

MUSIQIY JANRLAR VA ZAMONAVIY TENDENSIYALAR



- ❖ **O'zDSMI huzuridagi Tarmoq markazi**
- ❖ **“Bastakorlik san’ati” yo‘nalishi**
- ❖ **Dotsent Shukurov Jaxongir Djurakulovich**

**Modulning o‘quv-uslubiy majmuasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim
vazirligining 2020 yil 7 dekabrda 648-sonli buyrug‘i bilan tasdiqlangan
o‘quv dasturi va o‘quv rejasiga muvofiq ishlab chiqilgan.**

Tuzuvchi: O‘zDK – “Kompozitorlik va cholg‘ulashtirish”
kafedra dotsenti
Shukurov Jahongir

Taqrizchilar: Parij milliy oliy musiqa va raqs konservatoriyasi
professori
Dylan Corlay

O‘zDK “Musiqiy ta’lim” kafedra
dotsenti Axmedov Ma’rufjon

O‘quv -uslubiy majmua Bosh ilmiy-metodik markaz Ilmiy metodik
Kengashining qarori bilan nashrga tavsiya qilingan
(2020 yil “29” yanvardagi 1-sonli bayonnoma)

MUNDARIJA

I.	ISHCHI DASTUR.....	4
II.	MODULNI O‘QITISHDA FOYDALANILGAN INTERFAOL TA’LIM METODLARI.....	12
III.	NAZARIY MATERIALLAR.....	18
IV.	AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI.....	97
V.	KEYSLAR BANKI.....	108
VI.	GLOSSARIY.....	117
VII.	ADABIYOTLAR RO‘YXATI.....	119
VIII.	TAQRIZLAR.....	123

I. ISHCHI DASTUR

I. ISHCHI DASTUR

Kirish

Dastur O‘zbekiston Respublikasining 2020 yil 23 sentabrda tasdiqlangan “Ta’lim to‘g‘risida”gi Qonuni, O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevraldagi “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi PF-4947-son, 2019 yil 27 avgustdagi “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining uzluksiz malakasini oshirish tizimini joriy etish to‘g‘risida”gi PF-5789-son, 2019 yil 8 oktabrdagi “O‘zbekiston Respublikasi oliy ta’lim tizimini 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-5847-sonli Farmonlari hamda O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 23 sentabrdagi “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining malakasini oshirish tizimini yanada takomillashtirish bo‘yicha qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi 797-sonli Qarorlarida belgilangan ustuvor vazifalar mazmunidan kelib chiqqan holda tuzilgan bo‘lib, u oliy ta’lim muassasalari pedagog kadrlarining kasb mahorati hamda innovatsion kompetentligini rivojlantirish, sohaga oid ilg‘or xorijiy tajribalar, yangi bilim va malakalarni o‘zlashtirish, shuningdek amaliyotga joriy etish ko‘nikmalarini takomillashtirishni maqsad qiladi.

Qayta tayyorlash va malaka oshirish yo‘nalishining o‘ziga xos xususiyatlari hamda dolzarb masalalaridan kelib chiqqan holda dasturda tinglovchilarning mutaxassislik fanlar doirasidagi bilim, ko‘nikma, malaka hamda kompetensiyalariga qo‘yiladigan talablar takomillashtirilishi mumkin.

Modulning maqsadi va vazifalari

“Musiqiy janrlar va zamonaviy tendensiyalar” **modulining asosiy maqsadi** - musiqa san’atining turli yo‘nalishlari va janrlarida rivojlanish bosqichlarini o‘zlashtirgan holda ushbu san’atning dastlabki va zamonaviy holatini solishtirish orqali uning hozirgi kundagi o‘rnini belgilash orqali faoliyat ko‘rsatayotgan kompozitorlar, dirijyorlar, xonanda va sozandalarning tajribalari misolida yangi zamonaviy shakl va uslublarni amaliyotga tatbiq etish va boshqalarni qo‘llash uchun pedagog kadrlarni tayyorlashdan iborat.

“Musiqiy janrlar va zamonaviy tendensiyalar” **modulining vazifalari:**

- kompozitorlik san’ati, vokal va cholg‘u ijrochiligi kabi san’at turlarining o‘rnini ko‘rsatish;
- musiqa ijodkorlari va ijrochilarining zamon talabidan kelib chiqib mahoratini oshirish;
- musiqachilarning qirralik masalalari ko‘rsatish;
- kompozitorlik, vokal va cholg‘u ijrochiligi kasbida muloqot jarayonlarining takomillashuvi, yangi davr muammolari bo‘yicha ma’lumotlar berish va ularni qo‘llash uchun pedagog kadrlarni tayyorlashni ta’minlashga qaratilgan faoliyatni tashkil etishdir.

Modul bo‘yicha tinglovchilarning bilimi, ko‘nikmasi, malakasi va kompetensiyalariga qo‘yiladigan talablar

“Musiqiy janrlar va zamonaviy tendensiyalar” kursini o‘zlashtirish jarayonida amalga oshiriladigan masalalar doirasida:

Tinglovchi:

- musiqa san’atida mualliflik huquqini ta’minlashning meyoriy-huquqiy asoslarini;
- musiqa san’atidagi zamonaviy yo‘nalish va uslublar hamda tendensiyalarni **bilishi** lozim.

Tinglovchi:

- musiqa san’atidagi modernizatsiya va o‘zgarishlarni o‘zlashtirgan holda uning mazmun-mohiyatini talabalarga yetkazish;
- musiqa san’atida taniqli mahalliy va xorijiy ijodkorlarning asarlari bilan tanishish, tahlil eta olish **ko‘nikmalariga** ega bo‘lishi lozim.

Tinglovchi:

- zamonaviy tendensiyalarga asoslanib yaratilgan musiqiy asarlarni o‘zlashtirish, konsert-pedagogik repertuarlarni shakllantirishda qo‘llash;
- kompozitorlik ijodiyotida, barcha musiqiy ijrochilik yo‘nalishlarida zamonaviy uslublardagi O‘zbekiston va jahon kompozitorlari, an’anaviy musiqa, folklor namunalaridan va xalq ijodi merosidan samarali foydalanish **malakalariga** ega bo‘lishi zarur.

Tinglovchi:

- musiqa sohasida mashg‘ulotlarni yuqori saviyada tashkil etish;
- mashg‘ulotlarni ilg‘or pedagogik hamda zamonaviy axborot texnologiyalardan foydalangan holda tashkil etish va boshqarish;
- guruhli va yakka tartibdagi mashg‘ulotlar uchun tegishli fanlar bo‘yicha modullarni ishlab chiqish va modul tizimi asosida mashg‘ulotlarni tashkil etish;
- musiqa san’ati sohasida ilmiy tadqiqotlar olib borish **kompetensiyasiga** ega bo‘lishi lozim.

Modulni tashkil etish va o‘tkazish bo‘yicha tavsiyalar

“Musiqiy janrlar va zamonaviy tendensiyalar ” kursi ma’ruza va amaliy mashg‘ulotlar shaklida olib boriladi.

Kursni o‘qitish jarayonida ta’limning quyidagi zamonaviy metodlari, axborot kommunikatsiya texnologiyalari qo‘llanilishi nazarda tutilgan:

ma’ruza darslarida zamonaviy kompyuter texnologiyalari yordamida prezentatsion va elektron-didaktik texnologiyalardan, shuningdek zamonaviy tendensiyalar asosida yaratilgan musiqiy namunalar haqida ma’lumotlar berish;

audio va video yozuvlarni tinglash va namoyish etish orqali o‘tkaziladigan amaliy mashg‘ulotlarda texnik vositalardan, ekspress-so‘rovlar, test so‘rovlari, aqliy hujum, guruhli fikrlash, kichik guruhlar bilan ishlash, kollokvium o‘tkazish va boshqa interaktiv ta’lim usullarini qo‘llash.

Modulning o‘quv rejadagi boshqa modullar bilan bog‘liqligi va uzviyligi

“Musiqiy janrlar va zamonaviy tendensiyalar” moduli mazmuni o‘quv rejadagi “Ixtisoslik fanlarini o‘qitish metodikasi”, “Ijro san’ati marketingi strategiyalari”,

“Musiqiy ijodiyotdagi nomoddiy madaniy meros namunalari” o‘quv modullari bilan uzviy bog‘langan holda pedagoglarning kasbiy pedagogik tayyorgarlik darajasini o‘rttirishga xizmat qiladi.

Modulning oliy ta’limdagi o‘rni

Modulni o‘zlashtirish orqali tinglovchilar oliy ta’lim muassasalarida nomoddiy madaniy merosning o‘rganilishini ta’minlash, zamonaviy uslublar bilan boyitilgan holda amalda qo‘llash va talabalar bilimini baholashga doir kasbiy kompetentlikka ega bo‘ladilar.

Modul bo‘yicha soatlar taqsimoti:

№	Modul mavzulari	Tinglovchining o‘quv yuklamasi, soat			
		Jami	nazar iy	amali y	ko‘ch ma
1	Kompozitorlik san’atida janrlarning shakllanishi va zamonaviy tendensiyalarni vujudga kelishi.	6	4	2	
2	San’at turlarida avangardizm oqimining paydo bo‘lishi.	6	4		
3	Musiqiy avangardizm da dodekofoniya, sonorika, puantilizm, aleatorika, minimalizm kabi musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari.	4		4	
4	Bastakorlik san’atiga musiqiy avangardning ta’siri. Opera san’atida, zamonaviy milliy qo‘shiqchilikda yangi uslublarning shakllanish bosqichlari.	2		2	
5	Milliy cholg‘u ijrochiligi san’atida zamonaviy tendensiyalar. Maqom san’ati. Mumtoz musiqani o‘rgatish uslublari. Cholg‘u musiqasini o‘zlashtirishda an’anaviy va zamonaviy uslublar. Mashhur sozandalarning hayoti va ijodi.	4	2	2	
Jami:		20	10	10	

NAZARIY MASHG‘ULOTLAR MAZMUNI

1-mavzu: Kompozitorlik san‘atida janrlarning shakllanishi va zamonaviy tendensiyalarni vujudga kelishi. (4 soat)

Kompozitorlik san‘atida janrlarning shakllanishi va zamonaviy tendensiyalarni vujudga kelishi. Bastakorlik san‘ati rivojlanishining asosiy bosqichlari. Bastakorlik ijodiyoti targ‘ibotida dirijyorlik san‘atining rivojlanish bosqichlari. Dunyo xalqlarining ma‘naviy - madaniy hayotida zamonaviy tendensiyalar asosida yaratilgan musiqa tutingan o‘rni. Dirijyorlik san‘atining o‘ziga xos tomonlari. Uslublar, yangi milliy musiqa maktablarining paydo bo‘lishi va rivojlanishi. Dirijyor – katta bilim va tajribaga ega ijodkor, tashkilotchi va boshqaruvchi sifatida.

2-mavzu: San‘at turlarida avangardizm oqimining paydo bo‘lishi. (4 soat)

San‘at turlarida avangardizm oqimining paydo bo‘lishi. XX asr musiqasida shakl va uslublar xilma-xilligi, janrlar. Musiqada “modernizm” tushunchasining paydo bo‘lishi, tarixiy va turli innovatsion an‘analarning vujudga kelishi. Musiqa san‘atining an‘anaviy uslub va janrlarini inkor etilishi va turli kompozitorlik oqimlari.

3-mavzu: Milliy cholg‘u ijrochiligi san‘atida zamonaviy tendensiyalar. Maqom san‘ati. Mumtoz musiqani o‘rgatish uslublari. Cholg‘u musiqasini o‘zlashtirishda an‘anaviy va zamonaviy uslublar. Mashhur sozandalarning hayoti va ijodi. (2 soat)

Milliy cholg‘u ijrochiligi san‘atida zamonaviy tendensiyalar. Mumtoz musiqani o‘rgatish uslubining zamonaviylashtirilishi. Mashhur sozandalarning hayoti va ijodi. Musiqiy asarlarni o‘zlashtirishda ijrochilikning an‘anaviy va zamonaviy uslublar.

AMALIY MASHG‘ULOTLAR MAZMUNI

Ma‘ruzadan so‘ng rejalashtirilgan dastlabki to‘rt mavzu bo‘yicha amaliy mashg‘ulotlar ma‘ruza mashg‘ulotining mavzusi asosida tashkil etiladi. Bunda tinglovchilar mustaqil ravishda, shuningdek pedagog tomonidan taklif etilgan yo‘nalish bo‘yicha amaliy topshiriqlarni bajaradilar. Topshiriq yozma, savol-javob tarzida yoki amaliy ijro yoki boshqa shaklda bajarilishi mumkin.

Nazariy ta‘lim rejalashtirilmagan amaliy mashg‘ulotlar quyida keltirilgan rejalar asosida tashkil etiladi. Amaliy mashg‘ulotlar tinglovchilarning taklif etilayotgan mavzuga bo‘lgan munosabatini yozma, og‘zaki javob yoki amaliy ijro ko‘rinishlarida ifoda etishlari uchun imkon yaratishi ko‘zda tutilgan. Amaliy mashg‘ulotlardagi rejalashtirilgan masalalar pedagog tomonidan maxsus tayyorlangan tarqatma materiallar, yozma manbalar, qo‘shimcha vositalar, shuningdek orkestr yoki xor jamoalari bilan amaliy ishlash orqali tinglovchilarning faolligini oshirish uchun xizmat qilishi kerak.

1-amaliy mashg‘ulot: Kompozitorlik san‘atida janrlarning shakllanishi va zamonaviy tendensiyalarni vujudga kelishi. (2 soat)

Bastakorlik borasida qabul qilingan hujjatlarni o'rganish asosida har bitta hujjatning mazmun-mohiyati, unda qo'yilgan vazifalar va ushbu vazifalarni amalga oshirish imkoniyatlari, sharoitlari to'g'risida fikr almashish. Hujjatlarni talabalarga zamonaviy axborot vositalari yordamida tushuntirish yo'llarini birgalikda izlab topish.

2- amaliy mashg'ulot: Musiqiy avangardizmda dodekofoniya, sonorika, puantilizm, aleatorika, minimalizm kabi musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari. (4 soat)

Musiqiy avangardizmda dodekofoniya, sonorika, puantilizm, aleatorika, minimalizm kabi musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari ularning takomillashuv jarayoni tahlil etish, O'zbekistonda qabul qilingan qonunlarning Konvensiya maqsadlariga mos kelishi va undagi ziddiyatlar o'rganish. Qonunchilikni takomillashtirish bo'yicha takliflar ishlab chiqish. Mustaqil ravishda xorijiy adabiyotlar va INTERNETdan qo'shimcha ma'lumotlar to'plash hamda mavzu bo'yicha ko'tarilgan masalalar bo'yicha amaliy ko'nikmalarini namoyish etish.

3-amaliy mashg'ulot: Bastakorlik san'atiga musiqiy avangardning ta'siri. Opera san'atida, zamonaviy milliy qo'shiqchilikda yangi uslublarning shakllanish bosqichlari. (2 soat)

Kompozitor va folklor, Sharq va G'arb musiqasining integratsiyasi, Rossiya va Amerikada professional dirijyorlar tayyorlash tizimi va ularning mazmuni nimalardan iboratligini tinglovchilarga yetkazish. Mavzu bo'yicha ko'tarilgan masalalar bo'yicha amaliy ko'nikmalarini namoyish etish.

4-amaliy mashg'ulot: Milliy cholg'u ijrochiligi san'atida zamonaviy tendensiyalar. Maqom san'ati. Mumtoz musiqani o'rgatish uslublari. Cholg'u musiqasini o'zlashtirishda an'anaviy va zamonaviy uslublar. Mashhur sozandalarning hayoti va ijodi. (2 soat)

Cholg'u musiqasini o'zlashtirishda an'anaviy va zamonaviy uslublar. Mashhur sozandalarning hayoti va ijodi. Ta'lim tizimida bastakorlikni o'rgatish borasida ilg'or mahalliy va xorijiy tajribalar, mumtoz musiqani o'rgatish uslubining zamonaviylashtirilishini ta'lim tizimiga tatbiq etish masalalari muhokama etish. Har bitta kichik guruhga alohida mavzularni o'zlashtirish bo'yicha topshiriq berish va blits-so'rov, T-sxema, klaster, grafik organayzer singari interfaol metodlar orqali eng faol va bilimli tinglovchilarni aniqlashga harakat qilish. Mashhur sozandalar hayoti va ijodidan namunalar ijro etish. Tinglovchilarga mustaqil ravishda yangi metodlarni o'zlashtirish bo'yicha topshiriq berish.

O'QITISH SHAKLLARI

Mazkur modul bo'yicha quyidagi o'qitish shakllaridan foydalaniladi:

- ma'ruzalar, amaliy mashg'ulotlar (ma'lumotlar va texnologiyalarni anglab olish, aqliy qiziqishni rivojlantirish, nazariy bilimlarni mustahkamlash), ko'chma mashg'ulotlar;
- davra suhbatlari (muammo yechimlari bo'yicha taklif berish qobiliyatini oshirish, eshitish, idrok qilish va mantiqiy xulosalar chiqarish);
- bahs va munozaralar (loyihalar yechimi bo'yicha dalillar va asosli argumentlarni taqdim qilish, eshitish va muammolar yechimini topish qobiliyatini rivojlantirish).

**II. MODULNI O‘QITISHDA
FOYDALANILADIGAN
INTERFAOL TA’LIM METODLARI**

II. MODULNI O‘QITISHDA FOYDALANILADIGAN INTERFAOL TA’LIM METODLARI

«FSMU» metodi

Texnologiyaning maqsadi: Mazkur texnologiya ishtirokchilardagi umumiy fikrlardan xususiy xulosalar chiqarish, taqqoslash, qièslash orqali axborotni o‘zlashtirish, xulosalash, shuningdek, mustaqil ijodiy fikrlash ko‘nikmalarini shakllantirishga xizmat qiladi. Mazkur texnologiyadan ma’ruza mashg‘ulotlarida, mustahkamlashda, o‘tilgan mavzuni so‘rashda, uyga vazifa berishda hamda amaliy mashg‘ulot natijalarini tahlil etishda foydalanish tavsiya etiladi.

1. Texnologiyani amalga oshirish tartibi:

- qatnashchilarga mavzuga oid bo‘lgan yakuniy xulosa èki g‘oya taklif etiladi;
- har bir ishtirokchiga FSMU texnologiyasining bosqichlari èzilgan qog‘ozlarni tarqatiladi:
 - ishtirokchilarning munosabatlari individual èki guruhiy tartibda taqdimot qilinadi.

FSMU tahlili qatnashchilarda kasbiy-nazariy bilimlarni amaliy mashqlar va mavjud tajribalar asosida tezroq va muvaffaqiyatli o‘zlashtirilishiga asos bo‘ladi.

2. Namuna.

Fikr: “Bastakorlik san’atida “Avangardizm” oqimi va uning zamonaviy musiqaga ta’siri”.

Topshiriq: Mazkur fikrga nisbatan munosabatingizni FSMU orqali tahlil qiling.

“Insert” metodi

Metodning maqsadi: Mazkur metod tinglovchilarda yangi axborotlar tizimini qabul qilish va bilimlarni o‘zlashtirilishini yengillashtirish maqsadida qo‘llaniladi, shuningdek, bu metod tinglovchilar uchun xotira mashqi vazifasini ham o‘taydi.

Metodni amalga oshirish tartibi:

- pedagog mashg‘ulotga qadar mavzuning asosiy tushunchalari mazmuni èritilgan input-matnni tarqatma èki taqdimot ko‘rinishida tayèrlaydi;
- yangi mavzu mohiyatini èrituvchi matn ta’lim oluvchilarga tarqatiladi èki taqdimot ko‘rinishida namoyish etiladi;
- ta’lim oluvchilar individual tarzda matn bilan tanishib chiqib, o‘z shaxsiy qarashlarini maxsus belgilar orqali ifodalaydilar. Matn bilan ishlashda talabalar èki qatnashchilarga quyidagi maxsus belgilardan foydalanish tavsiya etiladi:

Belgilar	1	2	3
	- m a t n	- m a t n	- m a t n
“V” – tanish ma’lumot.			
“?” – mazkur ma’lumotni tushunmadim, izoh kerak.			
“+” bu ma’lumot men uchun yangilik.			
“- ” bu fikr èki mazkur ma’lumotga qarshiman?			

Belgilangan vaqt yakunlangach, ta’lim oluvchilar uchun notanish va tushunarsiz bo‘lgan ma’lumotlar o‘qituvchi tomonidan tahlil qilinib, izohlanadi, ularning mohiyati to‘liq èritiladi. Savollarga javob beriladi va mashg‘ulot yakunlanadi.

Venn diagrammasi metodi Metodning maqsadi:

Bu metod grafik tasvir orqali o‘qitishni tashkil etish shakli bo‘lib, u ikkita o‘zaro kesishgan aylana tasviri orqali ifodalanadi. Mazkur metod turli tushunchalar, asoslar, tasavurlarning analiz va sintezini ikki aspekt orqali ko‘rib chiqish, ularning umumiy va farqlovchi jihatlarini aniqlash, taqqoslash imkonini beradi.

Metodni amalga oshirish tartibi:

- ishtirokchilar ikki kishidan iborat juftliklarga birlashtiriladilar va ularga ko‘rib chiqilaètgan tushuncha èki asosning o‘ziga xos, farqli jihatlarini (èki aksi) doiralari ichiga èzib chiqish taklif etiladi;
- navbatdagi bosqichda ishtirokchilar to‘rt kishidan iborat kichik guruhlariga birlashtiriladi va har bir juftlik o‘z tahlili bilan guruh a‘zolarini tanishtiradilar;
- juftliklarning tahlili eshitilgach, ular birgalashib, ko‘rib chiqilaètgan muammo èhud tushunchalarning umumiy jihatlarini (èki farqli) izlab topadilar, umumlashtiradilar va doirachalarning kesishgan qismiga èzadilar.

“Tushunchalar tahlili” metodi

Metodning maqsadi: mazkur metod talabalar èki qatnashchilarni mavzu buyicha tayanch tushunchalarni o‘zlashtirish darajasini aniqlash, o‘z bilimlarini mustaqil ravishda tekshirish, baholash, shuningdek, yangi mavzu buyicha dastlabki bilimlar darajasini tashhis qilish maqsadida qo‘llaniladi.

Metodni amalga oshirish tartibi:

- ishtirokchilar mashg‘ulot qoidalari bilan tanishtiriladi;
- tinglovchilarga mavzuga èki bobga tegishli bo‘lgan so‘zlar, tushunchalar nomi tushirilgan tarqatmalar beriladi (individual èki guruhli tartibda);
- tinglovchilar mazkur tushunchalar qanday ma’no anglatishi, qachon, qanday holatlarda qo‘llanilishi haqida èzma ma’lumot beradilar;
- belgilangan vaqt yakuniga yetgach o‘qituvchi berilgan tushunchalarning to‘g‘ri va to‘liq izohini o‘qib eshittiradi èki slayd orqali namoyish etadi;
- har bir ishtirokchi berilgan to‘g‘ri javoblar bilan o‘zining shaxsiy munosabatini taqqoslaydi, farqlarini aniqlaydi va o‘z bilim darajasini tekshirib, baholaydi.

Namuna: “Moduldagi tayanch tushunchalar tahlili”

Tushunchalar	Sizningcha bu tushuncha qanday ma’noni anglatadi?	Qo‘shimcha ma’lumot
Kanon	Yunon. canon – me’èr, qoida	
Intonatsiya	Lot. intono – qattiq talaffuz etaman	
Basso ostinato	Ital. basso ostinato – tayanch bas.	
Geterofoniya	Yunon. heteros – boshqa, phone tovush, ovoz; bir ovozli kuyni birgalikda ijro qilganda, improvizatsiya tufayli vaqti-vaqti bilan yuzaga keladigan ohangdoshlarning paydo bo‘lishi	
Auftakt	Nem. auf-ustida, lot. Tactus – tegish; qo‘l bilan ishora qilmoq, birlamchi ogohlantiruvchi qo‘l ko‘tarish harakati	
Vokaliz	Fransuzcha vocalize, lot. Vocalis – unli tovush.	

Izoh: Ikkinchi ustunchaga qatnashchilar tomonidan fikr bildiriladi. Mazkur tushunchalar haqida qo‘shimcha ma’lumot glossariyda keltirilgan.

“Brifing” metodi

“Brifing”- (ingl. briefing-qisqa) biror-bir masala èki savolning muhokamasiga bag‘ishlangan qisqa press-konferensiY.

O‘tkazish bosqichlari:

1. Taqdimot qismi.
2. Muhokama jaraèni (savol-javoblar asosida).

Brifinglardan trening yakunlarini tahlil qilishda foydalanish mumkin. Shuningdek, amaliy o‘yinlarning bir shakli sifatida qatnashchilar bilan birga dolzarb mavzu èki muammo muhokamasiga bag‘ishlangan brifinglar tashkil etish mumkin bo‘ladi. Talabalar èki tinglovchilar tomonidan yaratilgan mobil ilovalarning taqdimotini o‘tkazishda ham foydalanish mumkin.

III. NAZARIY MATERIALLAR

III. NAZARIY MATERIALLAR

1-mavzu: Kompozitorlik san'atida janrlarning shakllanishi va zamonaviy tendensiyalarni vujudga kelishi.

Reja:

1. Kompozitorlik san'ati rivojlanishining asosiy bosqichlari. Kompozitorlik ijodiyoti targ'ibotida dirijyorlik san'atining rivojlanish bosqichlari.

2. Dunyo xalqlarining ma'naviy - madaniy hayotida zamonaviy tendensiyalar asosida yaratilgan musiqaning tutgan o'rni. Dirijyorlik san'atining o'ziga xos tomonlari.

3. Uslublar, yangi milliy musiqa maktablarining paydo bo'lishi va rivojlanishi xususida xorijiy adabiyotlar tahlili, ta'lim jarayoniga tadbiiq etish masalalari.

4. Avangardizm.

5. Musiqada "modernizm" tushunchasining paydo bo'lishi, tarixiy va turli innovatsion an'analarning vujudga kelishi.

6. Musiqa san'atining an'anaviy uslub va janrlarini inkor etilishi va turli kompozitorlik oqimlari.

7. Dodekofoniya, sonorika, puantilizm, aleatorika, minimalizm kabi musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari.

8. Musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari va zamonaviy musiqa yaratgan kompozitorlar: Penderetskiy, Shchedrin, Shnitke va boshqalarning ijodi.

9. Uslublar plyuralizmi.

10. Musiqiy til evolyusiyasi va uning shakl, musiqiy obraz hosil qilish mexanizmiga ta'siri.

11. O'zbekiston kompozitorlari ijodida shakl va uslub muammosi. Kompozitor va folklor.

12. Sharq va G'arb musiqasining integratsiyasi. Zamonaviy dirijyorlik san'ati maktablari.

Tayanch iboralar: *Kompozitorlik san'ati, zamonaviy tendensiyalar, uslublar, avangardizm, modernizm, dodekofoniya, sonorika, puantilizm, aleatorika, minimalizm, uslublar plyuralizmi, dirijyorlik, sxema, pozitsiya, auftakt, sinkopa, fermata, yakka mashg'ulot, nazariy bilim, manual texnika, sezura, to'liqsiz takt, sinxron harakat, dinamika, fraza, kuy, akkompanement, dirijyorlik tayoqchasi, pult, partitura, shtrix, pozitsiya*

1.1. Kompozitorlik san'ati rivojlanishining asosiy bosqichlari.

Kompozitorlik ijodiyoti jarayonining evolyusiyasiga oid tadqiqotlar inson ruhiyati va fiziologiyasi, ijtimoiy-jamoat munosabatlari, san'at tarixi va

boshqa sohalar nuqtai nazaridan katta qiziqish uyg‘otadi. Ma’lumki, musiqada mualliflik tushunchasi nisbatan yaqin o‘tmishda vujudga kelib, XIV asrda G‘arbiy Yevropada qayd etila boshlagan. Musiqa san’ati ko‘p vaqt mobaynida, asosan, og‘zaki an’anadagi san’at hisoblanib, ikkinchi mingyillikning o‘rtalarigacha badihago‘ylik xarakterida bo‘lgan. Tarixdan ma’lumki, qadimda musiqa muallifi uning ijrochisi vazifasini ham bajargan. Buni Sharq xalqlari musiqiy afsonalarining yorqin namoyandalari bo‘lmish Borbad hamda Ota Qo‘rqit misolida ko‘rishimiz mumkin.

Musiqanavislik natijasida muayyan xalqning estetik talablarini aks ettiruvchi ifoda vositalarining tanlab olinishi, bir xalqning musiqasiga oid badiiy yutuqlar boshqa bir xalqning tilida butkul o‘zgacha sifat uyg‘unligiga ega bo‘lgan. Kompozitorlik ijodiyotining qaror topishi jarayoni – umumbashariy sivilizatsiyaga oid ko‘plab san’atkor avlodlarning faoliyati natijasidir.

Musiqada mualliflikning paydo bo‘lishi ijod sohasida individuallik xususiyatining anglanishi bilan bog‘liq. Musiqadagi individual-betakror qirra tinglovchining e’tiborini o‘ziga tortishi tabiiy, albatta. Bu esa, tarixda buyuk musiqachilarning nomlari muxrlanib qolishiga sabab bo‘lgan. Ilk nota yozuvi misollari muayyan musiqiy davrning uslubiy qirralarini ifodalovchi o‘ziga xoslikni muhrlab qo‘yish ehtiyoji orqali vujudga kelgan.

Qadimda musiqa yaratishning ijodiy jarayonini kuzatadigan bo‘lsak, avvalam bor, u ushbu xalqning ijtimoiy-jamoaviy hamda diniy munosabatlari tizimi tomonidan shakllangan axloqiy mukammallikka asoslangan. Axloqiy-estetik mukammallik ta’siri ostida ushbu davrning o‘ziga xos musiqiy uslubi qaror topgan.

Qadimgi davr allomalarining nazariy risolalariga oid tadqiqotlar musiqiy jarayonlarni yuksak darajada anglash, shu bilan birga, ushbu jarayonlarda mantiqiylik ham yuqori saviyada bo‘lganidan dalolat beradi. Safiuddin al-Urmaviyning “Risolatun ash-Sharafiya”, Darvishali Changiyning “Risolai musiqi”, Abu Nasr Forobiyning “Kitob ul-musiqa al-kabr”, “Kalom fi-l musiqi”, “Kitob ul fi ixso-il-iko”, Abduraxmon Jomiyning “Risolai musiqiy” singari ilmiy-nazariy meros va undagi qimmatli ma’lumotlar fikrimizga dalildir...

XX asr birinchi yarmi musiqiy shakllari. Bu davr musiqasi kompozitsion sxemalari ko‘pchiligining an’anaviyligi bilan bir qatorda ularning bir qator o‘ziga xosliklarini xam aytib o‘tish lozim: ulardan faqat asar shakli sifatida emas, balki makro yoki mikroshakl ko‘rinishida xam foydalanish mumkin. Misol uchun: Prokofyevning 5 qismli Pb fortepiano konsertida rondo bu siklni tashkil etish shaklidir. (makrosatx) va «Zolushka» da «Qish parisi» saxnasida ham mavzu shakli rondodir (mikrosath). Romantik aralash shakllar_g erkin shakllar, qismlarning funksiyalarini noan’anaviy taqsimlash xosdir.

Bulardan tashqari, yangi, individual shakllar paydo bo‘ladi, ammo asrning ikkinchi yarmidachalik emas.

An'anaviy, tipik shakllarni quyidagilarga bo'lish mumkin;

a) — mumtoz — davr, sodda va murakkab shakllar, rondo, variatsiyalar, sonata va turkum.

barokko — kanon, fuga, kichik 2,3 va ko'pqismli, qadimgi sonata va qadimgi konsert; romantik — aralash, konsentrik, qarama — qarshi — tuzilgan, qo'shiq —kupletli. sahna ko'rinishidagi — balet, opera. Vokal — xorli —kantata, rekviyem, messa.

Sanab o'tilganlar orasida juda keng tarqalgan variatsionlikka diqqatimizni qaratamiz.

Neobarokko tajribalari asosida bas — ostinatli variatsiyalar qayta tug'ildilar (Shostakovich, Berg, Vebern, Xindemit) va faol mavzuiy rivojlanishga ega bo'lgan erkin variatsiyalar xam (Shyonberg). Prokofyevning mavzuning to'liq qaytarilishli, fakturali, tembrli va qismli (chastichno) garmonik rivojlanishga ega bo'lgan variatsiyalarigina ostinat shaklga o'sib o'tadilar va ular sahna asarlarida prostratsiya, alaxlash, g'oyaga bog'lanib qolish hissiyotini uygotadilar.

Sonata shakli yozuvning yangi texnikalaridan foydalanadi, misol uchun dodekafon seriyalilik bilan (Shyonberg). Vebernning 9 cholg'u uchun konsertida seriyalikning sonatalik bilan birlashuvda reprizada yondosh mavzu—seriyaning transpozitsiyasi yo'qdir.

Juda keng tarqalgan konsentrik shakl o'zining yuqori konstruktivligi bilan arxitektonika, garmoniya, faktura, mavzudagi destruktiv o'zgarishlarga qarama — qarshi turadi.

Mazmun jihatdan konsentrik simmetriya mantiqining rivoji deb — oynali — qisqichbaqali (zerkal'no — rakoxodnaya) shaklni olish mumkin (Berg).

b) XX asr ikkinchi yarmida rivojlanishda davom etgan novatorlik shakllari orasida Prokofyevning ostinatli shakllarini misol qilib olish mumkin. Ular orasida Yavan gamelani tamoyili asosidagi poliostinatli bir tovushli, bir akkordli, bir ritmli invensiyadir. Vaqtda o'ralgan (svyornutaya) (simul'tan) reprizali shaklni B.Bartok kiritdi. Va nihoyat, makrotematizm asosida qurilgan shakllar paydo bo'la boshlaydi (Ayvz. «Javobsiz qolgan savol»).

Bu shakllarning hammasidagi ichki «hodisalar», rivojlanish turlari ma'lum bir yozuv texnikasiga tegishli bo'lgan mavzuiylik turi yoki ulardagi ma'lum bir ifoda vositasining tutgan o'rni bilan aniqlanadi.

XX asr ikkinchi yarmi shakl tashkil etilishi va shakllar tipologiyasi. XX asrning ikkinchi yarmi shakl tashkil etish sohasidagi novatorlik faollik bilan tavsiflanadi. Bu jarayondagi muhim va doimiy tamoyillarni ko'rsatib o'tamiz. Birinchidan: bu — poliparametrlilik (V.Xolopova atamasi) bo'lib, bunda rivojlanish asoslari turli xil masshtablarga ega, ular mikro, makro va o'rta (midl) sathlarda joylashgandir. Har biri o'z mavzuiyligi va unga mos bo'lgan rivojlanish usuliga egadir. Ayniqsa, makrosath muqim ahamiyat kasb etadi. Unda

mavzu rolini ifodaviylik va yozuv turi o'ynaydi. Makrosath bir butunlik dramaturgiyasini tashkil etadi va bu V.Xolopovaga shaklning yangi turi bo'lgan dramaturgiya haqida so'z yuritish imkonini berdi. Shu bilan bir qatorda dramaturgiyaning asosiy turlarini aniqlash mumkin: qarama — qarshilik (konflikt, Shnitke), qarama — qarshiliksiz solishtirma (kontrast, Shedrin, B.Chaykovskiy), zamonaviy adabiyotdan olingan parallel dramaturgiya (Kanchelli), monodramaturgiya («Pianissimo», Shnitke, Terteryan simfoniyalari). Bu davr asarlari orasida oldingi konstruktiv tamoyillarga bog'liq bo'lgan, asarlar ham saqlanib qolgan. Misol uchun variatsiyalar shakli o'z faolligini yo'qotmaydi. Bu shakl R.Shedrin ijodida muxim o'rin egallaydi. Polifonik shakllardan prelyudiyaning kichik turkumi va fuga, mustaqil pyesa sifatidagi kanon saqlanib qolgan («Kanon pamyati S.Stravinskogo» Shnitke). Bu davr ijodiyotida ochik; shakllar muxim o'rin egallaydilar. Ular orasida:

a s s! ... sxemali reprizasiz oraliq (skvoznaya) shakl. Bu shaklni tavsiflash uchun ekzistensializm ruxidagi falsafiy tasavvurni asos qilish mumkin, ya'ni: oxirgi maqsadni bilmagan xolda insoniyat tomonidan bosib o'tilayotgan yo'lni misol qilib olish mumkin, Bunday mantiqqa ko'ra pyesa so'ngida yakuniy ta'kiddov bo'lmasligi kerak (S.Gubaydulining skripka vaviolonchel' uchun «Raduysya» sonatasi); ikkita material va makromavzuning marotaba ketma — ket qaytarilishiga asoslangan alternativ shakl. Sxemasi quyidagicha $a \ a^1 \ b^1 \ a^2 \ b^1 \ \dots$. bu yerda odatda texnikalarning qarama — qarshi xossalari qarama — qarshi qo'yiladi. Misol uchun: kolajlar aleatorikasi va dodekafoniya (Shnitke, klarnet, skripka, kontrabas va zarbli cholg'ular uchun serenadaning birinchi qismi),

Va nihoyat qisqa mavzuiy formulaning ostinatli qaytarilishga asoslangan shakl paydo bo'ladi. Bu shakl marosim, zikr taassurotini beradi. Uni mikroostinatli shakl deb atash mumkin (misol — Tishenko «Yaroslavna» baletidagi «Zatmeniy» saxnasi).

Yuqorida ko'rib o'tilgan shakllarning xammasi aniq ifodalangan mavzuiylikka asoslangan ba'zi bir xollarda aniq chegaralar va intonatsion d, oimiylikka ega bo'lmasa xam. Ammo XX asr musiqasida material va uning rivoji orasida mutlaqo boshqacha bog'lanish vujudga keladi. Bu vaziyat mavzuning tanlovi musiqiy yozuvning yangi unsurlari bilan bog'liq bo'lib unga mos bo'lgan davomni talab qilganda sodir bo'ladi. Bu yerda tanlov va moslashtirish (sochetaniye) poetik qonuni ish ko'radi. «Tenglik o'qining o'rindoshlik o'qiga proyeksiyasi, ya'ni moslashuvga, tovushqatorga proyeksiyasi» mavjuddir (R.Yakobson — Poeziya grammatiki i grammatika poezii).

Xuddi shu narsa analiz vaqtida kompozitsiyaning universad meyorlaridan emas, balki musiqaning ma'lum bir zamonaviy ifodaviyligi ko'rinishining qonuniyatlari va potensial imkoniyatlaridan kelib chiqishi kerak degan fikrga olib keladi.

U xolda dodekafon — seriyali, ritmik, linear, sonor, serial, polifonik shakl tashkil etishlar xaqida so‘z yuritish kerak...

Kompozitorlik ijodiyoti targ‘ibotida dirijyorlik san‘atining rivojlanish bosqichlari. Odamlar birgalikda quylay boshlaganlaridan beri ularda umumiy ritm va sur‘atga rioya qilish zaruriyati paydo bo‘lgan. Ibtidoiy xalqlarning raqs va qo‘shiqdarida ritmni qarsak chalib berib turganlar, shuningdek, do‘pirlatib yoki do‘mbira chertib urib turganlar. Qadimgi Gretsiyada xor rahbarlari bo‘lib, ular oyoqlarini do‘pirlatib, ritm belgilab berganlar. Yana shu ham ma‘lumki, Rim qo‘shiq maktabida xorni boshqarib turish uchun ma‘lum qo‘l harakatlaridan foydalanishgan. Dirijyorlikning mazkur ikki usuli orkestr boshqaruviga asos soldi, birgalikdagi aniq ijroni yo‘lga qo‘yish uchun dirijyor takti oyog‘i bilan urib, tayoqcha bilan pult yoki polni taqillatib, yana shuningdek, karnay qilib o‘ralgan nota daftari bilan pultni urib ko‘rsatib turardi. Antik davrda “dirijyor sozandalar ijrosini yagona ritm va tempga moslashtirishni, ularni ijroga yo‘naltirish uchun belgi berishi lozim”¹.

Xullas, takti oyoq bilan urib ko‘rsatish uzoq vaqt davom etdi. Nemis bastakori Matteson (1731 y) kinoya bilan shunday degan edi «Ba‘zilar takti oyoq bilan urib ko‘rsatish haqida ijobiy fikr bildirishlari taajjublanarli, balki ular o‘z oyoqlarini boshlaridan ko‘ra aqlliroq deb hisoblasalar kerak. Shu bois oyoqqa bo‘ysunadilar».

Dirijyorlik tayoqchasi esa u paytda turli uzunlikda yasalar edi. Ba‘zan, uning uzunligi 180 smga yetardi va u «Qirollik jezli — hassasi» deb yuritilardi, hamda uni yerga urib, takt belgilanardi.

«Ohang mazmunini oldindan ilg‘ab, mag‘zini chaqib, har bir musiqiy cholg‘uning tovushini yaxshi tushunishga, qulog‘ingni ularga xos pardalarni ajrata bilishga o‘rgat»², — Robert Shumanning bu o‘g‘itini har bir dirijyor doimo esda tutishi kerak.

Musiqqa san‘ati jadallik bilan rivojlana boshlagan davrlarga kelib, ilk bor ahamiyatga molik bo‘lgan operalar paydo bo‘lgan. Kompozitorlar turli ansambl hamda ovozlari uchun musiqqa yoza boshladilar. Ana shunday guruhlar ijrosidagi suroatning yagona bo‘lishiga erishish uchun bularni boshqarishga ehtiyoj tug‘ildi. Yaratgan musiqiy asarlar murakkablashgani sari, qo‘shiqchilarni va orkestrni boshqarishga bo‘lgan ehtiyoj yanada kuchaya bordi. Ijroda yakdillik va sur‘atga rioya qilish zaruriyati bu muhim vazifani eng mas‘ul va malakali musiqachilar zimmalariga yuklashni talab etar edi. Bundaylar esa orkestrning birinchi skripkachisi yoki orkestrda uyg‘unlikni ta‘minlovchi chembalo partiyasini ijro etuvchi sozandalar bo‘lgan. Ba‘zan bu vazifani ularning ‘ar ikkalasi birgalashib bajarganlar. YA‘ni, chembalachi yakkaxonlar va xorni boshqarsa, birinchi skripkachi esa

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.

orkestrni boshqarardi. Bu tarzda boshqaruv ham dirijyorlik edi, biroq unda bu ish hozirgi ahamiyati va shakliga ega emasdi. Dirijyorlik san'ati rivojlanishining bu bosqichidagi o'ziga xoslik xususiyati — orkestrni uning a'zosi bo'lgan musiqachilar boshqarishidan iborat edi.

«Dirijyor» so'zi turli tillarda turlicha talaffuz qilinadi: nemislar «Dirident, italyanlar «Diridente», fransuzlar «Shef orkestre», inglizlar «Konduktor» deydilar.

Hikoya qilishlaricha, Rixard Vagnerdan keyingi davrlarning eng buyuk dirijyorlaridan sanalgan Gans Rixter (1843–1913), Vena opera teatrining bosh dirijyori paytida, repetitsiya vaqtida kontrabaschining xatosini ko'rib, unga qo'pol tarzda tanbeh bergan. Shunda musiqachi: «Siz haqsiz, men xato qildim, biroq bunga qo'pol tanbeh bermasangiz bo'lardi. Agar sizning tayoqchangiz uchida qo'ng'iroqchasi bo'lganda bormi, biz ham ba'zida noto'g'ri harakat tovushlarni eshitgan bo'lardik!» Darhaqiqat, orkestr a'zolari dirijyor xatolarini «eshitib» turadilar, lekin doim emas. Dirijyor xatosini faqat uni kuzata turib, noto'g'ri harakatini ko'rib qolgan kishigina anglashi mumkin³.

Har qaysi tilda ham bu so'z rahbar, boshliq, direktor ma'nosini anglatadi. Shunday qilib, dirijyor bu — orkestr jamoasining rahbaridir. O'z vaqtida Gektor Berlioz uquvsiz pianinochi yoki xonanda ijrosiga chidash mumkin, lekin asar maromini va orkestr jarangini his qilmagan, uyg'unlikni anglamagan, musiqachilarga halal berayotgan dirijyor qancha tashvish orttirishini tasavvur qilish qiyinligini ta'kidlab o'tgan edi...

1.2. Dunyo xalqlarining ma'naviy - madaniy hayotida zamonaviy tendensiyalar asosida yaratilgan musiqaning tutgan o'rni

G'arb mamlakatlarida kompozitorlik san'ati. Qadimda ijtimoiy hayotning diniy qonun-qoidalar bilan belgilanishi, musiqaning asosan cherkovlarda rivojlanishi bois, kompozitorlik ijodiyotining asosan diniy mavzularda aks etishi kuzatiladi. Diniy cheklovlar insonlarning yurish-turishiga bo'lgan jiddiy yondashuvlar musiqada ham yaqqol kuzatiladi. Garmoniya, ritm va melodik yo'llarning oddiyliги cherkovning talabi bilan belgilanadi.

Qadimgi risolalar, adabiy yodgorliklar, afsona va rivoyatlarda berilgan ma'lumotlarda keltirilishicha, musiqa yaratish jarayoni kuchli hissiy ta'sir bilan teng. Insoniyat va hayvonotga ijobiy ta'sir ko'rsatish hamda ilohiy dunyoga ma'qul kelish – musiqaning maqsadi hisoblangan. Go'zallik va uyg'unlik qonuni musiqaga kosmosdan kirib kelgan bo'lib, badiiy uslubga asos bo'lgan. Badiiy uslubning o'zi esa aqliy va hissiy birlikni o'zida teng hissada jam etgan.

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

Ijodiy uslubda esa, yuqorida aytilgan badihago'ylik katta ahamiyat kasb etgan. Badihago'ylik bilan ijodiy uslub o'rtasidagi uzviy bog'liqlik Markaziy Osiyoning maqom madaniyatida yaqqol ko'zga tashlanadi. Yaratib bo'lingan va hatto yozib olingan musiqaning ijrosida variantlarning paydo bo'lishiga nafaqat musiqiy yozuvning nomukammalligi, balki, birlamchi variantni o'zgartirish bo'yicha izlanishlarning mavjud bo'lishi ham sabab bo'lgan. Tugal badiiy asar bo'lgan Kompozitsiya tushunchasi mavjud bo'lmagan davrda mana shunday ijodiy holat odatiy hisoblangan.

Barcha qadimiy sivilizatsiyalar qo'lga kiritgan musiqa san'ati yutuqlari o'rta asr yevropa musiqasining rivojiga poydevor tayyorladiki, bu davrda musiqada **mualliflik ijodiyoti** butkul shakllandi.

Kompozitorlik san'atiga oid janrlarning rivojlanishi (Sharq va G'arb). Sharqda maqom san'atining rivojlanishi. Duvozdahmaqom 12-asrga tegishli musiqiy-badiiy turkum. Kompozitorlik san'atining cholg'u sohadagi rivojlanishi. Kompozitorlik san'atining aytim sohadagi rivojlanishi. G'arbda polifonik shakllarning yuzaga kelishi. Garmoniya ta'limotining vujudga kelishi. Ilk operalar. Monteverdi operalari. Vagner, Glyukning opera islohoti. Cholg'u konsertlarining rivojlanishi.

Dirijyorlik san'atining o'ziga xos tomonlari. San'at — bu insonga xos shunday faoliyat turiki, uning vositasida bir inson o'z boshidan kechirayotgan hissiyotlarni tashqi belgilar orqali boshqalarga yetkazadi, ular esa bu hissiyotni o'z qalblariga ko'chiradilar, dildan xis etadilar». Bu e'tirof dirijyorlik san'atiga bevosita taalluqlidir. Bunda dirijyorning emotsional ta'sir kuchi, uning boshqalarga hissiyotlarni yetkaza bilish qobiliyati muhim ahamiyat kasb etadi. Avvalo u o'z hissiyoti bilan orkestrni rom etishi, so'ng esa u bilan birga tinglovchilarni sehrlab qo'yishi darkor. Aynan emotsional ta'sir ko'rsata olish hususiyati ko'p jihatdan dirijyorning iste'dodi, uning artistlik mahorati va ishi sifatini belgilaydi. Boshqalarga o'z hissiyotini yetkaza bilish qobiliyati dirijyor ijodining mustaqilligi, qolaversa — ilhom belgisidir. Tom ma'nodagi ilhom — bu emotsional samimiylik, chuqur intellekt, san'atkorona temperament, idrok, erkinlik va intizom, o'zini boshqarish, yuksak mahorat, va nihoyat bu haqiqiy yorqin iste'dod hamda aqliy mehnat demakdir. Shu o'rinda ajoyib dirijyor A. M. Pazovskiyning «Dirijyor qaydlari» kitobidan Artur Toskanini haqidagi quyidagi mulohazalarni keltirish joiz:

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

O'z vaqtida Sharl Myunsh: «Agar dirijyor ichki hissiyot kuchiga, orkestr a'zolari va tinglovchilarni sexrlab qo'yishga qodir ohanraboga ega

bo‘lmasa, unda xatto 15 yillik mehnat va o‘qish jarayoni ham insonning dirijyor bo‘lishiga yordam bera olmaydi»⁴, — deya e’tirof etganda mutlaqo haq edi. Shu bois dirijyorning o‘zi avvalo musiqiy asarning g‘oya va mohiyatini chuqur anglashi, shundan so‘nggina uni orkestrga yetkazib, musiqachilar uning maqsadlarini amalga oshirishlariga erishishi lozim. Dirijyor partiturasidagi unsiz nota belgilariga hayot ato etishi lozim. Bunda u musiqani to‘g‘ri talqin etishi zarur. O‘z ishini yaxshi bilmaydigan yoki iste’dodsiz dirijyor tomoshabin oldida hattoki eng ajoyib musiqiy asarni ham barbod qilishi mumkin. Ayniqsa, asar yangi, xali ko‘pchilikka notanish asar bo‘lsa. Shuning uchun yangi asarni ijro etishda dirijyor juda ehtiyot bo‘lishi kerak. Chunki uni avval eshitmagan tinglovchi dirijyor xatolarini bastakorniki deb o‘ylashi mumkin.

Albatta, har qanday eng mahoratli, yuksak iqtidor sohibi bo‘lgan dirijyor ham yomon musiqani yaxshi qilolmaydi. Biroq musiqiy asarning noyob tomonlarini ochib berish, yoki muallif g‘oyasini buzib ko‘rsatgan holda, bunday hususiyatlarni yashirish — faqat dirijyorga bog‘liq. Shu bois Rimskiy-Korsakovning «Dirijyorlik — qorong‘u ish» degan iborasi qaysidir ma’noda shu kungacha o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan. Garchi o‘sha paytlardayoq Rimskiy-Korsakovga javoban, Ippolitov-Ivanov «Bu ish faqat dirijyorlik texnikasi asoslari bilan tanish bo‘lmaganlargagina «Qorong‘u ekanligini» aytgan bo‘lsada, bunday asoslarni nazariy jihatdan ishlab chiqish ishi to‘liq yakunlangan deyish qiyin. Barcha musiqachilar kabi, dirijyor ham musiqaning elementar nazariyasini, solfedjio, garmoniya, polifoniya, musiqiy asarlar tahlilini yaxshi bilishi kerak. Shuningdek u inson ovozi haqida umumiy ma’lumotlarga ega bo‘lishi, cholg‘ushunoslik, musiqa tarixi, estetika va boshqa kerakli sohalardan bohobar bo‘lmog‘i lozim. Dirijyor orkestr yoki xorga nisbatan rahbar, o‘qituvchi, instruktor bo‘lishini ham unutmazligi kerak. Bu mezonlar dirijyor hoh yosh, hoh qari, tajribali yoki o‘z faoliyatini endi boshlayotgan bo‘lsin — barchasiga barobar tegishlidir. Albatta, dirijyorlik tajribasini amaliy faoliyatsiz to‘plab bo‘lmaydi. Biroq, bu faoliyatdan oldin, ya’ni boshlovchi dirijyor orkestr yoki xor qarshisida turish huquqini qo‘lga kiritguncha qilinishi lozim bo‘lgan ishlar ko‘p. Buning uchun endi faoliyat boshlayotgan dirijyor alohida qobiliyatga ega bo‘lishi kerak, bu — o‘ta muhimdir. Bundan tashqari u yaxshi musiqachi bo‘lishi, ya’ni musiqiy madaniyat va bilimga ega bo‘lishi lozim. Musiqa sadolarini yaxshi ilg‘ash, ritm va temp hissi, musiqiy shakl va uslubni tushunish qobiliyati, musiqiy did, meyor hissi, musiqiy xotira, temperament va tasavvur kabi ijrochi-musiqachilarga xos xususiyatlardan tashqari dirijyor yana bir qator alohida jihatlarga ham ega bo‘lishi darkor. Bu avvalo qo‘llarning maqsadga muvofiq va ohista harakatlari hamda shunga yarasha yuz ifodasi yordamida orkestr yoki xor a’zolariga musiqiy asarning

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

mohiyatini yetkaza olishdir. Bunda dirijyor o'zini nazorat qila bilishi, har qanday vaziyatda tezkor va ifodali bo'lishi lozim. Bularning bari dirijyorga musiqa asarlarini tinglovchi oldida ijro etilayotgan paytda yuzaga kelishi mumkin bo'lgan og'ir vaziyatlardan muvaffaqiyat bilan chiqib ketishi uchun kerak bo'ladi. Dirijyorda tashabbuskorlik, qat'iyatlilik, intizomlilik, tashkilotchilik iste'dodi uyg'unlashgan bo'lib, shu bilan birga jamoaga nisbatan hushmuomalalik, osoyishtalik va chuqur his eta bilish quvvati namoyon bo'lishi kerak. Orkestr yoki xor bilan yaxshi ishlash uchun dirijyor ziyrak va oqil pedagog-tarbiyachi bo'lishi lozim. Bunga qo'shimcha qilib shuni aytish mumkinki, mardlik, halollik va prinsipiiallik kabi xususiyatlarsiz, haqiqiy dirijyorni tasavvur qilib bo'lmaydi.

Repetitsiyalarda dirijyor orkestrni u yoki bu musiqiy asarni ijro etishga tayyorlaydi. Bunda har bir orkestr yoki xor jamoasi o'ziga xos xususiyatlarga ega ekanligini hisobga olish zarur. Shu bois dirijyor oldida turgan vazifalar ko'p bo'ladi-yu, unga ajratilgan vaqt esa kam bo'ladi. Qisqa vaqt ichida orkestrga kerak bo'lgan hamma narsaga ulgurish lozim. Biroq, dirijyorning o'zi ham repetitsiyaga muxtoj-ku, ayniqsa agar orkestr bilan yangi musiqiy asarni birinchi bor mashq qilayotgan bo'lsa. Agar dirijyor faqat orkestr uchun qayg'urib o'zi ustida ishlash haqida unutib qo'ysa, ya'ni o'zini nazorat qilishdan to'xtasa bu uning xatosidir. Agar dirijyor o'zi haqidagina o'ylab, orkestrni tashlab qo'ysa, undan-da noto'g'ri yo'l tutgan bo'ladi. Bordi-yu, dirijyor orkestr haqida o'ylamasa, o'zining dirijyorligi haqida unitib qo'ysa va faqat shunday bo'lishi kerakligi uchungina, majburan ishlasa yoki xotirasini sinash maqsadida yoddan dirijyorlik qilib, o'z harakatlarining «go'zalligi»ga mahliyolik tuyg'usi bilan yashasa bundan yomoni bo'lmaydi.

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

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

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

Bu avvalo — keng ko‘lamli musiqiy bilimlardir. Dirijyor ko‘p musiqiy asarlar — ularning shakli, turli davrlarga xos musiqiy tilning xususiyatlarini bilishi kerak. Orkestrning har bir musiqachisi qanday muammoga duch kelishi va uni bartaraf etish yo‘lini tushunish uchun orkestrning har bir musiqa cholg‘usini yaxshi bilishi shart. Dirijyor orkestr partiturasini erkin o‘qiy olishi, musiqa tarixi soxasida keng bilim va dunyoqarashga ega bo‘lishi kerak. Bundan tashqari, agar tartib bilan sanab o‘tsak, «iste‘dod» deb atashga o‘rganganimiz — asosiy ifoda vositalariga kiruvchi musiqiy eshitish, xotira, temperament, tasavvur qilish qobiliyati, musiqiy shakl va ansambl hissi, urg‘u sezgirligi, qo‘llar va yuzning tabiiy harakatchanligi, bularning hammasi dirijyorga orkestr a‘zolariga o‘zining badiiy maqsadlarini yetkazishga yordam beruvchi vositalardir. Xuddi shu fazilatlar kabi, dirijyor qalbida doimo metroritm hissiyoti yashaydi. Bu hissiyot musiqaga shakl, hayot, harakat va rivojlanish beradi, Agar dirijyorda texnika iste‘dodi bo‘lsa, unda uning egiluvchan qo‘llari va yuzining, ayniqsa ko‘zlarining ma‘nodor ifodasi bilan uyg‘unlashsa, dirijyorning ajoyib va betakror «tili»ga aylanadi. U ana shu tilidan qanchalik unumli foydalansa, o‘zining badiiy maqsadlariga shunchalik tez va aniq yetaoladi. Agar dirijyorning texnikasi yomon bo‘lsa, dirijyorga musiqaning nozik qochirimlarini, o‘zgarishlarini ifoda etishga xalal beribgina qolmay, unga takti bir maromda chalishga imkon ham bermaydi.

Ba‘zi dirijyorlarning qo‘l harakatlari erkin va plastik bo‘lsada, ijrochilar ularni baribir tushunmaydilar. Buni shunday izohlash mumkin, ular o‘zlarining chiroyli qo‘l harakatlari bilan ma‘no ifoda eta olmaydilar. Shu bois dirijyorga qo‘l harakatlarining tashqi chiroyi emas, balki ularning ma‘nodorligi va ishontiruvchanligi muhim. Buning eng yaxshi isboti sifatida buyuk rus kompozitori Pyotr Chaykovskiyning ajoyib dirijyor Artur Nikish haqida quyidagi so‘zlarini keltirish joiz: «Uning dirijyorligi, — deb yozadi P. I. Chaykovskiy, — Gans Fon Byulovning ta‘sirchan va o‘ziga xos usuliga mutlaqo o‘xshamaydi, Fon Byulov qanchalik harakatchan, notinch va ko‘zga tashlanuvchi harakatlari ta‘sirchan bo‘lsa, janob Nikish shunchalik xotirjam va nafis, ortiqcha harakatlardan xolidir. Shu bilan birga janob Nikish hayratlanarli darajada kuchli, hukmronlik tuyg‘usiga to‘liq va o‘ta irodalidir. U bamisoli dirijyorlik qilayotgandek emas, balki qandaydir sirli ilhom ta‘sirida harakatlanayotgandek, ohanglar og‘ushida suzayotgandek tuyuladi kishiga. U diqqatni qo‘p ham jalb qilavermaydi, chunki e‘tiborni o‘ziga tortmaslikka harakat qiladi. Vaholanki, orkestrning ulkan jamoasi, mahoratli ustaning qo‘lidagi bir cholg‘udek, uning hukmida ekanini, to‘liq

bo'ysunayotganini sezasiz. Orkestrni boshqarayotgan bu rahbar — 30 yoshlar chamasidagi rangpar, chaqnoq ko'zli yigit sehrlı kuchga egadek tuyuladi. Bu kuch ta'sirida orkestr, goh minglab Iyerixon karnaylaridek gumburlaydi, goh kaptardek mayin ovoz chiqaradi, gohida esa sehrlab qo'yuvchi sirlilik og'ushiga sizni batamom bog'lab qo'yadi. Bularning barchasi tinglovchilar o'ziga bo'ysinuvchi orkestr ustida xotirjam hukmronlik qilayotgan bu kichkinagina kapelmeysterga e'tibor ham bermaydigan tarzda amalga oshiriladi. Menimcha, bu — ideal!».

1.3. Uslublar, yangi milliy musiqa maktablarining paydo bo'lishi va rivojlanishi

Barokko davrida - Kavalyeri, Monteverdi, Ramo, Gendel, Pyorsel ijodi barchaga ma'lum bo'ldi. I.S.Bax ijodiy izlanishlari yuksaklarga ko'tarildi..

Klassitsizm davrida - Gaydn, Motsart, Betxoven ijodi jahonga tanildi. Romantizm davrining ijodkorlari - Shopen, Shuman, Shubert, List ijodi ravnaq topdi. Impressionizm davrining eng ulug', barchaga ma'qul ijodkorlari Debyussi va Ravel bo'ldi.

Ekspressionizm davrida - K.Penderetskiy, G.Maler, R.Shtraus ijod qilishdi. Arnold Shyonberg rahbarlik qilgan Yangi Vena maktabi tashkil topdi. Bular, A.Shyonberg (rahbar), A.Berg va A.Veberndir. O'z ijodini kechki romantizm davriga yaqin bo'lgan asarlarni yaratishdan boshlagan A.Shyonberg romantik idealni rad etish orqali xavf-xatar hissi, atrof-muhitga nisbatan qo'rqinch, umidsizlik va ishonchsizlik ruhi bilan yo'g'rilgan badiiy-g'oyaviy obrazni ifoda etishga kirishdi...

XX asrning 1-choragidan boshlab jahon musiqa san'ati ham barcha san'atlar qatorida dunyo miqyosida bo'layotgan siyosiy tortishuvlar asnosida o'zgarishlarga yuz tutdi. Zamonaviy musiqa – avangard musiqa sifatida bosqichma-bosqich rivojlanish pog'onalarini boshdan kechirdi. Yangi kompozitorlik texnologiyalari, uslublari, yangi milliy musiqa maktablarining paydo bo'lishi va rivojlanishi kuzatildi. Natijada, hozirgi zamonda vujudga kelgan, endi biz biladigan yangi gibrıt janrlar, yangicha shakl va uslublarda yaratilgan asarlar meros bo'lib qoldi. XXI asrda ham avangard musiqa yo'nalishida ijod qilayotgan ko'plab yangi avlod kompozitorlar bu ishlarni yuqori darajada davom ettirishmoqda.

XX asr musiqasida shakl va uslublar xilma-xilligi, uslublar plyuralizmi, musiqiy til evolyusiyasi va uning shakl hosil qilish mexanizmiga ta'siri kabi yangi tushunchalar ham paydo bo'ldi...

Dirijyor – katta bilim va tajribaga ega ijodkor, tashkilotchi va boshqaruvchi sifatida. Taniqli dirijyor Oskar Frid aytganidek, «eng nozik musiqiy tasavvurlarni ilg'ashga qodir yurak bilan tug'ilish kerak, ana shu tasavvurlarni g'oyalarga aylantirishga qodir aqlni tarbiyalash zarur, bu g'oyalarni orkestrga yetkazish uchun esa kuchli qo'lga ega bo'lish lozim». Mohir dirijyorning san'atini orkestrdan ajratib bo'lmaydi deganimizda, biz

avvalo uning ijrochilar jamoasini ko'ptovushli va rang-barang yagona musiqa asbobi sifatida qabul qila olish qobiliyatini nazarda tutamiz. Ana shu yagona musiqiy asbob — tirik, o'ziga xos tarzda fikr yurituvchi, his qiluvchi va yaratuvchi ijodkor — musiqachilar guruhidan iborat ekanligini doimo esda tutish kerak. Orkestr jamoasiga uyg'unlashib ketish, butun vujudi ila u bilan nafas olish, kuylash, ijro etishga qodir bo'lmagan musiqachi mohir dirijyor bo'la olmaydi.

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

Dirijyor navo, xirgoyi va ritm hissiga ega bo'lishi lozim. Qachonlardir Vagner musiqiy jumlaning mantiqan xirgoyi qilib berishni bilmagan dirijyor, to'g'ri tempo-ritmni ham topa olmasligini, musiqaning o'zi esa uning uchun qandaydir mavhum, grammatika, arifmetika va gimnastika o'rtasidagi qandaydir mujmal narsa ekanligini qayd etgandi. Bu juda to'g'ri. Musiqiy asarning navosini his qilish — musiqaning go'zalligini anglash va uning barcha nozik harakatlari plastikasini ilg'ash, asarning obrazlilik ruhiyati va uslubiga singib ketishning eng qisqa yo'lidir. Aynan navoni his qilish orqali dirijyor yengil va tabiiy tarzda jamoaviy ijod jarayoniga singib ketadi. Dirijyorning obrazli tasavvuri kuchli bo'lishi ham juda muhim, negaki bitta musiqa turli insonlarda har xil tasavvurlarni vujudga keltiradi. ***Kompozitor yaratgan musiqa o'zida mujassam etgan barcha narsalarni qanday qilib anglash va tasavvurda tiklash mumkin?*** Mana shunda dirijyorning ijodiy fantaziyasi va uning obrazli-shoirona fikrlash qobiliyati qo'l keladi. Muallifga ishongan holda uning ketidan borar ekan, ijro etilayotgan asar g'oyasiga tayanib, dirijyor o'z tasavvurida uning mohiyatini tiklaydi, uni aniq obrazlar orqali ko'ra oladi. ***Kompozitor uslubini yaxshi bilish, muallif g'oyasini anglab yetish***, nihoyat yaxshi va nozik did, musiqachini asarga xos bo'lmagan mohiyatini tiqishtirishdan saqlaydi, musiqiy asar talqini tabiiy va haqqoniy bo'lishini ta'minlaydi.

«Ajoyib, yuksak darajada iqtidorli, xatto buyuk musiqachi — kompozitor, pianinochi, skripkachi yoki boshqa ijrochi bo'lish mumkin-u, iste'dodning ilg'ash qiyin bo'lgan va faqat ayrim musiqachilarning dirijyor bo'la olishiga sabab bo'luvchi alohida fazilatlarga ega bo'lmaslik mumkin. Bunga misollar talaygina: xususan, Chaykovskiy, Taneyev, Debyussi,

Rimskiy-Korsakov kabi bastakorlar, Izai, Venyavskiy, Kazane kabi ijrochilar va boshqalarni sanab o'tish mumkin-ki, ularning **kompozitorlik yoki ijrochilik mahoratini dirijyorlik san'ati bilan taqqoslab bo'lmasligini** ko'rishimiz mumkin. Shu bilan birga Vagner, Berlioz, Raxmaninov, Maler kabi ajoyib kompozitorlar, Byulov, Karlo Sekki kabi pianinochilar o'zlarida alohida **dirijyorlik qobiliyati bo'lgani uchun mohir dirijyor bo'la oldilar**», — deb yozgan edi Nikolay Anosov.

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

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

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

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

Mimika — dirijyorning obrazli firklashi naqadar yorqin va aniqligini namoyon etuvchi omildir. U ma'nodor qo'l harakatining doimiy hamrohidir. Zero, qo'l harakatiga hamroh bo'lgan nigoh uni ruhlantiribgina qolmay, uning ta'sirini kuchaytirib, birinchi navbatda bu harakat mo'ljallanganini ham bildiradi. Agar yuz ifodasiz bo'lsa, xatto eng aniq va nozik qo'l harakati ham kerakli badiiy ta'sirga ega bo'la olmaydi. Hattoki ba'zi hollarda mimika qo'l harakatini ortda qoldirib, asosiy ma'no kasb etadi.

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

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

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

Asarni ko'z bilan o'rganish maqsadga muvofiq emas, uni ichki eshitish qobiliyati bilan idrok qilish, his etish va urg'u bera bilish kerak. «Partiturani ijro etishdan oldin uni ichki hissiyot bilan o'rganuvchi va orkestr repetitsiyasi boshlanguncha tinglanadigan narsani aniq biluvchi dirijyor — juda chuqur ijodiy hodisadir. Zero, bunday dirijyor musiqani ijodiy tafakkur yoki fikr sifatida namoyon etadi, u dirijyorlik texnikasini puxta o'zlashtirgan bo'ladi. Dirijyorlik texnikasi esa, mohiyati, ijrochilar jamoasiga ma'lum tashqi belgilar orqali o'zining niyatlari va maqsadlarini yetkazish va ularda o'zinikidek hissiyotlar uyg'otishdan iborat», — deya ta'kidlaganda yanglishmagan edi B. V. Asafev. Pultda turgan dirijyorning o'zini tutishi, qo'l harakati, yuz ifodasi, ko'z nigohining ma'nodorligi, tabiiyligi yoki aksinchalik — bularning barchasi ijrochilar jamoasi tomonidan ajoyib sezgirlik va aniqlik bilan qabul qilinadi. Bularning barisi dirijyorning ijrochilarga tashqi ta'sir vositalari — uning texnikasi va tom ma'noda chegarasiz bo'lgan ifoda imkoniyatlarini tashkil qiladi.

1.4. San'at turlarida avangardizm oqimining paydo bo'lishi

XX asrning 1-choragidan boshlab jahon musiqa san'ati ham barcha san'atlar qatorida dunyo miqyosida bo'layotgan siyosiy tortishuvlar asnosida o'zgarishlarga yuz tutdi. Zamonaviy musiqa – avangard musiqa sifatida bosqichma-bosqich rivojlanish pog'onalarini boshdan kechirdi. Yangi kompozitorlik texnologiyalari, uslublari, yangi milliy musiqa maktablarining paydo bo'lishi va rivojlanishi kuzatildi. Natijada, hozirgi zamonda vujudga kelgan, endi biz biladigan yangi gibril janrlar, yangicha shakl va uslublarda yaratilgan asarlar meros bo'lib qoldi. XXI asrda ham avangard musiqa yo'nalishida ijod qilayotgan ko'plab yangi avlod kompozitorlar bu ishlarni yuqori darajada davom ettirishmoqda.

XX va XXI asrlar musiqasida shakl va uslublar xilma-xilligi, uslublar plyuralizmi, musiqiy til evolyusiyasi va uning shakl hosil qilish mexanizmiga ta'siri kabi yangi tushunchalar ham paydo bo'ldi...

Bugungi kun mutaxassis-o'qituvchisining keng dunyoqarashi, axborot boyligi, zamonaviy musiqada kechayotgan jarayonlarni muntazam kuzatishi bilan, dunyo xalqlarining ma'naviy - madaniy hayotida zamonaviy musiqaning tutgan o'rnini tushungan holda faoliyat olib borishi davr talabi bo'lib qoldi.

Demak, asosiy maqsad - tinglovchilar zamonaviy musiqani tushunishi, XX asr musiqasida vujudga kelgan shakl va uslublarni anglash bo'yicha bilim, ko'nikma va malakalarni rivojlantirishdir. XX asrda jahon musiqa san'atida paydo bo'lgan - Avangardizm oqimiga yondoshgan Chet ellar, O'zbekiston kompozitorlarining hayoti va ijodi, vujudga kelgan shakl va uslublar haqida bilimlarga ega bo'lish va ular haqida fikr-mulohaza yurita olishimiz lozim. Avangard musiqa paydo bo'lishiga sababchi bo'lgan Arnold Shyonberg nomini hamma bilishi kerak.

1.5. Musiqada “modernizm” tushunchasining paydo bo'lishi, tarixiy va turli innovatsion an'analarning vujudga kelishi.



Arnold Shyonberg hayoti va ijodi yaratgan asarlari misolida, deb gap boshlashimizda ma'no bor, albatta. Dodekofoniya - musiqa yaratish metodi Y.Xauer va A.Shyonberg izlanishlarida shakllandi. Arnold Shyonbergning turli davrlarda dunyoqarashi o'zgarib borishi, uning asarlarida ham o'z aksini topgan. **Musiqada "modernizm" tushunchasining** paydo bo'lishi, tarixiy va turli innovatsion an'analarning vujudga kelishi boshqa san'at turlari kabi musiqa san'atida ham kuzatildi. Avstriya kompozitori va dirijyori Gustav Maler va rus kompozitori Aleksandr Skryabin ijodiy izlanishlarining Yevropa va AQSH kompozitorlari ijodiga katta ta'sir ko'rsatdi.

XX asr musiqa san'atidagi oqimlarning janr, shakl va uslubga ta'siri haqida nimalarni bilishimiz kerak... (dodekofoniya, sonorika, puantilizm, aleatorika, minimalizm kabi musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari mavjud).

Arnold Shyonberg – dodekofoniya, ya'ni 12 tonli musiqa yoki seriya, deb nomlanadigan kompozitsiya uslubining klassik namunasini yaratgan kompozitor ekanligini butun dunyo tan olgan. Buni amaliy mashg'ulotlarda tegishli asarlardan parchalardan bilib olamiz...

1.6. Musiqa san'atining an'anaviy uslub va janrlarini inkor etilishi va turli kompozitorlik oqimlari.

Avangardizm bu – XX asrning 1-choragida paydo bo'lgan zamonaviy musiqaning yangi oqimi ekanligi barchaga ma'lum bo'lib, XX asr o'rtalarida taraqqiy topdi. Uni tushunish uchun zamonaviy musiqa yaratgan kompozitorlar: Penderetskiy, Shchedrin, Shnitke va boshqalarning hayoti va ijodi bilan yaqindan tanishish lozim. Musiqa san'atining an'anaviy uslub va janrlarini in'kor etib, XX asrda turli kompozitorlik oqimlari paydo bo'ldi va jahon musiqasining klassik ko'rinishlari tubdan o'zgarishiga asos bo'ldi. Bizga yaqin va tushunarli bo'lgan rus musiqasida ham birinchi va ikkinchi avangard davrlari kuzatildi....

Gibrit janrlar paydo bo'ldi. Konsert — simfoniya, simfoniya — maqom, violonchel, bayan va kamer orkestr uchun partita, simfonik orkestr, 4 ta elektrogitara va djaz — grupp uchun konsert kabi janrlar aralashmalari — odatda turli g'oyalar, madaniyatning turli xil qatlamlarining to'qnashuvi sifatida namoyon bo'ladi. Ba'zi bir xollarda ular janrlar sintezini yaratishadi: simfoniya — memorial, aralashma (gibrid) va bu garmonik natijaga olib keladi.

Janriy eksperimentlar natijasida stilizatsiya, polistilistika, individual uslublar kabi tushunchalari paydo bo'ldi. Endi shu bildirilgan fikrlar bilan bog'liq musiqa namunalarini amaliy mashg'ulotlarda tinglash joiz.

1.7. Musiqiy avangardizm - dodekofoniya, sonorika, puantilizm, aleatorika, minimalizm kabi musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari.

XXI asr kompozitorlik (kompozitorlik) san'atida ham atom asri hisoblanmish – XX asrda, davr taqozosi bilan o'z-o'zidan paydo bo'lgan seriyaviy musiqa, sonorika, aleatorika, polistilistika, minimalizm, postminimalizm, postmodernizm, neoklassitsizm, elektron musiqa kabi turli musiqa yaratishning turli uslublari yanada rivoj topdi. Bular aynan kompozitorlik san'atida zamonaviy tendensiyalarning bilvosita shakllanishiga, klassifikatsiya qilinishiga olib keldi.

Kompozitorlik o'zining XX asrdagi evolyusiyasi jarayonida xalq musiqasidan tortib, to elektron musiqagacha taraqqiy etdi. 21-asrda yana qaytib xalq musiqasiga qaytish omillarining vujudga keltirmoqda. Temperatsiyalangan sozdan qaytish, o'rta asr musiqa ladlariga qaytish tendensiyasining yuzaga kelishi ham endi-endi kuzatilmogda. Shu bilan birga xalq cholg'ulariga murojaat, xalq cholg'ularida yangi ifoda vositalarining namoyon bo'lishi zamonaviy uslublarda ijod qilayotgan milliy kompozitorlik maktablari vakillariga novatorlik ishlarini amalga oshirishlariga turtki bo'lmoqda. Yangi tembr, yangi musiqiy cholg'ularning kashf etilishi o'z-o'zidan ijodiy izlanishlar natijasida ro'yobga chiqmoqda.

Cholg'ulashtirish san'atida ham "zamonaviy nota grafikasi" tushunchasi paydo bo'lib, hamma uchun tushunarli bo'ladigan belgilar klassifikatsiyasi takomillashayapti. O'rta asr musiqa ladlariga ehtiyojning oshishi tufayli yangi zamonaviy nota grafikasining vujudga kelishi asosli ta'riflanmogda. Zamonaviy musiqaning zamonaviy nota grafikasida aks ettirilishi, klassiq notagrafiya tarafdorlari tomonidan ham qabul qilinib, asta-sekin ijodiy izlanishlar amaliyotiga kiritilmogda. Ifoda vositalarini aks ettiruvchi belgilarning ijodkorlar tomonidan individual holda tizimlashtirilishi, axborot makonida tez sur'atlarda muhokamada bo'lib, boshqalar tomonidan ham ijodiy jarayonlarga tadbiiq etilmogda va yangi avlod musiqachilari tomonidan ham o'zlashtirilayapti.

1.8. Musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari va zamonaviy musiqa yaratgan kompozitorlar: Penderetskiy, Shchedrin, Shnitke va boshqalarning ijodi.

PENDERETSKIY, KSHISHTOF (Penderecki, Krzysztof) 1933 yilda tug'ilgan, polshp musiqiy avangardining yorqin vakili. Uning musiqasi haqida quyidagicha ta'rif keng tarqalgan: "...musiqasi tonlardan emas, balki tovushlardan tashkil topgan". Penderetskiy o'z odiga tovush unsurlarini noananaviy yo'l bilan kengaytirish va ular tinglovchiga emotsional ta'siri ga erishishni maqsad qilgan. Asarlarida kutilmaganda xushtak chalishlar, xayqiriy-baqiriqlar, pichirlashlar kabi tovush effektlarini qo'llay boshlagan. Torli cholg'ularga chertish, ishqalash kabilarni ham ustalik bilan kiritgan.

K.Penderetskiyga mashhurlik 1966 yilda – Xirosima qurbonlariga "Yig'i" deb nomlangan asaridan keyin keldi.

SHEDRIN, RODION KONSTANTINOVICH 1932 yilda tugʻilgan, rus kompozitori. Ham kompozitor, ham pianinochi sifatida tez mashhur boʻlib ketdi. Teatr uchun yaratgan asarlari - balet “Konek-Gorbunok” (1960), Karmen-syuita (1967), operasi “Ne tolko lyubov” (1961) kabilar Moskvadagi Katta teatrda sahnalashtirilgan. Rus folklor ohanglariga asoslangan Fortepiano uchun “Ozorniye chastushki” (1963) nomli konserti, Baletlaridan – “Anna Karenina” (1972), “Chayka” (1980), “Dama s sobachkoy” (1986), opera “Mertviye dushi” (1977) yanada shuhrat choʻqqisiga koʻtarilishiga sabab boʻldi. Uning yutugʻi musiqiy avangard oqimi texnikasini ustalik, nozik mohirlik bilan asarlariga singdirgani sabab boʻldi. Kompozitor oʻz izlanishlarini “soʻng-avangard” metodi deb taʼriflab, “eklektik” uslub nomini beradi.

SHNITKE, ALFRED GARRIYEVICH 1934–1998 yillarda yashab ijod qilgan zamonaviy mashhur rus kompozitoridir. Asarlari orasida opera, balet, simfoniya, kamer va xor musiqasi janrlariga mansub opuslarni uchratish mumkin. Teatr va kino uchun koʻplab musiqa yozgan. 1990 yil muntazam Germaniyada yashagan.

1.9. Uslublar plyuralizmi.

XX asr ikkinchi yarmida juda keng tarqalgan musiqiy faoliyatning turi koʻpuslubiylik (polistilistika) rivojlandi. Bu - uslub plyuralizm vaziyatini madaniy hayotdan bir badiiy asarning matniga koʻchirishdir. Buyuk burilish davri albatta yangi sanʼatning koʻp sonli deklaratsiyalarini keltirib chiqardi. Ular oʻtmish bilan aloqalarini uzganliklarini eʼtirof etdilar. Anʼana, kanonga boʻlgan munosabat teskari tomonga oʻzgarib, birlamchi boʻlib eksperiment oldinga chiqadi. Bu jarayon XIX asrning oxirgi yillarida boshlanib: simbolizm, impressionizm — ular yangi sanʼatning boshlovchilari edi. Xuddi shu vaqtda «sanʼatning ichini boʻshatishdan bosh tortish», «badiiy matndan muallifning intim muammolarini olib tashlash» kabi shiorlar oldinga chiqdi.

Badiiy fikr hodisa va xissiyotlarni tavsiflashning xayoliy yoki epik koʻrinishlariga murojaat qiladi. Ana shunday zaminda xam folʼklorizm, xam neoklassitsizmning yoʻnalishlari boʻlgan — neobarokko, afsona ijodiyoti, urbanizm, fovizm paydo boʻladi.

Musiqiy yozuvdagi burilish musiqiy vositalar ifoda boʻyoqlarini boshqatdan koʻrib chiqish yoʻlidan borardi.

Agar mumtoz matn asosini kuy va garmoniya tashkil etgan boʻlsa, yangi musiqiy tilda faktura, tembr, dinamika, artikulyatsiya va agogikaning roli kuchaydi. Melos bilan bogʻliq boʻlmagan ritmning mustaqil funksiyasi oʻsib boradi. Bunday qayta koʻrib chiqish ladogarmonik yangiliklar asosida bajarilib, avvalambor, dissonansni boʻshatish (raskreposhat), garmoniyaning ladlar tovushqatori 12 tonligini major — minorli markazlashgan funkcionallikdan voz kechishdan boshlandi. Mumtoz garmoniyaning

qudratli tashkiliy imkoniyatlari boshqa tashkiliy omillarga joy bo'shatib berishga majbur bo'ldi. Bunga yozuv texnikalarini misol qilish mumkin. Bu texnikalarning turli xil bo'lishlariga qaramay, ularning kesishish nuqtalari va tekis qutblashish tizimlari sezilib turadi. Bu texnikalarning hammasida intonatsion — melodik boshlanish rolining kamayishini ta'kidlash lozim. Uning o'rniga fonizm yoki ratsional tashkilotchilik rolining o'sishi bilan to'ldirildi. Hamma texnikalarni qarama — qarshilik ko'rinishida ifodalash mumkin: seriyaliylik — aleatorika, puantilizm — sonoristika, elektron — konkret musiqa, algoritmik — stoxastik musiqa. Vaziyatning qizikligi (paradoksalnost) shundaki, ma'lum bir texnika tarafdorlari individuallashtirishga intilishib, ammo individual yagonalikka erisha olmadilar. Bu musiqani tashkil qilish intonatsion-mazmuniy qatlamini yo'qligidan kelib chiqadi. Butun keyingi musiqa tarixi bu vaziyatdan chiqib ketish yo'lini izlashga, musiqiy ifodaviylik bo'yoqlarini kengaytirishga olib keldi.

1.10. Musiqiy til evolyusiyasi va uning shakl, musiqiy obraz hosil qilish mexanizmiga ta'siri.

Turli xil davrlarda janr musiqa ma'nosini tushunish uchun yo'l boshlovchi bo'lib, tinglanayotgan asarni to'g'ri tushunishni ta'minlagan. Burilish, klassitsizm qonuniyatlarining inqirozi davrida muallif tomonidan oldiga qo'ygan vazifalarini konkretlashtirishi ayniqsa, qadrlidir. XX asr musiqiy asarlarida janrlarning o'zaro aloqasi ahamiyatli ravishda kengaydi.

XX asr san'atining o'ziga xos tomoni shundaki, unda bir butun uslubiyo asosi yo'q. Ijod qiluvchi bir usulga asoslanib o'z usuli tamoyillarini qura olmaydi. Shuning uchun musik.ada novatorlik yozuvining atonallik, nomavzuilik, nomantiqlik kabi tavsiflari juda uzoq saqlanib keldi. Buning natijasida musiqiy til eski tizimini yangilashga bo'lgan xarakat ko'rinmadi.

Professional yozuvdagi bunday burilish to'g'ridir. Bu falsafa va musiqiy estetikada olam va san'atni bilishning mumtoz nazariyasi o'z imkoniyatlarini tugatdi. Romantizm mumtoz logika asoslari bilan uzilmagan holda uni yangilab, uning imkoniyatlarini ichidan kengaytirdi. Ammo XIX asrning oxiriga kelib, bu qudratli konsepsiya yangi konsepsiyaga yo'l bo'shatib berishga majbur bo'ldi.

Fikrlashning klassik — romantik tizimidan voz kechish bu yo'nalishlarning janrli konsepsiyasidan xam voz kechishga olib keldi. Janr hosil bo'lishda aralash janr asosiy tamoyilga aylandi. Bunda turli janrlarning aralashishi har xil bo'lib, ularning hosil bo'lishi bir — biridan ancha farq qilardi. Konkret janr belgilaridan voz kechish sezilarli bo'lib, ularni janrli - neytral nomlanishlar bilan almashtirildi, Masalan: «musiqa»ga qo'shimcha to'ldirishlar va aniqlashlar kiritildi — «... uchun musiqa», «...da musiqa». Xuddi shu kabi improvizatsiya, kadensiya tushunchalarini xam keltirish mumkin. Ularning hammasi dasturli bo'lmagan holda asarning

eksperimentli xarakterini ta'kidlaydi. Bu yerda eksperiment ijrochilar guruhiga, ma'lum bir usulga yangi nazar bilan qarashda, birlashtirib bo'lmaydigan narsalarni birlashtirishda namoyon bo'ladi.

Ko'p hollarda bunday eksperimentlar o'tkazish tanlangan janrni usullashtirishda yoki mavjud janr bilan munozarada namoyon bo'ladi. Bu xususda L.Polovkinning ijodi qiziqarlidir («24 ta postlyudiyalar», noktyurnlar or. 15 va b.).

XIX asrda janrlilik (janrovost) asar matnida ihtiboslash (sitirovaniye) yoki janrli umumlashtirish sifatida ishlatilgan bo'lsa, XX asrga kelib u yangi vazifalarni o'zlashtirdi — janrni soddalashtirish (utirovaniye), grotesk va ma'noni butunlay teskari ravishda o'zgartirish. Tarixiy xotira janri xam paydo bo'lib, ko'p xollarda u ko'p qatlamli, janrning uzoq tarixiy o'tmishini ochib beruvchi ko'rinishida edi.

Butun asr davomida uslub muammolarining roli o'sib bordi. Mumtoz-romantik tizimining universalligidan voz kechibt, kompozitorlar xar bir tajribalarida tovush natijalari organikasi zaruriyatiga yetishish kabi masalaga to'qnashib keldilar. Bu borada uslub kategoriyasining ahamiyati kuchayadi. YA'ni ish tamoyilini tanlash, kasbning ma'lum qonunlari bo'yicha musika yaratish xaqida gap borayapti. Bu borada birinchilardan bo'lib yorqin iste'dod egasi I.Stravinskiyni eslash kerak. Stravinskiy xar doim o'z kasbining ustasi bo'lishni yoklab, xis — tuyg'ularni keyinroqqa surardi. Bu o'z badiiy maqsadlari bilan farqlanuvchi ko'pgina kompozitorlarning ish uslubi edi; Prokofyev, Shyonberg, Vebern, Pulenk va boshqalar.

Ana shunday ijodiy asosda uslublar plyuralizmi va uslublashtirish yuzaga keldi, u esa begona, ko'p xollarda juda teskari, uzoq uslublar modellari bilan ishlash, «musiqa yaratish» edi. Bunda albatta tarixiy dialog: o'zimmiki — begonaniki bo'lishi lozim edi. Bundan tashqari bunday uslublashtirishga til va janr ham qo'shildilar.

Matnda uslublar to'qnashuvi aniq bir dramaturgik g'oya bor vaqtdagina badiiy mazmunga ega bo'lishi mumkin, aks holda bu bema'no eklektikaga olib keladi. Ko'puslubiylik odatda «uslub yordamida umumlashtirish»ning timsoliy vositasiga aylanadi. Ko'puslubiylik musiqiy asar mazmuni haqidagi tasavvurlarni o'zgartiradi: musiqa, uning tarixi, musiqiylikning qadr —qimmat va musiqiylikning turli xil ko'rinishlarining bema'noligi mazmunga baholash va kulturologik ko'rinish beradi (Shnitke).

Uslub bilan ishlashning navbatdagi bosqichi - karama-qarshilik emas, balki — turli xil janrlarni qo'shishdan iboratdir. Ular aniq bo'lmagan xissiyotlarni uyg'otadi, ramzilikni (simvolika) matnga kiritib, unga ma'noli xajm ko'rinishini beradi (misol – D. Shostakovich ijodining oxirgi yillari, D. Ligeti ijodi).

1.11.O'zbekiston kompozitorlari ijodida shakl va uslub muammosi. Kompozitor va folklor

O‘zbekiston kompozitorlari – To‘lqin Qurbonov, Feliks Yanov-Yanovskiy, Mustafu Bafojev, Mirhalil Maxmudov, Avaz Mansurov, Dmitriy Yanov-Yanovskiy, A.Kim va boshqalar ijodida avangard musiqaning shakl va uslublaridan unumli foydalanilganini kuzatishimiz mumkin.

Hurmatli tinglovchilar, hozir musiqashunos olim Axmed Xamidovich Jabborovning “O‘zbekiston kompozitorlari va musiqashunoslari” deb nomlangan kitobdan yuqorida nomlari keltirilgan O‘zbekiston kompozitorlarining hayoti va ijodiy faoliyatini aks ettiruvchi sahifalarni o‘qiymiz... (kitobning zarur sahifalari o‘qiladi, shu bilan birga O‘zbekiston kompozitorlari ijodi lo‘nda ta’riflangan “Tarqatma material № 9” bilan tanishiladi). O‘zbekiston kompozitorlari ham o‘zlarining ayrim asarlarida avangard oqimiga yondoshganliklari xususidagi fikr-mulohazalar bilan o‘rtoqlashamiz... (namuna sifatida amaliy mashg‘ulotlarning birida kompozitor Avaz Mansurovning “Moziydan sado” poema-fantaziyasi partiturasini bilan yaqindan tanishtiriladi, har bir tinglovchi o‘zi varoqlab ko‘radi). O‘zbekiston kompozitorlari musiqiy kompozitsiyaning zamonaviy uslublaridan foydalanganliklari bilan birga milliylikka katta va jiddiy e’tibor qaratib qalam tebratganligi sezilib turibdi (fikrlar aniq asarlar misolida uqtiriladi).

O‘zbekiston kompozitorlari ijodida shakl va uslub muammosi haqida juda ko‘p fikr va mulohazalar o‘z paytida bildirilgan. Turli Simpoziumlar, festivallar, konferensiyalarda musiqa ilmi olimlari asosli tahlillar bilan chiqishlar qilishganligi barchamizga ma’lum. O‘zbekistonda zamonaviy musiqa paydo bo‘lishi, rivojlanishi, tendensiyalarni yoritib bergan olimlarimizning bir talay monografiyalari, darslik va o‘quv qo‘llanmalari. Maqolalar to‘plamlari chop etilgan (Kompozitor va folklor; Sharq va G‘arb musiqasining integratsiyasi mavzulariga bag‘ishlangan manbalar bilan tinglovchilar tanishtiriladi...).

O‘zbekiston kompozitorlari:

To‘lkin QURBONOV – 1936-2002 yillarda yashab ijod qilgan, musiqa san’atining turli janrlarida ko‘plab asarlar yaratgan kompozitordir. Zamonaviy musiqa shakl va uslublaridan foydalanib yozgan bir talay asarlari orasida – “Musiqqa”, damli va zarbli cholg‘ular ansambli uchun (1978), “Rechitativ”, truba, valtorna, trombon va litavralar uchun (1984) deb nomlanganlari Xalqaro festivallar konsert dasturlarida ijro etilib, milliylikka yo‘g‘rilgan, zamonaviy musiqiy til bilan yozilgan ijod namunasi sifatida olqishlarga sazovor bo‘lgan.

Feliks YANOV-YANOVSKIY – 1934 yil 28 may kuni tavallud topgan, musiqa san’atining barcha janrlarida barakali ijod qilayotgan, sermahsulligi bilan hammaga o‘rnak bo‘layotgan kompozitor. Barcha asarlarida zamonaviy ohang va uslub ufurib turganini eshituvchi darhol anglab oladi. Ayniqsa, avangard musiqa texnikasiga asoslanib yozgan –

“Budet laskoviy dojd” multfilmiga musiqa (rejissyor N.To‘laxodjayev, 1984), “Veld” kinofilmiga musiqa (rejissyor N.To‘laxodjayev, 1987), “ECHO”, klarnet, fagot, kornet a-piston, skripka, violonchel va zarbli cholg‘ular uchun (1999) kabi, va yana ko‘plab asarlari xalqaro miqyosda e’tirof etilgan.

Mustafo BAFOYEV – 1946 yil 10 noyabrda tug‘ilgan, bugungi kunda yashab ijod qilayotgan, o‘zining turli janrlarda yaratgan asarlari bilan elu yurt og‘ziga tushgan, chet ellarda ham ijod namunalari ijro etilayotgan, olqishlarga sazovor bo‘layotgan, o‘zining original musiqiy ohangiga, uslubiga ega kompozitordir. Uning yuzlab asarlari orasida zamonaviy musiqa shakl va uslublarga tayanib yozgan bir talay asarlari bor, “Buyuk ipak yo‘li” balet-tomoshasi (A.Sharipova librettosi, 1996), “Buxoracha konsert”, violonchel va milliy cholg‘ular uchun (1999) kabi opuslarini ham suyub tinglash mumkin.

Mirhalil MAXMUDOV – 1947 yil 2 yanvar kuni tug‘ilgan, musiqaning turli janrlarida, ayniqsa kino musiqasida ko‘plab asarlar yaratayotgan, asarlari bilan nomi ulug‘langan kompozitordir. Juda yoshligidan zamonaviy musiqiy tilni, uslubni asarlariga, ayniqsa simfonik musiqaga kiritgan ilg‘or ijodkordir. 1972 yilda yaratgan “Navo” simfoniyasi katta miqyosda shov-shuv bo‘lishiga ham zamonaviy uslublarga tayanib ijod qilgani bo‘lgan, deb ishonch bilan ta’kidlash mumkin.

Avaz MANSUROV – 1957 yil 2 noyabrda tug‘ilgan, musiqa san’atining barcha janrlarida ijod qilayotgan, ayniqsa bolalar qo‘shiqlari o‘z paytida unga shuhrat keltirgan kompozitordir. Uning bir qator asarlari chet ellarda ham ijro etilib, musiqa shinavandalarining olqishlariga sazovor bo‘lgan. “Sharq afsonasi” bir aktli baleti (1983), “Moziydan sado” poema-fantaziyasi (2001) kabi bir nechta asarlari avangard musiqa, ya’ni zamonaviy musiqa uslublarga tayanib yaratilgan. “Moziydan sado” asosida kinorejissyor E.Davidov musiqali film ham olgan (“O‘zbektelefilm”, 2005).

Dmitriy YANOV-YANOVSKIY – 1963 yil 24 aprelda tug‘ilgan, musiqa san’atining turli janrlarida ijod qilayotgan kompozitor, ayniqsa teatr va kino musiqasi, kamer-cholg‘u va vokal musiqasi uning asarlari orasida asosiy o‘rin tutadi. O‘zbekistonda turli yillarda bo‘lib o‘tgan “Ilxom – XX” zamonaviy musiqasi festivallarining tashkilotchisidir. U o‘z ijodi bilan ko‘plab bugungi yosh kompozitorlarni orqasidan ergashtira oldi. Barcha asarlari zamonaviy uslubda yaratilgan. Uning nomi chet ellarda ham mashhur.

1.12. Sharq va G‘arb musiqasining integratsiyasi. Zamonaviy dirijyorlik san’ati maktablari

XX asr — bu Yevropacha bo‘lmagan milliy madaniyatlar kompozitorlik ijod yo‘llarining boshlanish asridir. Milliy yozuv meyorlarini ishlab chiqishda yangi milliy kompozitorlik maktablari o‘z badiiy

tajribalarigagina emas, balki boshqa xalqlarning kompozitsiya san'ati soxasida erishgan yutuqlariga xam tayanadilar. Bunda ular o'z ruxlari va milliy musiqiy madaniyatlari intonatsion ruxiga yaqin bo'lganlarini tanlab oladilar. Bunday maktablarning har biri kompozitsiya tili meyorlarini, garmoniya, polifoniya qonunlarini, ularning milliy musiqaning o'ziga xosligiga ko'ra modifikatsiyalarini o'zlashtirishdan tortib, to turli janrlarda yozilgan to'la qonli va rivojlangan asarlarni yaratishgacha bo'lgan yo'lni bosib o'tadilar. Bu yaratilgan asarlarda milliy, o'ziga xos mavzuiylik o'z tabiatiga xos bo'lgan rivojlanishga ega bo'lib, u mantiqli va mazmunan ishonarli kompozitsiya ko'rinishini olgandir. Va nixoyat, to'plangan tajriba asosida milliy usulning individual ko'rinishlari shakllanadi. Bu bosqichlarning hammasida mustaqil madaniyatlarning ixtiyoriy shakldagi dialoglari bo'lishi mumkin: ularning qo'shilishi, sintezidan to usullarning dialogi yoki polilogigacha va janrdan chetga chiqmagan holdan to oldiga qo'yilgan maqsad ta'sirida umumlashtirish va transformatsiyagacha.

Milliy madaniyatdan chetga chiqk.anda ham Yevropacha bo'lmagan tajribadan foydalanish chegaralanmagandir. Xususan bu hol Yevropa musiqasini milliy koloritni boshqatdan tashkil etmagan xolda musiqiy til bo'yoqlarining kengayishi va yangilanishiga olib keldi (O.Messian, djazning garmoniyaga ta'siri, G.Kanchellining meditativ simfonizmi).

Zamonaviy dirijyorlik san'ati maktablari.

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

Rossiya va Amerikada professional dirijyorlar tayyorlash tizimi va ularning mazmuni boshqa maktablardan farqlanib turadi. San'at — bu insonga xos shunday faoliyat turiki, uning vositasida bir inson o'z boshidan kechirayotgan hissiyotlarni tashqi belgilar orqali boshqalarga yetkazadi, ular esa bu hissiyotni o'z qalblariga ko'chiradilar, dildan xis etadilar». Bu e'tirof dirijyorlik san'atiga bevosita taalluqlidir. Bunda dirijyorning emotsional ta'sir kuchi, uning boshqalarga hissiyotlarni yetkaza bilish qobiliyati muhim ahamiyat kasb etadi. Avvalo u o'z hissiyoti bilan orkestrni rom etishi, so'ng esa u bilan birga tinglovchilarni sehrlab qo'yishi darkor. Aynan emotsional ta'sir ko'rsata olish hususiyati ko'p jihatdan dirijyorning iste'dodi, uning artistlik mahorati va ishi sifatini belgilaydi. Boshqalarga o'z hissiyotini yetkaza bilish qobiliyati dirijyor ijodining mustaqilligi, qolaversa — ilhom belgisidir. Tom ma'nodagi ilhom — bu emotsional samimiylik, chuqur intellekt, san'atkorona temperament, idrok, erkinlik va intizom, o'zini boshqarish, yuksak mahorat, va nihoyat bu haqiqiy yorqin iste'dod hamda

aqliy mehnat demakdir. Shu o‘rinda ajoyib dirijyor A. M. Pazovskiyning «Dirijyor qaydlari» kitobidan Artur Toskanini haqidagi quyidagi mulohazalarni keltirish joiz:

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

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

Albatta, har qanday eng mahoratli, yuksak iqtidor sohibi bo‘lgan dirijyor ham yomon musiqani yaxshi qilolmaydi. Biroq musiqiy asarning noyob tomonlarini ochib berish, yoki muallif g‘oyasini buzib ko‘rsatgan holda, bunday hususiyatlarni yashirish — faqat dirijyorga bog‘liq. Shu bois Rimskiy-Korsakovning «Dirijyorlik — qorong‘u ish» degan iborasi qaysidir ma’noda shu kungacha o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan. Garchi o‘sha paytlardayoq Rimskiy-Korsakovga javoban, Ippolitov-Ivanov «Bu ish faqat dirijyorlik texnikasi asoslari bilan tanish bo‘lmaganlargagina «Qorong‘u ekanligini» aytgan bo‘lsada, bunday asoslarni nazariy jihatdan ishlab chiqish ishi to‘liq yakunlangan deyish qiyin. Barcha musiqachilar kabi, dirijyor ham musiqaning elementar nazariyasini, solfedjio, garmoniya, polifoniya, musiqiy asarlar tahlilini yaxshi bilishi kerak. Shuningdek u inson ovozi haqida umumiy ma’lumotlarga ega bo‘lishi, cholg‘ushunoslik, musiqa tarixi, estetika va boshqa kerakli sohalardan bohobar bo‘lmog‘i lozim. Dirijyor orkestr yoki xorga nisbatan rahbar, o‘qituvchi, instruktor bo‘lishini ham unutmash kerak. Bu mezonlar dirijyor hoh yosh, hoh qari, tajribali yoki o‘z faoliyatini endi boshlayotgan bo‘lsin — barchasiga barobar tegishlidir. Albatta, dirijyorlik tajribasini amaliy faoliyatsiz to‘plab bo‘lmaydi. Biroq, bu faoliyatdan oldin, ya’ni boshlovchi dirijyor orkestr yoki xor qarshisida turish huquqini qo‘lga kiritguncha qilinishi lozim bo‘lgan ishlar ko‘p. Buning uchun endi faoliyat boshlayotgan dirijyor alohida qobiliyatga ega bo‘lishi kerak, bu — o‘ta muhimdir. Bundan tashqari u yaxshi musiqachi bo‘lishi, ya’ni musiqiy madaniyat va bilimga ega bo‘lishi lozim. Musiqa sadolarini yaxshi ilg‘ash, ritm va temp hissi, musiqiy shakl va uslubni

tushunish qobiliyati, musiqiy did, meyor hissi, musiqiy xotira, temperament va tasavvur kabi ijrochi-musiqachilarga xos xususiyatlardan tashqari dirijyor yana bir qator alohida jihatlarga ham ega bo'lishi darkor. Bu avvalo qo'llarning maqsadga muvofiq va ohista harakatlari hamda shunga yarasha yuz ifodasi yordamida orkestr yoki xor a'zolariga musiqiy asarning mohiyatini yetkaza olishdir. Bunda dirijyor o'zini nazorat qila bilishi, har qanday vaziyatda tezkor va ifodali bo'lishi lozim. Bularning bari dirijyorga musiqa asarlarini tinglovchi oldida ijro etilayotgan paytda yuzaga kelishi mumkin bo'lgan og'ir vaziyatlardan muvaffaqiyat bilan chiqib ketishi uchun kerak bo'ladi. Dirijyorda tashabbuskorlik, qat'iyatlilik, intizomlilik, tashkilotchilik iste'dodi uyg'unlashgan bo'lib, shu bilan birga jamoaga nisbatan hushmuomalalik, osoyishtalik va chuqur his eta bilish quvvati namoyon bo'lishi kerak. Orkestr yoki xor bilan yaxshi ishlash uchun dirijyor ziyrak va oqil pedagog-tarbiyachi bo'lishi lozim. Bunga qo'shimcha qilib shuni aytish mumkinki, mardlik, halollik va prinsipiiallik kabi xususiyatlarsiz, haqiqiy dirijyorni tasavvur qilib bo'lmaydi.

Repetitsiyalarda dirijyor orkestrni u yoki bu musiqiy asarni ijro etishga tayyorlaydi. Bunda har bir orkestr yoki xor jamoasi o'ziga xos xususiyatlarga ega ekanligini hisobga olish zarur. Shu bois dirijyor oldida turgan vazifalar ko'p bo'ladi-yu, unga ajratilgan vaqt esa kam bo'ladi. Qisqa vaqt ichida orkestrga kerak bo'lgan hamma narsaga ulgurish lozim. Biroq, dirijyorning o'zi ham repetitsiyaga muxtoj-ku, ayniqsa agar orkestr bilan yangi musiqiy asarni birinchi bor mashq qilayotgan bo'lsa. Agar dirijyor faqat orkestr uchun qayg'urib o'zi ustida ishlash haqida unutib qo'ysa, ya'ni o'zini nazorat qilishdan to'xtasa bu uning xatosidir. Agar dirijyor o'zi haqidagina o'ylab, orkestrni tashlab qo'ysa, undan-da noto'g'ri yo'l tutgan bo'ladi. Bordi-yu, dirijyor orkestr haqida o'ylamasa, o'zining dirijyorligi haqida unitib qo'ysa va faqat shunday bo'lishi kerakligi uchungina, majburan ishlasa yoki xotirasini sinash maqsadida yoddan dirijyorlik qilib, o'z harakatlarining «go'zalligi»ga mahliyolik tuyg'usi bilan yashasa bundan yomoni bo'lmaydi.

Nazorat savollari:

1. Kompozitorlik san'atining rivojlanish tarixi qaysi davrlardan boshlanadi?.
2. Ijodiy izlanish jarayonlari haqida nimalarni bilasiz?
3. Musiqa san'atida "Avangardizm" oqimining paydo bo'lishiga sabablar nima?
4. XX asr musiqasiga xos janrlar, shakl va uslublar xususida gapirib bering.
5. Musiqada gibrit janr deganda nimani tushunasiz?
6. Zamonaviy musiqiy kompozitsiya metodlarini sanab o'ting.
7. Dirijyor ingliz tilida qanday ma'noni anglatadi?
8. Gans Rixter qaysi yillarda yashab o'tgan?

9. Dirijorning vazifasi nimalardan iborat?
10. Robert Shuman dirijyorga qanday ta'rif aytib o'tgan?
11. Dirijorning obrazli firklashi naqadar yorqin va aniqligini namoyon etuvchi omil - qanday harakat?
12. Yevropa mamlakatlarida dirijyorlar tayyorlash tizimi qanday yo'lga qo'yilgan?
13. Rossiya professional dirijyorlar tayyorlash tizimi va ularning mazmuni nimalardan iborat?
14. Amerikada professional dirijyorlar tayyorlash tizimi va ularning mazmuni?

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Kogoutek S. Texnika kompozitsii v muzike XX veka M., 2015.
2. Gabitova A. Minimalizm v muzike T., 2007.
3. Nazaykinskiy YE. Janr i stil v muzike – M, 2003.
4. Uzbekskaaya muzika na stike stoletiy (XX-XXI vv.), problemi (kollektivnaya monografiya). Tashkent, 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. Neymer V.–Psixologiya dirijirovaniya, T., 2010
9. Toshmatov E. Dirijyorlik fanidan darslik, "Musiqqa" nashriyoti. 2005,
10. Xaknazarov Z. – O dirijirovanii, T., izd-vo "Musiqqa", 2011.
11. Toshmatov E. Dirijyorlik (o'quv qo'llanma), "O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati" nashriyoti, 2008.

2-mavzu: San'at turlarida avangardizm oqimining paydo bo'lishi.

Reja:

1. Vokal san'atida stilistik yo'nalishlar va ular xususida xorijiy adabiyotlar (tahlili, ta'lim jarayoniga tadbiq etish masalalari).
2. Milliy va zamonaviy kuylash uslublari.
3. Vokal ijrochiligida badihaviylik (improvizatsiya) texnikasi. Xorijiy adabiyotlar tahlili, ta'lim jarayoniga tadbiq etish masalalari.

Tayanch iboralar: *Vokal san'ati, astilistik yo'nalish, kuylash uslublari, badihaviylik, fraza, ohang, akkompanement, an'anaviy xonandalik, akademik xonandalik, estrada xonandaligi, o'n ikki maqom, shashmaqom, bel kanto, opera, rechitativ, jaz, estrada, swing, binnigi, gulligi, ishkami, badihaviylik, improvizatsiya*

2.1. Vokal san'atida stilistik yo'nalishlar.

Vokal musiqa san'atining 3 ta yo'nalishi tarixidan. Vokal san'atida stilistik yo'nalishlar ko'p asrlar mobaynida, yer yuzining turli qit'alarida bosqichma-bosqich shakllangan. Xususan, Osiyo mamlakatlarida xalq qo'shiqchiligi, Yevropada cherkov vokal aytimlari, Afrika, Avstraliya, Amerika mamlakatlarida kuylash san'ati o'zgacha o'ziga xoslik bilan rivoj topgan.

O'zbekiston misolida kuylash san'ati tarixini kuzatadigan bo'lsak, kasbiy musiqa sifatida ilk shakllanish davri - Kushon podsholigi davri musiqaga oid ashyoviy manbalarida o'z aksini topgan. Kasbiy musiqa namunalarini yaratishda xalq musiqasi muhim zamin va manba ekanligi olimlar tomonidan e'tirof etilgan. Kasbiy musiqaning og'zaki uslubda yashash an'anasi va rivoj topishi barchaga ma'lum.

O'n ikki maqom va Shashmaqom. Maqomlarning qadimiy tarixi o'zaro farqli ikki yirik davrga ajralgan. Birinchi davr - mazmunini maqomlarning makon-zamon nuqtai nazaridan dastlabki kuy-ohang qatlamlari tashkil etgan. Maqomlarning ikkinchi muhim davri - maqom tizimlarining shakllanish jarayoni bo'lganligidir. Ayni paytda ularning kasbiy musiqa qatlamining ma'lum bosqichi, shuningdek, rivojlangan musiqa ilmi, falsafa, matematika fanlari hamda shahar (saroy) madaniy muhiti kabi omillar bilan shartlanganligi ham asoslidir. Alloma Abu Nasr Forobiyning bu boradagi buyuk xizmatlari uning musiqaga oid risolalarida o'z aksini topgan. O'n ikki maqom tizimi Urmaviy va Sheroziylarning musiqa ilmiga oid asarlarida yoritilgan. Marog'iy, Jomiy, Husayniy,

Kavkabiylar va Changiy kabi amaliyotchi va nazariyotchi olimlar ham ko'p izlanishlar qilishgan. O'n ikki maqom majmuasiga mansub maqomlar, ovoza va sho'balalar bugungi kungacha saqlab kelinmoqda.

Shashmaqom turkumi - Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq jeb nomlangan bo'limlardan iborat. Shashmaqom O'n ikki maqom tizimining milliy (mahalliy) musiqiy makon shart-sharoitlarida rivojlantirilishi natijasida XVIII asr o'rtalida uzil-kesil shakllangan. Unda kompozitorlik san'ati an'analari ilmiy jihatdan muayyan tizimga solinib, tasnif etilgan. Shashmaqom – olti mukammal parda va ularga mos kuy va ashulalar majmuasidir. Uning tarkibidagi maqomlarning har biri yirik shakldagi turkumli asarlardan iborat. Bu maqomlar og'zaki an'ana tarzida, ya'ni ustozdan shogirdga «og'zaki uslub» vositasida o'tib, bizning davrga qadar yetib kelgan. Ular **Mushkilot (cholg'u) va Nasr (ashula) bo'limlaridan iborat.**

Nasr bo'limi. Shashmaqomning ashula bo'limlari murakkab shakldagi sho'balardan tarkib topgan. Ashula bo'limlarida tuzilishi jihatidan bir-biridan ajralib turuvchi ikki xil sho'balalar guruhining mavjud. Bulardan birinchisiga - Saraxbor, Talqin, Nasr kabi sho'balalar va Ufar qismi kiradi. Sho'balarning murakkab shakliyl tuzilmalari mavjud. Namudlar ularning sho'ba avjlarida keladi. Shashmaqomning II guruh sho'balari o'ziga xosdir. Ularning Shashmaqom turkumida nisbatan kech shakllanganligi va ularda nazirago'ylik an'anasining o'ziga xos aks etgan. Savt va Mo'g'ulcha nomli sho'balarning yetakchiligi hamda har birining Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma va Ufar nomli shoxobchalaridan iborat. Ushbu shoxobchalarning yuzaga kelishida asosiy sho'balarning kuy-ohanglari saqlanib, ularda doira usullarining o'zgarib boradi.

Maqom ijrochiligi an'analari. Maqom cholg'u va ashula yo'llarining tinglovchiga to'g'ri yetib borishida ijrochilik san'atining ahamiyati katta, albatta. Sozanda va hofiz maxsus malakaga ega bo'lishi, buning uchun «ustoz-shogird» maktabida tahsil ko'rgan bo'lishi lozim. Maqomlarni ijro etishda ikki cholg'u – tanbur va doiraning o'rni muhimdir. Maqomlarni turli tarkibdan iborat ansambl shakllarida ijro etish an'anasi mavjud. Maqomlarning turkum shaklida ijro etilishi azaldan shakllangan.

Xorazm maqomlari. Xorazm maqomlari Shashmaqom shaklidir. Shashmaqom Xorazm sharoitiga moslanib, katta o'zgarishlarga uchragan. Xorazmlik mashhur bastakorlar - Niyozjon Xo'ja, Feruz. Komil Xorazmiy, Muhammadrasul Mirzo va boshqalar maqomlarga yangi cholg'u qismlari bastalaganlar. XIX asrda Xorazm maqomlarining Komil Xorazmiy ixtiro qilgan «Tanbur chizig'i» vositasida yozib olingan. XX asrning 50- va 80-

yillarida Matniyoz Yusupov tomonidan besh chiziqli nota yozuvlariga olinib, nashr ettirilgan.

Xorazm maqomlarining «aytim yo'llari». Xorazm maqomlarining ashula bo'limi «aytim yo'li» deyiladi. Ashula bo'limining tuzilishi, tarkibi o'ziga xos. Shashmaqom turkumi bilan o'xshash va farqli jihatlari ham bor. Xorazm maqomlarining mashhur ijrochilari. Xorazm maqomlarining bizga ma'lum bo'lgan mahoratli ijrochilari bir necha avloddan iboratligi. XIX asr boshlarida Komil Xorazmiy, XIX asr ikkinchi yarmi-XX asr boshlarida Komil Xorazmiyning shogirdlari faoliyati.

Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari. Bu turdagi maqomlar Buxoro va Xorazm maqomlaridan farqli o'laroq yaxlit bir turkumni tashkil etmay, balki alohida-alohida cholg'u va ashula yo'llaridan iboratdir. Xususan, Bayot, Dugoh Husayn, Chorgoh, Gulyor-Shahnoz, Segoh va Nasrullovi kabilar tashkil topgan. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari tarkibida bir qismli namunalardan, besh- yetti qismgacha bo'lgan turkum asarlarning mavjudligini extirof etish mumkin.

Farg'ona-Toshkent maqom ashula yo'llari. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarida «Farg'ona -Toshkent musiqa uslubi»ga xos bo'lgan - yalla, ashula, va katta ashula janrlarining xususiyatlari namoyon bo'ladi. Ashula yo'llari mumtoz she'riyat asosida «o'qilishi» tadqiqot qilingan, ularni ijro etganlar taniqli ijrochilarning nomlari mashhur . Yovvoyi maqom. Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarini katta ashula yo'lga moslab aytish amaliyoti mavjud. Yovvoyi maqom iborasi «usulsiz maqom» o'rnida ham ishlatiladi.

Opera san'atida, zamonaviy milliy qo'shiqchilikda yangi uslublarning shakllanish bosqichlari.

Xorijiy davlatlarda vokal maktablar. Vokal ijrochilik san'atida artistik mahorat va sahna madaniyati. Kadrlar tayyorlash bo'yicha ilg'or xorijiy tajribalar. Vokal ijrochiligida zamonaviy texnik vositalar. Xalqaro xonandalar tanlovlari va festivallar. Xonandalikda mahalliy uslublar

Vokal san'atida stilistik yo'nalishlar akademik ijrochilik yo'lida ham shakllangan. G'arbiy Yevropa, Fransiya, Nemis, Rus, O'zbekiston vokal san'ati o'z tarixiga ega.

G'arbiy Yevropa vokal san'ati tarixi. G'arbiy Yevropa vokal san'atining tarixi Italiyalik milliy vokal maktabi. Ilk opera mualliflari. XVI-XVIII asrlarda Italiyadagi florensiyalik, neapoletan, venetsian opera va vokal maktablari. XV-XX asrlarda italyan vokal pedagogikasi. A.Skarlatti - Bel canto asoschisi. J.Verdining ijodi-milliy opera maktabining cho'qqisi.

Buyuk xonandalar: V.Arkili, J.Rubini, J.Pasta, A.Patti, F.Tamanyo, M.Kallas, R.Tebaldi, Mario del Monako va boshqalar.

Fransiya vokal san'ati tarixi. Fransuz milliy vokal maktabining tuzilishi va rivojlanishi. J.Lyulli lirik tragediyalarning yaratuvchisi. Operada rechitativ o'rni. X.Glyukning opera reformasi. Uning qo'shiqchilarga talablari. Katta fransuz operasining shakllanishi asoslari. F.Ober, D.Meyerber-yangi janr yaratuvchilari. Fransuz vokal pedagogikasi. Fransuz opera ijrochilari: A.Nurri, J.Dyupre, M.Malibran, P.Viardo.

Nemis milliy vokal maktabi. Nemis opera yaratilishi va uning rivojlanishi. G.Shyuts - birinchi nemis opera bastakori. Gamburg operasi, Realistik opera dramaturgiya yaratilishida V.Motsart ijodining ahamiyati. K.M.Veber ijodida nemis milliy operasining tasdiqlanishi. Nemis vokal pedagogikasining asoschisi; pedagogika rivojlanishi. Nemis buyuk opera xonandalari: A.Lange, I. Xofer, I.Shikoneder, A.Godlib.

Rus vokal san'ati tarixi. Rus operasining yaratilishi va rivojlanishi. Milliy opera teatri yaratilishining muhim asoslari. M.Glinka-kompozitor, pedagog, ijrochi, rus opera va vokal maktablarining ilk asoschisi. Glinka operalarini sahnaga qo'yilishi va rus opera qo'shiqchilarini o'sishida ularning ahamiyati.O.Petrov, A.Vorobyova-Petrova, M.Stepanova, S.Gulak-Artemovskiy-Glinka operalarining ilk ijrochilari. Kamer-vokal janrida Dargomijskiy ijodining ahamiyati. P.Chaykovskiy va Moguchaya kuchka bastakorlarining opera va vokal ijodi. S.Mamontov rejissyor-novator va uning opera teatrining roli. Peterburg va Moskvada konservatoriyalar ochilishi. Birinchi ustozlar: G.Nissen-Soloman, I.Pryanishnikov, A.Dodonov, U.Mazetti. Rus vokal pedagogikasining rivojlanishi. Buyuk rus opera xonandalari: N.Figner, F.Shalyapin, L.Sobinov, A.Nejdanova, V.Barsova, I.Arkipova, YE.Obrazsova, T.Milashkina, V.Atlantov va boshqalar.

O'zbekiston vokal san'ati tarixi. O'zbek operasi tashkil etishining asoslari. O'zbek opera va vokal san'atining rivojlanishi. Milliy vokal ma'daniyati. Shoshmaqom-milliy professional san'ati yodgorligi. M.Qori-Yoqubov va Tamara Xonim ijodi. M.Ashrafiy va S.Vasilenkoning ilk «Bo'ron» o'zbek operasi. K.Zokirov, X.Nasirova, M.Mullajanov, M.Qori-Yoqubov shu operaning birinchi ijrochilari. A.Navoiy nomidagi davlat teatri qurilishi (1947). Rus va o'zbek bastakorlari operalarining o'zbek tilida sahnaga qo'yilishi. O'zbek opear ijrochilarining vokal mahorati tiklanishida ularning ahamiyati. O'zbek operasi taraqqiyotida va uning propagandasida S.Yudakovning Maysaraning ishi spektaklining ahamiyati. M.Ashrafiy-atoqli bastakor, dirijyor,jamoa arbobi. O'zbek opera san'atida uning

ijodining ahamiyati. «Dilorom» operasi. S.Qobulova, S.Yarashev, K.Zokirov- shu operaning ilk ijrochilari. Samarqandda (1964-1991) opera teatrlarining mavjudligi. O‘zbek operasi rivojlanishida teatrning ahamiyati. Mustaqillik davri mobaynida M.Burxonovning Alisher Navoiy, A.Ikromovning Buyuk Temur, M.Bafoyevning Al-Farg‘oniy va boshqa operalarning yaratilishi.

Vokal san‘atida stilistik yo‘nalishlar estrada-jaz ijrochilik yo‘lida ham shakllangan. “Jaz” va “estrada” atamasiga doir tushunchalar hozirgi davrda barcha ma’lum. G‘arbiy, Markaziy, Janubiy Afrika xalqlari musiqa madaniyati, Afrika xabashlari mehnat va marosim musiqasi, XVI-XVIII asrlar Shimoliy va Janubiy Amerika musiqa madaniyati, XIX asr AQSH arxaik (qadimiy) ijodiyoti asosida jaz uslubi shakllandi.

Jaz musiqasining folklor asoslari. Jaz musiqasining folklor asoslangan. Mumtoz (klassik) jaz musiqasi rivojining asosiy tamoyillari va uslublari mavjud. Yangi Orlean jaz uslubi, Chikago jaz uslubi. Sving jaz uslubi endilikda hammaga ma’lum.

Jaz namoyandalari. Mumtoz (klassik) jaz musiqasining ham taniqli namoyandalari yetishib chiqdi. Zamonaviy (modern) jaz musiqasi uslub va yo‘nalishlari ham shakllandi. Modern jaz musiqasi taniqli namoyandalari nomlari endilikda musiqa tarixi sahifalaridan munosib o‘rin egalladi.

2.2. Milliy va zamonaviy kuylash uslublari.

O‘zbek an’anaviy ashula ijrochiligi. O‘zbek an’anaviy ashula ijrochiligida uch xil usul mavjud. Binnigi, gulligi, ishkami atamalarining ma’nolari va ta’riflari shu xil kuylash usullarini belgilaydi. Binnigi va gulligi usulida aytadigan ijrochilar, ishkami uslubida ijro etadigan ashulachilar nomlari elu yurtga tanish. Ishkamning xanaqoyi gumbazli turi va uning ta’rifi tadqiqotdar obyekt bo‘lgan.

Mashhur xonandalarning qisqacha ijodiy faoliyati. XIX asr oxiri XX asr boshlarida yashab ijod etgan Ota Jalol Nosir o‘g‘li 1845-1928 yillarda ijodiy faoliyat olib borgan. Unga Ustozi Kulliy deb nom berilgan. Hoji Abdulaziz Abdurasulov 1852-1936 yillarda yashab ijod qilib, xonanda, sozanda, bastakor sifatida mashhur bo‘lgan. U xonandalikni asosan dutor jo‘rligida amalga oshirgan. Mulla To‘ychi Toshmuhamedov 1868-1943 yillarda yashab, Farg‘ona-Toshkent yo‘llarining mashhur ijrochisi hisoblangan. Qurboniyoz Avazmatov 1868-1961 yillarda, Abdulla Fayzullayev 1869-1944 yillarda, Levi Boboxonov 1873-1926 yillarda o‘z

ijodiy faoliyatini olib borganlar va san'atimiz rivojiga beqiyos xizmat qilganlar.

Yangi davr maqom ijrochiligi an'analari. Bugungi kunda O'zbekistonda maqomotning uch turi – Buxoro maqomlari, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga doir ijrochilik an'analarning madaniy merosimizdan birday o'rin egallagan. Y.Rajabiy va F.Sodiqovlarning badiiy an'analari ijodiy davom ettirilayapti. Xorazm maqomlariga xos ko'hna badiiy an'analari Xorazm viloyatining Hojixon Boltayev nomidagi maqom ansambli tomonidan qayta tiklanmoqda. Shuningdek, Farg'ona-Toshkent maqom ijro yo'llariga doir an'analari ansambllar faoliyatida davom ettirilmoqda. Maqom ijrochilarining Respublika tanlovlari noyob musiqiy madaniy merosimiz keyingi avlodlarga o'tib borishiga katta turtki bo'lmoqda.

Jazning jahon madaniyatidagi o'rni. Jaz - jahon musiqa madaniyati kesimida alohida o'ringa ega katta ahamiyot kasb etmoqda. Rossiyada jaz musiqasining shakllanish bosqichlari kuzatildi va XX asr ikkinchi yarmida estrada – jaz musiqasi yuksaklarga ko'tarildi.

O'zbekistonda jaz musiqasi. Jaz O'zbekiston musiqa madaniyati kesimida ham bugungi kunda o'z muxlislariga ega. O'zbek kompozitorlari ijodida simfojaz uslubi paydo bo'lganligini musiqashunls-olimlar keyingi davrlarda e'tirof etishmoqda. XX asr ikkinchi yarmida jaz va ommaviy musiqa ijobiy va ayrim hollarda salbiy ta'sir kuchi sifatida ham tortishuvlarga sabab bo'lmoqda. "Ommaviy madaniyat"ning bir ko'rinishi sifatida yoshlar tarbiyasiga ko'rsatayotgan ta'siri OAVlarida tez-tez e'tirof etilmoqda.

Jaz va Rokning ijtimoiy hayotga ta'siri. XX asr AQSH ijtimoiy – qo'shiq folklorida siyosiy qo'shiq janri sifatida shakllanib, XX asr ikkinchi yarmida yoshlar harakati va ijtimoiy-norozilik qo'shiqlari yaratilishiga turtki bo'ldi. XX asr musiqa madaniyatida estrada musiqasi, Rok yo'nalishining shakllanishi va rivoji asosan professional kompozitorlar ijodida namoyon bo'lmoqda. Rok musiqasi uslub va yo'nalishlarining tavsifi ensiklopediyalar sahifasidan ham o'rin olgan.

O'zbek musiqa madaniyatida ommaviy janrlar. Kompozitorlarimizning ommaviy janrlarda yaratayotgan asarlari "ommaviy madaniyat" namunalari qarshi qo'yilib, yoshlarni kelakka, porloq hayotga ishonch ruhida tarbiyalamoqda. XX asr boshlarida, aniqrog'i 1920-30 yillarda o'zbek musiqa madaniyatining bir yo'nilishi sifatida o'zbek qo'shiqchilik san'ati tez sur'atlarda rivojlandi. 1920-40 yillar o'zbek qo'shiqchilik san'ati, 1940-50 yillar o'zbek qo'shiqchilik san'ati yangi-

yangi ijod namunalari bilan alohida-alohida xalqimiz qulog'iga singdi. Bunda mashhur Estrada-simfonik orkestrining faoliyati katta e'tirofga sazovordir. Botir Zokirov o'zbek estrada musiqa maktabi asoschisi sifatida tan olindi. O'zbek qo'shiqchilik san'atida simfojazga asoslangan professional asarlar yaratildi. 1960-1980 yillar estrada xonandalari ijodi yangicha ijro uslublariga qarab burildi. Bunda aranjirovka san'atining ta'siri katta bo'ldi. Estrada qo'shiqi o'zbek kompozitorlari ijodidan munosib shrin oldi. 1980-yillarda "Yalla" kabi vokal-chog'u ansambllari paydo bo'ldi. 1990-2016 yillarda o'zbek estrada musiqasi o'zbek estrada musiqasi shou-biznes tizimida ham o'z shrniga ega bo'ldi.

O'zbekistonda akademik vokal ijrochiligi. O'zbekistonda akademik xonandalik ta'limi shakllandi, vokal pedagogikasining rivojlanishi dunyoga mashhur bo'lganini katta sahnalarga chiqayotgan yosh avlod vakillari mahoratida ko'rinib turibdi, albatta. O'zbekistonning buyuk opera xonandalari: M.Qori-Yoqubov, X.Nosirova, N.Axmedova, S.Qobulova, S.Yarashev, A.Azimov, N.Xoshimov, Q.Muhitdinovlar san'at maktablarini bugungi kunda M.Razzoqova, N.Sultonov, A.Rajabov, R.Usmonov kabilar davom ettirmoqdalar.

2.3. Vokal ijrochiligida badihaviylik (improvizatsiya) texnikasi. Xorijiy adabiyotlar tahlili, ta'lim jarayoniga tadbiiq etish masalalari.

Vokal ijrochiligida badihaviylik (improvizatsiya) texnikasi yillar davomida cholg'u ijrochiligida azaldan mavjud uslubga taqlid sifatida namoyon bo'ldi. Improvizatsiyaning akademik va djaz yo'nalishlarida ko'proq uchratish mumkin. Jaz improvizatsiyasida usulning ahamiyati katta. Jaz usullari va uning o'ziga xos taraflari professional darajada improvizatsiya qila olishga turtki bo'ladi. Akkordlarning xarf raqam belgilari (katta va kichik uchtovushliklar, major va minor septakkordlar, ortirrilgan va kamaytirilgan akkordlar va nonakkordlar), alteratsiya belgilari - akkord tovushlarini yarim ton ko'tarish yoki tushirish belgilari hisoblanib, imprvizatsiyani yoqimli amalga oshirishga ko'mak beradi. Melodik yo'nalishlar - jaz improvizatsiyasida arpedjio yo'nalishining rolini yanada oshiradi. Yordamchi va o'tkinchi tovushlar, diatonik va xromatik yordamchi tovushlar improvizatsiya qilishda joziba kasb etadi. Blyuz, klassik blyuz shakli, kuyi, o'ziga xos xususiyatlari, uning ladi va gammasi klassik unsurlarda o'zgachadir. Blyuz garmoniyasining xususiyatlari, blyuz gammasi va uning xususiyatlari barcha madaniyatlarga mos keladi. Jaz yo'nalishlari - jaz improvizatsiyasida ohang rivojlanishining ahamiyatini, sekvensiyalar va ularning improvizatsiyadagi o'rnini oshiradi.

XX - XXI asrlarga kelib, kompozitorlik ijodida klassitsizm davridan so‘ng musiqa yo‘nalishlarining soni yanada ortib bormoqda. Bunday yangi yo‘nalishlarda cholg‘ulashtirish prinsiplari, partituraning tuzish, yangicha belgilar bilan bezatish (oformleniye partituri) prinsiplari, hamda mikroxromatika tovushqatorlarida (v.h) bastalangan asarlarni notaga aniq tushirish jiddiy muammo darajasiga kela boshladi. Aynan shu kabi muammolarni maksimal darajada aniq yechimini topish maqsadi kompozitorlarni yangicha nota grafikalar yaratishga undadi. Eksperimentlar natijasida, izlanuvchan kompozitorlar ijodida yangicha nota grafikasi ko‘rinishlari keng tarqala boshladi. Shunday nota grafikalaridan uchta ushbu qo‘llanmaga kiritilgan.

Yuqorida sanab o‘tilgan chet el mualliflarining uchta nota grafikasi yangicha musiqiy tilga asoslangan g‘oyalarni aks ettiruvchi asarlar uchun maxsus yaratilgan. Yosh kompozitorlar uchun bunday yangiliklarning ahamiyatli tomoni shundaki, har bir kompozitor maqsadi - nota grafikasining imkoniyatidan kelib chiqqan holda asar bastalash emas, balki aksincha, asarning g‘oyasidan kelib chiqqan holda o‘ylab rejalashtirilgan o‘z g‘oyasini aniq aks ettiruvchi nota grafikasi yaratishi lozimligidadir.

“Progressiv notatsiya” nota grafikasi esa o‘zbek musiqachilari Artyom Kim va kamina – qo‘llanma muallifi tomonidan yaratilgan. Bu nota grafikasi asosan mikroxromatika qo‘llanilgan xalq milliy musiqalarini va unda qo‘llaniladigan naqshlarning tovush hamda ritmini imkon qadar aniq notalashtirishga mo‘ljallangan. Milliy kuylarni ijro ettiruvchi xonanda va sozandalarning ijro namunalarini (qolaversa, naqshlarni hamda tovushqatorlarni) aniq notaga olish mushkul va bugungacha dolzarb muammoligicha qolmoqda. Dunyo musiqachilari bu muammoning yechimini topish uchun doimiy izlanishlar olib borishmoqda. Lekin hozirgi kungacha ularning barchasi quyidagi uslubga tayanadilar: kuyning konturini klassik nota grafikasiga taxminan olib, naqshlarni esa birorta belgilar yordamida ifodalashdir. Zero. bu belgilarga nazariy tushuntirish berilsa-da, ular naqshning tovush balandligi, ritmik holati va ayniqsa, kuyning tovushqatorini aniq tasvirlab bera olmasligi barchamizga ma’lum. Natijada, nazariy tushuntirishlarga ega bo‘lgan belgilar amaliyotda o‘z samarasini ko‘rsatmayapti. Afsuski, natijada ijrochilarning ijro uslubini xatto ilmiy o‘rganish, deyarli barcha musiqachilar orasida faqatgina og‘zaki fikr-mulohazalar bilan kifoyalanib qolinmoqda. Biz progressiv notatsiya nota grafikasini ishlab chiqar ekanmiz, ushbu notatsiya ijroning konturini, tovushqatorini, naqshlardagi ritmik va tovushbalandliklarini imkon qadar aniq aks ettirishi kerak ekanligini ko‘zladik. Biz Bu nota grafikasi yordamida

ijrochilarning ijro xususiyatlari, aynan nota yozuvi yangicha nota ko‘rinishlari yordamida aniq aks ettirishimiz mumkin bo‘ladi. Qolaversa, ushbu nota yozuvi bizga alohida kuyning tovushqatorini, alohida konturini va alohida naqshlarini o‘rganishga imkon beradi. Buning yordamida esa ijrochilarimizning faqatgina ijro xususiyatlaridagi farqlarni yoki o‘xshash tomonlarni emas, xatto o‘zbek milliy ijrochisining ozarbayjon, turk, hind yoki eron (v.h) ijrochilarini notaga olib, ularning ijrosidagi o‘xshashliklari va farqlarini ham o‘rganishimiz mumkin. Bu kabi o‘rganishlar esa boshqa millatlar milliy musiqalari haqida axborotga ega bo‘lishimizni ham ta’minlab beradi, degan umiddamiz.

Qo‘llanmaga kiritilgan partitura namunalarini o‘qish va cholg‘ulashtirish prinsiplarining yoritilishi konservatoriya talaba-kompozitorlari hamda musiqashunoslari uchun mo‘ljallangan. Qo‘llanmada Progressiv notatsiya nota grafikasining o‘qilish, chalish prinsiplari “Muxammasi Ushshoq” (Rost maqomi) kuyi namunasi asosida bayon etildi. Yuqorida zikr etilgan barcha nota grafikallari “Omnibus” ansambli tomonidan mahalliy va xorijiy konsert dasturlarida ijro etilgan bo‘lib, ansamblning mashq jarayonlarida biz tadqiqotchi-izlanuvchilar tomondan mukammal o‘zlashtirildi. Ushbu partituralardagi melodik yo‘l, tembr, o‘lchov kabilarni va cholg‘ulashtirish prinsiplarini aniq o‘qilishi va tahlil qilinishiga yaqindan yordam bergan xorijiy musiqachilarga, ya’ni kompozitor Piter Adrians (AQSH), kontrabaschi Dario Kalderone (Italiya), klarnetchi Mishel Marang (Gollandiya) hamda Toshkentdagi “Omnibus” ansambli musiqachilariga o‘z minnatdorchiligimizni izhor etaman.

Fikrimizni AQSH kompozitori Piter Adriaansning “Fraction” asarida davom etamiz.

Fraction

Peter Adriaansz

Sines

00 +20 +40 +60 +80 ±100 +120 +140 +160 +180

-20db ascend 300c/450" (20c/30")
 -25db ascend 200c/450" (20c/45")
 -20db ascend 375c/450" (25c/30")

0' 1' 2' 3' 4' 5'

order of change is: 1) clicktrack changes -> 2) twist tuning peg (ie tune) -> 3) acc/rall

Wind

Periodic Entries enter regularly every ca. 10'

+15c +30c +45c +60c +75c +95c +100c +120c +140c +150c +160c +175c +200c +225c +250c +275c

MM 90 MM 86 MM 82 MM 78 MM 75 MM 72 MM 69 MM 66 MM 63 MM 60 MM 57 MM 55 MM 53 MM 51

1:2 4:7 3:5 2:3 5:7 3:4 8:9

Tempo

90 rall -1.86 rall -1.82 rall -1.78 rall -1.75 rall -1.72 rall -1.69 rall -1.66 rall -1.63 rall -1.60 rall -1.57 rall -1.55 rall -1.53 rall -1.51

change ca. every 15" (00"/15"/30"/45" etc.) (pitch center changes per 150")
 2' 30"

+20c +40c +60c +80c +100c +120c +140c +160c +180c

0' 1' 2' 3' 4' 5'

Click Track

MM 27 MM 30 MM 33 MM 36 MM 39 MM 42

MM 24 acc (9:8) MM 27 acc (10:9) MM 30 acc (11:10) MM 33 acc (12:11) MM 36 acc (13:12) MM 39 acc (MM 42)

change ca. every 25" (string changes every 250")

Percussion (Cymbalom/ Chang etc.)

1 (ca. 2' 05") 1/2 (ca. 3' 10") 2 (ca. 4' 10")

Pitch II (tuning pegs)

+c. 33.3c +c. 33.3c +c. 66.6c +c. 66.6c +c. 100c +c. 100c +c. 100c +c. 100c +c. 33.3c

0' 1' 2' 3' 4' 5'

Click Track

MM 90 MM 87 MM 84 MM 82 MM 80 MM 78 MM 76 MM 74.5 MM 73 MM 71.5

Tempo

Piano: strum strings with flexible, plastic plectrum; rall. towards dampers (up-arrow; sound increases) acc. towards nut (down-arrow; sound decreases)

Piano

+c. 10c +c. 20c +c. 30c +c. 40c +c. 50c

(ca. 3' 20")

+c. 10c +c. 20c +c. 30c +c. 40c +c. 50c

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

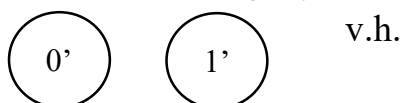
The score is organized into three systems, each covering measures 5' through 10'.
System 1 (Measures 5' - 10'): Sines, Wind, Click Track, Tempo, El. Guit, Pitch (tuning peg).
- **Sines:** Features a melodic line with pitch adjustments ranging from +200c to +280c. Includes instructions: "ascend 50c/150' (10c/30')", "descend 100c/150' (20c/30')", "ascend 75c/150' (15c/30')", and "descend 75c/150' (15c/30')".
- **Wind:** Features a melodic line with pitch adjustments ranging from +50c to +100c.
- **Click Track:** Shows metronome marks (MM) 49, 47, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 60. Time signatures include 5' 00", 1:1, 6' 40", 7' 30", 8:9, and 3:4. Includes the instruction "gradually sync into rhythmic unison".
- **Tempo:** Values range from 300 to 600.
- **El. Guit:** Includes markings for "rall" and "acc".
- **Pitch (tuning peg):** Values range from +200c to +300c.
System 2 (Measures 5' - 10'): Click Track, Tempo, Percussion, Pitch II (tuning pegs), III.
- **Click Track:** Shows metronome marks (MM) 45, 48, 51, 54, 57, 60. Time signatures include (14:13) MM 42, (15:14) MM 45, (16:15) MM 48, (17:16) MM 51, (18:17) MM 54, (19:18) MM 57, and (20:19) MM 60. Includes the instruction "gradually sync into rhythmic unison".
- **Tempo:** Values range from 300 to 600.
- **Percussion:** Includes rhythmic patterns with time signatures (ca. 6' 15"), (ca. 7' 20"), and (ca. 8' 20").
- **Pitch II (tuning pegs):** Values range from +c.33.3c to +c.100c. Includes the instruction "tune to unison".
- **III:** Values range from +c.66.6c to +c.100c.
System 3 (Measures 5' - 10'): Click Track, Tempo, Piano, Pitch II (tuning pegs), III.
- **Click Track:** Shows metronome marks (MM) 70.5, 69.5, 68.5, 67.75, 67, 66, 65, 64, 63, 61.5, 60. Includes the instruction "gradually sync into rhythmic unison".
- **Tempo:** Values range from 300 to 600.
- **Piano:** Includes rhythmic patterns with time signatures (ca. 6' 40"), 2, and 3.
- **Pitch II (tuning pegs):** Values range from +c.50c to +c.166c.
- **III:** Values range from +c.75c to +c.100c.

Piter Adriaansning “Fraction” asari kamer ansambli uchun bastalangan asardir. Asarda muallif musiqaning yangi qirrasini tinglovchilarga namoyon etishga uringan, ya’ni har bir cholg‘udan bittadan uchtagacha tovush olib, ularni har bir tovushning pastga va yuqoriga tebranish imkoniyatini hamda ansambl vaqtida tovushlarning tebranishlari jarayonida ro‘yobga chiqadigan turli tezlikdagi tebranishlarni va ularning ranglarini ko‘rsatmoqchi bo‘lgan.

Asarning qiziqarli tomoni shundaki, bu asar bamisoli bitta tovush balandligining ichidagi siru asrorlari haqida. Tebranish davomida esa har bir tovush turli sentlarni, turli sentlar esa o‘z vaqtida tebranishlarning turli ritmik va temp o‘zgarishlarini o‘z ichiga qamrab olgandir. Bunday partitura muallifning fikrini yaqqol namoyon eta olish darajasida bo‘lishi kerak, albatta. Axir bir tovush balandligini, sentlarini, ritmik va temp o‘zgarishlarini nazorat ostiga olish uchun klassik nota grafikasi ayni paytda eng qulay nota grafika emasligi aniq bir holat. Aynan shunday yangi musiqiy g‘oya muallifni albatta, yangicha cholg‘ulashtirish va yangicha partitura yaratishga undaydi.

“Fraction” partiturasini ijro etish uchun har bir ijrochining (yog‘ochli damlidan tashqari) qulog‘iga audio quloqchinlar (naushniklar) taqilishi lozim. Sahnada ijrochilarga qaratib monitor (yoki kompyuter) o‘rnatilishi va bu monitor da sekundomer yurib turishi shart. Ushbu asarda aynan monitor ijrochilarga dirijyor funksiyasini o‘tab berguvchi vositadir. Qolaversa, muallifning talabiga binoan ijro vaqtida har bir ijrochining oldida tovush balandlik sentlarini aniq ko‘rsatib turadigan tyuner bo‘lishi shart.

Partitura tuzilishi va cholg‘ulashtirish prinsiplarini tahlil qilar ekanmiz, undagi ayrim belgilarga e‘tiborimizni qaratishimiz lozim:



Partiturada “0” dan “10” gacha bo‘lgan raqamlarning har biri alohida doira shakli ichiga kiritilganini va ularning tagidagi qalin takt chizig‘ini ko‘ryapmiz. Bu doiralar ichidagi raqamlar asarning daqiqalarini bildiradi, ya’ni har bir takt taxminan bir daqiqa davom etishi kerak. Ushbu raqamlar va taktlar barcha ijrochilarga tegishlidir. Taktlar ichida esa ikkitadan uzuq-yuluq (punktir) chizikli taktlar ham mavjud. Taktning ichidagi birinchi punktir chizikli takt taxminan taktning 20-chi soniyasini, ikkin-chisi esa taxminan 40-chi soniyasini ko‘rsatib turibdi. Ijro vaqtida sahna-dagi monitorga sekundomer o‘rnatiladi va ushbu monitordan ijrochilar har soniya va daqiqalarni kuzatishlari mumkin bo‘ladi.

Ijrochilar:

Asar to'rt nafar ijrochiga mo'ljallangan bo'lib, ular yog'ochli damli, elektrogitara, simbalon (yoki chang) va fortepiano uchundir.

Yog'ochli damli cholg'uning partiyasi

Asarning ilovasida muallif yog'ochli damli cholg'u asbobi pastki diapazonga ega bo'lgan va yuqori tessituradagi tovushlari yaxshi jaranglaydigan cholg'u asbobini nazarda tutgan bo'lib, taxminan bas klarnet, tenor saksofon yoki shunga o'xshash cholg'ularni qo'llashni tavsiya etgan.

Partiturani tahlil qilishni yog'ochli damli cholg'u asbobi uchun belgilangan qatordan boshlaymiz:

order of change is: 1) clicktrack changes -> 2) twist tuning peg (ie tune) -> 3) acc/rall


Periodic Entries enter regularly every ca. 10"

Wind *f*

Wind


Ko'rib turganimizdek, ushbu partiyaning qatori uchta chiziqdan tashkil topgan. Har bir chiziqda esa qo'shimcha belgilardan tashqari bittadan nota balandligi ham joylashgan. Ular re, re-diyez va mi notalaridir.

Partiturani "0"-chi soniyasidan "1"-chi daqiqasigacha ko'rib chiqamiz. Ushbu lavhada re notasi ishtirok etayapti. Re notasidan tashqari, qo'shimcha tovush balandliklar va ularning tagiga yozilgan raqamlar ham mavjud. Demak, avvalo re notasini ijro etish lozimligini aniqladik. Ammo re notasidan so'ng ko'rsatilgan qo'shimcha tovush balandliklar nimani anglatadi? Ular re notasining ichidagi sentlardir: 00; 00; +15s; 00; -15s; Bu sentlarni qanday qilib aniqlash mumkin?

Sentlarning “00” balandligi uchinchi pastki chiziqcha ustidan boshlanadi, ya’ni uchinchi pastki chiziqcha ustida turgan belgi “00” sent ekanligini bildiriyapti, ya’ni 

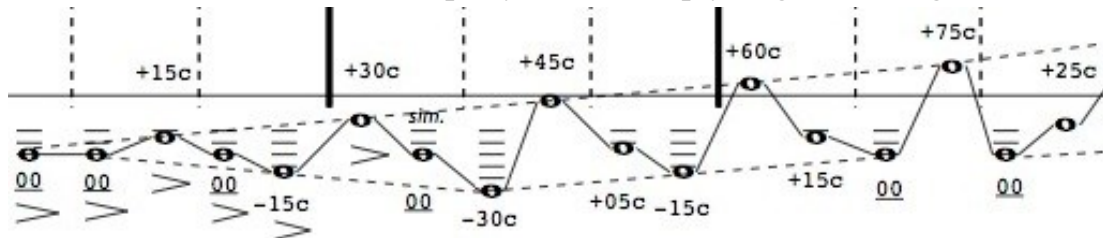
Har bir chiziqcha esa 10 sentga teglashadi. Tabiiyki, “+ 15” sent birinchi chiziq ostida belgilanadi, ya’ni:

+15c

 v.h.

Shuning uchun ham birinchi va ikkinchi sent ko‘rsatgichlari “00” sentga tenglantirilsa, uchinchi sent ko‘rsatgichi “+15” sentni ko‘rsatyapti. Demak, taxminan 26 – 30 soniyalardan boshlab re notasi “+15” sent ko‘tarilgan holda ijro etilishi lozim va taxminan 40-chi soniyaga borib u “00” sentga qaytishi kerakligi ifodalagan.

Sentlar bir-birlari bilan chiziqqlar yordamida quyidagicha ulangan:



Bu chiziqqlar bamisoli glissando vazifasini o‘tayapti, ya’ni re notasi kutilmaganda “00” sentdan “+15” sentga va yana “00” sentga tushmaydi, aksincha, taxminan 20-chi soniyalardan boshlab, ijrochi tovush balandligini glissando yordamida asta sekin ko‘tara boshlab, taxminan 30-chi soniyada “+15” sent balandligiga yetishishi kerak. “+15” sentdan yana orqaga glissando, ya’ni “00” sentga qaytib tushishi va taxminan 52-55 soniyalarda “-15” sentgacha glissando yordami bilan tushish lozim ekanligi ifodalangan. Re notasi asarning “00” soniyasidan (asarning boshidan) boshlanib, taxminan 3:20 qadar ko‘rsatilgan tartibda sentlarga o‘tishi davom etiladi. Ilovada ta’kidlanganidek, ijrochida ijro vaqtida tyuner bo‘lishi shart. Aynan tyuner yordamida ijrochi ijro davomidagi sentlarni nazorat ostiga oladi. Demak, re notasi 3:20 davomiyligida damli cholg‘u ijrochisi tomonidan uzluksiz, ya’ni bir nafasda chalinishi kerakmi, degan savol tug‘iladi. Albatta yo‘q. Ilovada aytilishicha, ijrochi har bir olingan atakani taxminan 10 soniya davomiyligida ijro etib, so‘ng keyingi atakaga o‘tish oldidan kerakli miqdorda nafas olishi uchun pauza qo‘llashi mumkin. Masalan, 10-chi soniyagacha ijrochi notani chaladi, taxminan 10-chi soniyadan 14-chi soniyaga qadar pauza tutib, 15-chi soniyadan yana ijrosini davom ettirishi mumkin. Yana bir muhim tomoni shundaki, partiturada ko‘rsatilganidek, har bir ataka fortedan boshlanib diminuendoga ketishi kerak. Buni kompozitor

birinchi taktda ko'rsatgan. Diminuendo belgisi sentlarning raqami ostida ko'rsatilgan, ya'ni:



Ijrochi sentlarni aniq ijro etishi shart emas, balki taxminan shu ko'rsatilgan sentlarning atroflarida, ya'ni tanlangan aynan bir tovushning balandligi tebranib turishini ko'rsatishi kerakdir. Shu yo'sinda re notasi asarning 3:20 vaqt ko'rsatgichigacha turli xil sent balandliklarida ijro etilib o'tilishi kerak. Asarning 3:20 –chi daqiqasidan boshlab, ijrochi re-diyez bilan xuddi shunday operatsiya o'tkazishi va taxminan 5:20–chi daqiqasidan mi notasi, 7:40–chi daqiqasidan esa yana re diyez notasiga o'tishi va barcha sentlarni ko'rsatilgan tartibda ijro etib, tovushning tebranishini ijroda ifodalashi lozim.

Elektrogitara cholg'uning partiyasi

Ko'rib turganimizdek, ushbu partiyaning qatori ham uchta chiziqdan tashkil topgan. Bu chiziqlarda muallif quyidagilarni ko'rsatib o'tgan: metronom yordamida avvaldan o'rnatilgan templar, gitara cholg'usining tor harakati, sentlar, daqiqa va soniyalar. Shu bilan birga albatta to'rt xil nota tovushi ham tasvirlangan: ular re, re-diyez, mi va fa notalaridir. Ijrochi bu partiyani ijro etar ekan, yuqorida ta'kidganimizdek ijro vaqtida ayrim muhim

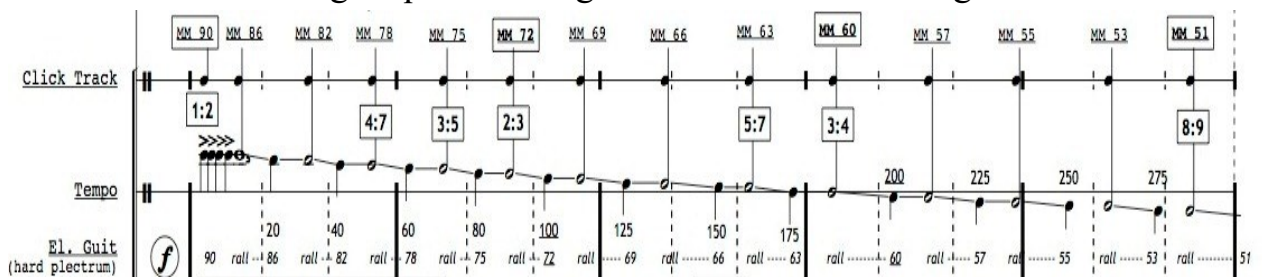
vositalardan foylanishi lozim. Bular: naushniklar (audio quloqchinlar), tyuner va sahnadagi monitor. Partiyaning birinchi qatorida “Click Tracks” ko‘rsatilgan.



Agar asarning birinchi daqiqasini (birinchi taktini) tahlil qilsak, quyidagi templarni ko‘rishimiz mumkin: MM 90; MM 86; MM 82; MM 78; Asarni ijro etishdan avval muallif kompyuter yordamida yuqorida ko‘rsatilgan templarni kerakli tartibda joylashtirib, ularni avvaldan yozib oladi. Aynan shu avvaldan yozib olingan templar naushniklar yordamida ijrochining quloqlariga ijro vaqtida “klik” tovushi yordamida yuboriladi. Demak, ijrochi o‘z partiyasini ijro etishni boshlar ekan, qulog‘idagi naushnik MM 90 tempida “klik” tovushini berib turadi. Taktning taxminan o‘n sakkizinchi soniyasigacha “klik” tovushi MM 90 dan MM 86 ga sekinlashish jarayonini; o‘ttiz yettinchi soniyasigacha “klik” tovushi MM 86dan MM 78 ga sekinlashishi va qirq sakkizinchi soniyasigacha “klik” tovushi MM 78 gacha sekinlashish jarayonini ijrochining kuloqlariga yuboradi. Aynan shu yo‘sinda asarning barcha templari ijro vaqtida ijrochiga “klik” tovushi yordami bilan quloqlarga yuboriladi va ular shu “klik” tovushlari bilan birgalikda kerakli notalarni partiyada ko‘rsatilgan templarda ijro etadi.

Nimaga ayrim templar ramkaga olingan va tagiga raqamlar yozilgan?

Partiyaning ikkinchi, “Tempo” qatorida muallif atakalarning xarakterini va ularning vaqt bilan bo‘lgan munosabatini ifodalagan:

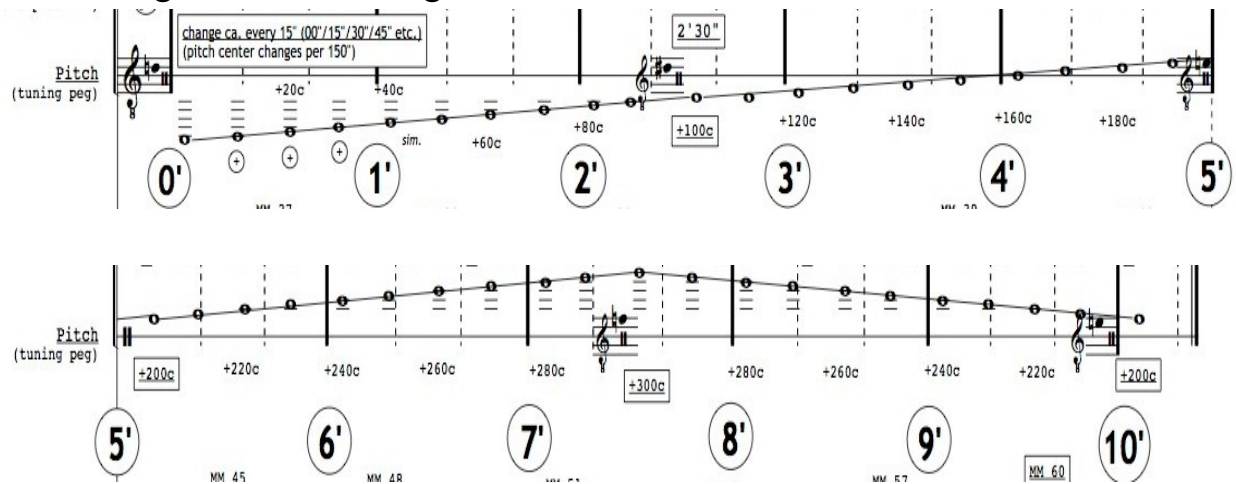


Ko‘rib turganimizdek, ijrochining har bir atakkasi forte dinamikasida hamda aksent bilan ijro etilishi lozim. Shuni unutmasligimiz kerakki, “Tempo” qatorining boshida notalar emas, balki aynan atakalar ifodalangan. Partiyaning birinchi daqiqasini (birinchi taktini) tahlil qilamiz...

Har bir atakkalar MM 90 tempidagi “klik” bilan birga forte dinamikasi va aksent bilan ijro etilyapti. O‘z navbatida atakkalar chiziqchasi asta-sekin pastga yo‘naltirilmoqda. Bu pastga yo‘naltirilayotgan chiziq tempning pasayotganidan xabar bermoqda. Shuning uchun ham atakkalar chiziqchasi har bir yangi MM tempi berilgan joyda “Click Track” qatori bilan umumiy

shtil yordami bilan birlashtirilgan, ya'ni, MM 90 tempida atakkalar berilgan, MM 86 da atakkalar avvalgi atakkalarga qaraganda pastroq joylashgan, MM 82 da yana pastroq, MM 78 esa yana pastroq v.h. Qisqasi, har bir atakkalar “klik” tovushi bilan birga ijro etilishi, “klik” tovushi esa ko'rsatilgan templarga o'tib borishi va natijada atakkalarning tempi ham sekinlashishini muallif ushbu bamisoli glissando chizig'ida ifodalagan. “Tempo” chizig'ining tagida kichik qilib yozilgan raqamlar (20; 40 v.h.) soniyalardir. Soniyalarning tagida esa kuloqchadagi “klik” tempining 90dan 86ga o'tish jarayonini va aynan yigirmanchi soniyaga kelib MM 86ga o'tganini, MM 86dan MM 82ga o'tish jarayoni hamda MM 82 ga aynan qirqinchi soniyada o'tganligini ko'rsatyapti.

Partiyaning uchinchi qatorida yuqorida qayd etib o'tganimizdek. to'rtta nota va ularning sentlari ifodalangan:



Muallifning g'oyasiga qaraganda, elektrogitaraning “G” tori “D” notasiga tushirilib sozlanadi. Asar davomida ijrochi uchinchi torning sozini taxminan har o'n besh soniyada quloqcha yordami bilan asta-sekin ko'taradi. Asarning yakuniga qadar ushbu sozlanish “G” notasigacha olib chiqiladi. Aynan shu g'oyani muallif partiyaning uchinchi torida ifodalagan. Ochiq tor - re notasiga sozlangan holatida ijro boshlanadi. Taxminan o'ttizinchi soniyalarda re tori “+20” sentgacha ko'tariladi va ikkinchi taktning boshida “+ 40” sentga ko'tarilishi ko'rsatilgan. Ana shu yo'sinda re tori 2:30-chi daqiqasida re diyez notasiga, 4:50-chi daqiqasida mi notasiga, 7:30-chi daqiqasida fa notasiga va 9:50-chi daqiqasida esa mi notasiga sozlanishini ifodalagan.

Demak, elektrogitara ijrochisi cholg'uning uchinchi torini (“G”) sof kvarta (“D”) pastga sozlab, ana shu ochiq torda butun asarni ijro etishi lozim. Asar davomida re notasiga sozlangan ochiq tor cholg'uning sozlash quloqchalari yordamida re-diyez (100 sent), mi (200 sent), fa (300 sent) va

yana mi (200 sent) notalariga sozlanadi. Asarning boshida elektrogitara fortepiano bilan sinxron bir xil tempda, ya'ni MM 90da ijro etishni boshlaydi. Asarning yakunida esa fortepiano va chang cholg'ulari bilan sinxron MM 60 tempiga o'tar ekan, ularning atakkasi unison bo'lib jaranglaydi.

Muallifning ilovada ijrochi ijro vaqtida qattiq plektor bilan ijro etishi va har bir atakkaning xarakteri xuddi gitaraning tori uzilgan ovozini tasvirlashi lozim.

Chang cholg'uning partiyasi

Bu partiya ham juda qiziqarli tuzilgan. Ijrochi ijro vaqtida naushniklar, tyuner, sozlovchi kalit va sahnadagi monitordan foydalanadi. Ijro vaqtida changchining chap qo'lida bitta palochka va o'ng qo'lida sozlovchi kalit bo'lishi lozim.

Bizga ma'lumki, chang cholg'usining har bir notasi uchun uchtdan tor tortiladi. Ushbu asar davomida muallif faqat bitta re notasini qo'llab, uning har bir tori uchun alohida funktsiya yaratgan. Bu funktsiyalarni biz tahlil davomida o'rganamiz:

The image displays a musical score for a Chang instrument, organized into five measures (0' to 5'). The score includes several tracks:

- Click Track:** Shows a series of vertical lines representing clicks, with tempo markings (MM) and accents (acc) above them. The markings are: MM 24, MM 27, MM 30, MM 33, MM 36, MM 39, MM 42, and MM 42.
- Tempo:** A line with a 'f' (forte) dynamic marking at the beginning, indicating the tempo changes over time.
- Percussion (Cimbalom/Chang etc.):** A staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It features rhythmic patterns and dynamic markings such as '+ ca. 1/3 (ie 33,3c)', '(ca. 2 05)', '(ca. 3 10)', and '(ca. 4 10)'. There are also circled numbers 1, 1+2, and 2.
- Pitch II (tuning pegs):** A staff with a treble clef showing pitch adjustments. It includes markings like '+c. 33.3c', '+c. 66.6c', '+c. 100c', and '+100c'.

Vertical dashed lines separate the measures, and circled numbers 0', 1', 2', 3', 4', and 5' are placed above the Click Track line to denote the measure boundaries.

Chang partiyasining qatori oltilta chiziqdan iborat: slick track, temp ko‘rsatgich, tovush balandliklari va notaning har bir toriga alohida qatorlardir. Slick track va temp ko‘rsatgich qatorda to‘xtalib o‘tishimiz shart emas, sababi bu ikki qatorlarning ishlash prinsiplari xuddi elektrogitara cholg‘usining partiyasidagi birinchi va ikkinchi qatorlari kabidir. Chang partiyasining uchinchi chizig‘ida re notasi yozilgan. Nota tagiga $= + c.a.1/3$ (i.e. $33.3c$) deb belgilangan. Bu yozuv chang torlarining chiziqlaridagi “+” belgisi bilan ko‘rsatilgan joyida torning avvalgi holatidan 33.3 sentga ko‘tarilgan bo‘lishini anglatadi, ya’ni:

changchi re notasini qulog‘idagi “klik” tovushi yordami bilan kerakli tempda ijro etar ekan, taxminan 24-chi soniyasiga qadar notaning birinchi torini “33.3” sentga ko‘tarilishini anglatadi. Xuddi shunday jarayon re notasining ikkinchi va uchinchi torlari bilan ham bo‘lib o‘tishi ko‘rsatilgan, ya’ni ikkinchi tori taxminan 55chi soniyalarda va uchinchi tori 1:09ga qadar “33.3” sentga ko‘tarilishi zarur. 2:05 da ikkinchi va uchinchi torlar “66.6” sentga ko‘tarilgan hamda birinchi tor “33.3” sentda qolgani albatta sof re notasidan chiqib ketganimizni bildiradi. Aynan shuning uchun 2:05da partiyaning uchinchi chizig‘ida re va mi bemol notasi yozilgan. Sababi, changchi palochka yordamida re notasini ijro etar ekan, u re notasi uchun bog‘langan uchta torni chaladi. Demak, birinchi tori “33.3”, ikkinchi va

uchinchi torlari “66.6” sentga ko‘tarilgan torlar re va mi bemolga yaqin jaranglaydi. Taxminan 2:55dan boshlab birinchi tor, 3:10 dan ikkinchisi va uchinchisi 3:50 larda uchinchi tor “100” sentgacha tortilish jarayoni boshlanadi. Natijada 4:10ga yetib, re notasining uchchala tori endi sof re diyezga notasiga sozla-nadi, ya’ni re notasi to‘liq re diyezga notasiga sozlandi. Shuning uchun qo‘rsa-tilgan vaqtda partiyaning uchinchi chizig‘i faqat re diyez notasini ko‘rsa-tyapti. Partiyasining ikkinchi va uchinchi chiziqlari orasida muallif tor-larning har 250chi soniyada “100” sentga ko‘tarilishini quyidagicha ta’kidlab o‘tgan:

change ca. every 25” (string changes every 250”)

Ana shu tarzda re diyez notasiga sozlangan re torlari partiturada belgilan-gan vaqtdan boshlab yana ko‘tarilishi boshlanadi. Re diyez notasiga sozlangan re torlari, ko‘tarilishi natijasida endi mi notasiga sozlangani muallif asarning 8:20 daqiqasida, uchinchi chiziqda faqat mi notasi ifodalangan. So‘ngi bir daqiqa 20 soniya davomida birinchi tor va ikkinchi torlar “33.3” sentga sozlanib (ko‘tarilishi va tushurilishi) yana qaytib mi notasiga sozla-nishi ko‘rsatilgan.

Fortepiano cholg‘ucining partiyasi

Ushbu partiyani tahlil qilar ekanmiz, u chang partiyasiga juda o‘xshash ekanligini ko‘ramiz:

Click Track

Tempo

Piano

Pitch II (tuning pegs)

I

II

III

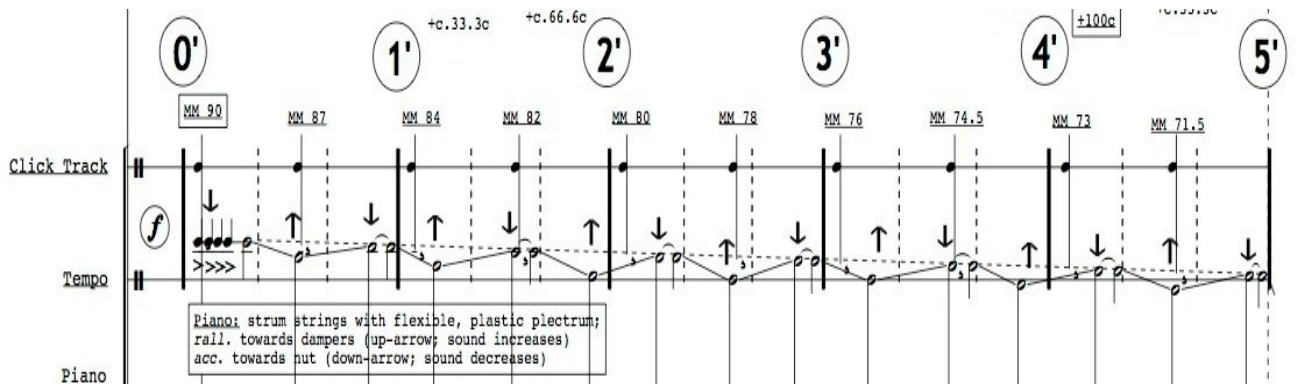
change ca. every 20" (10"/30"/50" etc.) (tuning width changes per 200)"

The image shows a musical score for Fortepiano with four staves: Click Track, Tempo, Piano, and Pitch II (tuning pegs). The score is divided into measures 5' through 10'. The Click Track shows a steady pulse. The Tempo staff shows a fluctuating tempo line with markings from MM 70.5 to MM 60. The Piano staff shows musical notation with dynamics like 'p' and 'f', and a box indicating '(ca. 6'40')'. The Pitch II staff shows tuning adjustments for three pegs (I, II, III) with values like '+c. 50c', '+c. 75c', '+c. 100c', '+c. 133c', and '+c. 166c'. There are also boxes for '+100c' and '+200c' indicating tuning width changes.

Ko'rib turganimizdek, fortepiano cholg'usining partiyasida ko'rsatilgan uchinchi, to'rtinchi va beshinchi chiziqlar chang partiyasining to'rtinchi, beshinchi va oltinchi chiziqlari ko'rinishi bilan bir xildir. Aynan shuning uchun ham fortepiano partiyasining oxirgi uchta chizig'ini yana alohida, aniqrog'i chiqsarroq tahlil qilmasak ham bo'ladi. Forteplano partiyasidagi har bir torda ijrochi egiluvchan plektr yordamida ijro etar ekan, bitta torni ijro etayotganda qolgan torlar chalinib ketmasligi uchun maxsus moslama bilan ularning sadosini to'sib qo'yish muhimligi haqida muallif izohda ma'lumot bergan. Demak, fortepiano partiyasini ijro etish uchun ijrochiga naushniklar, tyuner, sozlovchi kalit, sahnadagi monitordan tashqari torlarning sadosini to'sadigan maxsus moslama ham kerak. Ko'rib turganimizdek, asar davomida fortepianoning birinchi oktavadagi re notasiga tegishli uchchala tor qo'llanilgan. 3:20 vaqt ko'rsatkichida barcha torlar "+ 30" sentga sozlangan, 6:40dan boshlab "+100" sentga ko'tarilyapti (ya'ni re notasining torlari diyez notasiga sozlanish jarayoni), va 9:20dan boshlab torlarning mi notasiga sozlanish jarayoni ko'rsatilgan. Torlar asta-sekin yuqoriga ko'tarilib, har 200 soniyada unison balandlikka o'tishni boshlaydilar. Aynan shu haqida muallif fortepiano partiyasining tagida izoh bergan:

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

Ushbu partiya qatorining birinchi va ikkinchi chiziqlari ham chang partiya qatorining birinchi va ikkinchi chiziqlaridan farqli tomonlari mavjud:



Partiyaning birinchi va ikkinchi chiziqlari o‘rtasida pastga va yuqoriga yo‘naltirilgan strelkalar mavjud. Bu strelkalar birinchi chiziqdagi templar bilan bog‘liqdir. Batafsil tushunish uchun birinchi takti tahlil qilamiz. Partiturada metronom MM 90 tempidan MM 87 gacha sekinlash-moqda. Ammo ijrochining qulog‘iga yuborilayotgan klik tovushi MM 90dan, hatto MM 87dan ham sekinlashadi va taxminan o‘ttizinchi soniyalarda “klik” tovushi tezlashib - MM 87ga yetadi. Demak, gorizontalsimon yo‘naltirilgan punktir chiziqchalar tempning sekinlashayotganini ifodalasa, strelkachalar esa “klik” tovushi partiyada ko‘rsatilgan temp atrofida tezlanib sekinlashayotganini ifodalaydi.

Demak, fortepiano ijrochisi cholg‘uning birinchi oktavadagi re notasiga tegishli uchchala torda, plektr yordami bilan ijro etadi. Asar davomida re notasining uchchala torlari ham avval re notasiga (“100” sentga), so‘ng mi notasiga (“200” sentga) unison sozlanadi. Asarning boshida fortepiano elektrogitara bilan sinxron bir xil tempda, ya’ni MM 90 da ijro etishni boshlaydi. Asarning yakuniga qadar temp MM 60gacha sekinlashadi. Asar yakunlanayotganda fortepiano cholg‘usi chang cholg‘usi bilan sinxron MM 60 tempiga o‘tar ekan, ularning atakkasi unison bo‘lib jaranglaydi.

Nazorat savollari:

1. Ovozlar klassifikatsiyasi haqida gapirib bering.
2. Jahon operasi yulduzlarini sanab bering.
3. Quyidagilar XX asrda qaysi janrning yorqin vakillari hisoblanadilar: Z.Lodiy,A.Dolivo,N.Dorliak, Z.Doluxanova?
4. L.Pavarotti, SH.Mills, T.Xempson, P.Burchuladze kabilardan qaysi biri zamonamizning eng atoqli tenori hisoblanadi?
5. “Shashmaqom” ashula bo‘limi tarkibi ayting.
6. “Savti Sarvinoz” qaysi maqomdan va g‘azal muallifi kim?
7. “Soqinomial Bayot” qaysi shoirlarning g‘azallari bilan ijro etiladi?
8. “Maqom” iborasi birinchi bo‘lib kim tamonidan qo‘llanilgan?

9. O‘zbekiston estrada qo‘shiqchiligidagi stilistik yo‘nalishlar
10. “Etno-jaz” uslubi nimaga tayanadi?
11. Soul yo‘nalishining zamonaviy namoyondalari?
12. Pop musiqasi qiroli?
13. «Improvizatsiya» tushunchasi nimani anglatadi?
14. N.Abdullayeva, F.Zokirov, K.Razzokovalarning ijodidagi ijro uslubi?

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Y.Rajabiy. «O‘zbek xalq musiqasi I, II, III, IV, V». – T., 1958.
2. Turli mualliflar. Nota adabiyotlari. 1956-2008.
3. Razzoqova M.Q. Akademik xonandalik asoslariga kirish. – Toshkent: 2014, Sharq. – B. 200.
4. Yeroshina G.Nekotoriye aspekti raboti nad vokalnimi proizvedenyami. – T., 2011.
5. D.Amanullayeva. «Estrada xonandaligi». Magistrlar uchun darslik (qo‘lyozma). – T., 2014.
6. D.Amanullayeva. Vokalizlar (qo‘lyozma). – T., 2014.

3-mavzu: Milliy cholg‘u ijrochiligi san‘atida zamonaviy tendensiyalar. Maqom san‘ati. Mumtoz musiqani o‘rgatish uslublari.

Reja:

- 3.1. Milliy cholg‘u ijrochiligi san‘atida zamonaviy tendensiyalar.
- 3.2. Mumtoz musiqani o‘rgatish uslubining zamonaviylashtirilishi.
- 3.3. Mashhur sozandalarning hayoti va ijodi.
- 3.4. Musiqiy asarlarni o‘zlashtirishda ijrochilikning an‘anaviy va zamonaviy uslublari.

Tayanch iboralar: *cholg‘u ijrochiligi, professional ijrochilik, havaskor ijrochilik, ustoz-shogird, mumtoz musiqa, repertuar, mushkilot*

3.1. Milliy cholg‘u ijrochiligi san‘atida zamonaviy tendensiyalar.

17 pog‘onalik sharq musiqasini notaga tushirish uchun hozirgi kungacha 12 pog‘onani qamrab oluvchi klassik nota yozuvidan va unga kiritilgan qo‘shimcha belgilardan foydalanilmoqda. Biroq, bu yozuv turi o‘quvchiga, ayniqsa xorij o‘quvchisiga sharq musiqasini va undagi naqshlarni aniq tasvirlab be-rahmasligi bizga ma‘lum. O‘ylaymizki, yangi *progressiv notatsiya*¹ bunday vaziyatning imkon qadar yechimi bo‘la olsa ajab emas.

Nima uchun *progressiv notatsiya*? Bu notatsiya beshta bosqichdan iborat bo‘lib, u o‘z ichiga nota yozuvlaridan tashqari mikroxromatika, video va audio materiallarni qolaversa, ijrochi tomonidan beriladigan izohni ham qamrab olgan. Shuni aytib o‘tish joizki, *progressiv notatsiya*ning barcha bosqichlari bir-biri bilan o‘zaro bog‘liqdir. Ular bir-birini to‘ldiradi va bir-birisiz yozuvning mohiyatini to‘liq ochib bera olmaydi .

Fikrlarni maqom turkumidan “muhammasi ushshoq” kuyi misolida davom etamiz.

♩ = 60



Endi ushbu musiqiy lavhani ana shunday notalashtirilgan ko‘rinishda qanday yutuq va xatolarni o‘z ichiga qamrab olganligini tahlil qilamiz:

Tovushqator – teng temperatsiyalashgan. Kalit oldida belgilar bo‘lmasa-da, lekin *tovushqator*da goho “g” tovushidan lidiy ladi, goho VI pog‘onasi ko‘tarilgan *g – moll* aks ettirilgan. Bunday *tovushqator* milliy musiqamizga

1. *Progressiv notatsiya* Omnibus ansamblining xalqaro loyihalaridan biri “Maqomot” loyihasidan namunadir. Bu loyihaning maqsadlaridan biri - aynan milliy musiqani va undagi naqshlarni to‘liq va aniq yozishga yo‘naltirilgan. Izlanishlar natijasida loyiha ishtirokchilari sharq milliy musiqasini yangicha yozish turini yaratdilar va maqom turkumidan bir necha kuylarni eksperiment sifatida *progressiv notatsiya* yozuviga o‘tkazdilar. Ushbu nota yozuvlarni boshqa millat vakillariga ijro ettirib, ularni video tasмага tushirdilar.

qanchalik begona ekanligi barchamizga ma’lum.

Naqsh – forshlag yordamida ifodalangan. Forshlag, yevropa musiqa madaniyatiga tegishli bo‘lib, sharq musiqasida bunday ijro deyarli qo‘llanilmaydi.

Kuyning konturi – taxminan ko‘rsatilgan desak bo‘ladi. Nima uchun taxminan? Sababi, bu nota yozuvi teng temperatsiyalashgan sozni ko‘rsatyapti. Bundan shu kelib chiqadiki, ba’zi hollarda tovushlar temperatsiya balandligiga nisbatan balandroqda yoki pastroqda joylashtirilgan. Natijada kuyning ohangi o‘zgarib ketgan.

Shakl – albatta yuqoridagi bunday mavhumliklardan so‘ng shakl haqida biror narsa deyish qiyin.

Ko‘rib turibmizki, ushbu yozuv sharq musiqasining asoslaridan biri bo‘lmish - tovushqatorlarni va naqshlarni o‘z ichiga qamrab ololmagan. Bu klassik notatsiyasiga milliy musiqamizni yevropa musiqasini aks etganday yondashsak, u bizga milliy musiqaning aniq va to‘liq yozilishi uchun xizmat qila olmaydi. U faqatgina sharq musiqasining kuy konturini nisbatan ko‘rsata olish kuchiga ega xolos. Milliy musiqalardagi naqshlarni aniq va to‘liq yozish imkoniyati yo‘qligi sabab, bugungi kungacha bizning milliy musiqasimiz ham og‘zaki an’ana asosida avlod-avlodga o‘tib kelishi davom etmoqda. Natijada biz kelajak avlod uchun bugungi kun mohir sozandalarining ijodidagi siru asrorlarini yetarlikcha yetkaza bera olmaymiz. Qolaversa, milliy musiqamizni dunyoga tanitib, uni targ‘ib qilishimizga ham ishonch yo‘q. Bunday mavhumliklar milliy ijrochilar bilan kompozitorlar o‘rtasida bog‘liqlik yo‘qligi, ularning bir-biridan uzoqlashib ketishi, ijodiy fikr almashuvning yo‘qligi va shu kabi boshqa muammolarni yuzaga keltiradi. Albatta, tavsiya etilayotgan *progressiv notatsiya*¹ yakunlangan, eng to‘g‘ri va yuqorida zikr etilgan mavhumliklarning yechimi demoqchi emasmiz, ammo ba’zi noaniqliklarga nisbatan bo‘lsa ham oydinlik kirita olishini ta’kidlash mumkin.

Yuqoridagi musiqiy lavhani endi *progressiv notatsiya*¹ yordamida ifodalashga harakat qilib ko'raylik:

Eng avvalo musiqiy lavhadagi ishtirok etadigan tovushqatorning sozlanishiga diqqatimizni qarataylik:¹

Navbat yuqoridagi musiqiy lavhani *progressiv notatsiya* yordamida notalashtirilgan variantini tahlil qilishga keldi.

Birinchi bosqich – *kuyning konturi*.

Ushbu bosqich, kuyning asosiy konturini alohida o'rganish uchun mo'ljallangan. Ko'rib turibmizki, partituramizda bir nechta elementlar aks ettirilgan. Kuyning ritmi ikkita tomonga qaratilgan shtillar yordamida ifodalangan. Pastga qaragan shtillar kuyning asosiy konturini ko'rsatyapti. Shuning uchun bu shtillarga bog'langan notalar nisbatan

1. Ushbu maqolada mohir sozanda Abror Zufarovning ijrosi va ijroda qo'llanilgan tovushqator varianti men tomondan *progressiv notatsiya*ga tushirilgan. Maqolada aynan shu ijro varianti tahlil qilinmoqda. Kuyning asosiy pog'onasi "G" bo'lgani uchun tovushqatorning tepasida u katta harf bilan belgilangan.

yirikroq yozilgan. Albatta, ijrochi kuy konturini ijro etarkan, tovushlarni yuqorida ko'rsatilgan tovushqator namunasidan qo'llashi lozim.

Ikkinchi bosqich – *kuyning naqshlari*. Ushbu bosqich kuyda qo'llanilgan naqshlar turini alohida ko'rsatish uchun mo'ljallangan. Naqshlar kuy konturidan yaqqol ajralib turishi uchun ularning shtillari

yuqoriga qaratilib, undagi tovush balandliklari nisbatan maydaroq yozilgan. Bu bosqichning ayrim prinsiplarini batafsil tushuntirib o‘tishimiz lozim. E’tiboringizni birinchi taktning ikkinchi hissasiga qaratting.



Kuy konturidagi “g” va “a” notalari sakkiztalik cho‘zimlaridan iborat, ya’ni ular “ikki” va “ham”ga chalinishi demakdir. Ammo kuyning konturidagi “a” notasiga naqshning “a” notasi sirpanar ekan, bunday holatda “ikki”ga “g” chalinsa, “ham” yuqori shtillik “a” dan boshlanadi. Natijada kuyning konturiga tegishli “a” notasi uchlikning (triolning) oxirgi notasi o‘rnida ijro etiladi. Kuydagi barcha naqshlar shu tarzda ijro etiladi, ya’ni kuy konturiga sirpanib kelayotgan naqsh notasi ana shu kontur notasi o‘rnida chalinadi-yu, qolgan cho‘zimlar naqsh notasidan hisoblanadi. 19-chi taktdagi naqshning “c” notalari flajolet belgisi ostida yozilgan. Progressiv notatsiyada esa bu belgi tanburchining chap qo‘l barmog‘i, pardani o‘ng qo‘l harakatisiz ijro etilishini bildiradi.

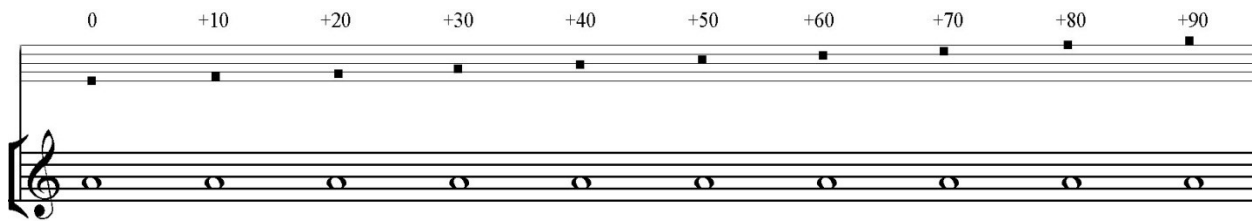


Birinchi va ikkinchi bosqichni birlashtirsak quyidagi ko‘rinish hosil bo‘ladi:

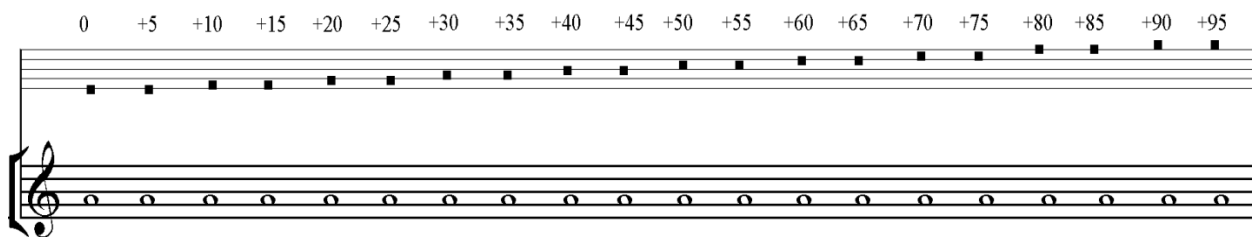


Uchinchi bosqich – *mikroxromatika*. Milliy musiqamizning tovushlari teng temperatsiyalashgan sozdan o‘zgachadir. Ushbu bosqich tovushlar musiqiy naqsh davomida tovush balandliklarini, ya’ni tanburchining chap qo‘li qanday harakatlanayotganligini kuzatish va mikroskop yordami singari ko‘rish imkoniyatiga mo‘ljallangan. Buning uchun avvalo mikroxromatikaning o‘z ichiga qamrab olgan prinsiplarini o‘rganib chiqishimiz zarur. Bizga ma’lumki, teng temperatsiya sozining

tovushqatoridagi har bir tovush oralig‘i 100 sentdan iboratdir. Masalan: “a” notasining tepasiga qo‘shimcha qator va belgilar joylashuvi yordamida quyidagi sentlardan kerakligini belgilashimiz mumkin:

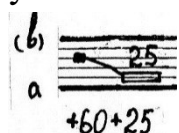


Ko‘rib turganimizday, bu prinsip yordamida “a” notasining 10 xil ko‘rinishini kuzatish imkoniyatiga egamiz. Bu belgilarni yodimizda saqlashimiz zarur, chunki mikroxromatika yozuvi ustiga hamisha yaxlit o‘nliklar yozilavermaydi. Masalan: 10 sentlik belgini yozib, uning ustiga 15 raqamini yozsak notaning 15 sent balandligini; yoki 20 sentlik belgini yozib uning ustiga 25 raqamini yozsak, u notaning 25 sent balandligini bildiradi (v.h.):



Ko‘rib turganimizday mikroxromatika yozuvi yordamida biz har bir tovushning yigirma xil variantini qog‘ozga tushirishimiz va uni kuzatishimiz mumkin.

Endi bu bosqichda ikki xildagi to‘rtburchaklar qo‘llanishiga e‘tibor bering. Birining ichi bo‘yalmagan bo‘lsa, birining ichi bo‘yalgan, ya‘ni bo‘yalmagani kuyning asosiy tovushqatoridan o‘rin olgan bo‘lsa, bo‘yalgani naqshlar davomida uchraydigan tovush balandliklardir. Bunday yondashuv tovushqator va naqshlarda uchraydigan tovush balandliklarni ajratishga yordam beradi:



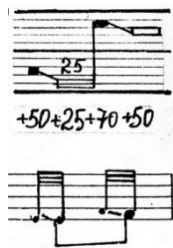
Ko‘rib turganingizday, “a” +25 sent – bu kuyning yuqorida ko‘rsatilgan tovushqatoridandir va shuning uchun u bo‘yalmagan. “a” +60 sent esa tovushqatorida yo‘q. Shuning uchun uning ichi bo‘yalgan.

Naqshlardagi tovushlar cho‘zimini belgilash aniqlandi. Endi navbat tovushlarning harakatiga keldi. Agar e‘tibor bersak, naqshlardagi tovushlarning bir-biriga ulanish jarayoni vertikal yoki diagonal yordami bilan amalga oshiriladi. Hozir ana shu ikki xil variantni mikroxromatika

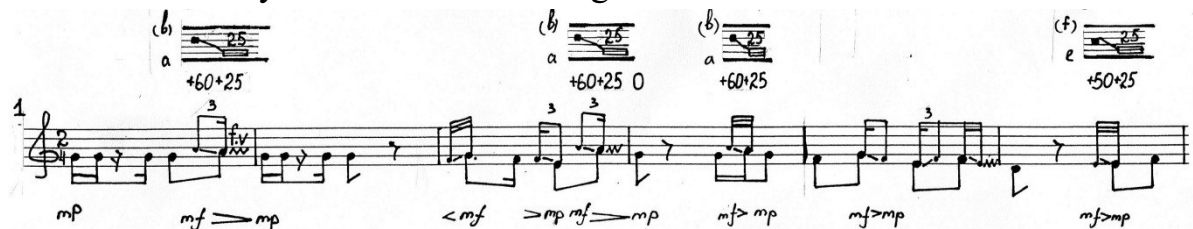
yozuvida tutgan o‘rni va ularning funksiyalarini ko‘rib chiqamiz. Masalan, 1 takt, naqshning “a” notasi glissando yordamida kuy konturining “a” notasiga sirpanib kelgan. Bu holatda mikroxromatikada ham u diagonal yordamida ifodalanishi lozim, ya’ni:



30-chi takt, kuy konturining “e” notasi naqshning “f” notasiga diagonal emas, balki vertikal o‘tish yo‘li qo‘llanilgan. Bu holatda esa mikroxromatika yozuvida ikkita tovush tekis vertikal chizig‘i yordamida ulanadi, ya’ni:



Mikroxromatika bosqichini o‘zlashtirgandan so‘ng, navbat yuqoridagi birinchi va ikkinchi bosqich asosida yozilgan nota namunamizni mikroxromatika yozuvi bilan to‘ldirishga keldi:



Ko‘rinib turibdiki, nota yozuvimiz mukammalashgan bo‘lsa-da, u o‘z ichiga ancha mayin detallarni, ya’ni tovushqator, kuyning konturi, naqshlar, naqshlar ichidagi tovushlar harakati, ularning cho‘zimlarini, naqshlardagi tovush baladliklarining o‘zgarishini hamda ularni aniq ko‘rsatuvchi mikroxromatikani ham qamrab olgan. Albatta, kuyning bunday jamlangan ko‘rinishi musiqachilarni aniqroq tahlil xulosalariga olib kelsa ajab emas.

1.f.v (fast vibrato) – tez ijro etiladigan vibrato.

To‘rtinchi bosqich – *ijro*. Bu bosqich video lavhadan iborat bo‘lib, u har bir qo‘lning naqshlar davomida qanday harakatlanayotganligini chuqurroq o‘rganish uchun mo‘ljallangan. Ushbu bosqichda kuydagi qo‘llanilgan naqshlarning har birini mukammal ravishda alohida videoga yozib olinadi. Masalan, ijrochimiz tanburchi bo‘lsa, demak videoda ijrochining alohida o‘ng qo‘l harakati va alohida chap qo‘l harakati

ko'rsatiladi. Bu jarayonni ko'rgan har bir musiqachi naqshlar chalinayotgan vaqtda o'ng va chap qo'l harakatlarini ikki xil variantda kuzatish va o'rganish imkoniyatiga ega. Birinchi variantda naqshlar kuyning o'z tempida ijro etilib, unda har bir qo'lning harakatlari alohida ko'rsatiladi. Ikkinchi variantda esa, naqshlar juda sekin tempda ijro etilib, unda ham har bir qo'lning harakatlari alohida ko'rsatiladi. Bunday video lavha yuqorida notaga tushirilgan musiqiy lavhamizdagi naqshlarni qanday amalga oshirilayotganligini tasvirlab beradi.

Beshinchi bosqich – *izoh*. Ushbu bosqich video va audio lavhadan iborat bo'lib, unda ijrochi o'zi ijro etgan har bir naqshga izoh berishi uchun mo'ljallangan. Bunda naqshlarning ijrosi haqida nazariy va amaliy, ya'ni naqshlar davomida tovushlarning balandligi va ular barmoqlarning qanday harakatlari yordami bilan o'zgarishi kerakligi haqida batafsil ma'lumot beriladi.

Notalashtirilgan namunamiz mukammalroq ko'rinishga ega bo'lsa-da, u musiqiy lavhamizni klassik nota yozuvida notalashtirilgan nusxasidan katta farqga ega ekanligini ko'rsatyapti. Klassik nota yozuviga qaraganda *progressiv notatsiya* quyidagilarni o'z ichiga aniqroq tarzda qamrab olgan:

- tovushqator
- kuyning konturi
- naqshlar
- naqshlarning harakati va undagi cho'zimlar
- ijrochining ijro uslubi
- ijrochi tomonidan beriladigan izoh

Albatta, - “kuyini aniq notalashtirishning nima zaruriyati bor? Axir har bir ijrochi bitta kuyini har safar turli xil ijro etadiku?” - degan savollarning tug'ilishi o'rinlidir. Ammo shuni unutmasligimiz kerakki, har bir ijrochi o'zining ijro manerasiga ega va aynan aniq notalashtirish yordamida o'quvchi ijrochining ijro manerasini tahlil qilib, o'rganishi uchun qulaydir. Bunday detal notalashtirilgan variant ijrochilar, musiqashunoslar va kompozitorlar uchun juda muhimdir.

Ijrochilar ustozlarning ijrolarini tinglab, ulardan qaysi biri qalblariga yaqin bo'lsa, o'sha ustoz ijrosini aniq notalashtirilgan varianti yordamida ijro manerasini tahlil qilib o'rganishi mumkin.

Musiqashunoslar yuqoridagi detal ravishda notalashtirilgan namunalar yordamida millatimizga mansub buyuk ijrochilarning ijro xususiyatlarini aniqlab berishlari mumkin. Qolaversa, *progressiv notatsiya* yordami bilan hind, turk, ozarbayjon, eron milliy musiqalarini

notalashtirilsa, bularning maqomlarimiz bilan bog‘liq tomonlarini topish ham mumkin.

Kompozitorlar uchun doim milliylik mavzusi dolzarb muammo bo‘lib kelgan. Har bir sharq kompozitori oz yoki ko‘p miqdorda milliy naqshlarni o‘z asarlarida qo‘llar ekan, bu naqshlarni u ramziy belgilar bilan belgilaydi. Masalan: sharq kompozitori o‘z asarida milliy elementlarni qo‘llasa, u albatta mashq jarayonida to‘liq qatnashib, ijrochilarga belgilar ostidagi naqshlarni kuylab tushuntirishi va o‘z nazoratiga olishi zarur. Agar partitura xorij ijrochilar tomonidan ijro etilish uchun xorijga yuborilsa-chi...? Yoki marhum kompozitorning asarini ijro etish rejalashtirilsa-chi...? Bunday holatlarda kompozitor asarining badiiy tomoni oqsoqlanib qolish xavfi ortishi aniq.

Fikrimizcha, *progressiv notatsiya* milliy musiqamizni va har bir ijrochining ijro manerasini qog‘ozga haqiqatga yaqinroq tushira olish imkoniyatini berishi barchamiz uchun muhimdir. Hozirda va kelajak avlod uchun bugungi mohir ijrochilarning ijro maneralarini faqatgina og‘zaki yo‘l bilan emas, balki aniq notalashtirish yo‘llari va video lavhalar bilan yetkazish lozim. Natijada *progressiv notatsiya* ancha mayin detallarni mukammal ko‘rsata olish qulayliklarini yaratadi. Musiqachilar milliy musiqamiz tovushqatorini, kuyning *konturini*, naqshlarini, naqshlar ichidagi tovushlar cho‘zimlarini, undagi tovushning harakat turlarini hamda naqshlardagi tovush balandliklarini alohida o‘rganib tahlil qilishligi, bizga kuyni chuqurroq o‘rganishimizga sharoit yaratib beradi. Ushbu notatsiya yordamida milliy musiqaning ijrochilik maktabini dunyoga targ‘ib eta olsak ajab emas. Qolaversa, o‘zbek kompozitorlari o‘z ijodlarida milliy ohanglarni partituralarda imkon qadar aniqroq ifoda eta olishlari uchun qulay imkondir. Bu esa o‘zbek kompozitorlarining ijodini yanada boyitishi, mukammal o‘zbek kompozitorlik maktabi yaralishiga va uni dunyoga tanitish uchun turtki bo‘lishi hech gap emas.

3.2. Mumtoz musiqani o‘rgatish uslubining zamonaviylashtirilishi.

Mumtoz musiqani o‘rgatish uslubining zamonaviylashtirilishida asosan ustoz, ya’ni professor-o‘qituvchi va jurnavozlarning ahamiyati juda katta. Bu jarayon shunday kechadi: dastlab ustoz ijro etadi, eng yaxshi ijrochilarni ta’kidlab, ovozli yozuvlaridan eshittiradi. Keyin nota misolida kuyni birgalikda tahlil etadi, talaba-shogirdga uyga vazifa etib kuyni yod olish topshiriladi. Navbatdagi darsda talaba o‘zi ustoz yordamisiz ijro etadi, tushunmagan joylarida to‘xtab, ayrim jihatlarini so‘raydi. Ustoz talabaning

ijrosidagi kamchiliklarini to'g'rilaydi va kuyni mukammal ijrosini ta'minlash uchun uyga vazifa etib, kuyni ko'p bora chalib mukammallashtirish topshiriladi. Bu jarayon kuyni katta yoki kichikligi, murakkab va soddaligiga ham bog'liq. Bir yoki ikki darsda ma'lum bir kuyni o'rganishi qiyin. Ustozimiz O'zbekiston xalq artisti, buyuk hizmatlari ordeni nishondori Turg'un Alimatov aytganlaridek: "Bir kuyni o'rganish uchun ko'p vaqt ketmaydi, ammo uni chalish uchun, tayyor ijod mahsuliga keltirish uchun yillar kerak bo'ladi".

Ta'lim tizimida cholg'u ijrochiligini o'rgatish borasida ilg'or mahalliy va xorijiy tajribalar borasida shunday bir ibora bor: "Ta'lim bergan ustozingdan ayrilma". Bu degani an'anaviy ijrochilik borasida, uni rivojlantirish, o'rganishda o'zimizni mahalliy uslublarga teng keladigani butun dunyoda topilmasa kerak. Milliy san'atimizni barcha jabhalarini qayta tiklash, o'rganish davlat siyosati darajasiga ko'tarilgandir. O'zimizni mahalliy uslub, ya'ni milliy ijrochilik maktablari ustoz-shogird an'anasiga tayangan bo'lib, milliy musiqamizda shunday bir unsurlar borki, buni faqat ustozning ijrolaridan, dono fikrlaridan shogird bahramand bo'lmasa, milliy ijrochilik maktablariga xos ijro yo'qolib ketadi. Bizni millatimizga xos an'ana ham aynan shunda.

Musiqiy asarlarni o'zlashtirishda ijrochilikning an'anaviy va zamonaviy uslublari shunday: an'anaviy uslubda shogird ustozni yonida yurib, ijrolaridan bahramand bo'lib, ustozning ilxomi kelgan paytda kuylarni ijrosini birgalikda mashq natijasida o'rganiladi. Bu uslubning unumdorligi ham shunda.

Zamonaviy ustoz-shogird uslubi esa ustoz ishga keladi, uning kayfiyati, ishga layoqatiga hech kim e'tibor bermaydi. O'quvchi-shogird darsga kelishi bilan bir soat davomida dars o'tishga majbur, chunki bu o'quvchini bu darsdan keyin boshqa darsi bo'lishi mumkin, ustoz shogirdini uzoq ushlab o'tira olmaydi. Ammo ustoz kayfiyati chog' bo'lsa, ilxomi jo'sh urib turgan bo'lsa shogirdining baxti. U shogird ustozni mukammal ijrochidan, noyob maslahatlaridan bahramand bo'lishi mumkin.

Repertuar tanlash va cholg'u ijrochilarini tayyorlashda individual yondashuv masalalari borasida har bir sozanda talaba yakkama-yakka ustoz bilan mashq qilishi lozim. Har bir talabaning qiziqishi, qobiliyatini ustoz sozanda darrov payqab, ichki hissiyotidan kelib chiqib ijro dasturini tanlashi kerak. Talabaning xarakteriga mos, qobiliyatiga xos kuy tanlansa talaba ijro mukammal bo'lishiga erishiladi. Agar talabaning qobiliyati zo'r bo'lib, berilgan kuy uning xarakteriga mos kelmasa yoki kuy ruhiyatiga mos kelib,

bu kuyni chalish uchun qobiliyati o‘rtacharoq bo‘lsa ham ijro mukammal bo‘lmaydi.

Mashhur dirijyor va musiqachilarning ijodi bilan talabalarni tanishtirib borish ham ustoz sozanda zimmasidagi vazifalardan biridir. Har bir kuyni ijro etishdan oldin ushbu kuyni mashhur ijrochilari, ijrochilarning qaysi maktab vakillari ekanligi haqida gapirish ustoz uchun ham qarz, ham farzdir. Bu ijrolarni magnit yozuvlarini eshitirib, dars o‘tilsa nur ustiga a’lo nur bo‘lar edi.

Cholg‘u ijrochiligida yaratilgan yangi uslublarning ta’lim jarayoniga tatbiq etish masalalari hozirgi kunda dolzarb vazifalardan biridir. Mazkur vazifa yana ustozlar zimmasiga yuklatiladi. Har bir berilgan kuyni ijrochi ustoz kayfiyati chog‘ paytida uz uslubida ijro etib, magnit tasmalariga yozmog‘i kerak. Ushbu berilgan kuyni boshqa ijrochilar, boshqa ijrochilik maktabi vakillarini ham magnit yozuvlarini topib talaba sozandaga navbatma-navbat eshittirib, ustoz ijrochilik maktablarini farqini, yutuq va kamchiliklarini aytib talabaga tushuntirsa ustoz-shogird tizimining zamonaviy ko‘rinishi bo‘ladi.

3.3. Mashhur sozandalarning hayoti va ijodi.

“Burjlar belgisi”

XX asr nemis kompozitorlik maktabining yorqin namoyandalaridan biri bu - Karlxayns Shtokxauzendir. U akustika hamda elektron musiqa yo‘nalishlarida juda ko‘plab qiziqarli asarlar yaratdi. Shtokxauzen asarlarining partituralari, asar g‘oyasini maksimal darajada yetkazish uchun xizmat kiladi va klassik nota grafikasidan tubdan farq qiladi.

G‘oya va cholg‘ulashtirish prinsiplari zamonaviy bo‘lsa-da, uning ba’zi asarlaridan lavhalarni aynan klassik nota grafikasi yordamida ifodalash qulaydir. Shunday asarlardan biri “Burjlar belgisi” deb nomlangan.

Ushbu asar ijrochilardan kompozitorlik hissiyotini talab qiladi. Buni matn davomida tushunib olamiz. Asarda muallif har bir burj belgilari uchun alohida pyesalar yaratar ekan, u shu bilan birga ushbu asarga doir, ijrochilar uchun bir necha qoidalarni yaratadi. Bu qoidalar quyidagilardir:

- asar sikl shaklida yozilgan bo‘lib, uni har doim ham barcha pesalarini birga ijro etish shart emas;
- har bir pesani istagan cholg‘ular kombinatsiyasiga cholg‘ulashtirib ijro etish mumkin;
- har bir pesaning hajmi kichik bo‘lganligi uchun, uni bir necha bor qayta takrorlash mumkin;
- har bir ijrochi o‘z partiyasini yoddan ijro etishi shart;
- har bir pesa xuddi teatrlashtirilgandek ijro etilishi kerak.

Bir necha pesalar partiturasini yuqoridagi qoidalar bilan birlashtirilgan holda tahlil qilsak, qiziqarli cholg'ulashtirish prinsiplarini o'ylab topishimiz mumkin bo'ladi.

“Baliq” belgisi ostidagi pesa muallif tomonidan quyidagicha ifodalangan:

Fische - Pisces

♩=134

8^{va}

5

3

3

3

3

9

8^{va}

3

13

8^{va}

15

8^{va}

3

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Fische - Pisces' in 8va. It consists of five systems of music, each with a piano (p) and violin (v) part. The tempo is marked as ♩=134. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings. The first system (measures 1-4) shows a piano part with a melodic line and a violin part with a similar line. The second system (measures 5-8) features a piano part with a melodic line and a violin part with a similar line, including triplets. The third system (measures 9-12) shows a piano part with a melodic line and a violin part with a similar line, including triplets. The fourth system (measures 13-16) shows a piano part with a melodic line and a violin part with a similar line, including triplets. The fifth system (measures 17-20) shows a piano part with a melodic line and a violin part with a similar line, including triplets.

“Baliq burji” ostidagi pyesani yuqoridagi qoidalarni inobatga olib cholg‘ulashtirib ko‘rsak, bir necha musiqiy g‘oyalarni ifodalashimiz mumkin. Masalan, bu pesani nay va klarnet cholg‘ulari uchun moslashtirsak taxminan quyidagi ko‘rinishga ega bo‘ladi:⁵

♩=134

The musical score consists of four systems, each with two staves: Nay (treble clef) and Clarinets in B (bass clef). The tempo is marked as ♩=134. The first system shows the initial melodic lines. The second system, starting at measure 5, introduces triplets in both parts. The third system, starting at measure 10, continues with triplets and more complex rhythmic patterns. The fourth system, starting at measure 14, concludes the excerpt with further triplet figures and melodic development.

E’tibor bersak, pesada hech qanday shtrix va dinamikalar haqida ma’lumotlar, ya’ni belgilar yo‘q. Albatta, bu ham muallifning g‘oyasidir. Chunki har bir ijrochi shtrix va dinamikani o‘zi qo‘yib borar ekan, asar har ijroda yangilanib turadi. Har bir ijro oldidan musiqachilar cholg‘ularni tanlashar ekan, ular shu bilan birga dinamika va shtrixlarni ham o‘zlari istaganday belgilashlari lozim. Muhimi shtrixlar va dinamikalar endi ijrochilarning g‘oyasini maksimal darajada ifoda etish uchun xizmat qilishi kerak. Qisqasi, ko‘chma ma’noda ijrochilar bamisoli kompozitorning ma’noda

⁵ Партитура до калитида (in C) тузилган.

ijrochilar bamisoli kompozitorning bir bo‘lagi hisoblanadilar. Pyesani trio uchun cholg‘ulashtirsak, u taxminan quyidagi ko‘rinishga ega bo‘lishi mumkin:

♩=134

Marimba

Violin

Contrabass

Marimba

Vln.

Cb.

Marimba

Vln.

Cb.

Marimba

Vln.

Cb.

Kvartet, ya'ni marimba, skripka, alt va kontrabas uchun:

Marimba $\text{♩} = 134$

Violin

Viola

Contrabass

Marimba

Vln.

Vla.

Cb.

Marimba

Vln.

Vla.

Cb.

2

Marimba

Vln.

Vla.

Cb.

Sekstet, ya'ni goboy, marimba, skripka, alt, violonchel va kontrabas uchun:

$\text{♩} = 134$

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 treble clef, featuring a triplet of eighth notes in measure 11. The Clarinet in Bb (Cb.) part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass clef. The Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts are mostly silent, with some sustained notes in measures 12 and 13. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line in the bass clef, including a triplet of eighth notes in measure 11. The Maracas (Mar.) part is silent throughout.

14

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

This musical system covers measures 14 through 17. The Oboe (Ob.) part continues its melodic line in treble clef, featuring a triplet of eighth notes in measure 15. The Clarinet in Bb (Cb.) part continues its rhythmic accompaniment in the bass clef. The Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts have sustained notes in the treble and bass clefs, respectively. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line in the bass clef. The Maracas (Mar.) part is silent throughout.

Ana shu tarzda chayon burji ostidagi belgi uchun bastalangan pyesani cholg'ulashtiramiz:

Skorpion - Scorpio

$\text{♩} = 95$

8va

7

3

Ped.

6

8va

5

Ped.

10

8va

7

5

Ped.

14

8va

5

Ped.

♩=95

Marimba

Violino

Violoncello

6

Mar.

Vln.

Vc.

10

Mar.

Vln.

Vc.

13

Mar.

Vln.

Vc.

♩=95

Clarinet in B

Marimba

Violoncello

7

7

3

7

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

6

Cl.

Mar.

Vc.

7

5

7

gliss.

gliss.

gliss.

11

Cl.

Mar.

Vc.

5

5

5

gliss.

gliss.

gliss.

♩=95

Nay

Chang

Oboe

Clarinet in B

Legno

Violin

Viola

Violoncello

Contrabass

The musical score for page 85 consists of 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 glissando markings and a 'col legno' instruction. 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 of which play pizzicato (pizz) with a 7-measure rest in the first measure.

12

Nay

Ghang

Ob.

Cl.

Perc.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

musical score for measures 12-15, featuring instruments: Nay, Ghang, Ob., Cl., Perc., Vln., Vla., Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as rests, notes, and glissando markings.

“White on white”

Albatta, zamonaviy musiqa faqat kompozitorlarga emas, balki ijrochilarga ham asar strukturasi tuzulishi borasida juda katta ma'suliyat yuklaydi. Agar klassik musiqasida ijrochi bastalangan asarni to'liq ijro etsa, zamonaviy musiqada esa hamma vaqt bunday bo'lavermaydi. Zamonaviy kompozitorlar tomonidan yaratilgan shunday partituralar borki, bunday partituralarda muallif tomonidan yaratilgan qoidalar asosida ijrochilar o'zlarining musiqiy g'oyalarini qo'shishlari lozim bo'ladi, ya'ni asar dramaturgiyasining boyitilishi ijrochilarning mahorati va musiqiy g'oyalariga ham bog'liqdir. Ana shunday partituralardan biri - Robert⁶ Eshlining “White on white” (“Oq ustidagi oq”) trio asaridir.

Ushbu asar 1963 yilda bastalangan bo'lib, asar uchta triodan iborat. Albatta, asarning nomi barchaning diqqat-e'tiborini o'ziga tortadi. Biz birinchi trio haqida so'z yuritar ekanmiz, uning partiturasini faqat raqamlardan tuzilgan bo'lib, raqamlar oq qog'ozda oq rang bilan bitilganligini ma'lum qilamiz. Aynan shuning uchun bo'lsa kerakki, muallif ushbu asarni “White on white” (“Oq ustidagi oq”) deb nomlagan. Uchta trioning birinchi trio asarini ko'rib chiqar ekanmiz, partituraning va cholg'ulashtirishning prinsiplari noan'anaviy bo'lsa-da, ammo juda qiziqarli yangiliklardan iborat ekanligini guvohi bo'lamiz. Chunki yuqorida qayd etganimizday partiturada birorta ham nota tovushi yozilmagan. Partitura faqatgina bir necha qatordan iborat raqamlar ketma-ketligidan tashkil topgan. Muallif ushbu asarga mos partituraning yaratilgan ekan, ijrochilarga musiqa cholg'u asboblari erkin tarzda tanlash huquqini beradi. Bu erkinlik bilan bir qatorda muallif tomonidan partituraning o'qish va uni cholg'ulashtirish uchun bir necha qoidalar ham kiritilgan. Partituraning ko'rganidan so'ng bu qoidalar bilan tanishib chiqamiz.

- Quyidagi partitura barcha ijrochilar uchun mo'ljallanganidir⁷:

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

⁶ Amerikalik mashhur kompozitor, prodюсер va rejissёр Роберт Эшли (1930 – 2014) XX asrning eksperimental musika йўналиши вакиллари орасида ўзининг ноанъанавий услубдаги ижоди билан музика оламига улкан хисса қўшган композиторлардан биридир. Эшли телеопера жанрини яратганлардан бири деб ҳисобланиб, у академик замонавий музика йўналишида электрон синтезаторни биринчилардан бўлиб қўллаган.

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

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

- Cholg'ular turlari erkin ravishda tanlanadi.⁸
- Asarning davomiyligi erkin tarzda bo'lgani sababli, u ijrochilar bilan avvaldan kelishib olinadi.
- Asarning tempi ijrochilar tomonidan avvaldan kelishinib, har bir raqam kelishilgan tempning hissa qiymati bilan teng. Biz misolimizda har bir raqam qiymatini soniyaga aylantirgan holda (2 – bu ikki soniya) ijro etamiz, ya'ni:



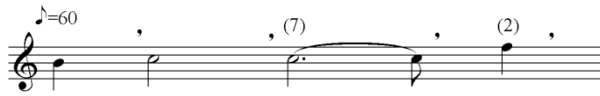
- Har bir raqamning ijrosidan so'ng taxminan bir soniya pauza bo'lishi mumkin:



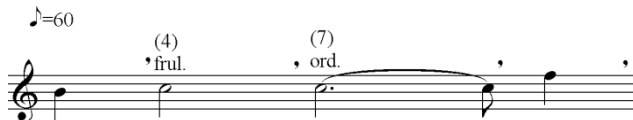
- “0” raqamida ijrochi o‘zi istagancha pauza ushlab turishi mumkin.

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

- Har bir toq raqamdan so‘ng tovush balandligi o‘zgarishi shart (ammo tovushning tembri esa o‘zgarishi shart emas):



- Har bir juft raqamdan so‘ng tovushning tembri o‘zgartirishi shart (ammo tovush balandligi o‘zgarishi shart emas):



- Har bir atakka juda baland dinamikada bo‘lib, uning davomiyligi ham aynan shu dinamikada davom etilishi shart. Muallif atakka bilan tovushning davomiyligi o‘rtasida dinamikaning farqi deyarli

sezilmasligini alohida ta’kidlaydi.



Albatta, birinchi navbatda chang va marimba borasida bizda savol tug‘ilishi aniq. Axir qoidaga muvofiq tovushning davomiyligi ham baland ovozda, ya’ni atakkadan past bo‘lmasligi lozim, degan edik. Chang va marimba cholg‘ularida esa atakkadan so‘ng deyarli hech qanday tovush qolmaydi. Muallif erkinlik bergani sababli, biz partiturada chang va marimba cholg‘ularining tovushlarini tremolo yordamida cho‘zib turamiz. Tembrning o‘zgarishlarini esa, marimbaning yumshoq yog‘ochlardan qattiq yog‘ochlarga o‘tishi bilan ifodalaymiz. Chang cholg‘usi esa tembrni ramziy ma’noda o‘zgartirishi uchun tremolo va achchelerando shtrixlarini qo‘llashi mumkin.

- Ijrochilar uchta guruhga bo‘linib, birinchi guruh raqamlar ketma-ketligini partituraning istagan joyidan gorizonta, ikkinchisi diagonal va uchinchisi vertikal o‘qishi shart.

Raqamlarni gorizonta yo‘nalishi bo‘yicha o‘qishni nay, chang va goboy cholg‘ulariga topshirishimiz mumkin. Ikkinchi guruh ijrochilari raqamlar ketma-ketligini partituraning istagan joyidan diagonal o‘qishi shart. Raqamlarni diagonal yo‘nalishi bo‘yicha o‘qishni ikkita skripka va marimbaga topshiramiz. Uchinchi guruh ijrochilari raqamlar ketma-ketligini

partituraning istagan joyidan vertikal o'qishi shart. Raqamlarni vertikal yo'nalishi bo'yicha o'qishni alt, violonchel va kontrabas cholg'ulariga topshiramiz. Yuqorida tanlangan guruhlarini va har bir guruhdagi cholg'ularni gorizontal, diagonal va vertikal yo'nalishida raqamlar ketma-ketligini partiturada belgilaymiz:

The image shows a handwritten musical score for a string quartet. The notation is arranged in a grid where each row represents a different instrument and each column represents a measure. The instruments are labeled on the left side with blue arrows pointing to their respective rows: *Vln. I* (Violin I), *Vln. II* (Violin II), *Vla* (Viola), and *Vlc* (Cello/Double Bass). The notes are represented by numbers 0-9. Some notes have stems and flags, and some are beamed together. At the top, there are clef-like symbols: *Nay* (flute) and *ob* (oboe). The score is written on a grid of approximately 15 rows and 15 columns. The numbers are arranged in a way that allows for vertical reading of each instrument's part.

Endi muallif tomonidan berilgan barcha qoidalarni qo‘llab, partitura ijro etilsa partiturasiz taxminan mana shunday ko‘rinishga ega bo‘lishi mumkin:

♩=60

Nay
ff sempre
, frul. , ord. 8"

Oboe
ff sempre
, frul.

chang
ff sempre
7"

Marimba
ff sempre
4" , medium mallet , hard mallet m.mal.

Violin I
ff sempre
6"

Violin II
ff sempre
sul p. ord. sul p. ord.

Viola
ff sempre
sul p. ord.

Violoncello
ff sempre
8" sul pont.

Contrabass
ff sempre
16" 8"

Albatta, bunday partituraning ijro etish vaqtida har bir ijrochi nimaga intilishi kerak va ijrochilar orasida qanday qilib uyg‘unlikni yaratish

imkoniyatlari mavjud?, yoki ijrochi shunchaki tovushlarni qoidaga binoan chalaveradimi? kabi savollar tugʻilishi tabiiydir. Har bir ijrochi ushbu partiturani muallif tomonidan yaratilgan qoidalarni inobatga olib ijro etar ekan, u:

- ijro vaqtida ijrochi umumiy garmoniyani yaratishga oʻz hissasini mantiqan qoʻshishi;
- tessiturani shunchaki tanlash emas, balki atrofidagi boshqa ijrochi-lar ijro etayotgan tovushlardan kelib chiqib, oʻzi uchun kerakli tovushni kerakli tessiturada tanlashi;
- imkon qadar ijro vaqtida tezkor fikrlab tovushlarni shtrixlar yordamida bezatib turishi (v.h.) lozim.

Aynan shu va shunga oʻxshash qoidalarni his etib ijro etilsa, bu asarda ijrochilar tomonidan juda qiziqarli energiyani yaratilishi va asarni mos shakl hamda cholgʻulashtirish gʻoyalari bilan bezashlari mumkin. Bunday bamisoli oddiy qoida aslida har bir ijrochini koʻchma maʼnoda asarning muallifi deb tayinlaydi.

Ushbu trioning birinchi qismi har doim ham oq varaqda oq rang bilan bitilgan raqamlardan tashkil topgan partituraning ijro etilavermaydi. Baʼzan qoramtir varaqda qora rang bilan bitilgan raqamlardan tashkil topgan partituraning ham foydalaniladi. Eng muhimi raqamlar aniq koʻzga tashlanib turmasligi zarur. Shuning uchun ham varaqning rangi qanday boʻlsa, raqamlar ham shu rang bilan bitiladi. Ijrochi har bir raqamni osonlikcha oʻqiy olmas ekan, u har bir raqamga katta maʼsuliyat bilan qaraydi.

Qoramtir partitura taxminan mana bunday koʻrinishga ega:

Nazorat savollari

1. Anʼanaviy ijrochilikda ustoz-shogird tizimining talabalarga foydasi nimada?
2. Zamonaviy va qadimiy ustoz-shogird anʼanasining farqi qanday?
3. Ijro dasturi tanlashda talabaning qanday jihatlariga eʼtibor berish lozim?
4. Ustoz darslarga qanday kayfiyatda kelishi kerak?

Foydalanilgan adabiyotlar

1. R.Yunusov “Maqom asoslari” T.1990y.;
2. M.Matyakubov “Anʼanaviy ijrochilik uslubi” T. 2015 y.;

IV. AMALIY MASHG'ULOT MATERIALLARI

IV. AMALIY MASHG‘ULOT MATERIALLARI

1-amaliy mashg‘ulot: Kompozitorlik san‘atida janrlarning shakllanishi va zamonaviy tendensiyalarni vujudga kelishi.

Ishdan maqsad – Ta’lim tizimida musiqiy avangardizmni o‘rgatish borasida ilg‘or mahalliy va xorijiy tajribalarni tahlil qilish. Tinglangan audio yoki tinglab tomosha qilingan video lavha yuzasidan asosli fikr-mulohaza yuritish ko‘nikmalariga ega bo‘lish.

Masalaning qo‘yilishi: Tinglovchilar kichik guruhlariga bo‘lingan holda ularga har bir vazifa bo‘yicha berilgan savollarga javob tayyorlab, asosli sharhlab berishlari talab etiladi.

Ishni bajarish uchun namuna

O‘qituvchi tinglovchilarni 2- (3 yoki 4) guruhga bo‘ladi. Mavzu bo‘yicha tayyorlangan topshiriqlarni tarqatadi. O‘quv natijalari nima berishini aniklashtiradi, erishiladigan natijaning yutuq va kamchiliklarining mohiyatini aytadi. Qanday qo‘shimcha materiallardan foydalanish mumkinligi haqida ma’lumot beradi. (darslik, ma’ruza matni, internet materallari). Guruhlarda ish boshlash vaqtini e’lon qiladi.

Guruhlardagi hamkorlik ishlarining takdimotini tashkillashtiradi va boshqaradi. Takdimot muddati 20 minutdan oshmasligini e’lon qiladi.

O‘qituvchi har bir savolga yakun yasaydi.

Mashg‘ulotni baholash. Voqeliklarning ketma-ketligi, topshiriqlarni asoslab berish, shuningdek tinglovchilar bilim saviyasini shakllantirishga, tushunchalaridan to‘g‘ri xulosalar chiqarishiga e’tibor qaratadi.

Mavzu bo‘yicha yakunlovchi xulosalar qiladi. Mavzu maqsadiga erishishdagi talabalar faoliyatini tahlil qiladi va baholaydi.

Guruhda ishlash qoidalari

Har kim o‘z o‘rtoqlarini tinglashi, hurmat bildirishi kerak.

Har kim aktiv, birgalikda, berilgan topshiriqqa mas’uliyat bilan qaragan holda ishlashi kerak.

Har kim zarur bo‘lgan holda yordam so‘rashi lozim.

Har kim undan yordam so‘ralganda albatta yordam berishi kerak.

Har kim guruh ishi natijasini baholashda ishtirok etishi shart.

Har kim aniq tushunishi kerakki:

- boshqalarga o‘rgatib o‘zimiz o‘rganamiz.

- kemaga tushganning joni bir: yo birga qutilamiz yoki birga

cho‘kamiz.

Topshiriqni bajarish ketma-ketligi va reglamenti.

1. Individual o‘qish-2 minut.
2. Muhokama qilish –3 minut.
3. Prezentatsiya (takdimot) varag‘ini tayyorlash- 5 minut.

4. Presentatsiya (takdimot) qilish –5 minut.
5. Guruhlar boshqa guruhlarni presentatsiya (taqdimot)lari vaqtida ularni baholash.
6. Baholash natijalarini rahbarga aytish.

1-ilova**Birinchi guruh uchun vazifa.**

Savollar	Tushuncha va sharh	I z o h
“Avangardizm” atamasi nimani anglatadi?		
Avangardizmning paydo bo‘lishi va rivojlanish bosqichlari haqida gapirib bering.		
Dodekofoniya nima?		

Ikkinchi guruh uchun vazifa.

Savollar	Tushuncha va sharh	I z o h
Aleatorika metodini tushuntirib bering.		
Arnold Shyonberg haqida so‘zlab bering.		
Zamonaviy musiqiy kompozitsiya uslublarini qanday tasniflash mumkin?		

2-ilova

Guruhni baholash jadvali.

G u r u h - l a r	Javoblarn ing aniq, ravshanli gi	Axborot ning ishonchl iligi	Gur uh a'zos ining faolli gi	U m u m i y b a ll a r	B a h o
1 - g u r u h					
2 - g u r u h					

2-amaliy mashg'ulot: Musiqiy avangardizmda dodekofoniya, sonorika, puantilizm, aleatorika, minimalizm kabi musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari.

Ishdan maqsad – Ta'lim tizimida musiqiy avangardizm oqimida - Dodekofoniya, Sonorika, Puantilizm, Aleatorika, Minimalizm kabi musiqiy kompozitsiya tuzish metodlari; zamonaviy musiqa yaratgan kompozitorlar: Penderetskiy, Shchedrin, Shnitke va boshqalarning ijodi; uslublar plyuralizmi; musiqiy til evolyusiyasi va uning shakl, musiqiy obraz hosil qilish mexanizmiga ta'sirini o'rgatish borasida ilg'or mahalliy va xorijiy tajribalarni tahlil qilish. O'zbekiston kompozitorlari ijodida zamonaviy shakl va uslublar. Kompozitor va folklor. Sharq va G'arb musiqasining integratsiyasi. Zamonaviy dirijyorlik san'ati maktablari. Tinglangan audio

yoki tinglab tomosha qilingan video lavha yuzasidan asosli fikr-mulohaza yuritish ko'nikmalariga ega bo'lish.

Masalaning qo'yilishi: Tinglovchilar kichik guruhlariga bo'lingan holda ularga har bir vazifa bo'yicha berilgan savollarga javob tayyorlab, asosli sharhlab berishlari talab etiladi.

Ishni bajarish uchun namuna

O'qituvchi talabalarni 2- (3 yoki 4) guruhga bo'ladi. Mavzu bo'yicha tayyorlangan topshiriqlarni tarqatadi. O'quv natijalari nima berishini aniklashtiradi, erishiladigan natijaning yutuq va kamchiliklarining mohiyatini aytadi. Qanday qo'shimcha materiallardan foydalanish mumkinligi haqida ma'lumot beradi. (darslik, ma'ruza matni, internet materallari). Guruhlarda ish boshlash vaqtini e'lon qiladi.

Guruhlardagi hamkorlik ishlarining takdimotini tashkillashtiradi va boshqaradi. Takdimot muddati 20 minutdan oshmasligini e'lon qiladi.

O'qituvchi har bir savolga yakun yasaydi.

Mashg'ulotni baholash. Voqeliklarning ketma-ketligi, topshiriqlarni asoslab berish, shuningdek talabalar bilim saviyasini shakllantirishga, tushunchalaridan to'g'ri xulosalar chiqarishiga e'tibor qaratadi.

Mavzu bo'yicha yakunlovchi xulosalar qiladi. Mavzu maqsadiga erishishdagi talabalar faoliyatini tahlil qiladi va baholaydi.

Guruhda ishlash qoidalari

Har kim o'z o'rtoqlarini tinglashi, hurmat bildirishi kerak.

Har kim aktiv, birgalikda, berilgan topshiriqqa mas'uliyat bilan qaragan holda ishlashi kerak.

Har kim zarur bo'lgan holda yordam so'rashi lozim.

Har kim undan yordam so'ralganda albatta yordam berishi kerak.

Har kim guruh ishi natijasini baholashda ishtirok etishi shart.

Har kim aniq tushunishi kerakki:

- boshqalarga o'rgatib o'zimiz o'rganamiz.

- kemaga tushganning joni bir: yo birga qutilamiz yoki birga cho'kamiz.

Topshiriqni bajarish ketma-ketligi va reglamenti.

1. Individual o‘qish-2 minut.
2. Muhokama qilish –3 minut.
3. Prezentatsiya (takdimot) varag‘ini tayyorlash- 5 minut.
4. Prezentatsiya (takdimot) qilish –5 minut.
5. Guruhlar boshqa guruhlarini prezentatsiya (taqdimot)lari vaqtida ularni baholash.
6. Baholash natijalarini rahbarga aytish.

1-ilova

Birinchi guruh uchun vazifa.

Savollar	Tushuncha va sharh	I z o h
“Puantilizm” atamasi nimani anglatadi?		
K.Penderetskiy haqida gapirib bering.		
A.Shnitke kim?		

Ikkinchi guruh uchun vazifa.

Savollar	Tushuncha va sharh	I z o h
Minimalizm metodini tushuntirib bering.		
R.Shchedrin haqida so‘zlab bering.		
Tonalligi bo‘lmagan musiqani qanday tasniflash mumkin?		

2-ilova

Guruhni baholash jadvali.

G u r u h - l a r	Javoblarn ing aniq, ravshanli gi	Axborot ning ishonchl iligi	Gur uh a'zos ining faolli gi	U m u m i y b a ll a r	B a h o
1 - g u r u h					
2 - g u r u h					

3-amaliy mashg'ulot: Bastakorlik san'atiga musiqiy avangardning ta'siri. Opera san'atida, zamonaviy milliy qo'shiqchilikda yangi uslublarning shakllanish bosqichlari.

Ishdan maqsad – Xorijiy davlatlarda bastakorlik maktablari. bastakorlik san'atida artistik mahorat va sahna madaniyati. Kadrlar tayyorlash bo'yicha ilg'or xorijiy tajribalar. bastakorlikda zamonaviy texnik vositalar. Xalqaro xonandalar tanlovlari va festivallar. Xonandalikda mahalliy uslublari. Ta'lim tizimida xorijiy davlatlarda vokal maktablari; vokal ijrochilik san'atida artistik mahorat va sahna madaniyatini o'rgatish borasida ilg'or mahalliy va xorijiy tajribalarni tahlil qilish. Tinglangan audio yoki tinglab tomosha qilingan video lavha yuzasidan asosli fikr-mulohaza yuritish ko'nikmalariga ega bo'lish.

Masalaning qo'yilishi: Tinglovchilar kichik guruhlarga bo'lingan holda ularga har bir vazifa bo'yicha berilgan savollarga javob tayyorlab, asosli sharhlab berishlari talab etiladi.

Ishni bajarish uchun namuna

O'qituvchi talabalarni 2- (3 yoki 4) guruhga bo'ladi. Mavzu bo'yicha tayyorlangan topshiriqlarni tarqatadi. O'quv natijalari nima berishini aniklashtiradi, erishiladigan natijaning yutuq va kamchiliklarining mohiyatini aytadi. Qanday qo'shimcha materiallardan foydalanish mumkinligi haqida ma'lumot beradi. (darslik, ma'ruza matni, internet materallari). Guruhlarda ish boshlash vaqtini e'lon qiladi.

Guruhlardagi hamkorlik ishlarining takdimotini tashkillashtiradi va boshqaradi. Takdimot muddati 20 minutdan oshmasligini e'lon qiladi.

O'qituvchi har bir savolga yakun yasaydi.

Mashg'ulotni baholash. Voqeliklarning ketma-ketligi, topshiriqlarni asoslab berish, shuningdek talabalar bilim saviyasini shakllantirishga, tushunchalaridan to'g'ri xulosalar chiqarishiga e'tibor qaratadi.

Mavzu bo'yicha yakunlovchi xulosalar qiladi. Mavzu maqsadiga erishishdagi talabalar faoliyatini tahlil qiladi va baholaydi.

Guruhda ishlash qoidalari

Har kim o'z o'rtoqlarini tinglashi, hurmat bildirishi kerak.

Har kim aktiv, birgalikda, berilgan topshiriqqa mas'uliyat bilan qaragan holda ishlashi kerak.

Har kim zarur bo'lgan holda yordam so'rashi lozim.

Har kim undan yordam so'ralganda albatta yordam berishi kerak.

Har kim guruh ishi natijasini baholashda ishtirok etishi shart.

Har kim aniq tushunishi kerakki:

- boshqalarga o'rgatib o'zimiz o'rganamiz.

- kemaga tushganning joni bir: yo birga qutilamiz yoki birga

cho'kamiz.

Topshiriqni bajarish ketma-ketligi va reglamenti.

1. Individual o'qish-2 minut.
2. Muhokama qilish –3 minut.
3. Prezentatsiya (takdimot) varag'ini tayyorlash- 5 minut.
4. Prezentatsiya (takdimot) qilish –5 minut.
5. Guruhlar boshqa guruhlarni prezentatsiya (taqdimot)lari vaqtida ularni baholash.
6. Baholash natijalarini rahbarga aytish.

1-ilova

Birinchi guruh uchun vazifa.

Savollar	Tushuncha va sharh	I z o h

Vokal maktablar deganda nimani tushunasiz?		
Italyan vokal xonandalaridan kimlarni bilasiz?		
Maqom ijrochiligi haqida fikr bildiring.		

Ikkinchi guruh uchun vazifa.

Savollar	Tushuncha va sharh	I z o h
Zamonaviy xonandalik maktablari haqida qanday fikrlar bildira olasiz?		
O'zbekiston vokal maktablarining yorqin vakillari kimlar?		
Zamonaviy estrada-jaz xonandaligi haqida fikrlaringiz.		

2-ilova

Guruhni baholash jadvali

Guruhlilar	Javoblarning aniq, ravshanligi	Axborotning ishonchligi	Guruh a'zosining faolligi	Umumiyyatlar	Baholar
1-guruh					
2-guruh					

4-amaliy mashg'ulot: Milliy cholg'u ijrochiligi san'atida zamonaviy tendensiyalar. Maqom san'ati. Mumtoz musiqani o'rgatish uslublari. Cholg'u musiqasini o'zlashtirishda an'anaviy va zamonaviy uslublari. Mashhur sozandalarning hayoti va ijodi. (2 soat)

Ishdan maqsad – Ta'lim tizimida cholg'u ijrochiligini o'rgatish borasida ilg'or mahalliy va xorijiy tajribalar va mumtoz musiqani o'rgatish uslubining zamonaviylashtirilishini tahlil qilish. Tinglangan audio yoki tinglab tomosha qilingan video lavha yuzasidan asosli fikr-mulohaza yuritish ko'nikmalariga ega bo'lish.

Ta'lim tizimida musiqiy asarlarni o'zlashtirishda ijrochilikning an'anaviy va zamonaviy uslublari; repertuar tanlash va cholg'u ijrochilarini tayyorlashda individual yondashuv masalalarini tahlil qilish. Tinglangan

audio yoki tinglab tomosha qilingan video lavha yuzasidan asosli fikr-mulohaza yuritish ko'nikmalariga ega bo'lish.

Ta'lim tizimida mashhur dirijyor va musiqachilarning ijodi; mashhur cholg'uchilar yaratgan uslublarni ta'lim jarayoniga tatbiq etish masalalarini tahlil qilish. Tinglangan audio yoki tinglab tomosha qilingan video lavha yuzasidan asosli fikr-mulohaza yuritish ko'nikmalariga ega bo'lish.

Masalaning qo'yilishi: Tinglovchilar kichik guruhlariga bo'lingan holda ularga har bir vazifa bo'yicha berilgan savollarga javob tayyorlab, asosli sharhlab berishlari talab etiladi.

Ishni bajarish uchun namuna

O'qituvchi talabalarni 2- (3 yoki 4) guruhga bo'ladi. Mavzu bo'yicha tayyorlangan topshiriqlarni tarqatadi. O'quv natijalari nima berishini aniklashtiradi, erishiladigan natijaning yutuq va kamchiliklarining mohiyatini aytadi. Qanday qo'shimcha materiallardan foydalanish mumkinligi haqida ma'lumot beradi. (darslik, ma'ruza matni, internet materallari). Guruhlarda ish boshlash vaqtini e'lon qiladi.

Guruhlardagi hamkorlik ishlarining takdimotini tashkillashtiradi va boshqaradi. Takdimot muddati 20 minutdan oshmasligini e'lon qiladi.

O'qituvchi har bir savolga yakun yasaydi.

Mashg'ulotni baholash. Voqeliklarning ketma-ketligi, topshiriqlarni asoslab berish, shuningdek talabalar bilim saviyasini shakllantirishga, tushunchalaridan to'g'ri xulosalar chiqarishiga e'tibor qaratadi.

Mavzu bo'yicha yakunlovchi xulosalar qiladi. Mavzu maqsadiga erishishdagi talabalar faoliyatini tahlil qiladi va baholaydi.

Guruhda ishlash qoidalari

Har kim o'z o'rtoqlarini tinglashi, hurmat bildirishi kerak.

Har kim aktiv, birgalikda, berilgan topshiriqqa mas'uliyat bilan qaragan holda ishlashi kerak.

Har kim zarur bo'lgan holda yordam so'rashi lozim.

Har kim undan yordam so'ralganda albatta yordam berishi kerak.

Har kim guruh ishi natijasini baholashda ishtirok etishi shart.

Har kim aniq tushunishi kerakki:

- boshqalarga o'rgatib o'zimiz o'rganamiz.

- kemaga tushganning joni bir: yo birga qutilamiz yoki birga

cho'kamiz.

Topshiriqni bajarish ketma-ketligi va reglamenti.

1. Individual o'qish-2 minut.
2. Muhokama qilish –3 minut.
3. Prezentatsiya (takdimot) varag'ini tayyorlash- 5 minut.
4. Prezentatsiya (takdimot) qilish –5 minut.
5. Guruhlar boshqa guruhlarini prezentatsiya (taqdimot)lari vaqtida ularni baholash.
6. Baholash natijalarini rahbarga aytish.

1-ilova

Birinchi guruh uchun vazifa.

Savollar	Tushuncha va sharh	Izoh
<p>Havaskorona ijro tushunchasi nimani anglatadi?</p>	<p>Havaskorona ijro har taraflama sodda, mukammal bo'lmagan ijro tushuniladi, sahnada o'zini tutishi, kuyning ba'zi jihatlari, unsurlarini sezmay tashlab ketishi, shtrix va zarblarini poyma-poy ketishi, chalayotgan kuyga xos bo'lmagan pardalarini ijro etishi bilan farqlanadi.</p>	<p>Oddiy ijro.</p>
<p>Professional ijrochilik haqida gapirib bering</p>	<p>Professional ijrochilik o'zining mukammalligi, har bir kuyga oqilona yondashishi bilan ajralib turadi. Mukammalligi shundaki: ijro paytida o'zini tutishi, har bir shtrix, har bir zarb, har bir parda o'z o'rnida bo'lishi; har bir kuyga oqilona yondashishini shunday izohlash mumkin: cholg'uchi ma'lum bir kuyni ijro etishdan oldin yaxshilab o'rganib chiqadi, kuyning murakkab jihatlari, pardalari, tarixiy kelib chiqishi, ruhiyatidan kelib chiqib, ijodiy yondashadi.</p>	<p>Mukammal ijro.</p>

An'anaviy ijrochilik nima?	An'anaviy ijrochilik sohasi qadim musiqiy san'atimiz borasida chuqur izlanishlar olib borib, ustoz-shogird tizimi orqali bizgacha yetib kelgan musiqiy asarlarni asl holicha ijro etish, uch voha maqomlarini chuqur o'rganish, tahlil etish va mohirona ijro etish bilan shug'ullanadi.	O'zDK an'anaviy ijrochilik kafedrasini va shu yo'nalish bo'yicha ijod qiladigan sozandalar
----------------------------	--	--

Ikkinchi guruh uchun vazifa.

Savollar	Tushuncha va sharh	Izoh
Maqom ijrochiligining subyektlari va obyektlarini tushuntirib bering.		
An'anaviy ijrochilikning yshnalishlari haqida so'zlab bering.		
An'anaviy ijrochilikda o'qitish uslublarini qanday tasniflash mumkin?		

2-ilova

Guruhni baholash jadvali.

G u r u h - l a r	Javoblarn ing aniq, ravshanli gi	Axborot ning ishonchl iligi	Gur uh a'zos ining faolli gi	U m u m i y b a l l a r	B a h o

V. KEYSLAR

V. KEYSLAR

1-keys

Musiqqa maktabi tarbiyalanuvchisi Dildora 12 yoshda. Qizning ota-onasi qizi uchun fortepiano sotib olib bergan. Uyda fortepiano ijrochiligi bilan qo‘shimcha tarzda Dildoraning buvisi shug‘ullanar edi. Dildora ijrochilik sohasida yutuqlarga erisha boshladi. Maktab konsertlarida yakka ijrochi sifatida ishtirok eta boshladi.

Dildora tarbiyalanadigan guruhda Munira degan qiz ham tarbiyalanadi. Lekin ular sira ham kelisha olmaydilar. Munira – chin yetim qiz. Dildoraning erishayotgan yutuqlar Muniraning g‘ashiga tegar, uning bahilligini oshirar edi. Kundan kunga Munira Dildorani yomon ko‘rib ketar, har ko‘rganida biror bahona topib, mazax qilar edi. Ehtimol shu sabab bo‘lsa kerak, kattalarning yoki tarbiyachilarning yo‘qligida ular shu darajada urishib ketishadiki, qizlarni ajratib olish juda ham qiyin bo‘ladi.

SAVOL:

1. Mazkur mojaroli vaziyatni qanday yo‘l va usul bilan xal qilish mumkin?
2. Bu tariqa ruhiy jarohatli xolatlarni vujudga kelishining oldini olish mumkinmi? Agar “ha” bo‘lsa, qanday qilib?

2-keys

Bir necha yil avval musiqqa maktabiga boshqa muassasadan 10 yashar Yulduz ismli qizni o‘tkazadilar. Juda chiroyli, shiringina, sochlari jingalak, dutorchi qizcha. Avvalgi o‘qigan musiqqa maktabi o‘qituvchisi mehribonlik bilan gapirar, har bir erishgan yutuqlaridan xursand bo‘lib, rag‘batlantirar edi. Yangi musiqqa maktabi o‘qituvchisi talabchan va qattiqqo‘l bo‘lib, bergan topshiriqlari yuzasidan ko‘proq tanbex berar edi. Yulduzning ota-onasi o‘qituvchining xatti-harakatini tushunmay, o‘qituvchini jaxldor deb o‘ylab, darhol uni musiqqa maktabidan chiqarib oldilar. Yarim yil davomida ijrochilik sohasida anchagina yutuqlarga erishdi, o‘qituvchisining talabchanligi natijasida ijro texnikasini o‘sganligi sezilib turar edi. Qizchanning qarshiligiga qaramay, ota-onasi musiqqa maktabiga yubormay qo‘ydi. Qizcha hatto nima bo‘lganini ham tushunib ulgurmasdi. U juda og‘ir ahvolda edi va boshdan o‘tkazganlarining oqibati uning xulqida uzoq vaqt o‘z ta’sirini ko‘rsatdi. U go‘yoki kattalardan alamzada, butun dunyoga ishonchsizlik nigohi bilan boqardi. Ota-onasining samimiy mehrli munosabati Yulduzda shubha uyg‘otar edi.

SAVOL:

1. Ushbu vaziyatda Yulduzning ikki xil sharoitdagi xulqi keltiriladi. Yulduzning yangi sharoitga moslashish davridagi xulqi xususiyatlarining kelib chiqishi hamda keyinchalik musiqa maktabidan ketganidan xulqi sabablarini tushuntirib bering.

2. Ushbu vaziyatni oldini olish, ya'ni Yulduzning yangi sharoitga, qattiq talabchanlikka moslashib ketishi va umuman musiqa maktabiga qaytarilishi uchun oilaga qanday yordam tashkillashtirilish mumkin?

3-keys

Rustanning otasi otalik huquqidan mahrum etilgan. Uning onasi esa 3 yil oldin mehnat migratsiyasi sababli chet elga ketganicha xali-xanuz qaytib kelmagan. Rustam musiqa maktabida rubob cholg'u ijrochiligi mashg'ulotlariga qatnaydi. Oxirgi vaqtlarda musiqa maktabidan qochib ketadigan va uzoq vaqt daydib keladigan odat chiqardi. Xulqida ham salbiy o'zgarishlar paydo bo'la boshladi. Uning salbiy xulq-atvori guruhdagi bolalarga ham ta'sir ko'rsata boshladi. Rustam aslida musiqa maktabidan chiqib, ko'chada topgan o'rtoqlari bilan kley xidlab keladi. Bu odatini guruhdagi o'rtoqlariga ham o'rgata boshladi.

SAVOL:

1. Sizning dastlabki harakatlaringiz...
2. Bolani tarbiyalashda qanday tarbiya usullaridan foydalanasiz?

4-keys

8 yashar Irina ota-onasining ixtiyoriga ko'ra musiqa maktabiga fortepiano cholg'u ijrochiligiga qatnay boshladi. Irining cholg'u ijrochiligiga qiziqishi yo'q, ko'proq rasm chizishga qiziqadi. Lekin eshitish qobiliyati yaxshi, ritmni yaxshi xis qiladi va musiqiy xotirasi ham yaxshi. Ota-onasiga bildirmagan holda, fortepiano mashg'ulotlariga kirmay qo'ydi.

SAVOL:

1. Irining fortepiano ijrochiligiga qiziqtirish maqsadidagi sizning harakat rejangiz...
2. Qizning oilasi bilan birgalikda kasbga yo'naltirishning qanday usullarini bilasiz?

5-keys

Azizani musiqa maktabiga 13 yoshdalgida olib kelishgan. U shu yoshigacha musiqa bilan shug'ullanmagan. Musiqa san'ati bilan kasbiy shug'ullanmaganligi natijasida texnik rivojlanishda orqada qolgan.

Uning ota-onasi Azizaning dutor cholgʻusini oʻzlashtirishini juda xoxlashgani sababli, tezroq biror asarni ijro etib berishini talab qilishar edi. Aziza esa, xali ijro shtrixlari va gammalardan nariga oʻtmas edi. Aziza boʻsh qoldi deguncha, biror xalq kuyini chalishga xarakat qilar, lekin buning uddasidan chiqmas edi. Ota-onasi Azizani musiqa maktabiga borishini taqiqlab qoʻyishdi.

Lekin Aziza musiqa maktabiga yashirincha boradigan boʻldi. U musiqa maktabidagi yashirin hayot bilan yashay boshlaydi. Ota-onasi bilgandan keyin esa, katta janjalga sabab boʻldi.

Savol:

1. Azizaning xatti-xarakatini qanday baxolaysiz?
2. Mana shunday vaziyatlarda, musiqa oʻqituvchisining vazifalari nimadan iborat. Sizning harakat rejangiz.

6-keys

Poʻlat musiqa maktabiga kelganidan avval odob-axloqliedi, keyinchalik kattalarga taqlid sifatida sigaret chakar va koʻchalarda toʻpolonchilik qiliqlarini qilar edi. Toʻylarga borib ancha-muncha mablagʻ topardi. Daydib yurganligi sababli uni ichki ishlar xodimlari ota-onasiga va maktabiga xat yubordilar. Lekin uyida va maktabida qanchalik yaxshi munosabatda boʻlishmasin, Poʻlat koʻpincha u yerdan qochib ketishga harakat qilardi va musiqa maktabiga ketdim degan vaj bilan yana oʻsha eski hunarini davom ettirar edi. Ota-onasi musiqa maktabiga kelib, bolaning toʻylarga borishida oʻqituvchisini ayblay boshladi.

SAVOL:

1. Bu vaziyatga nisbatan sizning munosabatingiz.
2. Ota-onasiga qanday munosabat bildirish va bu holatni oldini olish maqsadida qanday ishlar olib borilishi kerak?

7-keys

Odatda koʻpincha musiqa maktabining bitiruvchilari kasb-xunar kolleji va litseylar musiqiy faoliyatga moslashishlarida koʻpgina qiyinchiliklarga duch keladilar. Bu: kasbiy musiqaning murakkab tuzilmasi; ijro uslublaridagi murakkablik; oʻquv jarayoni bilan bogʻliq vazifalarni bajarish; ustoz-oʻqituvchi bogʻliq masalalar; oilaviy muammolarni hal etish kabilar.

Kollej va litseylarda oʻqish mobaynida musiqa maktabining sobiq bitiruvchilari oʻz muammolarini yechishda yordam soʻrab yana musiqa maktabiga kelib murojaat etadilar. Shunday vaqtlar ham boʻladiki, berilgan asarlarni oʻzlashtirishda qiyinchilikka uchragan talaba yana musiqa

maktabidagi o'qituvchisi yoniga keladi. Musiqa o'qituvchisi odamgarchilik nuqtai nazaridan o'quvchisiga yordam beradi. Buning natijasida o'quvchida kollej yoki litsey o'qituvchisiga nisbatan salbiy munosabat yuzaga keladi.

Savol:

1. Kollej yoki litsey o'qituvchisi sifatida bu vaziyatni qanday yo'l bilan hal qilasiz?
2. Sizda tahsil olayotgan bolaga nisbatan sizning munosabatingiz qanday bo'lishi kerak?
3. Bitiruvchi-o'quvchilarning kollej hayotiga moslashishlariga yordam berish tizimini takomillashtirish maqsadidagi Sizning takliflaringiz?

8-keys

Kamer ansambli ijrochiligi bo'yicha mashg'ulotlarda fortepiano va skripka cholg'ulari o'quvchilari uchun repertuar tanlashingiz kerak. O'quvchilarning shaxsiy munosabatlari yaxshi emasligi sababli tanlagan asaringiz o'quvchilarning biriga yoqsa ikkinchisi ushbu asarni rad etadi (turli sabablarni ko'rsatgan holda).

Savol:

1. O'quvchilar tomonidan munosabatlariga ko'ra rad etib bo'lmaydigan asar tanlash mumkinmi?
2. Sizning o'quvchilar munosabatlarini o'zgartirishga yo'naltirilgan harakat rejangiz?

9-keys

To'yda 10 yoshli bolaning san'atkorlar uchun pul terib xizmat qilayotganini ko'rdingiz. Bolaning musiqa o'qituvchisi sifatida sizning dastlabki harakat rejangiz.

10-keys

10 yashar bola 6 yoshidan beri skripka cholg'u ijrochiligi bo'yicha "Musiqa va san'at maktabi" da o'qib kelmoqda. Bolaning ritmik koordinatsiyasi buzilgan. Sizning harakat rejangiz.

11-keys

Muammoli vaziyatni muhokama qilish uchun mashq

Yo'riqnoma:

1. Real hayotiy vaziyat aks etgan 1.1.-matnni diqqat bilan o'qing (5 daqiqa davomida).
2. Aqliy hujum usulidan foydalangan holda quyidagi savollarga javob bering (5 daqiqa davomida):
 - Mazkur vaziyatda bolaning qanday ehtiyojlari inobatga olinmagan?
 - Bu voqeaning bu tarzda kechishining oldi olinishi mumkinmidi?

- Mazkur vaziyatning samarali tarzda oldini olish uchun kimlarning (yoki qaysi idora va organlarning) yordami jalb etilishi mumkin edi?

- Voqeaning rivojlanishi davomida maktab-internat xodimlari qanday ma'qul choralarni ko'rishlari lozim edi?

1.1. Real hayotiy vaziyat. Bugungi kundagi ...-musiqqa maktab-internatining 8-sinf o'quvchisi Xasanov Farrux 14 yoshda. U 11 yoshida onasi tomonidan muassasaga olib keltirilgan edi.

Voqea quyidagicha kechgan: U ... tumani "...” fuqorolar uyushmasi hududida tug'ilgan Xasanov Farrux onasi Xasanova Fotima bilan birgalikda yashab kelmoqda edi. Dadasi bilan onasi Farrux 7 yoshida ajralib ketishgan. Onasi Xasanova Fotima Farrux 10 yoshga yetganida yangi oila – yangi turmush quradi. Oilaviy xayot boshlarida xayot yaxshi ketayotgandek edi biroq, kunlar o'tishi bilan oiladagi yetishmovchiliklar, ikir-chikirlar janjallarga olib kela boshladi. Uyda bo'layotgan kelishmovchiliklar, o'gay otaning onaga nisbatan munosabati, Farruxga qilayotgan muomalasi uning xulqiga jiddiy ta'sir ko'rsata bordi. Farrux darslarga tayyorlanmas, musiqqa maktabiga bormaslik odatlarini chiqara boshladi. Farrux ko'chadagi bekorchi bolalar xayotiga qo'shila boshladi. Qo'li egrilikka odat qilib, yomon yo'llarga kira boshladi.

Ushbu sabablar oilada jiddiy janjallarga olib kelib parokandalik boshlandi. Oxir oqibat yangi oilani saqlash niyatida 11 yashar Farruxning onasi Xasanova Fotima o'z farzandini ... tumanidagi ...-sonli kam ta'minlangan oila farzandalariga mo'ljallangan maktab-internatga xujjatlar tayyorlab olib keladi. Farrux maktab-internat xayotiga asta-sekin ko'nika bordi. Ona Farruxni dastlabki kunlarida har hafta kelib xabar olib ketgan bo'lsa, keyinchalik umuman o'z farzandidan xabar olmay qo'yadi. Hafta so'ngida barcha o'quvchilar o'z uylariga ketsada, Farrux maktab-internatda qolar, uyga onasi olib ketmas, xatto ta'til paytlari ham yaqinlari e'tiborisiz muassasada qolib ketar edi. Ushbu voqealardan ta'sirlangan maktab-internat direktori Farruxga oilaviy sharoit bilan tanishtirish, oilaviy mexr ko'rsatish uchun o'z uyiga olib ketdi. Biroq Farrux ushbu oilada eski qiliqlarini esga olib, qo'li egrilik hunarini boshladi. Bir necha bor buyum, pul o'g'irlashga tushdi. Bir oyga ham bormagan mazkur oilaviy muhit bilan tanishish jarayoni uy egalarida Farrux haqida salbiy fikr va munosabatning paydo bo'lishi natijasida uni yana muassasaga qaytarish niyatini vujudga keltirdi. Demak, Farrux yana maktab-internat hayotiga qaytarildi.

Maktab-internat Farruxga har tamonlama yordam berishga harakat qilar edi. Qishki, yozgi kiyim-bosh, o'quv qurollari bilan bepul ta'minlandi. Farruxning xayotiga mazmun kiritish maqsadida maktab-internat joylashgan

“...” maxallasi fuqorosi Raxmonova Q. bolaga vasiylik qilish maqsadida o‘z oilasiga farzandlari davrasiga qo‘shdi. 3-4 oy ushbu oiladagi xayot uydagi buyumlarni yo‘qolishi, soat o‘g‘irlanishi bilan yakunlandi. Farrux yana, ya’ni ikkinchi bor maktab-internat xayotiga qaytarildi. Har qanday muomala bilan ham muassasa xodimlari Farruxni qo‘li egrilik odatidan qaytara olmadilar. Onasini bir necha bor maktab-internatga chaqirilishi natijasida ona o‘z farzandidan voz kechishi qarori bilan yakunlandi. U o‘z farzandidan voz kechishi haqidagi tilxatni yozib, osongina go‘yoki u uchun qiyin bo‘lib tuyulgan vaziyatdan qutuldi.

Farruxning xayotiga befarq bo‘lmagan yana bir Urushboyevlar oilasiga vasiylik tayinlanib, bolaning tarbiyasi bilan shug‘ullanish maqsadida o‘z oilasiga olib ketadi. Farrux bu oilada 1 yil yashab uy ishlariga ko‘maklasha boshladi, biroq darslarni yaxshi tayyorlamas, darslarni ko‘p qoldirar edi.

Yoshi ulg‘ayib qolgan Farrux endi ko‘cha xayoti uni qiziqtirar, ko‘proq vaqti ko‘chada o‘tar edi.

Farruxga mehr ko‘rsatish niyatidagi Urushboyevlar uni qattiq koyimas, ko‘nglini og‘ritmas edi. Ushbu xayot Farruxni dangasa, qo‘pol, ko‘cha bolasiga aylantira boshladi.

O‘z oilasidan tashqari, jami 3 ta oilaga moslasha olmagan Farrux bugungi kunda yana maktab-internat sharoitida yashab, ta’lim-tarbiya olib kelmoqda.

1.2. Farruxning xulqi o‘zgarishiga ta’sir etgan ehtimoliy omillar.

Pedagog-tarbiyachi Farruxga u bilan gaplashib ko‘rishni taklif etdi Farrux ham bunga rozi bo‘ldi. Farrux maktab-internatdagi ishlarini, uydagi ishlari kechishining yaxshi emasligini tasdiqlaydi. Pedagog-tarbiyachi uydagi axvol qandayligini so‘raydi. Farrux quyidagicha javob beradi: “Yaxshi shekilli”. Pedagog-tarbiyachi Farruxning tovushida allaqanday g‘amginlikni sezadi. Mutaxassis nima uchun u o‘g‘irlikka rujo‘ qo‘yganligi haqida o‘ylay boshlaydi. U Farruxning maktabdagi xulqini va o‘g‘irlik bilan bog‘liq voqeaning sababini oydinlashtiradi. Pedagog-tarbiyachi Farrux o‘z uyidagi vaziyatdan, ya’ni otasi ularni tashlab ketganidan tashvishda ekanligini, o‘qituvchi unga o‘z meyorida ta’lim bera olmasligini aniqlaydi. U dars mobaynida diqqatini meyorida jamlay olmaydi. Buning ustiga boshqalarga xam xalaqit beradi. Shuningdek pedagog-tarbiyachi jabr ko‘rgan kishilarning o‘z narsalarini o‘g‘irlichiga yo‘l qo‘yib bermasligini ham biladi. Farrux kattalarning iliq munosabati, yaxshi mehrlil muomalasiga muxtojdir. Farruxning bugungi kundagi xulqi, odatlari shakllanishiga ko‘p narsa ta’sir etgan.

Birinchiidan, o‘z biologik otasining tashlab ketishi. Bu holat har qanday farzandda “KERAK EMASLIK” tuyg‘usini, befarqlik, qadr-qimmatsizlik kabi xislarni uyg‘otadi.

Ikkinchiidan, onaning bolaga berayotgan e‘tiborini to‘satdan boshqa bir va bola uchun begona bo‘lgan obyekt, ya‘ni erkakka taqsimlashi. Albatta, mazkur oilaviy vaziyatda ona yangi turmush o‘rtog‘ining talablariga javob berish hamda maishiy-xo‘jalik ishlari bilan shug‘ullanish barobarida, ehtimol bolaga yetarli e‘tibor va alohida vaqt ajrata olmagandir. U bilan tarbiyaviy ta‘sirli muomala o‘rnata olmagandir. Aynan muomala, munosabat, iliq mehrga to‘ymaganlik va e‘tibor ostidan qolish kabi kamchiliklar bolada qahri qattqlik, gapga tushunmaslik, “bezbetlilik”, gap qaytarish, o‘z vaqtini kerak bo‘lmagan ishlar bilan o‘tkazish kabi odatlarning shakllanishiga olib kelgan bo‘lishi mumkin.

Uchinchiidan, onaning butkul bolani esdan chiqarishi. Birinchi va ikkinchi sanab o‘tgan sabablarimizdan qattiq ranjigan va o‘zida o‘z oilasiga nisbatan xissizlikni shakllantirib borayotgan Farrux uchun mazkur ayriliq uning haqiqatda ham hech kimga KERAK EMASlik fikrini mustahkamlanishiga olib kelgan bo‘lishi mumkin.

To‘rtinchiidan. Har qandan inson yaqin kishiga nisbatan ehtiyojni xis qiladi. O‘z yaqinlarisiz qolgan Farrux endilikda boshqa tengdosh bolalaridan ajralib qolish holatiga tushgan bo‘lishi mumkin. Chunki guruhdosh tengdosh o‘rtoqlari har hafta o‘z oilasiga, o‘z uyiga oshiqadilar. Doimo o‘z yaqinlari haqida yaxshi so‘zlarni aytib, bo‘lgan voqealarni xavas bilan xotirlaydilar. Bu esa bolada ichki o‘kinish, boshqalardan kamlik degan xisning paydo bo‘lishi hamda boshqalarga o‘xshamaslik degan fikrning shakllanishiga turtki bo‘lgan bo‘lsa, ajab emas.

Beshinchiidan, bolada sportga nisbatan qiziqishi kabi boshqa yashirin qobiliyat yoki moyilliklari o‘z vaqtida aniqlanib, rivojlantirish uchun maxsus pedagogik sharoit yaratilmagan bo‘lishi mumkin. Natijada bolada o‘zgalar nigohida va o‘zi haqidagi fikrlarida faqat YOMON degan so‘z va munosabatlar aylanib yuravergan. Boladagi kuchsiz tomonlar go‘yoki u ega bo‘lgan yagona xususiyatdek talqin etilgan. Aslida esa agarda bolaning kuchli tomonlari muhokama markaziga olib chiqilib, kuchli xususiyatlari e‘tiborga olinib, shu vositasida uning qadr-qimmatini ko‘tarilib, unga nisbatan ishonch bildirilib, yuqori baho va iliq mehrli munosabatlar bilan uning boshqacha ekanligi, barchaga kerakligi, juda yaxshi bolaligi, hayotda nimalargadir erisha olishi mumkinligi, boshqalarga ham mehr bera olishi mumkinligi ta‘kidlanganda edi, ehtimol korreksion-rivojlantiruvchi ta‘sir ko‘rsatish imkoni bo‘lgan bo‘lar edi.

Lekin Farruxga nisbatan munosabat qurilayotganda yuqoridagilar inobatga olinmagan edi.

Unda kerakli ehtiyojlar qondirilmagan. Masalan, agar ehtiyojlar nazariyasiga e'tibor beradigan bo'lsak, u holda quyidagi ehtiyojlarning qondirilmaganligining guvohi bo'lamiz.

1. Fiziologik ehtiyojlar – oziq ovqat, kiyim-kechakka nisbatan ehtiyoj va boshqa zarur moddiy ashyolar.

2. Xavfsizlikka ehtiyoj – o'z qadr qimmatiga ega bo'lish, kimgadir keraklilik, kimningdir himoyasida bo'lish xissi.

3. Mansublilikka ega bo'lish ehtiyoji – ma'lum bir insonning yaqini sifatida o'zini xis qilishi, ota-onadan ayriliq tufayli, o'z mansubligini xis qilmaslik xolati, mexrli va e'tiborli munosabatning maqjud emasligi, o'z real "Men" ining shakllantirilmaganligi.

4. Ijtimoiy, ma'naviy-ahloqiy ehtiyojlar – doimiy yaqin do'stlarga ega bo'lish, yagona muqim yashash joyiga ega bo'lish, ota va onaning bola ko'ngli va ichki dunyosiga nisbatan hurmati, bolaning takrorlanmas va o'ziga xos xususiyatga egaligi, uning ichki aqliy va xissiy imkoniyatlarni yuzaga chiqarishga nisbatan ta'lim-tarbiyaviy ta'sir va h.z.

VI. GLOSSARIY

VI. GLOSSARIY

Termin	O'zbek tilidagi sharhi	Ingliz tilidagi sharhi
Sozandalik	Ma'lum bir sozni (rubob, tanbur, doyra, nay va x.k) mukammal egallagan, ham jo'navoz, solist va jamoaviy ijrolarda qatnashib, mumtoz san'atni targ'ibotchisidir.	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.
An'anaviy ijrochilik	Milliy musiqalarimizni asosini o'rganuvchi soha	Traditional performing arts learning basic of nationale music of Uzbekistan.
Vohaga mansub janrlar	Katta ashula Farg'ona-Toshkent vohasi, Mavrigiy va Buxorcha Samarqand-Buxoro vohasi, Suvoriylar Xorazm vohasi. Bundan tashqari dostonchilik, jirovchilik, halfachilik, yallachilik, laparchilik va boshqalar.	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.
Uch voha maqomi	Bular Xorazm maqomlari, Shashmaqom va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llaridir.	That is Khorezm's makom, Shashmakom and Fergana-Tashken's makom ways.
Ustoz-shogird tizimi	Ustoz shogird tizimi an'anaviy ijrochilik	From teacher to student systems

	sohasida eng sermahsul dars berish uslubi.	effect way for learning traditionale performing arts.
Mukammal ijro	Barcha jihatlari to‘liq, chiroyli, behato ijro mukammal hisoblanadi.	All parameters is full and beutefull plays is the original perform.
Nomukammal ijro	Kamchiliklari mavjud bo‘lgan ijro nomukammal ijro deyiladi.	Perfom with the mistakes we call unoriginal perform.
Ijrochilik maktablari	Ma’lum bir ustoz ijrochi tomonidan yaratilgan ijro maktabi deyiladi. Hozirgi kunda bunday maktablarning juda ko‘p namunalari mavjud.	Performing schools belded from one of masters. Now in our contry many of performing schools

VII. ADABIYOTLAR RO‘YXATI

VII. ADABIYOTLAR RO‘YXATI

I. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining asarlari

1. Mirziyoyev SH.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – T.: “O‘zbekiston”, 2017. – 488 b.
2. Mirziyoyev SH.M. Milliy taraqqiyot yo‘limizni qat’iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko‘taramiz. 1-jild. – T.: “O‘zbekiston”, 2017. – 592 b.
3. Mirziyoyev SH.M. Xalqimizning roziligi bizning faoliyatimizga berilgan eng oliy bahodir. 2-jild. T.: “O‘zbekiston”, 2018. – 507 b.
4. Mirziyoyev SH.M. Niyati ulug‘ xalqning ishi ham ulug‘, hayoti yorug‘ va kelajagi farovon bo‘ladi. 3-jild.– T.: “O‘zbekiston”, 2019. – 400 b.
5. Mirziyoyev SH.M. Milliy tiklanishdan – milliy yuksalish sari. 4-jild.– T.: “O‘zbekiston”, 2020. – 400 b.

2. Normativ-huquqiy hujjatlar

6. O‘zbekiston Respublikasining Konstitusiyasi. – T.: O‘zbekiston, 2018.
7. O‘zbekiston Respublikasining 2020 yil 23 sentabrda qabul qilingan “Ta’lim to‘g‘risida”gi O‘RQ-637-sonli Qonuni.
8. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevral “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi 4947-sonli Farmoni.
9. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 20 aprel "Oliy ta’lim tizimini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-2909-sonli Qarori.
10. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 21 sentabr “2019-2021 yillarda O‘zbekiston Respublikasini innovatsion rivojlantirish strategiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-5544-sonli Farmoni.
11. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019 yil 27 avgust “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining uzluksiz malakasini oshirish tizimini joriy etish to‘g‘risida”gi PF-5789-sonli Farmoni.
12. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019 yil 8 oktabr “O‘zbekiston Respublikasi oliy ta’lim tizimini 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PF-5847-sonli Farmoni.
13. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2019 yil 23

sentabr “Oliy ta’lim muassasalari rahbar va pedagog kadrlarining malakasini oshirish tizimini yanada takomillashtirish bo’yicha qo’shimcha chora-tadbirlar to’g’risida”gi 797-sonli Qarori.

14. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 28 avgustdagi “O‘zbekiston Respublikasida madaniyat va san’at sohasini innovatsion rivojlantirish chora-tadbirlari to’g’risida” gi Qarori.

15. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yil 20 dekabrdaagi “Madaniy meros obyektlarini muhofaza qilish” to’g’risidagi Qarori.

16. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 4 fevraldagi “Milliy raqs san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to’g’risida” gi Qarori.

17. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 26 maydagi “Madaniyat va san’at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta’sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to’g’risida” gi PF–6000-son Farmoni.

SH. Maxsus adabiyotlar

18. Kogoutek S. Texnika kompozitsii v muzike XX veka M., 2015.
19. Gabitova A. Minimalizm v muzike T., 2007.
20. Nazaykinskiy YE. Janr i stil v muzike – M, 2003.
21. Uzbekskaaya muzika na stike stoletiy (XX-XXI vv.), problemi (kollektivnaya monografiya). Tashkent, 2008.
22. Xaknazarov Z. – O dirijirovanii, T., 2011, izd-vo “Musiqqa”
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. “Dirigiren fur Chorleiter”. Christfried Brodel. Barenreiter Verlag Karl Votterle GmbH&Co.KG, Kassel, 2014, German
28. Rajabov I. “Maqomlar masalasiga doir”. O‘zdavnashr. T., 1963 y.
29. Rajabov I. “Maqomlar”. «SAN,AT» nashriyoti T., 2006 y.
30. Mulla Bekjon Rahmon o‘g‘li, Muhammad Yusuf Devonzoda “Xorazm musiqiy tarixchasi”. M., 1925 y. (eski o‘zbek yozuvi). II nashri, 1998 y.
31. Salixov B. Matyoqubov B «O‘zbekistonda damli va zarbli cholg‘ular Ijrochiligi tarixi” T., «Musiqqa» 2007 y.

32. .Safarov O. Atoyev O. To‘rayev F. “Buxorcha” va “Mavrigi” taronalari. T., “Fan” 2005 y.
33. To‘rayev F. “Buxoro mug‘anniylari” T., “Fan” 2008 y.
34. Fitrat A. “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi”. T., 1993 y.
35. Darvesh Ali Changiy. Risolai musiqiy. O‘zR FA SHI-1, inventar
36. R.Yunusov “Maqom asoslari” T.1990y.
37. M.Matyakubov “An’anaviy ijrochilik uslubiyati” T. 2015 y.;

I. Internet saytlar

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. TAQRIZLAR