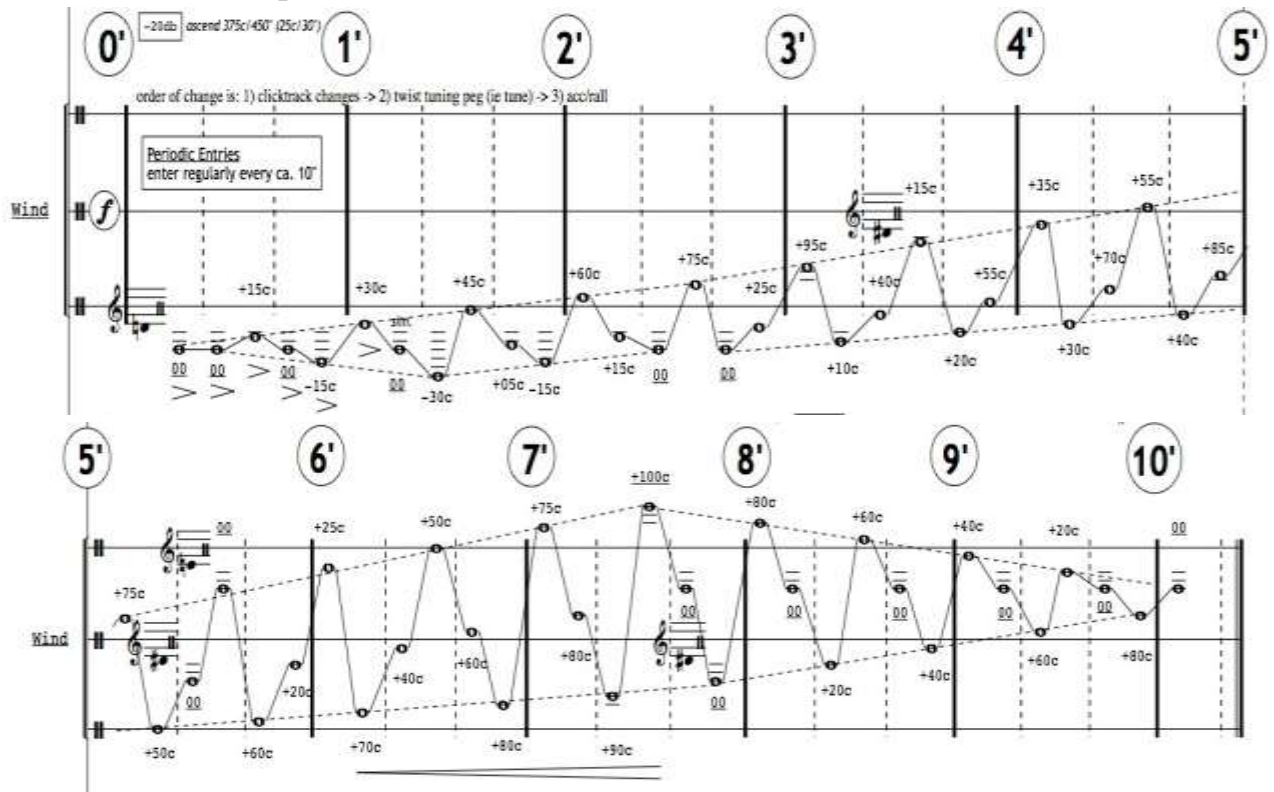
Ижрочилар:

Асар тўрт нафар ижроичига мўлжалланган бўлиб, улар ёғочли дамли, электрогитара, цимбалон (ёки чанг) ва фортепиано учундир.

Ёғочли дамли чолғунинг партияси


Асарнинг иловасида муаллиф ёғочли дамли чолғу асбоби пастки диапазонга эга бўлган ва юқори тесситурадаги товушлари яхши жаранглайдиган чолғу асбобини назарда тутган бўлиб, тахминан бас кларнет, тенор саксофон ёки шунга ўхшаш чолғуларни қўллашни тавсия этган.

Партитурани таҳлил қилишни ёғочли дамли чолғу асбоби учун белгиланган қатордан бошлаймиз:



Кўриб турганимиздек, ушбу партиянинг қатори учта чизикдан ташкил топган. Ҳар бир чизикда эса кўшимча белгилардан ташқари биттадан нота баландлиги ҳам жойлашган. Улар ре, ре-диез ва ми ноталаридир.

Партитурани “0”-чи сониясидан “1”-чи дақиқасигача кўриб чиқамиз. Ушбу лавҳада ре нотаси иштирок этапти. Ре нотасидан ташқари, кўшимча товуш баландликлар ва уларнинг тагига ёзилган рақамлар ҳам мавжуд. Демак, аввало ре нотасини ижро этиш лозимлигини аниқладик. Аммо ре нотасидан сўнг кўрсатилган кўшимча товуш баландликлар нимани аниқлатади? Улар ре нотасининг ичидаги центлардир: 00; 00; +15c; 00; -15c; Бу центларни қандай қилиб аниқлаш мумкин?

Центларнинг “00” баландлиги учинчи пастки чизикча устидан бошланади, яъни учинчи пастки чизикча устида турган белги “00” цент эканлигини билдирапти, яъни 

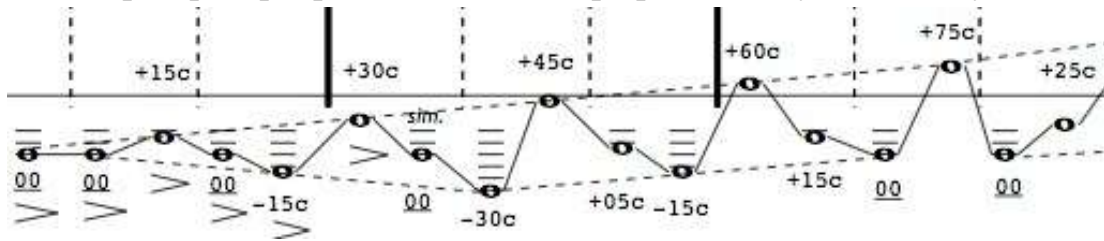
Ҳар бир чизикча эса 10 центга теглашади. Табиийки, “+ 15” цент биринчи чизик остида белгиланади, яъни:

+15c

В.Х.

Шунинг учун ҳам биринчи ва иккинчи цент кўрсаткичлари “00” центга тенглантирилса, учинчи цент кўрсаткичи “+15” центни кўрсатяпти. Демак, тахминан 26 – 30 сониялардан бошлаб ре нотаси “+15” цент кўтарилган ҳолда ижро этилиши лозим ва тахминан 40-чи сонияга бориб у “00” центга қайтиши кераклиги ифодалаган.

Центлар бир-бирлари билан чизиклар ёрдамида қуйидагича уланган:



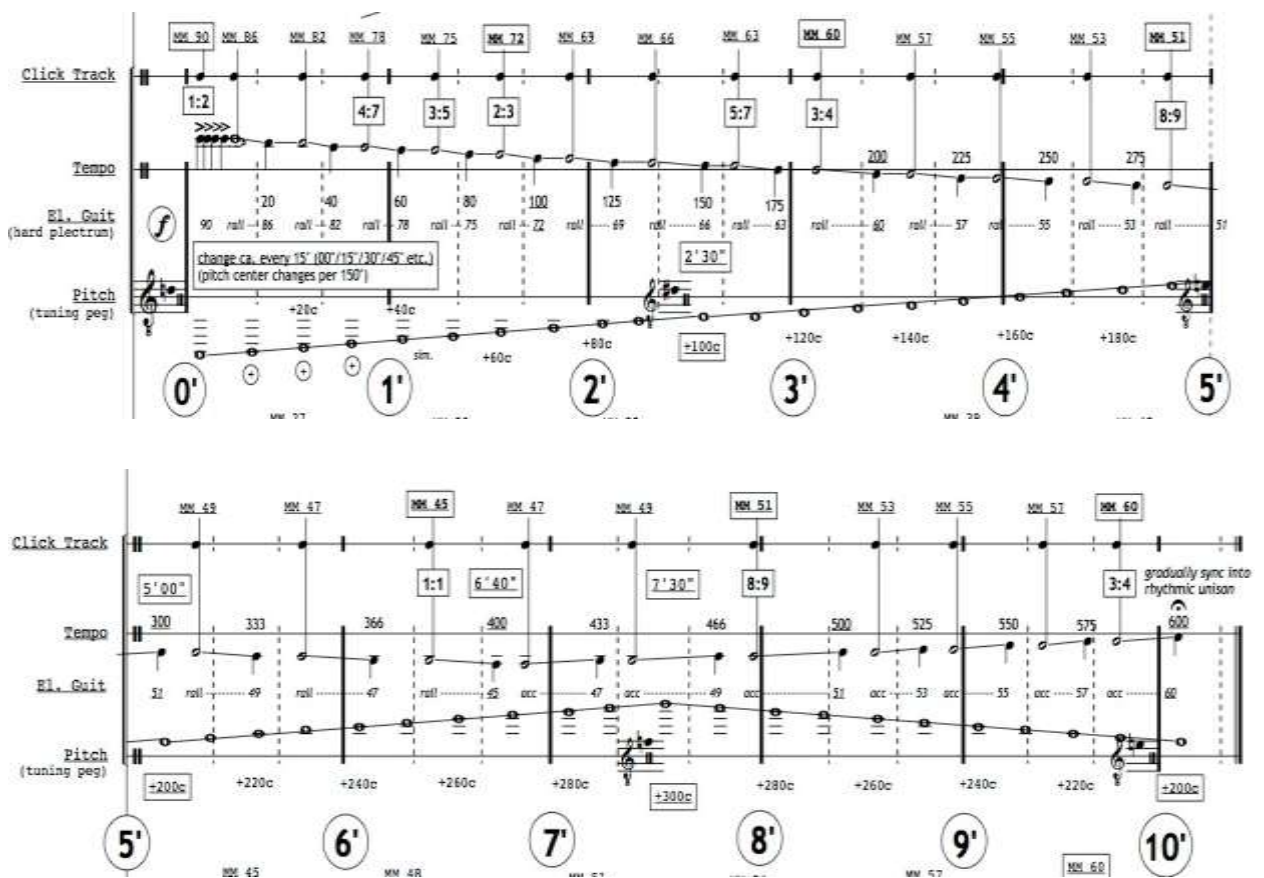
Бу чизиклар бамисоли глиссандо вазифасини ўтаяпти, яъни ре нотаси кутилмаганда “00” центдан “+15” центга ва яна “00” центга тушмайди, аксинча, тахминан 20-чи сониялардан бошлаб, ижрочи товуш баландлигини глиссандо ёрдамида аста секин кўтара бошлаб, тахминан 30-чи сонияда “+15” цент баландлигига етишиши керак. “+15” центдан яна орқага глиссандо, яъни “00” центга қайтиб тушиши ва тахминан 52-55 сонияларда “-15” центгача глиссандо ёрдами билан тушиш лозим эканлиги ифодаланган.

Ре нотаси асарнинг “00” сониясидан (асарнинг бошидан) бошланиб, тахминан 3:20 қадар кўрсатилган тартибда центларга ўтиши давом этилади. Иловада таъкидланганидек, ижрочида ижро вақтида тюнер бўлиши шарт. Айнан тюнер ёрдамида ижрочи ижро давомигадаги центларни назорат остига олади. Демак, ре нотаси 3:20 давомийлигида дамли чолғу ижрочиси томонидан узлуксиз, яъни бир нафасда чалиниши керакми, деган савол туғилади. Албатта йўқ. Иловада айтилишича, ижрочи ҳар бир олинган атакани тахминан 10 сония давомийлигида ижро этиб, сўнг кейинги атакага ўтиш олдида керакли миқдорда нафас олиши учун пауза қўллаши мумкин. Масалан, 10-чи сониягача ижрочи нотани чалади, тахминан 10-чи сониядан 14-чи сонияга қадар пауза тутиб, 15-чи сониядан яна ижросини давом эттириши мумкин. Яна бир муҳим томони шундаки, партитурада кўрсатилганидек, ҳар бир атака фортедан бошланиб диминуэндога кетиши керак. Буни композитор биринчи тактада кўрсатган. Диминуэндо белгиси центларнинг рақами остида кўрсатилган, яъни:

00

Ижрочи центларни аниқ ижро этиши шарт эмас, балки тахминан шу кўрсатилган центларнинг атрофларида, яъни танланган айнан бир товушнинг баландлиги тебраниб туришини кўрсатиши керакдир. Шу йўсинда ре нотаси асарнинг 3:20 вақт кўрсаткичигача турли хил цент баландликларида ижро этилиб ўтилиши керак. Асарнинг 3:20 –чи дақиқасидан бошлаб, ижрочи ре-диез билан худди шундай операция ўтказиши ва тахминан 5:20–чи дақиқасидан ми нотаси, 7:40–чи дақиқасидан эса яна ре диез нотасига ўтиши ва барча центларни кўрсатилган тартибда ижро этиб, товушнинг тебранишини ижрода ифодалаш лозим.

Электрогитара чолғунинг партияси



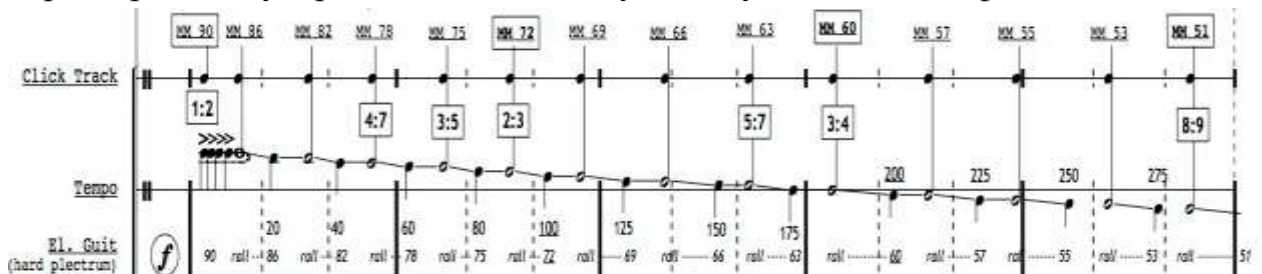
Кўриб турганимиздек, ушбу партиянинг қатори ҳам учта чизикдан ташкил топган. Бу чизикларда муаллиф қуйидагиларни кўрсатиб ўтган: метроном ёрдамида аввалдан ўрнатилган темплар, гитара чолғусининг тор ҳаракати, центлар, дақиқа ва сониялар. Шу билан бирга албатта тўрт хил нота товуши ҳам тасвирланган: улар ре, ре-диез, ми ва фа ноталаридир. Ижрочи бу партияни ижро этар экан, юқорида таъкидганимиздек ижро вақтида айрим муҳим воситалардан фойланиши лозим. Булар: наушниклар (аудио кулоқчинлар), тюнер ва сахнадаги монитор. Партиянинг биринчи қаторида “Click Tracks” кўрсатилган.



Агар асарнинг биринчи дақиқасини (биринчи тактини) таҳлил қилсак, куйидаги темпларни кўришимиз мумкин: ММ 90; ММ 86; ММ 82; ММ 78; Асарни ижро этишдан аввал муаллиф компьютер ёрдамида юқорида кўрсатилган темпларни керакли тартибда жойлаштириб, уларни аввалдан ёзиб олади. Айнан шу аввалдан ёзиб олинган темплар наушниклар ёрдамида ижрочининг кулоқларига ижро вақтида “клик” товуши ёрдамида юборилади. Демак, ижрочи ўз партиясини ижро этишни бошлар экан, кулоғидаги наушник ММ 90 темпида “клик” товушини бериб туради. Тактнинг тахминан ўн саккизинчи сониясигача “клик” товуши ММ 90 дан ММ 86 га секинлашиш жараёнини; ўттиз еттинчи сониясигача “клик” товуши ММ 86дан ММ 78 га секинлашиши ва қирқ саккизинчи сониясигача “клик” товуши ММ 78 гача секинлашиш жараёнини ижрочининг кулоқларига юборади. Айнан шу йўсинда асарнинг барча темплари ижро вақтида ижрочига “клик” товуши ёрдами билан кулоқларга юборилади ва улар шу “клик” товушлари билан биргаликда керакли ноталарни партияда кўрсатилган темпларда ижро этади.

Нимага айрим темплар рамкага олинган ва тагига рақамлар ёзилган?

Партиянинг иккинчи, “Tempo” қаторида муаллиф атакаларнинг характерини ва уларнинг вақт билан бўлган муносабатини ифодалаган:

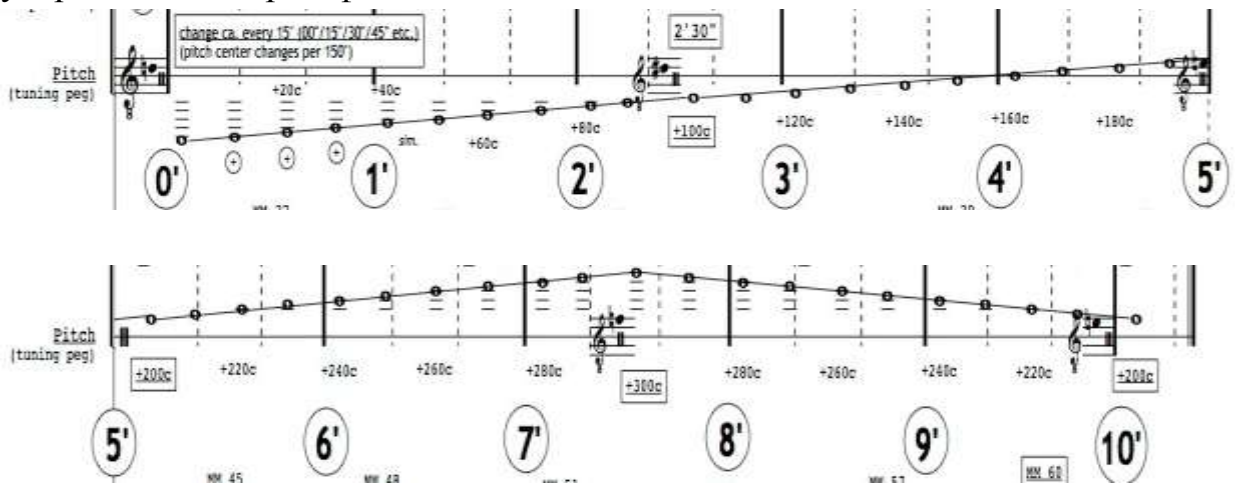


Кўриб турганимиздек, ижрочининг ҳар бир атаккаси форте динамикасида ҳамда акцент билан ижро этилиши лозим. Шунини унутмаслигимиз керакки, “Tempo” қаторининг бошида ноталар эмас, балки айнан атакалар ифодаланган. Партиянинг биринчи дақиқасини (биринчи тактини) таҳлил қиламиз...

Ҳар бир атаккалар ММ 90 темпидаги “клик” билан бирга форте динамикаси ва акцент билан ижро этиляпти. Ўз навбатида атаккалар чизиқчаси аста-секин пастга йўналтирилмоқда. Бу пастга йўналтирилаётган чизиқ темпнинг пасаётганидан хабар бермоқда. Шунинг учун ҳам атаккалар чизиқчаси ҳар бир янги ММ темпи берилган жойда “Click Track” қатори билан умумий штил ёрдами билан бирлаштирилган, яъни, ММ 90 темпида атаккалар берилган, ММ 86 да атаккалар аввалги атаккаларга қараганда пастроқ

жойлашган, ММ 82 да яна пастроқ, ММ 78 эса яна пастроқ в.х. Қисқаси, ҳар бир атаккалар “клик” товуши билан бирга ижро этилиши, “клик” товуши эса кўрсатилган темпларга ўтиб бориши ва натижада атаккаларнинг темпи ҳам секинлашишини муаллиф ушбу бамисоли глиссандо чизиғида ифодалаган. “Темпо” чизиғининг тагида кичик қилиб ёзилган рақамлар (20; 40 в.х.) сониялардир. Сонияларнинг тагида эса кулоқчадаги “клик” темпининг 90дан 86га ўтиш жараёнини ва айнан йигирманчи сонияга келиб ММ 86га ўтганини, ММ 86дан ММ 82га ўтиш жараёни ҳамда ММ 82 га айнан қирқинчи сонияда ўтганлигини кўрсатяпти.

Партиянинг учинчи қаторида юқорида қайд этиб ўтганимиздек. тўртта нота ва уларнинг центлари ифодаланган:



Муаллифнинг ғоясига қараганда, электрогитаранинг “G” тори “D” нотасига туширилиб созланади. Асар давомида ижрочи учинчи торнинг созини тахминан ҳар ўн беш сонияда кулоқча ёрдами билан аста-секин кўтаради. Асарнинг якунига қадар ушбу созланиш “G” нотасигача олиб чиқилади. Айнан шу ғояни муаллиф партиянинг учинчи торида ифодалаган. Очiq тор - ре нотасига созланган ҳолатида ижро бошланади. Тахминан ўттизинчи сонияларда ре тори “+20” центгача кўтарилади ва иккинчи тактнинг бошида “+ 40” центга кўтарилиши кўрсатилган. Ана шу йўсинда ре тори 2:30-чи дақиқасида ре диез нотасига, 4:50-чи дақиқасида ми нотасига, 7:30-чи дақиқасида фа нотасига ва 9:50-чи дақиқасида эса ми нотасига созланишини ифодалаган.

Демак, электрогитара ижрочиси чолғунинг учинчи торини (“G”) соф кварта (“D”) пастга созлаб, ана шу очiq торда бутун асарни ижро этиши лозим. Асар давомида ре нотасига созланган очiq тор чолғунинг созлаш кулоқчалари ёрдамида ре-диез (100 цент), ми (200 цент), фа (300 цент) ва яна ми (200 цент) ноталарига созланади. Асарнинг бошида электрогитара фортепиано билан синхрон бир хил темпда, яъни ММ 90да ижро этишни бошлайди. Асарнинг

якунида эса фортепиано ва чанг чолғулари билан синхрон ММ 60 темпига ўтар экан, уларнинг атаккаси унисон бўлиб жаранг-лайди.

Муаллифнинг иловада ижрочи ижро вақтида қаттиқ плектор билан ижро этиши ва ҳар бир атакканинг характери худди гитаранинг тори узилган овозини тасвирлаши лозим.

Чанг чолғусининг партияси

Бу партия ҳам жуда қизиқарли тузилган. Ижрочи ижро вақтида наушниклар, тюнер, созловчи калит ва сахнадаги монитордан фойдаланади. Ижро вақтида чангчининг чап қўлида битта палочка ва ўнг қўлида созловчи калит бўлиши лозим.

Бизга маълумки, чанг чолғусининг ҳар бир нотаси учун учтадан тор тортилади. Ушбу асар давомида муаллиф фақат битта ре нотасини қўллаб, унинг ҳар бир тори учун алоҳида функция яратган. Бу функцияларни биз таҳлил давомида ўрганамиз:

The image displays a musical score for a string ensemble, organized into 11 measures (0' to 10'). The score is divided into four main sections: Click Track, Tempo, Percussion, and Pitch II (tuning pegs). The Click Track section shows a series of vertical lines representing clicks, with measure numbers (MM) and time signatures (e.g., (9:8), (10:9), (11:10), (12:11), (13:12), (14:13), (15:14), (16:15), (17:16), (18:17), (19:18), (20:19)) indicated above. The Tempo section shows a series of horizontal lines representing tempo changes, with a note "change ca. every 25' (string changes every 250')". The Percussion section shows a series of musical staves with notes and rests, with a note "(ca. 2 65)" above the first staff. The Pitch II section shows a series of musical staves with notes and rests, with a note "(tune to unison)" above the first staff. The score is annotated with various performance instructions and technical details, such as "acc." (accents), "f" (forte), and "gradually sync into rhythmic unison".

Чанг партиясининг қатори олтига чизикдан иборат: click track, темп кўрсаткич, товуш баландликлари ва нотанинг ҳар бир торига алоҳида қаторлардир. Click track ва темп кўрсаткич қаторда тўхталиб ўтишимиз шарт эмас, сабаби бу икки қаторларнинг ишлаш принциплари худди электрогитара чолғусининг партиясидаги биринчи ва иккинчи қаторлари кабилар. Чанг партиясининг учинчи чизигида ре нотаси ёзилган. Нота тагига $\underline{= + c.a.1/3}$ (i.e. 33.3c) деб белгиланган. Бу ёзув чанг торларининг чизикларидаги “+” белгиси билан кўрсатилган жойида торнинг аввалги ҳолатидан 33.3 центга кўтарилган бўлишини англатади, яъни:

чангчи ре нотасини қулоғидаги “клик” товуши ёрдами билан керакли темпда ижро этар экан, тахминан 24-чи сониясига қадар нотанинг биринчи торини “33.3” центга кўтарилишини англатади. Худди шундай жараён ре нотасининг иккинчи ва учинчи торлари билан ҳам бўлиб ўтиши кўрсатилган, яъни иккинчи тори тахминан 55чи сонияларда ва учинчи тори 1:09га қадар “33.3” центга кўтарилиши зарур. 2:05 да иккинчи ва учинчи торлар “66.6” центга кўтарилган ҳамда биринчи тор “33.3” центга қолгани албатта соф ре нотасидан чиқиб кетганимизни билдиради. Айнан шунинг учун 2:05да партиянинг учинчи чизигида ре ва ми бемол нотаси ёзилган. Сабаби, чангчи палочка ёрдамида ре нотасини ижро этар экан, у ре нотаси учун боғланган учта торни чалади. Демак, биринчи тори “33.3”, иккинчи ва учинчи торлари “66.6” центга кўтарилган торлар ре ва ми бемолга яқин жаранглайди. Тахминан 2:55дан бошлаб биринчи тор, 3:10 дан иккинчиси ва учинчиси 3:50 ларда учинчи тор “100” центгача тортилиш жараёни бошланади. Натижада 4:10га етиб, ре нотасининг уччала тори энди соф ре диезга нотасига созланади, яъни ре нотаси тўлиқ ре диезга нотасига созланди. Шунинг учун кўрса-тилган вақтда партиянинг учинчи чизиги фақат ре диез нотасини кўрса-тпти. Партиясининг иккинчи ва учинчи чизиклари орасида муаллиф торларнинг ҳар 250чи сонияда “100” центга кўтарилишини қуйидагича таъкидлаб ўтган: change ca. every 25 (string changes every 250)

Ана шу тарзда ре диез нотасига созланган ре торлари партитурада белгиланган вақтдан бошлаб яна кўтарилиши бошланади. Ре диез нотасига созланган ре торлари, кўтарилиши натижасида энди ми нотасига созлангани муаллиф асарнинг 8:20 дақиқасида, учинчи чизикда фақат ми нотаси ифодаланган. Сўнги бир дақиқа 20 сония давомида биринчи тор ва иккинчи торлар “33.3” центга созланиб (кўтарилиши ва тушурилиши) яна қайтиб ми нотасига созланиши кўрсатилган.

Фортепиано чолғусининг партияси

Ушбу партияни таҳлил қилар эканмиз, у чанг партиясига жуда ўхшаш эканлигини кўрамиз:

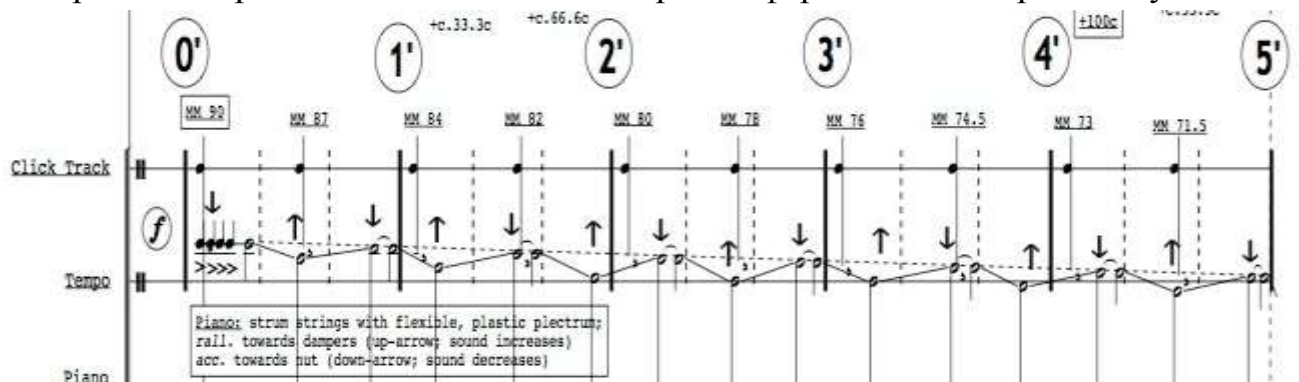
The image displays a detailed musical score for piano strings, divided into two sections from 0' to 5' and 5' to 10'. The score includes several tracks: Click Track, Tempo, Piano, and Pitch II (tuning pegs). The Piano track shows notes for strings I, II, and III with dynamic markings (p, f) and articulation (up and down arrows). The Pitch II track shows tuning peg adjustments in cents (e.g., +c.10c, +c.20c, +c.30c, +c.40c, +c.50c). The Tempo track shows a fluctuating tempo line with up and down arrows. The Click Track shows a steady pulse. A text box in the first section reads: "Piano: strum strings with flexible, plastic plectrum; roll, towards dampers (up-arrow) sound increases; acc. towards nut (down-arrow); sound decreases". Another text box at the bottom of the first section reads: "change ca. every 20' (10'/30'/50' etc.) (tuning width changes per 200)". The second section includes a note: "gradually sync into rhythmic motion".

Кўриб турганимиздек, фортепиано чолғусининг партиясида кўрсатилган учинчи, тўртинчи ва бешинчи чизиклар чанг партиясининг тўртинчи, бешинчи ва олтинчи чизиклари кўриниши билан бир хилдир. Айнан шунинг учун ҳам

фортепиано партиясининг охириг учта чизигини яна алоҳида, аниқроғи чқцрроқ таҳлил қилмасак ҳам бўлади. Фортепиано партиясидаги ҳар бир торда ижрочи эгилувчан плектр ёрдамида ижро этар экан, битта торни ижро этаётганда қолган торлар чалиниб кетмаслиги учун махсус мослама билан уларнинг садосини тўсиб қўйиш муҳимлиги ҳақида муаллиф изоҳда маълумот берган. Демак, фортепиано партиясини ижро этиш учун ижрочиға наушниклар, тюнер, созловчи калит, сахнадаги монитордан ташқари торларнинг садосини тўсадиган махсус мослама ҳам керак. Кўриб турганимиздек, асар давомида фортепианонинг биринчи октавадаги ре нотасига тегишли уччала тор қўлланилган. 3:20 вақт кўрсаткичида барча торлар “+ 30” центга созланган, 6:40дан бошлаб “+100” центга кўтариляпти (яъни ре нотасининг торлари диез нотасига созланиш жараёни), ва 9:20дан бошлаб торларнинг ми нотасига созланиш жараёни кўрсатилган. Торлар аста-секин юқорига кўтарилиб, ҳар 200 сонияда унисон баландликка ўтишни бошлайдилар. Айнан шу ҳақида муаллиф фортепиано партиясининг тагида изоҳ берган:

change ca. every 20" (10"/30"/50" etc.) (tuning width changes per 200")

Ушбу партия қаторининг биринчи ва иккинчи чизиклари ҳам чанг партия қаторининг биринчи ва иккинчи чизикларидан фарқли томонлари мавжуд:



Партиянинг биринчи ва иккинчи чизиклари ўртасида пастга ва юқорига йўналтирилган стрелкалар мавжуд. Бу стрелкалар биринчи чизикдаги темплар билан боғлиқдир. Батафсил тушуниш учун биринчи тактни таҳлил қиламиз. Партитурада метроном ММ 90 темпидан ММ 87 гача секинлаш-моқда. Аммо ижрочининг қулоғига юборилаётган клик товуши ММ 90дан, ҳатто ММ 87дан ҳам секинлашади ва тахминан ўттизинчи сонияларда “клик” товуши тезлашиб - ММ 87га етади. Демак, горизанталсимон йўналтирилган пунктир чизикчалар темпнинг секинлашаётганини ифодаласа, стрелкачалар эса “клик” товуши партияда кўрсатилган темп атрофида тезланиб секинлашаётганини ифодалайди.

Демак, фортепиано ижрочиси чолғунинг биринчи октавадаги ре нотасига тегишли уччала торда, плектр ёрдами билан ижро этади. Асар

давомида ре нотасининг уччала торлари ҳам аввал ре нотасига (“100” центга), сўнг ми нотасига (“200” центга) унисон созланади. Асарнинг бошида фортепиано электрогитара билан синхрон бир хил темпда, яъни ММ 90 да ижро этишни бошлайди. Асарнинг якунига қадар темп ММ 60гача секинлашади. Асар якунланаётганда фортепиано чолғуси чанг чолғуси билан синхрон ММ 60 темпига ўтар экан, уларнинг атаккаси унисон бўлиб жаранглайди.

Назорат саволлари:

1. Овозлар классификацияси ҳақида гапириб беринг.
2. Жаҳон операси юлдузларини санаб беринг.
3. Қуйидагилар XX асрда қайси жанрнинг ёрқин вакиллари ҳисобланадилар: З.Лодий, А.Доливо, Н.Дорлиак, З.Долуханова?
4. Л.Паваротти, Ш.Миллс, Т.Хемпсон, П.Бурчуладзе кабилардан қайси бири замонамизнинг энг атоқли тенори ҳисобланади?
5. “Шашмақом” ашула бўлими таркиби айтинг.
6. “Савти Сарвиноз” қайси мақомдан ва ғазал муалифи ким?
7. “Соқиномаи Баёт” қайси шоирларнинг ғазаллари билан ижро этилади?
8. “Мақом” ибораси биринчи бўлиб ким тамонидан қўлланилган?
9. Ўзбекистон эстрада кўшиқчилигидаги стилистик йўналишлар
10. “Этно-жаз” услуби нимага таянади?
11. Соул йўналишининг замонавий намоёндалари?
12. Поп мусикаси қироли?
13. «Импровизация» тушунчаси нимани англатади?
14. Н.Абдуллаева, Ф.Зокиров, К.Раззоковаларнинг ижодидаги ижро услуби?

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Ю.Ражабий. «Ўзбек халқ мусикаси I, II, III, IV, V». – Т., 1958.
2. Турли муаллифлар. Нота адабиётлари. 1956-2008.
3. Раззоқова М.Қ. Академик хонандалик асосларига кириш. – Тошкент: 2014, Шарқ. – Б. 200.
4. Ерошина Г. Некоторые аспекты работы над вокальными произведениями. – Т., 2011.
5. Д.Амануллаева. «Эстрада хонандалиги». Магистрлар учун дарслик (кўлёзма). – Т., 2014.
6. Д.Амануллаева. Вокализлар (кўлёзма). – Т., 2014.

3-мавзу: Миллий чолғу ижрочилиги санъатида замонавий тенденциялар. Мақом санъати. Мумтоз мусиқани ўргатиш услублари.

Режа:

- 3.1. Миллий чолғу ижрочилиги санъатида замонавий тенденциялар.
- 3.2. Мумтоз мусиқани ўргатиш услубининг замонавийлаштирилиши.
- 3.3. Машхур созандаларнинг ҳаёти ва ижоди.
- 3.4. Мусиқий асарларни ўзлаштиришда ижрочиликнинг анъанавий ва замонавий услублар.

Таянч иборалар: *чолғу ижрочилиги, профессионал ижрочилик, ҳаваскор ижрочилик, устоз-шогирд, мумтоз мусиқа, репертуар, мушкилот*

3.1. Миллий чолғу ижрочилиги санъатида замонавий тенденциялар.

17 поғоналик шарқ мусиқасини нотага тушириш учун ҳозирги кунгача 12 поғонани қамраб олувчи классик нота ёзувидан ва унга киритилган кўшимча белгилардан фойдаланилмоқда. Бироқ, бу ёзув тури ўқувчига, айниқса хориж ўқувчисига шарқ мусиқасини ва ундаги нақшларни аниқ тасвирлаб бера олмаслиги бизга маълум. Ўйлаймизки, янги *прогрессив нотация*¹ бундай вазиятнинг имкон қадар ечими бўла олса ажаб эмас.

Нима учун *прогрессив нотация*? Бу нотация бешта босқичдан иборат бўлиб, у ўз ичига нота ёзувларидан ташқари микрохроматика, видео ва аудио материалларни қолаверса, ижрочи томонидан бериладиган изоҳни ҳам қамраб олган. Шунини айтиб ўтиш жоизки, *прогрессив нотация*нинг барча босқичлари бир-бири билан ўзаро боғлиқдир. Улар бир-бирини тўлдирди ва бири-бирисиз ёзувнинг моҳиятини тўлиқ очиб бера олмайди.

Фикрларни мақом туркумидан “муҳаммаси ушшоқ” куйи мисолида давом этамиз.

♩ = 60



Энди ушбу мусиқий лавҳани ана шундай ноталаштирилган кўринишда қандай ютуқ ва хатоларни ўз ичига қамраб олганлигини таҳлил қиламиз:

Товушқатор – тенг температурадашган. Қалит олдида белгилар бўлмаса-да, лекин товушқаторда гоҳо “g” товушидан лидий лади, гоҳо VI поғонаси кўтарилган g – *moll* акс этирилган. Бундай товушқатор миллий мусиқамизга

1. *Прогрессив нотация* Omnibus ансамблининг халқаро лойиҳаларидан бири “Мақомот” лойиҳасидан намунадир. Бу лойиҳанинг мақсадларидан бири - айнан миллий мусиқани ва ундаги нақшларни тўлиқ ва аниқ ёзишга йўналтирилган. Изланишлар натижасида лойиҳа иштирокчилари шарқ миллий мусиқасини янгича ёзиш турини яратдилар ва мақом туркумидан бир неча куйларни эксперимент сифатида *прогрессив нотация* ёзувига ўтказдилар. Ушбу нота ёзувларни бошқа миллат вакиллариغا ижро эттириб, уларни видео тасмага туширдилар.

қанчалик бегона эканлиги барчамизга маълум.

Нақш – форшлаг ёрдамида ифодаланган. Форшлаг, европа мусиқа маданиятига тегишли бўлиб, шарқ мусиқасида бундай ижро деярли қўлланилмайди.

Куйнинг контури – тахминан кўрсатилган десак бўлади. Нима учун тахминан? Сабаби, бу нота ёзуви тенг температурага эришган созни кўрсатяпти. Бундан шу келиб чиқадики, баъзи ҳолларда товушлар температура баландлигига нисбатан баландроқда ёки пастроқда жойлаштирилган. Натижада куйнинг оҳанги ўзгариб кетган.

Шакл – албатта юқоридаги бундай мавҳумликлардан сўнг шакл ҳақида бирор нарса дейиш қийин.

Кўриб турибмизки, ушбу ёзув шарқ мусиқасининг асосларидан бири бўлмиш - товушқаторларни ва нақшларни ўз ичига қамраб ололмаган. Бу классик нотациясига миллий мусиқамизни европа мусиқасини акс этгандай ёндашсак, у бизга миллий мусиқанинг аниқ ва тўлиқ ёзилиши учун хизмат қила олмайди. У фақатгина шарқ мусиқасининг куй контурини нисбатан кўрсата олиш кучига эга холос. Миллий мусиқалардаги нақшларни аниқ ва тўлиқ ёзиш имконияти йўқлиги сабаб, бугунги кунгача бизнинг миллий мусиқасимиз ҳам оғзаки анъана асосида авлод-авлодга ўтиб келиши давом этмоқда. Натижада биз келажак авлод учун бугунги кун моҳир созандаларининг ижодидаги сиру асрорларини етарликча етказа бера олмаймиз. Қолаверса, миллий мусиқамизни дунёга танитиб, уни тарғиб қилишимизга ҳам ишонч йўқ. Бундай мавҳумликлар миллий ижрочилар билан композиторлар ўртасида боғлиқлик йўқлиги, уларнинг бир-биридан узоқлашиб кетиши, ижодий фикр алмашувнинг йўқлиги ва шу каби бошқа муаммоларни юзага келтиради. Албатта, тавсия этилаётган *прогрессив нотация*¹ яқунланган, энг тўғри ва юқорида зикр этилган мавҳумликларнинг ечими демокчи эмасмиз, аммо баъзи ноаниқликларга нисбатан бўлса ҳам ойдинлик кирита олишини таъкидлаш мумкин.

Юқоридаги муסיқий лавҳани энди *прогрессив нотация*¹ ёрдамида ифодалашга ҳаракат қилиб кўрайлик:

Энг аввало муסיқий лавҳадаги иштирок этадиган товушқаторнинг созланишига диққатимизни қаратайлик:¹

Навбат юқоридаги муסיқий лавҳани *прогрессив нотация* ёрдамида ноталаштирилган вариантыни таҳлил қилишга келди.

Биринчи босқич – *куйнинг контури*.

Ушбу босқич, куйнинг асосий контурини алоҳида ўрганиш учун мўлжаллангандир. Кўриб турибмизки, партитурамызда бир нечта элементлар акс эттирилган. Куйнинг ритми иккита томонга қаратилган штиллер ёрдамида ифодаланган. Пастга қараган штиллер куйнинг асосий контурини кўрсатяпти. Шунинг учун бу штиллерга боғланган ноталар нисбатан

1. Ушбу мақолада моҳир созанда Аброр Зуфаровнинг ижроси ва ижрода қўлланилган товушқатор варианты мен томондан *прогрессив нотация*га туширилган. Мақолада айнан шу ижро варианты таҳлил қилинмоқда. Куйнинг асосий поғонаси “G” бўлгани учун товушқаторнинг тепасида у катта ҳарф билан белгиланган.

йирикроқ ёзилган. Албатта, ижрочи куй контурини ижро этаркан, товушларни юқорида кўрсатилган товушқатор намунасида қўллаши лозим.

Иккинчи босқич – *куйнинг нақшлари*. Ушбу босқич куйда қўлланилган нақшлар турини алоҳида кўрсатиш учун мўлжалланган. Нақшлар куй контуридан яққол ажралиб туриши учун уларнинг штиллари юқорига

қаратилиб, ундаги товуш баландликлари нисбатан майдароқ ёзилган. Бу босқичнинг айрим принципларини батафсил тушунтириб ўтишимиз лозим. Ўзбекистоннинг биринчи тактнинг иккинчи ҳиссасига қаратинг.



Куй контуридаги “g” ва “a” ноталари саккизталиқ чўзимларидан иборат, яъни улар “икки” ва “ҳам”га чалиниши демакдир. Аммо куйнинг контуридаги “a” нотасига нақшнинг “a” нотаси сирпанар экан, бундай ҳолатда “икки”га “g” чалинса, “ҳам” юқори штиллиқ “a” дан бошланади. Натижада куйнинг контурига тегишли “a” нотаси учликнинг (триолнинг) охириги нотаси ўрнида ижро этилади. Куйдаги барча нақшлар шу тарзда ижро этилади, яъни куй контурига сирпаниб келаётган нақш нотаси ана шу контур нотаси ўрнида чалинади-ю, қолган чўзимлар нақш нотасидан ҳисобланади. 19-чи тактдаги нақшнинг “с” ноталари флажолет белгиси остида ёзилган. Прогрессив нотацияда эса бу белги танбурчининг чап қўл бармоғи, пардани ўнг қўл ҳаракатисиз ижро этилишини билдиради.

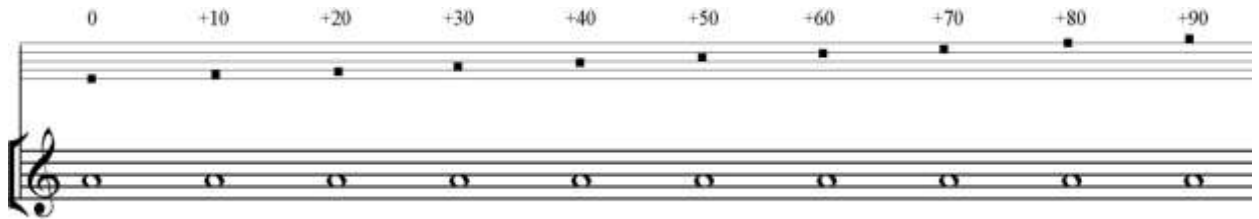


Биринчи ва иккинчи босқични бирлаштирсак куйидаги кўриниш ҳосил бўлади:

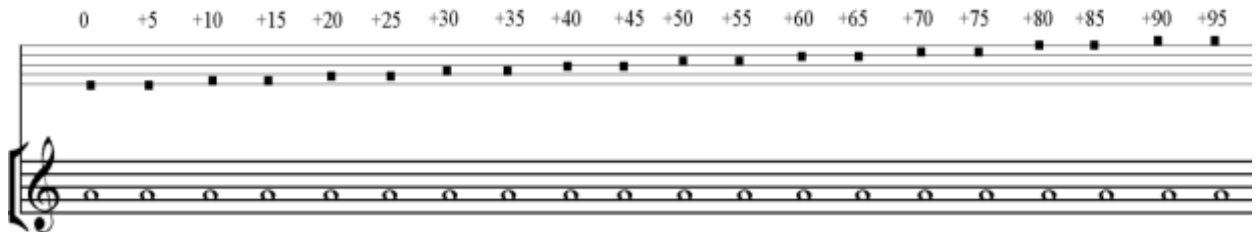


Учинчи босқич – *микрочроматика*. Миллий муסיқамизнинг товушлари тенг температурациялашган создан ўзгачадир. Ушбу босқич товушлар муסיқий нақш давомида товуш баландликларини, яъни танбурчининг чап қўли қандай ҳаракатланаётганлигини кузатиш ва микроскоп ёрдами сингари кўриш имкониятига мўлжалланган. Бунинг учун аввало микрочроматиканинг ўз ичига қамраб олган принципларини ўрганиб чиқишимиз зарур. Бизга маълумки, тенг температурация созининг товушқаторидаги ҳар бир товуш оралиғи 100 центдан иборатдир. Масалан: “a” нотасининг тепасига қўшимча қатор ва

белгилар жойлашуви ёрдамида қуйидаги центлардан кераклигини белгилашимиз мумкин:



Кўриб турганимиздай, бу принцип ёрдамида “а” нотасининг 10 хил кўринишини кузатиш имкониятига эгамиз. Бу белгиларни ёдимизда сақлашимиз зарур, чунки микрохроматика ёзуви устига ҳамisha яхлит ўнликлар ёзилавермайди. Масалан: 10 центлик белгини ёзиб, унинг устига 15 рақамини ёзсак нотанинг 15 цент баландлигини; ёки 20 центлик белгини ёзиб унинг устига 25 рақамини ёзсак, у нотанинг 25 цент баландлигини билдиради (в.х.):



Кўриб турганимиздай микрохроматика ёзуви ёрдамида биз ҳар бир товушнинг йигирма хил вариантини қоғозга туширишимиз ва уни кузатишимиз мумкин.

Энди бу босқичда икки хилдаги тўртбурчаклар қўлланишига эътибор беринг. Бирининг ичи бўялмаган бўлса, бирининг ичи бўялган, яъни бўялмагани куйнинг асосий товушқаторидан ўрин олган бўлса, бўялгани нақшлар давомида учрайдиган товуш баландликлардир. Бундай ёндашув товушқатор ва нақшларда учрайдиган товуш баландликларни ажратишга ёрдам беради:



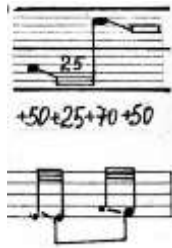
Кўриб турганимиздай, “а” +25 цент – бу куйнинг юқорида кўрсатилган товушқаторидандир ва шунинг учун у бўялмаган. “а” +60 цент эса товушқаторда йўқ. Шунинг учун унинг ичи бўялган.

Нақшлардаги товушлар чўзимини белгилаш аниқланди. Энди навбат товушларнинг ҳаракатига келди. Агар эътибор берсак, нақшлардаги товушларнинг бир-бирига уланиш жараёни вертикаль ёки диагональ ёрдами билан амалга оширилади. Ҳозир ана шу икки хил вариантни микрохроматика ёзувида тутган ўрни ва уларнинг функцияларини кўриб чиқамиз. Масалан, 1 такт, нақшнинг “а” нотаси глиссандо ёрдамида куй контурининг “а” нотасига

сирпаниб келган. Бу ҳолатда микрохроматикада ҳам у диагональ ёрдамида ифодаланиши лозим, яъни:



30-чи такт, куй контурининг “e” нотаси нақшнинг “f” нотасига диагональ эмас, балки вертикал ўтиш йўли қўлланилган. Бу ҳолатда эса микрохроматика ёзувида иккита товуш текис вертикал чизиғи ёрдамида уланади, яъни:



Микрохроматика босқичини ўзлаштиргандан сўнг, навбат юқоридаги биринчи ва иккинчи босқич асосида ёзилган нота намунамизни микрохроматика ёзуви билан тўлдиришга келди:



Кўришиб турибдики, нота ёзувимиз мукаммалашган бўлса-да, у ўз ичига анча майин деталларни, яъни товушқатор, куйнинг контури, нақшлар, нақшлар ичидаги товушлар ҳаракати, уларнинг чўзимларини, нақшлардаги товуш баладликларининг ўзгаришини ҳамда уларни аниқ кўрсатувчи микрохроматикани ҳам қамраб олган. Албатта, куйнинг бундай жамланган кўриниши муסיқачиларни аниқроқ таҳлил хулосаларига олиб келса ажаб эмас.

1.f.v (fast vibrato) – тез ижро этиладиган вибрато.

Тўртинчи босқич – ижро. Бу босқич видео лавҳадан иборат бўлиб, у ҳар бир қўлнинг нақшлар давомида қандай ҳаракатланаётганлигини чуқурроқ ўрганиш учун мўлжалланган. Ушбу босқичда куйдаги қўлланилган нақшларнинг ҳар бирини мукаммал равишда алоҳида видеога ёзиб олинади. Масалан, ижрочимиз танбурчи бўлса, демак видеода ижрочининг алоҳида ўнг қўл ҳаракати ва алоҳида чап қўл ҳаракати кўрсатилади. Бу жараённи кўрган ҳар бир муסיқачи нақшлар чалинаётган вақтда ўнг ва чап қўл ҳаракатларини икки хил вариантда кузатиш ва ўрганиш имкониятига эга. Биринчи вариантда

нақшлар куйнинг ўз темпида ижро этилиб, унда ҳар бир қўлнинг ҳаракатлари алоҳида кўрсатилади. Иккинчи вариантда эса, нақшлар жуда секин темпда ижро этилиб, унда ҳам ҳар бир қўлнинг ҳаракатлари алоҳида кўрсатилади. Бундай видео лавҳа юқорида нотага тушурилган муסיқий лавҳамиздаги нақшларни қандай амалга оширилаётганлигини тасвирлаб беради.

Бешинчи босқич – *изоҳ*. Ушбу босқич видео ва аудио лавҳадан иборат бўлиб, унда ижрочи ўзи ижро этган ҳар бир нақшга изоҳ бериши учун мўлжалланган. Бунда нақшларнинг ижроси ҳақида назарий ва амалий, яъни нақшлар давомида товушларнинг баландлиги ва улар бармоқларнинг қандай ҳаракатлари ёрдами билан ўзгариши кераклиги ҳақида батафсил маълумот берилади.

Ноталаштирилган намунамиз мукамалроқ кўринишга эга бўлса-да, у муסיқий лавҳамизни классик нота ёзувида ноталаштирилган нусхасидан катта фарқга эга эканлигини кўрсатяпти. Классик нота ёзувига қараганда *прогрессив нотация* куйидагиларни ўз ичига аниқроқ тарзда қамраб олган:

- товушқатор
- куйнинг контури
- нақшлар
- нақшларнинг ҳаракати ва ундаги чўзимлар
- ижрочининг ижро услуби
- ижрочи томонидан бериладиган изоҳ

Албатта, - “куйни аниқ ноталаштиришнинг нима зарурияти бор? Ахир ҳар бир ижрочи битта куйни ҳар сафар турли хил ижро этадику?” - деган саволларнинг туғилиши ўринлидир. Аммо шуни унутмаслигимиз керакки, ҳар бир ижрочи ўзининг ижро манерасига эга ва айнан аниқ ноталаштириш ёрдамида ўқувчи ижрочининг ижро манерасини таҳлил қилиб, ўрганиши учун қулайдир. Бундай детал ноталаштирилган вариант ижрочилар, муסיқашунослар ва композиторлар учун жуда муҳимдир.

Ижрочилар устозларнинг ижроларини тинглаб, улардан қайси бири қалбларига яқин бўлса, ўша устоз ижросини аниқ ноталаштирилган варианты ёрдамида ижро манерасини таҳлил қилиб ўрганиши мумкин.

Муסיқашунослар юқоридаги детал равишда ноталаштирилган намуналар ёрдамида миллатимизга мансуб буюк ижрочиларнинг ижро хусусиятларини аниқлаб беришлари мумкин. Қолаверса, *прогрессив нотация* ёрдами билан ҳинд, турк, озарбайжон, эрон миллий муסיқаларини ноталаштирилса, буларнинг мақомларимиз билан боғлиқ томонларини топиш ҳам мумкин.

Композиторлар учун доим миллийлик мавзуси долзарб муаммо бўлиб келган. Ҳар бир шарқ композитори оз ёки кўп миқдорда миллий нақшларни ўз асарларида қўллар экан, бу нақшларни у рамзий белгилар билан белгилайди. Масалан: шарқ композитори ўз асарида миллий элементларни қўлласа, у албатта машқ жараёнида тўлиқ қатнашиб, ижрочиларга белгилар остидаги нақшларни куйлаб тушунтириши ва ўз назоратига олиши зарур. Агар партитура хориж ижрочилар томонидан ижро этилиш учун хорижга юборилса-чи...? Ёки марҳум композиторнинг асарини ижро этиш режалаштирилса-чи...? Бундай ҳолатларда композитор асарининг бадиий томони оқсоқланиб қолиш хавфи ортиши аниқ.

Фикримизча, *прогрессив нотация* миллий мусикамизни ва ҳар бир ижрочининг ижро манерасини қоғозга ҳақиқатга яқинроқ тушира олиш имкониятини бериши барчамиз учун муҳимдир. Ҳозирда ва келажак авлод учун бугунги моҳир ижрочиларнинг ижро манераларини фақатгина оғзаки йўл билан эмас, балки аниқ ноталаштириш йўллари ва видео лавҳалар билан етказиш лозим. Натижада *прогрессив нотация* анча майин деталларни мукамал кўрсата олиш қулайликларини яратади. Мусикачилар миллий мусикамиз товушқаторини, куйнинг *контурини*, нақшларини, нақшлар ичидаги товушлар чўзимларини, ундаги товушнинг ҳаракат турларини ҳамда нақшлардаги товуш баландликларини алоҳида ўрганиб таҳлил қилишлиги, бизга куйни чуқурроқ ўрганишимизга шароит яратиб беради. Ушбу нотация ёрдамида миллий мусиканинг ижрочилик мактабини дунёга тарғиб эта олсак ажаб эмас. Қолаверса, ўзбек композиторлари ўз ижодларида миллий оҳангларни партитураларда имкон қадар аниқроқ ифода эта олишлари учун қулай имкондир. Бу эса ўзбек композиторларининг ижодини янада бойитиши, мукамал ўзбек композиторлик мактаби яралишига ва уни дунёга танитиш учун туртки бўлиши ҳеч гап эмас.

3.2. Мумтоз мусикани ўргатиш услубининг замонавийлаштирилиши.

Мумтоз мусикани ўргатиш услубининг замонавийлаштирилишида асосан устоз, яъни профессор-ўқитувчи ва журналистларнинг аҳамияти жуда катта. Бу жараён шундай кечади: дастлаб устоз ижро этади, энг яхши ижрочиларни таъкидлаб, овозли ёзувларидан эшиттиради. Кейин нота мисолида куйни биргаликда таҳлил этади, талаба-шогирдга уйга вазифа этиб куйни ёд олиш топширилади. Навбатдаги дарсда талаба ўзи устоз ёрдамисиз ижро этади, тушунмаган жойларида тўхтаб, айрим жиҳатларини сўрайди. Устоз талабанинг ижросидаги камчиликларини тўғрилайди ва куйни мукамал ижросини таъминлаш учун уйга вазифа этиб, куйни кўп бора чалиб

мукаммаллаштириш топширилади. Бу жараён куйни катта ёки кичиклиги, мураккаб ва соддалигига ҳам боғлиқ. Бир ёки икки дарсда маълум бир куйни ўрганиши қийин. Устозимиз Ўзбекистон халқ артисти, буюк хизматлари ордени нишондори Турғун Алиматов айтганларидек: “Бир куйни ўрганиш учун кўп вақт кетмайди, аммо уни чалиш учун, тайёр ижод маҳсулига келтириш учун йиллар керак бўлади”.

Таълим тизимида чолғу ижрочилигини ўргатиш борасида илғор маҳаллий ва хорижий тажрибалар борасида шундай бир ибора бор: “Таълим берган устозингдан айрилма”. Бу дегани анъанавий ижрочилик борасида, уни ривожлантириш, ўрганишда ўзимизни маҳаллий услубларга тенг келадигани бутун дунёда топилмаса керак. Миллий санъатимизни барча жабҳаларини қайта тиклаш, ўрганиш давлат сиёсати даражасига кўтарилгандир. Ўзимизни маҳаллий услуб, яъни миллий ижрочилик мактаблари устоз-шогирд анъанасига таянган бўлиб, миллий мусиқамизда шундай бир унсурлар борки, буни фақат устознинг ижроларидан, доно фикрларидан шогирд баҳраманд бўлмаса, миллий ижрочилик мактабларига хос ижро йўқолиб кетади. Бизни миллатимизга хос анъана ҳам айнан шунда.

Мусиқий асарларни ўзлаштиришда ижрочиликнинг анъанавий ва замонавий услублари шундай: анъанавий услубда шогирд устозни ёнида юриб, ижроларидан баҳраманд бўлиб, устознинг илхоми келган пайтда куйларни ижросини биргаликда машқ натижасида ўрганилади. Бу услубнинг унумдорлиги ҳам шунда.

Замонавий устоз-шогирд услуби эса устоз ишга келади, унинг кайфияти, ишга лаёқатига ҳеч ким эътибор бермайди. Ўқувчи-шогирд дарсга келиши билан бир соат давомида дарс ўтишга мажбур, чунки бу ўқувчини бу дарсдан кейин бошқа дарси бўлиши мумкин, устоз шогирдини узоқ ушлаб ўтира олмайди. Аммо устоз кайфияти чоғ бўлса, илхоми жўш уриб турган бўлса шогирдининг бахти. У шогирд устозни мукамал ижрочидан, ноёб маслаҳатларидан баҳраманд бўлиши мумкин.

Репертуар танлаш ва чолғу ижрочиларини тайёрлашда индивидуал ёндашув масалалари борасида ҳар бир созанда талаба яккама-якка устоз билан машқ қилиши лозим. Ҳар бир талабанинг қизиқиши, қобилиятини устоз созанда дарров пайқаб, ички ҳиссиётидан келиб чиқиб ижро дастурини танлаши керак. Талабанинг характериға мос, қобилиятиға хос куй танланса талаба ижро мукамал бўлишиға эришилади. Агар талабанинг қобилияти зўр бўлиб, берилган куй унинг характериға мос келмаса ёки куй руҳиятиға мос келиб, бу куйни чалиш учун қобилияти ўртачароқ бўлса ҳам ижро мукамал бўлмайди.

Машхур дирижёр ва музикачиларнинг ижоди билан талабаларни таништириб бориш ҳам устоз созанда зиммасидаги вазифалардан биридир. Ҳар бир куйни ижро этишдан олдин ушбу куйни машхур ижрочилари, ижрочиларнинг қайси мактаб вакиллари эканлиги ҳақида гапириш устоз учун ҳам қарз, ҳам фарздир. Бу ижроларни магнит ёзувларини эшитириб, дарс ўтилса нур устига аъло нур бўлар эди.

Чолғу ижрочилигида яратилган янги услубларнинг таълим жараёнига татбиқ этиш масалалари ҳозирги кунда долзарб вазифалардан биридир. Мазкур вазифа яна устозлар зиммасига юклатилади. Ҳар бир берилган куйни ижрочи устоз кайфияти чоғ пайтида уз услубида ижро этиб, магнит тасмаларига ёзмоғи керак. Ушбу берилган куйни бошқа ижрочилар, бошқа ижрочилик мактаби вакиллари ҳам магнит ёзувларини топиб талаба созандага навбатма-навбат эшиттириб, устоз ижрочилик мактабларини фарқини, ютуқ ва камчиликларини айтиб талабага тушунтирса устоз-шогирд тизимининг замонавий кўриниши бўлади.

3.3. Машхур созандаларнинг ҳаёти ва ижоди.

“Буржлар белгиси”

XX аср немис композиторлик мактабининг ёрқин намояндаларидан бири бу - Карлхайнц Штокхаузендир. У акустика ҳамда электрон музика йўналишларида жуда кўплаб қизиқарли асарлар яратди. Штокхаузен асарларининг партитуралари, асар ғоясини максимал даражада етказиш учун хизмат қилади ва классик нота графикасидан тубдан фарқ қилади.

Ғоя ва чолғулаштириш принциплари замонавий бўлса-да, унинг баъзи асарларидан лавҳаларни айнан классик нота графикаси ёрдамида ифодалаш қулайдир. Шундай асарлардан бири “Буржлар белгиси” деб номланган.

Ушбу асар ижрочилардан композиторлик ҳиссиётини талаб қилади. Буни матн давомида тушуниб оламиз. Асарда муаллиф ҳар бир бурж белгилари учун алоҳида пьесалар яратар экан, у шу билан бирга ушбу асарга доир, ижрочилар учун бир неча қоидаларни яратади. Бу қоидалар куйидагилардир:

- асар цикл шаклида ёзилган бўлиб, уни ҳар доим ҳам барча пьесаларини бирга ижро этиш шарт эмас;
- ҳар бир пьесани истаган чолғулар комбинациясига чолғулаштириб ижро этиш мумкин;
- ҳар бир пьесанинг ҳажми кичик бўлганлиги учун, уни бир неча бор қайта такрорлаш мумкин;
- ҳар бир ижрочи ўз партиясини ёддан ижро этиши шарт;
- ҳар бир пьеса худди театрлаштирилгандек ижро этилиши керак.

Бир неча песалар партитурасини юқоридаги қоидалар билан бирлаштирилган ҳолда таҳлил қилсак, қизиқарли чолғулаштириш принципларини ўйлаб топишимиз мумкин бўлади.

“Балиқ” белгиси остидаги песа муаллиф томонидан қуйидагича ифодаланган:

Fische - Pisces

♩=134

8/16

5

9

13

15

“Балиқ буржи” остидаги пьесани юқоридаги қоидаларни инобатга олиб чолғулаштириб кўрсак, бир неча мусиқий ғояларни ифодалашимиз мумкин. Масалан, бу пьесани най ва кларнет чолғулари учун мослаштираш тахминан куйидаги кўринишга эга бўлади:⁵

♩=134

The musical score consists of four systems of music for Nay and Clarinets in B. The tempo is marked as quarter note = 134. The first system shows the initial melodic lines. The second system, starting at measure 5, introduces triplets in both instruments. The third system, starting at measure 10, continues with triplets. The fourth system, starting at measure 14, concludes the excerpt with a final melodic flourish in the Nay and a sustained note in the Clarinets.

Эътибор берсак, пьесада ҳеч қандай штрих ва динамикалар ҳақида маълумотлар, яъни белгилар йўқ. Албатта, бу ҳам муаллифнинг ғоясидир. Чунки ҳар бир ижрочи штрих ва динамикани ўзи қўйиб борар экан, асар ҳар ижрода янгилашиб туради. Ҳар бир ижро олдида мусиқачилар чолғуларни танлашар экан, улар шу билан бирга динамика ва штрихларни ҳам ўзлари истагандай белгилашлари лозим. Муҳими штрихлар ва динамикалар энди ижрочиларнинг ғоясини максимал даражада ифода этиш учун хизмат қилиши керак. Қисқаси, кўчма маънода ижрочилар бамисоли композиторнинг маънода

⁵ Партитура до калитида (in C) тузилган.

ижрочилар бамисоли композиторнинг бир бўлаги ҳисобланадилар. Пьесани трио учун чолғулаштираш, у тахминан қуйидаги кўринишга эга бўлиши мумкин:

♩=134

Marimba

Violin

Contrabass

Marimba

Vln.

Cb.

Marimba

Vln.

Cb.

Marimba

Vln.

Cb.

Квартет, яъни маримба, скрипка, алт ва контрабас учун:

Marimba $\text{♩} = 134$

Violin

Viola

Contrabass

Marimba

Vln.

Vla.

Cb.

Marimba

Vln.

Vla.

Cb.

2

Marimba

Vln.

Vla.

Cb.

Секстет, яъни гобой, маримба, скрипка, аълт, виолончель ва контрабас
учун:

♩=134

Oboe

Marimba

Violin

Viola

Violoncello

Contrabass

5

Ob.

Mar.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

2

10

Ob.
Mar.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.

This musical system covers measures 10 through 13. The Oboe (Ob.) part begins with a melodic line in measure 10, featuring a triplet of eighth notes in measure 11. The Maracas (Mar.) part is mostly silent, with a few notes in measures 10 and 13. The Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts play sustained chords. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line with a triplet in measure 11. The Contrabass (Cb.) part provides a bass line with some triplets.

14

Ob.
Mar.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.

This musical system covers measures 14 through 17. The Oboe (Ob.) part continues its melodic line, including a triplet in measure 15. The Maracas (Mar.) part remains mostly silent. The Violin (Vln.) part plays a rhythmic pattern of chords. The Viola (Vla.) part has a sustained melodic line. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line with some triplets. The Contrabass (Cb.) part provides a bass line with some triplets.

Ана шу тарзда чаён буржи остидаги белги учун басталанган пьесани
чолғулаштирамиз:

Skorpion - Scorpio

♩=95

1 7 3

6 5

10 7 5

14 5

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped.

Ped. Ped.

♩-95

Marimba

Violino

Violoncello

6

Mar.

Vln.

Vc.

10

Mar.

Vln.

Vc.

13

Mar.

Vln.

Vc.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 6 through 13. It is arranged in four systems, each with three staves: Marimba (top), Violino (middle), and Violoncello (bottom). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Measure 6 is marked with a tempo of quarter note = 95. The Marimba part consists of chords and single notes. The Violino and Violoncello parts feature complex rhythmic patterns, including 7th and 5th fretted runs. The score concludes with a double bar line at the end of measure 13.

Clarinet in B

Marimba

Violoncello

$\text{♩} = 95$

7

7

3

7

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

Cl.

Mar.

Vc.

6

D^c

5

7

gliss.

gliss.

gliss.

Cl.

Mar.

Vc.

11

5

5

5

gliss.

gliss.

5

gliss.

♩=95

Nay

Chang

Oboe

Clarinet in B

Legno

Violin

Viola

Violoncello

Contrabass

The musical score is arranged in a system with eight staves. The top staff is for the Nay, with a tempo marking of ♩=95 and a key signature of one flat. The second staff is for the Chang, featuring 'col legno' and 'gliss.' markings. The third and fourth staves are for the Oboe and Clarinet in B, respectively. The fifth staff is for the Legno. The bottom four staves are for the Violin, Viola, Violoncello, and Contrabass, all marked with 'pizz.' and a fermata over a group of notes.

2

Musical score for measures 7-11, featuring instruments: Nay, Ghang, Ob., Cl., Perc., Vln., Vla., Vc., and Cb.

The score is written for measures 7 through 11. The instruments and their parts are:

- Nay:** Treble clef, 7/8 time signature. Measure 7 starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 9 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 10 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 11 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4.
- Ghang:** Treble clef. Measure 7 has a quarter note G4 with a flat, a quarter note G4, and a quarter note G4. Measure 8 has a quarter note G4, a quarter note G4, and a quarter note G4. Measure 9 has a quarter note G4, a quarter note G4, and a quarter note G4. Measure 10 has a whole rest. Measure 11 has a glissando line over a quarter note G4 with a flat, a quarter note G4, and a quarter note G4.
- Ob.:** Treble clef. Measure 7 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 9 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 10 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 11 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4.
- Cl.:** Treble clef. Measure 7 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 9 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 10 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 11 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4.
- Perc.:** Percussion clef. Measure 7 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note G4, and a quarter note G4. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note G4, and a quarter note G4. Measure 9 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note G4, and a quarter note G4. Measure 10 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note G4, and a quarter note G4. Measure 11 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note G4, and a quarter note G4.
- Vln.:** Treble clef. Measure 7 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 9 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 10 has a whole rest. Measure 11 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4.
- Vla.:** Bass clef. Measure 7 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 9 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 10 has a whole rest. Measure 11 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4.
- Vc.:** Bass clef. Measure 7 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 9 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 10 has a whole rest. Measure 11 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4.
- Cb.:** Bass clef. Measure 7 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 9 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4. Measure 10 has a whole rest. Measure 11 has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4 with a flat, and a quarter note G4.

12

Nay

Ghang

Ob.

Cl.

Perc.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score for measures 12-15 is as follows:

- Nay:** Measure 12: whole rest. Measure 13: quarter note G4. Measure 14: quarter notes A4, B4. Measure 15: quarter note C5.
- Ghang:** Measure 12: quarter notes B3, C4. Measure 13: quarter note D4 with a gliss. 5 trill. Measure 14: quarter note E4 with a gliss. trill. Measure 15: quarter notes F4, G4 with a gliss. trill.
- Ob.:** Measure 12: whole rest. Measure 13: quarter note G4. Measure 14: quarter notes A4, B4. Measure 15: quarter note C5.
- Cl.:** Measure 12: whole rest. Measure 13: quarter note G4. Measure 14: quarter notes A4, B4. Measure 15: quarter note C5.
- Perc.:** Measure 12: whole rest. Measure 13: quarter note G4. Measure 14: quarter notes A4, B4. Measure 15: quarter note C5.
- Vln.:** Measure 12: quarter notes B3, C4. Measure 13: quarter notes D4, E4 with a trill. Measure 14: quarter note F4. Measure 15: quarter notes G4, A4 with a trill.
- Vla.:** Measure 12: quarter notes B3, C4. Measure 13: quarter notes D4, E4 with a trill. Measure 14: quarter note F4. Measure 15: quarter notes G4, A4 with a trill.
- Vc.:** Measure 12: quarter notes B3, C4. Measure 13: quarter notes D4, E4 with a trill. Measure 14: quarter note F4. Measure 15: quarter notes G4, A4 with a trill.
- Cb.:** Measure 12: quarter notes B3, C4. Measure 13: quarter notes D4, E4 with a trill. Measure 14: quarter note F4. Measure 15: quarter notes G4, A4 with a trill.

“White on white”

Албатта, замонавий мусиқа фақат композиторларга эмас, балки ижрочиларга ҳам асар структурасининг тузулиши борасида жуда катта маъсулият юклайди. Агар классик мусиқасида ижрочи басталанган асарни тўлиқ ижро этса, замонавий мусиқада эса ҳамма вақт бундай бўлавермайди. Замонавий композиторлар томонидан яратилган шундай партитуралар борки, бундай партитураларда муаллиф томонидан яратилган қоидалар асосида ижрочилар ўзларининг мусиқий ғояларини кўшишлари лозим бўлади, яъни асар драматургиясининг бойитилиши ижрочиларнинг маҳорати ва мусиқий ғояларига ҳам боғлиқдир. Ана шундай партитуралардан бири - Роберт⁶ Эшлининг “White on white” (“Оқ устидаги оқ”) трио асаридир.

Ушбу асар 1963 йилда басталанган бўлиб, асар учта триодан иборат. Албатта, асарнинг номи барчанинг диққат-эътиборини ўзига тортади. Биз биринчи трио ҳақида сўз юритар эканмиз, унинг партитураси фақат рақамлардан тузилган бўлиб, рақамлар оқ қоғозда оқ ранг билан битилганлигини маълум қиламиз. Айнан шунинг учун бўлса керакки, муаллиф ушбу асарни “White on white” (“Оқ устидаги оқ”) деб номлаган. Учта трионинг биринчи трио асарини кўриб чиқар эканмиз, партитуранинг ва чолғулаштиришнинг принциплари ноанъанавий бўлса-да, аммо жуда қизиқарли янгиликлардан иборат эканлигини гувоҳи бўламиз. Чунки юқорида қайд этганимиздай партитурада бирорта ҳам нота товуши ёзилмаган. Партитура фақатгина бир неча қатордан иборат рақамлар кетма-кетлигидан ташкил топган. Муаллиф ушбу асарга мос партитурани яратар экан, ижрочиларга мусиқа чолғу асбобларини эркин тарзда танлаш ҳуқуқини беради. Бу эркинлик билан бир қаторда муаллиф томонидан партитурани ўқиш ва уни чолғулаштириш учун бир неча қоидалар ҳам киритилган. Партитурани кўргандан сўнг бу қоидалар билан танишиб чиқамиз.

- Қуйидаги партитура барча ижрочилар учун мўлжаллангандир⁷:

2 4 7 2 0 8 9 0 2 5
0

⁶ Америкалик машҳур композитор, продюсер ва режиссёр Роберт Эшли (1930 – 2014) XX асрнинг экспериментал мусиқа йўналиши вакиллари орасида ўзининг ноанъанавий услубдаги ижоди билан мусиқа оламига улкан ҳисса қўшган композиторлардан биридир. Эшли телеопера жанрини яратганлардан бири деб ҳисобланиб, у академик замонавий мусиқа йўналишида электрон синтезаторни биринчилардан бўлиб қўллаган.

⁷ Ушбу партитурадаги рақамлар ўқув қўлланма учун оқ қоғозда қора ранглар билан ёзилган.

3 7 0 7 9 8 6 9 3 0 9
6
1 3 6 1 9 7 8 9 1 4
9
5 3 8 7 5 5 6 9 9 9
0
2 9 8 8 2 1 8 4 4 3
2 0
0 1 2 4 7 2 0 3 4 5
7
8 7 4 7 3 3 6 7 8 5
1
3 2 1 9 7 2 1 2 5 8
6 0
5 3 6 7 8 0 3 8 5 9
4
4 2 2 2 1 4 6 5 2 8
3
4 7 2 1 5 3 6 0 7 6
3 1

- Чолғулар турлари эркин равишда танланади.⁸
- Асарнинг давомийлиги эркин тарзда бўлгани сабабли, у ижрочилар билан аввалдан келишиб олинади.
- Асарнинг темпи ижрочилар томонидан аввалдан келишиниб, ҳар бир рақам келишилган темпнинг ҳисса қиймати билан тенг. Биз мисолимизда ҳар бир рақам қийматини сонияга айлантирган ҳолда (2 – бу икки сония) ижро этамиз, яъни:



- Ҳар бир рақамнинг ижросидан сўнг тахминан бир сония пауза бўлиши мумкин:



⁸Биз ушбу партитурада най, гобой, чанг, маримба, иккита скрипкалар, альт, виолончель ва контрабас чолғуларини намойён этамиз.

- “0” рақамида ижрочи ўзи истаганча пауза ушлаб туриши мумкин.
- Ҳар бир тоқ рақамдан сўнг товуш баландлиги ўзгариши шарт (аммо товушнинг тембри эса ўзгариши шарт эмас):



- Ҳар бир жуфт рақамдан сўнг товушнинг тембри ўзгартириши шарт (аммо товуш баландлиги ўзгариши шарт эмас):



- Ҳар бир атакка жуда баланд динамикада бўлиб, унинг давомийлиги ҳам айнан шу динамикада давом этилиши шарт. Муаллиф атакка билан товушнинг давомийлиги ўртасида динамиканинг фарқи деярли сезилмаслигини алоҳида таъкидлайди.



Албатта, биринчи навбатда чанг ва маримба борасида бизда савол туғилиши аниқ. Ахир қоидага мувофиқ товушнинг давомийлиги ҳам баланд овозда, яъни атаккадан паст бўлмаслиги лозим, деган эдик. Чанг ва маримба чолғуларида эса атаккадан сўнг деярли ҳеч қандай товуш қолмайди. Муаллиф эркинлик бергани сабабли, биз партитурада чанг ва маримба чолғуларининг товушларини тремоло ёрдамида чўзиб турамиз. Тембрнинг ўзгаришларини эса, маримбанинг юмшоқ ёғочлардан қаттиқ ёғочларга ўтиши билан ифодалаймиз. Чанг чолғуси эса тембрни рамзий маънода ўзгартириши учун тремоло ва аччелерандо штрихларини қўллаши мумкин.

- Ижрочилар учта гуруҳга бўлиниб, биринчи гуруҳ рақамлар кетма-кетлигини партитуранинг истаган жойидан горизонтал, иккинчиси диагонал ва учинчиси вертикал ўқиши шарт.

Рақамларни горизонтал йўналиши бўйича ўқишни най, чанг ва гобой чолғуларига топширишимиз мумкин. Иккинчи гуруҳ ижрочилари рақамлар кетма-кетлигини партитуранинг истаган жойидан диагонал ўқиши шарт. Рақамларни диагонал йўналиши бўйича ўқишни иккита скрипка ва маримбага топширамиз. Учунчи гуруҳ ижрочилари рақамлар кетма-кетлигини

партитуранинг истаган жойидан вертикал ўқиши шарт. Рақамларни вертикал йўналиши бўйича ўқишни алт, виолончел ва контрабас чолғуларига топширамиз. Юқорида танланган гуруҳларни ва ҳар бир гуруҳдаги чолғуларни горизонтал, диагонал ва вертикал йўналишида рақамлар кетма-кетлигини партитурада белгилаймиз:

The image shows a musical score for strings, likely a string quartet or quintet, with handwritten annotations. The score is written on a grid of numbers (0-9) representing notes. The annotations include:

- Hay**: A horizontal arrow pointing right at the top left.
- change**: A horizontal arrow pointing right in the middle left.
- Max**: A zigzag arrow pointing down and right.
- Vln II**: A diagonal arrow pointing down and right.
- Vln I**: A diagonal arrow pointing down and right.
- Vla**: A vertical arrow pointing up on the left side.
- Vlc**: A vertical arrow pointing up in the middle left.
- Cb**: A vertical arrow pointing down in the middle right.

The score consists of several staves of numbers. The numbers are arranged in a grid, with some numbers circled or highlighted. The annotations are written in blue ink.

Энди муаллиф томонидан берилган барча коидаларни қўллаб, партитура ижро этилса партитураамиз тахминан мана шундай кўринишга эга бўлиши мумкин:

The image shows a musical score for a symphony orchestra. The instruments listed on the left are: Nay, Oboe, chang, Marimba, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The tempo is marked as ♩=60. The score includes various performance instructions and dynamic markings. Key markings include *ff sempre* for most instruments, and specific techniques like *frul.*, *ord.*, *sul p.*, *medium mallet*, *hard mallet*, *m.mal.*, and *sul pont.*. Fingerings are indicated by numbers 4, 7, 8, and 16. The score is written in a single system with multiple staves.

Албатта, бундай партитурани ижро этиш вақтида ҳар бир ижрочи нимага интилиши керак ва ижрочилар орасида қандай қилиб уйғунликни яратиш

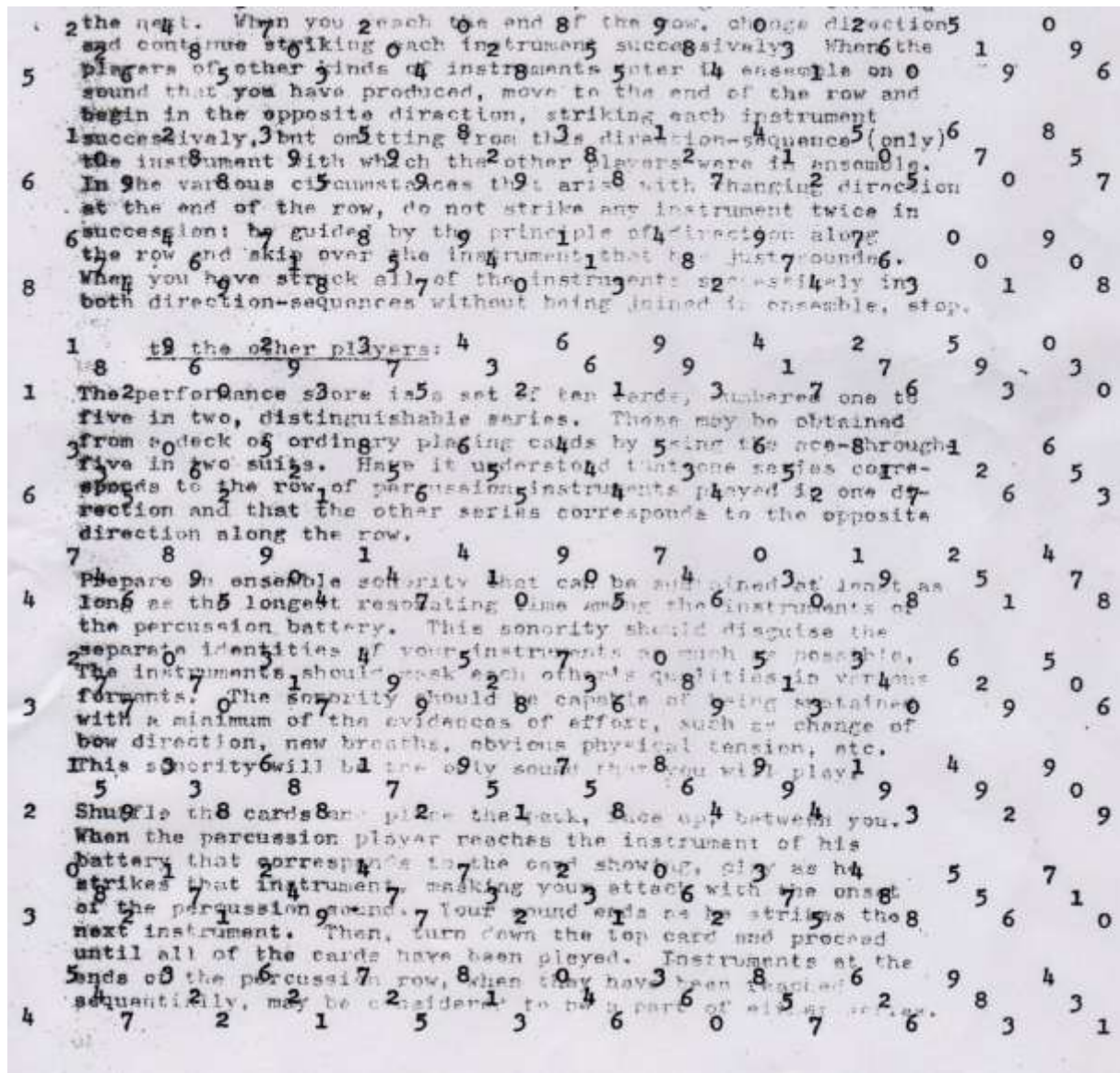
имкониятлари мавжуд?, ёки ижрочи шунчаки товушларни қоидага биноан чалаверадими? каби саволлар туғилиши табиийдир. Ҳар бир ижрочи ушбу партитурани муаллиф томонидан яратилган қоидаларни инобатга олиб ижро этар экан, у:

- ижро вақтида ижрочи умумий гармонияни яратишга ўз ҳиссасини мантиқан қўшиши;
- тесситурани шунчаки танлаш эмас, балки атрофидаги бошқа ижрочилар ижро этаётган товушлардан келиб чиқиб, ўзи учун керакли товушни керакли тесситурада танлаши;
- имкон қадар ижро вақтида тезкор фикрлаб товушларни штрихлар ёрдамида безатиб туриши (в.х.) лозим.

Айнан шу ва шунга ўхшаш қоидаларни ҳис этиб ижро этилса, бу асарда ижрочилар томонидан жуда қизиқарли энергияни яратилиши ва асарни мос шакл ҳамда чолғулаштириш ғоялари билан безашлари мумкин. Бундай бамисоли оддий қоида аслида ҳар бир ижрочини кўчма маънода асарнинг муаллифи деб тайинлайди.

Ушбу трионинг биринчи қисми ҳар доим ҳам оқ варақда оқ ранг билан битилган рақамлардан ташкил топган партитурадан ижро этилавермайди. Баъзан қорамтир варақда қора ранг билан битилган рақамлардан ташкил топган партитурадан ҳам фойдаланилади. Энг муҳими рақамлар аниқ кўзга ташланиб турмаслиги зарур. Шунинг учун ҳам варақнинг ранги қандай бўлса, рақамлар ҳам шу ранг билан битилади. Ижрочи ҳар бир рақамни осонликча ўқий олмас экан, у ҳар бир рақамга катта маъсулият билан қарайди.

Қорамтир партитура тахминан мана бундай кўринишга эга:



Назорат саволлари

1. Анъанавий ижрочиликда устоз-шогирд тизимининг талабаларга фойдаси нимада?
2. Замонавий ва қадимий устоз-шогирд анъанасининг фарқи қандай?
3. Ижро дастури танлашда талабанинг қандай жиҳатларига эътибор бериш лозим?
4. Устоз дарсларга қандай кайфиятда келиши керак?

Фойдаланилган адабиётлар

1. Р.Юнусов “Мақом асослари” Т.1990й.;
2. М.Матякубов “Анъанавий ижрочилик услубияти” Т. 2015 й.;

IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

IV. АМАЛИЙ МАШҒУЛОТ МАТЕРИАЛЛАРИ

1-амалий машғулот: Композиторлик санъатида жанрларнинг шаклланиши ва замонавий тенденцияларни вужудга келиши.

Ишдан мақсад – Таълим тизимида мусиқий авангардизмни ўргатиш борасида илғор маҳаллий ва хорижий тажрибаларни таҳлил қилиш. Тингланган аудио ёки тинглаб томоша қилинган видео лавҳа юзасидан асосли фикр-мулоҳаза юритиш кўникмаларига эга бўлиш.

Масаланинг қўйилиши: Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлинган ҳолда уларга ҳар бир вазифа бўйича берилган саволларга жавоб тайёрлаб, асосли шарҳлаб беришлари талаб этилади.

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 якун ясайди.

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

Мавзу бўйича якунловчи 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.

1-илова**Биринчи гуруҳ учун вазифа.**

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
“Авангардизм” атамаси нимани англатади?		
Авангардизмнинг пайдо бўлиши ва ривожланиш босқичлари ҳақида гапириб беринг.		
Додекофония нима?		

Иккинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Алеаторика методини тушунтириб беринг.		
Арнольд Шёнберг ҳақида сўзлаб беринг.		
Замонавий муסיқий композиция услубларини қандай таснифлаш мумкин?		

2-илова**Гуруҳни баҳолаш жадвали.**

Гуруҳлар	Жавобларнинг аниқ, равшанлиги	Ахборотнинг ишончлилиги	Гуруҳ аъзосининг фаоллиги	Умумий баллар	Баҳо
1-гуруҳ					
2-гуруҳ					

2-амалий машғулот: Мусиқий авангардизмда додекофония, сонорика, пуантилизм, алеаторика, минимализм каби мусиқий композиция тузиш методлари.

Ишдан мақсад – Таълим тизимида мусиқий авангардизм оқимида - Додекофония, Сонорика, Пуантилизм, Алеаторика, Минимализм каби мусиқий композиция тузиш методлари; замонавий мусиқа яратган композиторлар: Пендерецкий, Шчедрин, Шнитке ва бошқаларнинг ижоди; услублар плурализми; мусиқий тил эволюцияси ва унинг шакл, мусиқий образ ҳосил қилиш механизмига таъсирини ўргатиш борасида илғор маҳаллий ва хорижий тажрибаларни таҳлил қилиш. Ўзбекистон композиторлари ижодида замонавий шакл ва услублар. Композитор ва фольклор. Шарқ ва Ғарб мусикасининг интеграцияси. Замонавий дирижёрлик санъати мактаблари. Тингланган аудио ёки тинглаб томоша қилинган видео лавҳа юзасидан асосли фикр-мулоҳаза юритиш кўникмаларига эга бўлиш.

Масаланинг қўйилиши: Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлинган ҳолда уларга ҳар бир вазифа бўйича берилган саволларга жавоб тайёрлаб, асосли шарҳлаб беришлари талаб этилади.

Ишни бажариш учун намуна

Ўқитувчи талабаларни 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 якун ясайди.

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

Мавзу бўйича якунловчи 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.

1-илова

Биринчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
“Пуантилизм” атамаси нимани англатади?		
К.Пендерецкий ҳақида гапириб беринг.		
А.Шнитке ким?		

Иккинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Минимализм методини тушунтириб беринг.		
Р.Шчедрин ҳақида сўзлаб беринг.		
Тоналлиги бўлмаган мусиқани қандай таснифлаш мумкин?		

2-илова

Гуруҳни баҳолаш жадвали.

Гуруҳлар	Жавобларнинг аниқ, равшанлиги	Ахборотнинг ишончлилиги	Гуруҳ аъзосининг фаоллиги	Умумий баллар	Баҳо
1-гуруҳ					
2-гуруҳ					

3-амалий машғулот: Бастакорлик санъатига мусиқий авангарднинг таъсири. Опера санъатида, замонавий миллий кўшиқчиликда янги услубларнинг шаклланиш босқичлари.

Ишдан мақсад – Хорижий давлатларда бастакорлик мактаблар. бастакорлик санъатида артистик маҳорат ва сахна маданияти. Кадрлар тайёрлаш бўйича илғор хорижий тажрибалар. бастакорликда замонавий техник воситалар. Халқаро хонандалар танловлари ва фестиваллар. Хонандаликда маҳаллий услублар. Таълим тизимида хорижий давлатларда вокал мактаблар; вокал ижрочилик санъатида артистик маҳорат ва сахна маданиятини ўргатиш борасида илғор маҳаллий ва хорижий тажрибаларни таҳлил қилиш. Тингланган аудио ёки тинглаб томоша қилинган видео лавҳа юзасидан асосли фикр-мулоҳаза юритиш кўникмаларига эга бўлиш.

Масаланинг қўйилиши: Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлинган ҳолда уларга ҳар бир вазифа бўйича берилган саволларга жавоб тайёрлаб, асосли шарҳлаб беришлари талаб этилади.

Ишни бажариш учун намуна

Ўқитувчи талабаларни 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.

Машғулотни баҳолаш. Воқеликларнинг кетма-кетлиги, топшириқларни асослаб бериш, шунингдек талабалар 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 кутиламиз 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.

1-илова

Биринчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Вокал мактаблар деганда нимани тушунасиз?		
Италян вокал хонандаларидан кимларни биласиз?		
Мақом ижрочилиги ҳақида фикр билдириш.		

Иккинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Замонавий хонандалик мактаблари ҳақида қандай фирқлар билдира оласиз?		
Ўзбекистон вокал мактабларининг ёрқин вакиллари кимлар?		
Замонавий эстрада-жаз хонандалиги ҳақида фирқларингиз.		

2-илова

Гуруҳни баҳолаш жадвали

Гуруҳ-лар	Жавобларнинг аниқ, равшанлиги	Ахборотнинг ишончлилиги	Гуруҳ аъзосининг фаоллиги	Умумий баллар	Баҳо
1-гуруҳ					
2-гуруҳ					

4-амалий машғулот: Миллий чолғу ижрочилиги санъатида замонавий тенденциялар. Мақом санъати. Мумтоз мусиқани ўргатиш услублари. Чолғу мусиқасини ўзлаштиришда анъанавий ва замонавий услублар. Машҳур созандаларнинг ҳаёти ва ижоди. (2 соат)

Ишдан мақсад – Таълим тизимида чолғу ижрочилигини ўргатиш борасида илғор маҳаллий ва хорижий тажрибалар ва мумтоз мусиқани ўргатиш услубининг замонавийлаштирилишини таҳлил қилиш. Тингланган аудио ёки тинглаб томоша қилинган видео лавҳа юзасидан асосли фикр-мулоҳаза юритиш кўникмаларига эга бўлиш.

Таълим тизимида мусиқий асарларни ўзлаштиришда ижрочиликнинг анъанавий ва замонавий услублар; репертуар танлаш ва чолғу ижрочиларини тайёрлашда индивидуал ёндашув масалаларини таҳлил қилиш. Тингланган аудио ёки тинглаб томоша қилинган видео лавҳа юзасидан асосли фикр-мулоҳаза юритиш кўникмаларига эга бўлиш.

Таълим тизимида машҳур дирижёр ва мусиқачиларнинг ижоди; машҳур чолғучилар яратган услубларни таълим жараёнига татбиқ этиш масалаларини таҳлил қилиш. Тингланган аудио ёки тинглаб томоша қилинган видео лавҳа юзасидан асосли фикр-мулоҳаза юритиш кўникмаларига эга бўлиш.

Масаланинг қўйилиши: Тингловчилар кичик гуруҳларга бўлинган ҳолда уларга ҳар бир вазифа бўйича берилган саволларга жавоб тайёрлаб, асосли шарҳлаб беришлари талаб этилади.

Ишни бажариш учун намуна

Ўқитувчи талабаларни 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 якун ясайди.

Машғулотни баҳолаш. Воқеликларнинг кетма-кетлиги, топшириқларни асослаб бериш, шунингдек талабалар 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 кутиламиз 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.

1-илова

Биринчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
Ҳаваскорона ижро тушунчаси нимани англатади?	Ҳаваскорона ижро ҳар тарафлама содда, мукамал бўлмаган ижро тушунилади, сахнада ўзини тутиши, куйнинг баъзи жиҳатлари, унсурларини сезмай ташлаб кетиши, штрих ва зарбларини пойма-пой кетиши, чалаётган куйга хос бўлмаган пардаларини ижро этиши билан фарқланади.	Оддий ижро.

<p>Профессионал ижрочилик ҳақида гапириб беринг</p>	<p>Профессионал ижрочилик ўзининг мукамаллиги, ҳар бир куйга оқилона ёндашиши билан ажралиб туради. Мукамаллиги шундаки: ижро пайтида ўзини тутиши, ҳар бир штрих, ҳар бир зарб, ҳар бир парда ўз ўрнида бўлиши; ҳар бир куйга оқилона ёндашишини шундай изоҳлаш мумкин: чолғучи маълум бир куйни ижро этишдан олдин яхшилаб ўрганиб чиқади, куйнинг мураккаб жиҳатлари, пардалари, тарихий келиб чиқиши, руҳиятидан келиб чиқиб, ижодий ёндашади.</p>	<p>Мукамал ижро.</p>
<p>Анъанавий ижрочилик нима?</p>	<p>Анъанавий ижрочилик соҳаси қадим мусиқий санъатимиз борасида чуқур изланишлар олиб бориб, устоз-шогирд тизими орқали бизгача етиб келган мусиқий асарларни асл ҳолича ижро этиш, уч воҳа мақомларини чуқур ўрганиш, таҳлил этиш ва моҳирона ижро этиш билан шуғулланади.</p>	<p>ЎзДК анъанавий ижрочилик кафедраси ва шу йўналиш бўйича ижод қиладиган созандалар</p>

Иккинчи гуруҳ учун вазифа.

Саволлар	Тушунча ва шарҳ	Изоҳ
<p>Мақом ижрочилигининг субъектлари ва объектларини тушунтириб беринг.</p>		
<p>Анъанавий ижрочиликнинг йицналишлари ҳақида сўзлаб беринг.</p>		
<p>Анъанавий ижрочиликда ўқитиш услубларини қандай таснифлаш мумкин?</p>		

2-илова

Гуруҳни баҳолаш жадвали.

Гуруҳ-лар	Жавобларнинг аниқ, равшанлиги	Ахборотнинг ишончлилиги	Гуруҳ аъзосининг фаоллиги	Умумий баллар	Баҳо

V. КЕЙСЛАР

V. КЕЙСЛАР

1-кейс

Муסיқа мактаби тарбияланувчиси Дилдора 12 ёшда. Қизнинг ота-онаси қизи учун фортепиано сотиб олиб берган. Уйда фортепиано ижрочилиги билан кўшимча тарзда Дилдоранинг бувиси шуғулланар эди. Дилдора ижрочилик соҳасида ютуқларга эриша бошлади. Мактаб концертларида якка ижрочи сифатида иштирок эта бошлади.

Дилдора тарбияланадиган гуруҳда Мунира деган қиз ҳам тарбияланади. Лекин улар сира ҳам келиша олмайдилар. Мунира – чин етим қиз. Дилдоранинг эришаётган ютуқлар Муниранинг ғашига тегар, унинг баҳиллигини оширар эди. Кундан кунга Мунира Дилдорани ёмон кўриб кетар, ҳар кўрганида бирор баҳона топиб, мазах қилар эди. Эҳтимол шу сабаб бўлса керак, катталарнинг ёки тарбиячиларнинг йўқлигида улар шу даражада уришиб кетишадикки, қизларни ажратиб олиш жуда ҳам қийин бўлади.

САВОЛ:

1. Мазкур можароли вазиятни қандай йўл ва усул билан хал қилиш мумкин?
2. Бу тариқа руҳий жароҳатли ҳолатларни вужудга келишининг олдини олиш мумкинми? Агар “ҳа” бўлса, қандай қилиб?

2-кейс

Бир неча йил аввал муסיқа мактабига бошқа муассасадан 10 яшар Юлдуз исмли қизни ўтказадилар. Жуда чиройли, ширингина, сочлари жингалак, дуторчи қизча. Аввалги ўқиган муסיқа мактаби ўқитувчиси меҳрибонлик билан гапирар, ҳар бир эришган ютуқларидан хурсанд бўлиб, рағбатлантирар эди. Янги муסיқа мактаби ўқитувчиси талабчан ва қаттиққўл бўлиб, берган топшириқлари юзасидан кўпроқ танбех берар эди. Юлдузнинг ота-онаси ўқитувчининг хатти-ҳаракатини тушунмай, ўқитувчини жахлдор деб ўйлаб, дарҳол уни муסיқа мактабидан чиқариб олдилар. Ярим йил давомида ижрочилик соҳасида анчагина ютуқларга эришди, ўқитувчисининг талабчанлиги натижасида ижро техникасини ўсганлиги сезилиб турар эди. Қизчанинг қаршилигига қарамай, ота-онаси муסיқа мактабига юбормай кўйди. Қизча ҳатто нима бўлганини ҳам тушуниб улгурмади. У жуда оғир аҳволда эди ва бошдан ўтказганларининг оқибати унинг хулқида узоқ вақт ўз таъсирини кўрсатди. У гўёки катталардан аламзада, бутун дунёга ишончсизлик нигоҳи билан боқарди. Ота-онасининг самимий меҳрли муносабати Юлдузда шубҳа уйғотар эди.

САВОЛ:

1. Ушбу вазиятда Юлдузнинг икки хил шароитдаги хулқи келтирилади. Юлдузнинг янги шароитга мослашиш давридаги хулқи хусусиятларининг келиб чиқиши ҳамда кейинчалик мусиқа мактабидан кетганидан хулқи сабабларини тушунтириб беринг.

2. Ушбу вазиятни олдини олиш, яъни Юлдузнинг янги шароитга, қаттиқ талабчанликка мослашиб кетиши ва умуман мусиқа мактабига қайтарилиши учун оилага қандай ёрдам ташкиллаштирилиш мумкин?

3-кейс

Рустамнинг отаси оталик ҳуқуқидан маҳрум этилган. Унинг онаси эса 3 йил олдин меҳнат миграцияси сабабли чет элга кетганича хали-хануз қайтиб келмаган. Рустам мусиқа мактабида рубоб чолғу ижрочилиги машғулотларига катнайди. Охириги вақтларда мусиқа мактабидан қочиб кетадиган ва узоқ вақт дайдиб келадиган одат чиқарди. Хулқида ҳам салбий ўзгаришлар пайдо бўла бошлади. Унинг салбий хулқ-атвори гуруҳдаги болаларга ҳам таъсир кўрсата бошлади. Рустам аслида мусиқа мактабидан чиқиб, кўчада топган ўртоқлари билан клей хидлаб келади. Бу одатини гуруҳдаги ўртоқларига ҳам ўргата бошлади.

САВОЛ:

1. Сизнинг дастлабки ҳаракатларингиз...
2. Болани тарбиялашда қандай тарбия усулларидадан фойдаланасиз?

4-кейс

8 яшар Ирина ота-онасининг ихтиёрига кўра мусиқа мактабига фортепиано чолғу ижрочилигига катнай бошлади. Иринанинг чолғу ижрочилигига қизиқиши йўқ, кўпроқ расм чизишга қизиқади. Лекин эшитиш қобилияти яхши, ритмни яхши хис қилади ва мусиқий хотираси ҳам яхши. Ота-онасига билдирмаган ҳолда, фортепиано машғулотларига кирмай қўйди.

САВОЛ:

1. Иринанинг фортепиано ижрочилигига қизиқтириш мақсадидаги сизнинг ҳаракат режангиз...
2. Қизнинг оиласи билан биргаликда касбга йўналтиришнинг қандай усуллари биласиз?

5-кейс

Азизани мусиқа мактабига 13 ёшда олиб келишган. У шу ёшигача мусиқа билан шуғулланмаган. Мусиқа санъати билан касбий шуғулланмаганлиги натижасида техник ривожланишда орқада қолган.

Унинг ота-онаси Азизанинг дутор чолғусини ўзлаштиришини жуда хошлашгани сабабли, тезроқ бирор асарни ижро этиб беришини талаб қилишар эди. Азиза эса, хали ижро штрихлари ва гаммалардан нарига ўтмас эди. Азиза бўш қолди дегунча, бирор халқ куйини чалишга ҳаракат қилар, лекин бунинг уддасидан чиқмас эди. Ота-онаси Азизани мусиқа мактабига боришини тақиқлаб қўйишди.

Лекин Азиза мусиқа мактабига яширинча борадиган бўлди. У мусиқа мактабидаги яширин ҳаёт билан яшай бошлади. Ота-онаси билгандан кейин эса, катта жанжалга сабаб бўлди.

Савол:

1. Азизанинг хатти-ҳаракатини қандай баҳолайсиз?
2. Мана шундай вазиятларда, мусиқа ўқитувчисининг вазифалари нимадан иборат. Сизнинг ҳаракат режангиз.

6-кейс

Пўлат мусиқа мактабига келганидан аввал одоб-ахлоқлиэди, кейинчалик катталарга тақлид сифатида сигарет чакар ва кўчаларда тўполончилик қилиқларини қилар эди. Тўйларга бориб анча-мунча маблағ топарди. Дайдиб юрганлиги сабабли уни ички ишлар ходимлари ота-онасига ва мактабига хат юбордилар. Лекин уйда ва мактабида қанчалик яхши муносабатда бўлишмасин, Пўлат кўпинча у ердан қочиб кетишга ҳаракат қиларди ва мусиқа мактабига кетдим деган ваз жабилан яна ўша эски ҳунарини давом эттирар эди. Ота-онаси мусиқа мактабига келиб, боланинг тўйларга боришида ўқитувчисини айблаб бошлади.

САВОЛ:

1. Бу вазиятга нисбатан сизнинг муносабатингиз.
2. Ота-онасига қандай муносабат билдириш ва бу ҳолатни олдини олиш мақсадида қандай ишлар олиб борилиши керак?

7-кейс

Одатда кўпинча мусиқа мактабининг битирувчилари касб-хунар коллежи ва лицейлар мусиқий фаолиятга мослашишларида кўпгина қийинчиликларга дуч келадилар. Бу: касбий мусиқанинг мураккаб тузилмаси; ижро услубларидаги мураккаблик; ўқув жараёни билан боғлиқ вазифаларни бажариш; устоз-ўқитувчи боғлиқ масалалар; оилавий муаммоларни ҳал этиш кабилар.

Коллеж ва лицейларда ўқиш мобайнида мусиқа мактабининг собиқ битирувчилари ўз муаммоларини ечишда ёрдам сўраб яна мусиқа мактабига келиб мурожаат этадилар. Шундай вақтлар ҳам бўладики, берилган асарларни

Ўзлаштиришда қийинчиликка учраган талаба яна мусиқа мактабидаги ўқитувчиси ёнига келади. Мусиқа ўқитувчиси одамгарчилик нуқтаи назаридан ўқувчисига ёрдам беради. Бунинг натижасида ўқувчида коллеж ёки лицей ўқитувчисига нисбатан салбий муносабат юзага келади.

Савол:

1. Коллеж ёки лицей ўқитувчиси сифатида бу вазиятни қандай йўл билан ҳал қиласиз?
2. Сизда таҳсил олаётган болага нисбатан сизнинг муносабатингиз қандай бўлиши керак?
3. Битирувчи-ўқувчиларнинг коллеж ҳаётига мослашишларига ёрдам бериш тизимини такомиллаштириш мақсадидаги Сизнинг таклифларингиз?

8-кейс

Камер ансамбли ижрочилиги бўйича машғулотларда фортепиано ва скрипка чолғулари ўқувчилари учун репертуар танлашингиз керак. Ўқувчиларнинг шахсий муносабатлари яхши эмаслиги сабабли танлаган асарингиз ўқувчиларнинг бирига ёқса иккинчиси ушбу асарни рад этади (турли сабабларни кўрсатган ҳолда).

Савол:

1. Ўқувчилар томонидан муносабатларига кўра рад этиб бўлмайдиган асар танлаш мумкинми?
2. Сизнинг ўқувчилар муносабатларини ўзгартиришга йўналтирилган ҳаракат режангиз?

9-кейс

Тўйда 10 ёшли боланинг санъаткорлар учун пул териб хизмат қилаётганини кўрдингиз. Боланинг мусиқа ўқитувчиси сифатида сизнинг дастлабки ҳаракат режангиз.

10-кейс

10 яшар бола 6 ёшидан бери скрипка чолғу ижрочилиги бўйича “Мусиқа ва санъат мактаби” да ўқиб келмоқда. Боланинг ритмик координацияси бузилган. Сизнинг ҳаракат режангиз.

11-кейс

Муаммоли вазиятни муҳокама қилиш учун машқ

Йўриқнома:

1. Реал ҳаётгий вазият акс этган 1.1.-матнни диққат билан ўқинг (5 дақиқа давомида).
2. Ақлий хужум усулидан фойдаланган ҳолда қуйидаги саволларга жавоб беринг (5 дақиқа давомида):
 - Мазкур вазиятда боланинг қандай эҳтиёжлари инобатга олинмаган?

- Бу воқеанинг бу тарзда кечишининг олди олиниши мумкинмиди?
- Мазкур вазиятнинг самарали тарзда олдини олиш учун кимларнинг (ёки қайси идора ва органларнинг) ёрдами жалб этилиши мумкин эди?
- Воқеанинг ривожланиши давомида мактаб-интернат ходимлари қандай маъқул чораларни кўришлари лозим эди?

1.1. Реал ҳаётий вазият. Бугунги кундаги ...-муסיқа мактаб-интернатининг 8-синф ўқувчиси Хасанов Фаррух 14 ёшда. У 11 ёшида онаси томонидан муассасага олиб келтирилган эди.

Воқеа қуйидагича кечган: У ... тумани “...” фуқоролар уюшмаси ҳудудида туғилган Хасанов Фаррух онаси Хасанова Фотима билан биргаликда яшаб келмоқда эди. Дадаси билан онаси Фаррух 7 ёшида ажралиб кетишган. Онаси Хасанова Фотима Фаррух 10 ёшга етганида янги оила – янги турмуш куради. Оилавий ҳаёт бошларида ҳаёт яхши кетаётгандек эди бироқ, кунлар ўтиши билан оиладаги етишмовчиликлар, икир-чикирлар жанжалларга олиб кела бошлади. Уйда бўлаётган келишмовчиликлар, ўғай отанинг онага нисбатан муносабати, Фаррухга қилаётган муомаласи унинг хулқиға жиддий таъсир кўрсата борди. Фаррух дарсларга тайёрланмас, муסיқа мактабига бормаслик одатларини чиқара бошлади. Фаррух кўчадаги бекорчи болалар ҳаётига кўшила бошлади. Қўли эгриликка одат қилиб, ёмон йўлларга кира бошлади.

Ушбу сабаблар оилада жиддий жанжалларга олиб келиб парокандалик бошланди. Охир оқибат янги оилани сақлаш ниятида 11 яшар Фаррухнинг онаси Хасанова Фотима ўз фарзандини ... туманидаги ...-сонли кам таъминланган оила фарзандагарига мўлжалланган мактаб-интернатга хужжатлар тайёрлаб олиб келади. Фаррух мактаб-интернат ҳаётига аста-секин кўника борди. Она Фаррухни дастлабки кунларида ҳар ҳафта келиб хабар олиб кетган бўлса, кейинчалик умуман ўз фарзандидан хабар олмай қўяди. Ҳафта сўнгида барча ўқувчилар ўз уйлариға кетсада, Фаррух мактаб-интернатда қолар, уйға онаси олиб кетмас, ҳатто таътил пайтлари ҳам яқинлари эътиборисиз муассасада қолиб кетар эди. Ушбу воқеалардан таъсирланган мактаб-интернат директори Фаррухға оилавий шароит билан таништириш, оилавий меҳр кўрсатиш учун ўз уйиға олиб кетди. Бироқ Фаррух ушбу оилада эски қилиқларини эсга олиб, қўли эгрилик ҳунарини бошлади. Бир неча бор буюм, пул ўғирлашға тушди. Бир ойға ҳам бормаган мазкур оилавий муҳит билан танишиш жараёни уй эгаларида Фаррух ҳақида салбий фикр ва муносабатнинг пайдо бўлиши натижасида уни яна муассасаға қайтариш ниятини вужудға келтирди. Демак, Фаррух яна мактаб-интернат ҳаётиға қайтарилди.

Мактаб-интернат Фаррухга ҳар тамонлама ёрдам беришга ҳаракат қилар эди. Қишки, ёзги кийим-бош, ўқув қуроллари билан бепул таъминланди. Фаррухнинг хаётига мазмун киритиш мақсадида мактаб-интернат жойлашган "...” маҳалласи фуқороси Рахмонова Қ. болага васийлик қилиш мақсадида ўз оиласига фарзандлари даврасига кўшди. 3-4 ой ушбу оиладаги хаёт уйдаги буюмларни йўқолиши, соат ўғирланиши билан яқунланди. Фаррух яна, яъни иккинчи бор мактаб-интернат хаётига қайтарилди. Ҳар қандай муомала билан ҳам муассаса ходимлари Фаррухни қўли эгрилик одатидан қайтара олмадилар. Онасини бир неча бор мактаб-интернатга чақирилиши натижасида она ўз фарзандидан воз кечиши қарори билан яқунланди. У ўз фарзандидан воз кечиши ҳақидаги тилхатни ёзиб, осонгина гўёки у учун қийин бўлиб туюлган вазиятдан қутулди.

Фаррухнинг хаётига бефарқ бўлмаган яна бир Урушбоевлар оиласига васийлик тайинланиб, боланинг тарбияси билан шуғулланиш мақсадида ўз оиласига олиб кетади. Фаррух бу оилада 1 йил яшаб уй ишларига кўмаклаша бошлади, бироқ дарсларни яхши тайёрламас, дарсларни кўп қолдирар эди.

Ёши улғайиб қолган Фаррух энди кўча хаёти уни қизиқтирар, кўпроқ вақти кўчада ўтар эди.

Фаррухга меҳр кўрсатиш ниятидаги Уришбоевлар уни қаттиқ койимас, кўнглини оғритмас эди. Ушбу хаёт Фаррухни дангаса, кўпол, кўча боласига айлантира бошлади.

Ўз оиласидан ташқари, жами 3 та оилага мослаша олмаган Фаррух бугунги кунда яна мактаб-интернат шароитида яшаб, таълим-тарбия олиб келмоқда.

1.2. Фаррухнинг хулқи ўзгаришига таъсир этган эҳтимолий омиллар.

Педагог-тарбиячи Фаррухга у билан гаплашиб кўришни таклиф этди Фаррух ҳам бунга рози бўлди. Фаррух мактаб-интернатдаги ишларини, уйдаги ишлари кечишининг яхши эмаслигини тасдиқлайди. Педагог-тарбиячи уйдаги ахвол қандайлигини сўрайди. Фаррух қуйидагича жавоб беради: “Яхши шекилли”. Педагог-тарбиячи Фаррухнинг товушида аллақандай ғамгинликни сезади. Мутахассис нима учун у ўғирликка ружў қўйганлиги ҳақида ўйлай бошлайди. У Фаррухнинг мактабдаги хулқини ва ўғирлик билан боғлиқ воқеанинг сабабини ойдинлаштиради. Педагог-тарбиячи Фаррух ўз уйидаги вазиятдан, яъни отаси уларни ташлаб кетганидан ташвишда эканлигини, ўқитувчи унга ўз меъёрида таълим бера олмаслигини аниқлайди. У дарс мобайнида диққатини меъёрида жамлай олмайди. Бунинг устига бошқаларга ҳам халақит беради. Шунингдек педагог-тарбиячи жабр кўрган кишиларнинг ўз нарсаларини ўғирлатишига йўл қўйиб бермаслигини ҳам билади. Фаррух

катталарнинг илиқ муносабати, яхши меҳрли муомаласига мухтождир. Фаррухнинг бугунги кундаги хулқи, одатлари шаклланишига кўп нарса таъсир этган.

Биринчидан, ўз биологик отасининг ташлаб кетиши. Бу ҳолат ҳар қандай фарзандда “КЕРАК ЭМАСЛИК” туйғусини, бефарқлик, кадр-қимматсизлик каби хисларни уйғотади.

Иккинчидан, онанинг болага бераётган эътиборини тўсатдан бошқа бир ва бола учун бегона бўлган объект, яъни эркакка тақсимлаши. Албатта, мазкур оилавий вазиятда она янги турмуш ўртоғининг талабларига жавоб бериш ҳамда маиший-хўжалик ишлари билан шуғулланиш баробарида, эҳтимол болага етарли эътибор ва алоҳида вақт ажрата олмагандир. У билан тарбиявий таъсирли муомала ўрната олмагандир. Айнан муомала, муносабат, илиқ меҳрга тўймаганлик ва эътибор остидан қолиш каби камчиликлар болада қаҳри қаттиқлик, гапга тушунмаслик, “безбетлилик”, гап қайтариш, ўз вақтини керак бўлмаган ишлар билан ўтказиш каби одатларнинг шаклланишига олиб келган бўлиши мумкин.

Учинчидан, онанинг буткул болани эсдан чиқариши. Биринчи ва иккинчи санаб ўтган сабабларимиздан қаттиқ ранжиган ва ўзида ўз оиласига нисбатан хиссизликни шакллантириб бораётган Фаррух учун мазкур айрилиқ унинг ҳақиқатда ҳам ҳеч кимга КЕРАК ЭМАСлик фикрини мустаҳкамланишига олиб келган бўлиши мумкин.

Тўртинчидан. Ҳар қандан инсон яқин кишига нисбатан эҳтиёжни хис қилади. Ўз яқинларисиз қолган Фаррух эндиликда бошқа тенгдош болаларидан ажралиб қолиш ҳолатига тушган бўлиши мумкин. Чунки гуруҳдош тенгдош ўртоқлари ҳар ҳафта ўз оиласига, ўз уйига ошиқадилар. Доимо ўз яқинлари ҳақида яхши сўзларни айтиб, бўлган воқеаларни хавас билан хотирлайдилар. Бу эса болада ички ўкиниш, бошқалардан камлик деган хиснинг пайдо бўлиши ҳамда бошқаларга ўхшамаслик деган фикрнинг шаклланишига туртки бўлган бўлса, ажаб эмас.

Бешинчидан, болада спортга нисбатан қизиқиши каби бошқа яширин қобилият ёки мойилликлари ўз вақтида аниқланиб, ривожлантириш учун махсус педагогик шароит яратилмаган бўлиши мумкин. Натижада болада ўзгалар нигоҳида ва ўзи ҳақидаги фикрларида фақат ЁМОН деган сўз ва муносабатлар айланиб юраверган. Боладаги кучсиз томонлар гўёки у эга бўлган ягона хусусиятдек талқин этилган. Аслида эса агарда боланинг кучли томонлари муҳокама марказига олиб чиқилиб, кучли хусусиятлари эътиборга олиниб, шу воситасида унинг кадр-қиммати кўтарилиб, унга нисбатан ишонч билдирилиб, юқори баҳо ва илиқ меҳрли муносабатлар билан унинг бошқача эканлиги, барчага кераклиги, жуда яхши болалиги, ҳаётда нималаргадир

эриша олиши мумкинлиги, бошқаларга ҳам меҳр бера олиши мумкинлиги таъкидланганда эди, эҳтимол коррекцион-ривожлантирувчи таъсир кўрсатиш имкони бўлган бўлар эди.

Лекин Фаррухга нисбатан муносабат қурилаётганда юқоридагилар инобатга олинмаган эди.

Унда керакли эҳтиёжлар қондирилмаган. Масалан, агар эҳтиёжлар назариясига эътибор берадиган бўлсак, у ҳолда қуйидаги эҳтиёжларнинг қондирилмаганлигининг гувоҳи бўламиз.

1. Физиологик эҳтиёжлар – озиқ овқат, кийим-кечакка нисбатан эҳтиёж ва бошқа зарур моддий ашёлар.

2. Хавфсизликка эҳтиёж – ўз қадр қимматига эга бўлиш, кимгадир кераклилик, кимнингдир ҳимоясида бўлиш хисси.

3. Мансубликка эга бўлиш эҳтиёжи – маълум бир инсоннинг яқини сифатида ўзини хис қилиши, ота-онадан айрилик туфайли, ўз мансублигини хис қилмаслик ҳолати, меҳрли ва эътиборли муносабатнинг мақжуд эмаслиги, ўз реал “Мен” ининг шакллантирилмаганлиги.

4. Ижтимоий, маънавий-ахлоқий эҳтиёжлар – доимий яқин дўстларга эга бўлиш, ягона муқим яшаш жойига эга бўлиш, ота ва онанинг бола кўнгли ва ички дунёсига нисбатан ҳурмати, боланинг такрорланмас ва ўзига хос хусусиятга эгаллиги, унинг ички ақлий ва хиссий имкониятларни юзага чиқаришга нисбатан таълим-тарбиявий таъсир ва ҳ.з.

VI. ГЛОССАРИЙ

VI. ГЛОССАРИЙ

Термин	Ўзбек тилидаги шарҳи	Инглиз тилидаги шарҳи
Созандалик	Маълум бир созни (рубоб, танбур, дойра, най ва х.к) мукаммал эгаллаган, ҳам жўрнавоз, солист ва жамоавий ижроларда қатнашиб, мумтоз санъатни тарғиботчисидир.	This is player of Uzbek national instruments like rubob, tanbur, doyra, nay and ets. He can play with solists, he solo player and play with other instruments.
Анъанавий ижрочилик	Миллий мусиқаларимизни асосини ўрганувчи соҳа	Traditional performing arts learning basic of nationale music of Uzbekistan.
Воҳага мансуб жанрлар	Катта ашула Фарғона-Тошкент воҳаси, Мавригий ва Бухорча Самарқанд-Бухоро воҳаси, Суворийлар Хоразм воҳаси. Бундан ташқари дostonчилик, жировчилик, ҳалфачилик, яллачилик, лапарчилик ва бошқалар.	Janrs from Fergana-Tashkent Katta ashula (Big song), from Samarkand and Bukhara Mavrigi and Bukhorcha, from Khorezm Suvoriy and also janrs like doston (play epos), jirov (play epos an another stile), khalfa (womans epos players), yalla (melodies for the dans), lapar (sing a song in competition) and ets.
Уч воҳа мақоми	Булар Хоразм мақомлари, Шашмақом ва Фарғона-Тошкент мақом йўллари дир.	That is Khorezm's makom, Shashmakom and Fergana-Tashken's makom ways.
Устоз-шогирд тизими	Устоз шогирд тизими анъанавий ижрочилик соҳасида энг сермахсул дарс бериш услуби.	From teacher to student systems effect way for learning traditionale performing arts.
Мукаммал ижро	Барча жиҳатлари тўлиқ, чиройли, беҳато ижро мукаммал ҳисобланади.	All parameters is full and beutefull plays is the original perform.
Номукаммал ижро	Камчиликлари мавжуд бўлган ижро номукаммал ижро дейилади.	Perfom with the mistakes we call unoriginal perform.
Ижрочилик мактаблари	Маълум бир устоз ижрочи томонидан яратилган ижро мактаби дейилади. Ҳозирги кунда бундай мактабларнинг жуда кўп намуналари мавжуд.	Performing schools belded from one of masters. Now in our contry many of performing schools

VII. АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

VII. АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

I. Ўзбекистон Республикаси Президентининг асарлари

1. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажагимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қурамиз. – Т.: “Ўзбекистон”, 2017. – 488 б.
2. Мирзиёев Ш.М. Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият билан давом эттириб, янги босқичга кўтарамиз. 1-жилд. – Т.: “Ўзбекистон”, 2017. – 592 б.
3. Мирзиёев Ш.М. Халқимизнинг розилиги бизнинг фаолиятимизга берилган энг олий баҳодир. 2-жилд. Т.: “Ўзбекистон”, 2018. – 507 б.
4. Мирзиёев Ш.М. Нияти улуғ халқнинг иши ҳам улуғ, ҳаёти ёруғ ва келажаги фаровон бўлади. 3-жилд.– Т.: “Ўзбекистон”, 2019. – 400 б.
5. Мирзиёев Ш.М. Миллий тикланишдан – миллий юксалиш сари. 4-жилд.– Т.: “Ўзбекистон”, 2020. – 400 б.

2. Норматив-ҳуқуқий ҳужжатлар

6. Ўзбекистон Республикасининг Конституцияси. – Т.: Ўзбекистон, 2018.
7. Ўзбекистон Республикасининг 2020 йил 23 сентябрда қабул қилинган “Таълим тўғрисида”ги ЎРҚ-637-сонли Қонуни.
8. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февраль “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги 4947-сонли Фармони.
9. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 20 апрель “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-2909-сонли Қарори.
10. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 21 сентябрь “2019-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини инновацион ривожлантириш стратегиясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-5544-сонли Фармони.
11. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2019 йил 27 август “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг узлуксиз малакасини ошириш тизимини жорий этиш тўғрисида”ги ПФ-5789-сонли Фармони.
12. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2019 йил 8 октябрь “Ўзбекистон Республикаси олий таълим тизимини 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-5847-сонли Фармони.
13. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 23 сентябрь “Олий таълим муассасалари раҳбар ва педагог кадрларининг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш бўйича қўшимча

чора-тадбирлар тўғрисида”ги 797-сонли Қарори.

14. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 28 августдаги “Ўзбекистон Республикасида маданият ва санъат соҳасини инновацион ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги Қарори.

15. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 20 декабрдаги “Маданий мерос объектларини муҳофаза қилиш” тўғрисидаги Қарори.

16. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февральдаги “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги Қарори.

17. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 26 майдаги “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги ПФ–6000-сон Фармони.

Ш. Махсус адабиётлар

18. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века М., 2015.

19. Габитова А. Минимализм в музыке Т., 2007.

20. Назайкинский Е. Жанр и стиль в музыке – М, 2003.

21. Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.), проблемы (коллективная монография). Ташкент, 2008.

22. Хакназаров З. – О дирижировании, Т., 2011, изд-во “Musiq”

23. Demaree, Robert W., Jr., and Don V Moses. The complete Conductor. Englewood. Cliffs, N.J.: Prentice hall, 2005

24. Elizabeth A.H. Green. The Modern Conductor. Prentice hall, upper Saddle, New Jersey. 2004.

25. The Techniques Orchestral Conducting by Ilya Musin. (Translated by Oleg Proskurnya), Edwin Mellen Press Ltd, 2014, USA

26. “Merkblatt zur Schlagtechnik. Gotsche, Mellin, Geweke 2002-2004, German

27. “Dirigieren fur Chorleiter”. Christfried Brodel. Barenreiter Verlag Karl Votterle GmbH&Co.KG, Kassel, 2014, German

28. Ражабов И. “Мақомлар масаласига доир”. Ўздавнашр. Т., 1963 й.

29. Ражабов И. “Мақомлар”. «SAN,AT» нашриёти Т., 2006 й.

30. Мулла Бекжон Раҳмон ўғли, Муҳаммад Юсуф Девонзода “Хоразм мусиқий тарихчаси”. М., 1925 й. (эски ўзбек ёзуви). II нашри, 1998 й.

31. Салихов Б. Матёкубов Б «Ўзбекистонда дамли ва зарбли чолғулар Ижрочилиги тарихи” Т., «Мусиқа» 2007 й.

32. Сафаров О. Атоев О. Тўраев Ф. “Бухорча” ва “Мавриги” тароналари. Т., “Фан” 2005 й.

33. Тўраев Ф. “Бухоро муғаннийлари” Т., “Фан” 2008 й.

34. Фитрат А. “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи”. Т., 1993 й.

35. Дарвеш Али Чангий. Рисолаи мусиқий. ЎЗР ФА ШИ-1, инвентарь

36. Р.Юнусов “Мақом асослари” Т.1990й.

37. М.Матякубов “Анъанавий ижрочилик услубияти” Т. 2015 й.;

I. Интернет сайтлар

1. <http://edu.uz>
2. <http://lex.uz>
3. <http://bimm.uz>
4. <http://ziyonet.uz>
5. <http://www.dsmi.uz>
6. <http://music.edu.ru/catalog>
7. <http://artyx.ru/>
8. <https://www.unesco-ichcap.org/publications/>
9. <https://www.ich.uz>

VIII. ТАҚРИЗЛАР