

A. NAZARYAN, G. ISRAILOV

ORKESTR SINFI

(ESTRADA CHOLG'U IJROCHILIGI)



TOSHKENT

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

A.Nazaryan, G.Israilov

ORKESTR SINFI

(Estrada cholg‘u ijrochiligi)

*O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi tomonidan
5150700 – Cholg‘u ijrochiligi: Estrada cholg‘u ijrochiligi ta‘lim
yo‘nalishi uchun o‘quv qo‘llanma sifatida tavsiya etilgan*

Toshkent-2017

UO‘K: 785.1(075.8)

KBK: 85.315ya73

N 18

N 18 A.Nazaryan, G.Israilov. ORKESTR SINFI

(Estrada cholg‘u ijrochiligi). (O‘quv qo‘llanma). -T.:

«Barkamol fayz media», 2017, 168 bet.

ISBN 978-9943-5142-5-6

Mazkur o‘quv qo‘llanma musiqiy san‘at yo‘nalishidagi OTM larida ansambl sinfi bo‘yicha saboq olayotgan bakalavriat talabalari uchun mo‘ljallangan.

O‘quv qo‘llanma fan dasturi asosida yaratilgan bo‘lib, unda talabalarning jo‘rnavoqlik, ansambl bo‘lib ijro etishlariga oid asosiy ma‘lumotlar bayon etilgan.

UO‘K: 785.1(075.8)

KBK: 85.315ya73

Mas‘ul muharrir:

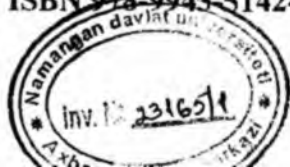
N.NARXOJAYEV – O‘zbekiston davlat konservatoriyasi professori, kompozitor.

Taqrizchilar:

X.NAZAROV – kompozitor;

A.IKRAMOV – O‘zbekiston Respublikasi san‘at arbobi.

ISBN 978-9943-5142-5-6



© «Barkamol fayz media» nashriyoti, 20

KIRISH

Tayanch iboralar: Fanning maqsadi va vazifalari. Boshqa fanlar bilan bog'liqligi. Yosh mutaxassisning ta'lim muassasalar (bolalar uyi, to'garaklar, san'at maktablari, musiqiy maktablar)da ish mazmuni. Musiqiy estradaning tarixi va rivojlanishi. Birinchi estrada ansambllari va orkestrlari. Jaz tarixi. Mamlakatimizda jazning rivojlanish tarixi.

Fanning maqsadi – ijtimoiy-san'atliy sohadagi ijodiy jamoaning tashkil etish ishida boshqaruvchining mustahkam bilimlarini shakllantirish. Ushbu maqsadga yetishda ijodiy jamoa bilan ishlash bo'yicha uslubiyatga tegishli bilimlar shakllantiriladi; musiqiy asboblarda ijro etish ko'nikmalari mukammallashtiriladi; amaliy mashg'ulot (repetitsiya)larni o'tkazish bo'yicha ijodiy uslublar rivojlanadi; mustaqil ishlar uchun poymdevor yaratiladi.

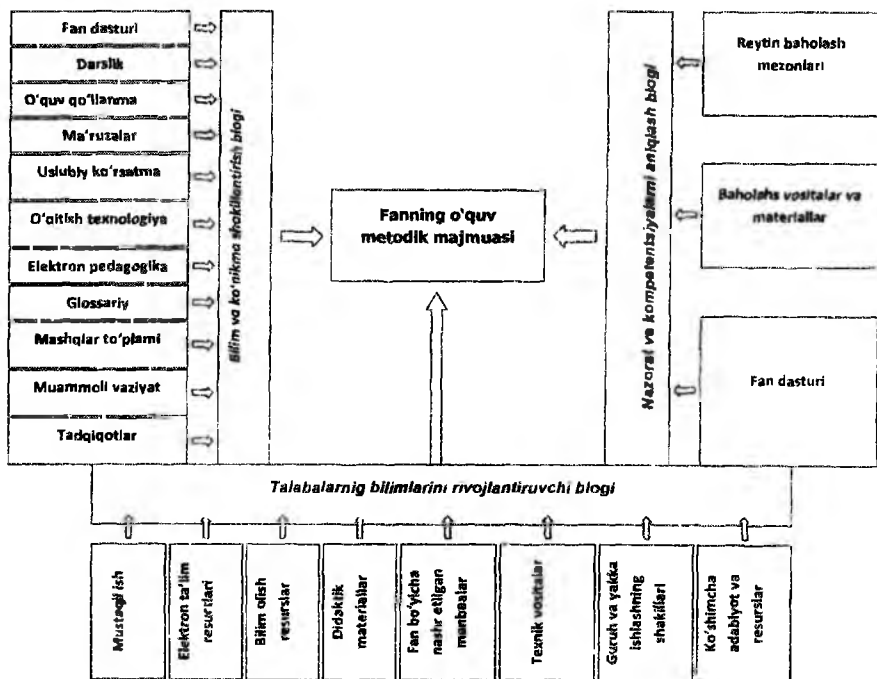
Fanning asosiy vazifalari:

- Estetik didni tarbiyalash, asarning badiiy fazilatlarini tahlil etish;
- Talabada ijodiy jamoani boshqarish qobiliyatlarini rivojlantirish;
- Ijrochilik jamoada kommunikativ ko'nikmalarni tarbiyalash;
- Ijodiy jamoaga mustaqil rahbarlik qilishda talabani tayyorlash.

Dasturning mazmunini o'rganish natijasida talabalar mamlakatimizning va chet eldagi estrada orkestrlari va ansambllarni boshqarish tarixi va rivojlanishi haqida o'z taassurotiga ega bo'lishlari

kerak; orkestr va ansambllarning xilma-xil tarkibi (simfonik, xalq, damli, estrada) kabi orkestrlarning tarkibi bo'yicha bilimlarga ega bo'lishi kerak; ijodiy jamoa rahbarining o'rnini bilishi kerak. Bundan tashqari: pedagogika va psixologiya bilimlariga ega bo'lishi kerak. O'rganilgan bilim va ko'nikmalarni amalda qo'llashni bilishi kerak. Ijodiy jamoa bilan ishlash uslubiyatlari va musiqiy asboblarda ijro etish ko'nikmalariga ega bo'lishi kerak.

Estrada orkestri bilan ishlash uslubiyoti fani – Damli cholg'ularda o'qitish uslubiyoti, Musiqiy-nazariy fanlarni o'qitish uslubiyoti va boshqa uslubiy fanlar bilan uslubiy jihatdan uzviy bog'liq va ulardan olingan bilimlarni ma'lum darajada to'ldirishga xizmat qiladi. O'quv rejada ko'rsatilgan semestrlarda o'qitiladi. Dasturni amalga oshirish o'quv rejasidagi umumkasbiy va ixtisoslik fanlaridan etarli bilim va ko'nikmalarga ega bo'lishni talab etadi.



Musiqiy estradaning tarixi va rivojlanishi.

Estrada (ispancha *estrado* – taxtasupa), estrada san'ati – 1) keng ma'noda – ko'ngilochar, ommabop badiiy (abadiy, musiqiy, raqs, tomoshaviy va b.) janr va shakllarning umumiy ifodasi; 2) tor ma'noda – sahnaviy professional san'at turi Rossiya va b. ba'zi mamlakatlarda Estrada Angliyada myuzik-xoll. Fransiyada var'ete, kafe-shantan, kabare. AQSHda shou, revyu kabi atamalar bilan yuritiladi. Estradaning kelib chiqishi xalq og'zaki ijodi bilan bog'liq bo'lsa-da, u muayyan (tijorat-ommabop) san'at turi sifatida 19-asrda Evropa yirik shaharlarining demokratik ijtimoiy-madaniy muhitida yuzaga kelgan. Estradaning asosiy shakli – maxsus joylarda, muntazam ravishda o'tkaziladigan Estrada konsertidir. U bir nechta (yoki yakka) artist (so'z ustasi, xonanda, raqqos, aktyor va b.)ning badiiy tugalligini, turfa mazmundagi kichik chiqishlaridan iborat bo'lib, ifoda vositalarining lo'nda va yorqinligi, o'ziga xosligi, ishtiroqchilarning tomoshabin bilan bevosita muloqotda bo'lishi bilan ajralib turadi. Estrada tomoshalari ba'zan *konferans'e* birlashtirgan mavzuli dastur asosida tuziladi. Yevropada Estrada tomoshalari dastlab kafe va restoranlarda, keyinchalik moslashtirilgan teatr binolari va boshqa joylarda o'tkazilgan. Ularda so'z ustalari, qo'shiqchilar, raqqos va raqqosalar, shuningdek, akrobat, ko'z bog'lovchilar ishtirok etgan. Hozirda estrada sahnalarida *monolog, fel'eton*, hajviy hikoya kabi nutq janrlari, Estrada (milliy, bal va b.) raqsi, kuplet va Estrada qo'shig'i, ko'pgina sirk turlari (*akrobatika, jonglyorlik, fokus* va b.), teatr *miniaturasi*, qo'g'irchoqbozlar chiqishlari, *pantomima* va boshqalardan mavjud.

O'zbekistonda (boshqa Sharq mamlakatlarida bo'lgani kabi) estradaning rivojlanishi quyidagi ko'rinishlarda bo'lgan: bir tomonda unda an'anaviy san'at namunalari sahna talablariga moslashtirib o'zgartirilgan (mas., *Tamaraxonim* va *M. Qoriyoqubov* ijrosidagi xalq laparlarining sahna talqinlari, *Yusuffon qiziqning askiya* an'analariga asoslangan konferans'elik chiqishlari va b.) yoki milliy janrlar negizida yangi sahna turlari yaratilgan

(*M.Turg'unboeva Usta Olim* bilan birgalikda ijod qilgan “Pax-ta”, “Pilla” kabi ommaviy sahna raqslari). Ikkinchi tomondan O‘zbekiston Estradasi chet el san’ati shakl va uslublari (mas., jaz, estrada orkestri, myuzik-xoll)ni o‘zlashtirishi bilan boyidi. 1956-yildan O‘zbek davlat estrada birlashmasi (1996-yilgacha) faoliyat ko‘rsatgan.

Hozirda O‘zbekistonda estrada san’atini rivojlantirish, estrada jamoalari hamda yakka ijrochilar faoliyatini muvofiqlashtirish kabi vazifalar “O‘zbeknavo” birlashmasiga yuklatilgan. Estrada o‘quv yo‘nalishi sifatida maxsus ta’lim tizimiga kiritilgan. 1996-yildan Toshkent estrada kolleji. O‘zbekiston davlat konservatoriyasi va b. san’at (musiqa)o‘quv yurtlarida estrada fakultetlari faoliyat ko‘rsatmoqda (yana q. Miniatyurralar teatri, Ommabop musiqa).

BIG-BAND KATTA JAZ ORKESTRI



SAKSOFON JAZ KVARTETI

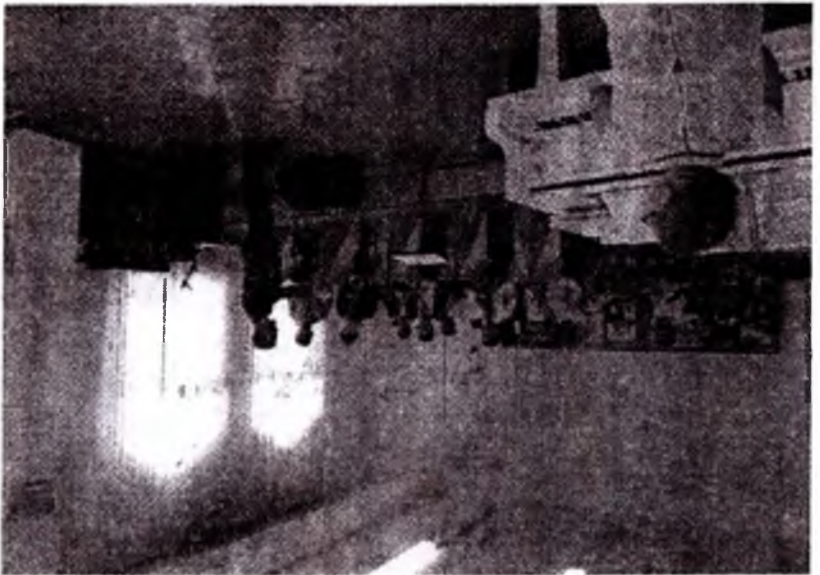


ANSAMBL





“COMBO” ANSAMBLI



BIG-BAND

1.2. Estrada ansambl va orkestrlarning turlari bo'yicha klassifikatsiyasi va ularning tarkibi.

Tayanch iboralar: Ansambl va orkestrlar turlari. Estrada orkestrining tarkibi. Simfonjaz.

Ansambllar:

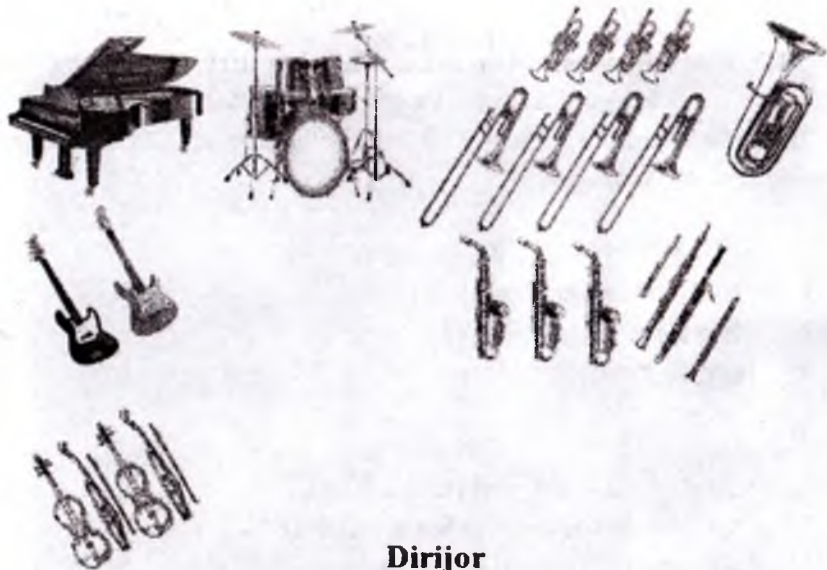
1. "Combo" ansambllar (4 ta turi)
2. "Big Beat" ansambllar (4 ta turi)
3. Estrada kvartet va kvintet

Orkestrlar:

1. Kichik estrada orkestri (Small Band)
2. O'rta estrada orkestri (Medium Band)
3. Katta estrada orkestri (Big Band)
4. Estrada-simfonik orkestri yoki simfojaz

"Combo" ansambllar (4-ta turi)

№r	Cholg'ular	Ansambllar tarkibi			
		I turi	II turi	III turi	IV turi
1	<i>Klarnet</i>	-	-	-	1
2	<i>Saksofon-al't</i>	1	1	1	-
3	<i>Saksofon-tenor</i>	1	1	1	-
4	<i>Truba</i>	1	1	1	1
5	<i>Trombon</i>	-	-	1	1
6	<i>Zarbli cholg'ular</i>	1	1	1	1
7	<i>Gitara</i>	1	1	1	1
8	<i>Fortepiano</i>	1	1	1	1
9	<i>Kontrobass</i>	1	1	1	1
	<i>Ijrochilar</i>	7	7	8	7



Dirijor

Estrada orkestrining joylashuvi

“Big Bend” ansambllar (4 ta turi)

№	Cholg'ular	Ansambllar tarkibi			
		I turi	II turi	III turi	IV turi
1	<i>1-chi gitara (prima)</i>	1	1	1	1
2	<i>2-chi gitara (seconda)</i>	1	1	1	1
3	<i>Bas-gitara (basso)</i>	1	1	1	1
4	<i>Saksofon-tenor</i>	-	1	-	1
5	<i>Truba</i>	-	-	1	1
6	<i>Zarbli cholg'ular</i>	1	1	1	1
7	<i>Klafish elektr cholg'ulari</i>	1	1	1	1
<i>Ijrochilar</i>		5	6	6	7

Estrada kvartet va kvintet

Estrada ijrochilik amaliyotida “Combo” va “Big Beat” ansamblaridan tashqari tarkibiga klarnet, akkardeon, gitara va kontrobas cholg'ularidan iborat estrada kvarteti ham uchrab turadi.

Yuqorida qayd etilgan kvartetdan tashqari estrada ansamblning boshqa ko'rinishi – estrada kvinteti ham mavjud. Uni gohida “Yumshok ansambl” deb aytiladi. Uning tarkibiga odatda saksofon-tenor, vibraton, gitara, kontrobas, va zarbli cholg'ular yig'indisi kiradi. Bu ansamblning tarkibi o'zgarib turishi ham mumkin fleyta, klarnet yoki saksofon-al't saksofon-tenor bilan almashib turadi.

Estrada orkestrlari.

Barcha estrada orkestrlar tarkibi uchta cholg'u guruhlariga ajratiladi:

1. Saksofon guruhi (yog'och damli guruh)
2. Mis damli cholg'ular guruhi (truba va trombonlar)
3. Usul guruhi (zarbli cholg'ular, gitara, bas-gitara, fortepiano, kontrobas).

№r	Cholg'ular	Orkestrlar			
		Kichik (Small Band)	O'rta (Medium Band)	Katta (Big Band)	
				I turi	II turi
1	Saksofon-al't va klarnet	2	2	2	2
2	Saksofon-tenor va klarnet	1	2	2	2
3	Saksofon-bariton va klarnet	-	-	1	1
4	Truba	2	3	3	4
5	Trombon	1	1	3	4
6	Zarbli cholg'ular	1	1	1	1

7	<i>Gitara</i>	1	1	1	1
8	<i>Fortepiano</i>	1	1	1	1
9	<i>Kontrobas yoki bas-gitara</i>	1	1	1	1
<i>Ijrochilar</i>		10	12	15	17

Estrada simfonik orkestri yoki simfojaz

Estrada simfonik orkestri yoki simfojaz, yog'och damli (saksafonlar bilan) cholg'ular, mis damli cholg'ular, torli cholg'ular bilan birga usul guruhi uyg'unligida namoyon bo'ladi. Ijrochilik amaliyotida ko'p holatlarda estrada simfonik orkestrini ikki turiga ajratish mumkin:

tr	Guruhlar nomi	Cholg'ular	Estrada simfonik orkestri	
			I turi (yumshoq)	II turi (to'liq)
1	The Woodwinds (yog'och damli)	<i>Fleyta</i>	1-2	2-3
		<i>Goboy</i>	1	1-2
		<i>Klarnet</i>	1-2	2-3
		<i>Fagot</i>	1	1-2
		<i>Saksofon-al't</i>	-	2
		<i>Saksofon-tenor</i>	-	2
		<i>Saksofon-bariton</i>	-	1
2	The Brass (mis damli)	<i>Valtorna</i>	-	3-4
		<i>Truba</i>	-	3-4
		<i>Trombon</i>	-	3-4
		<i>Tuba</i>	-	1

3	The Rhythm Section (usul guruhi)	Zarbli cholg'ular yig'indisi	1	1
		Fortepiano	1	1
		Gitara	1	1
		Bas-gitara	1	1
4	Strings (torli kamonli)	Birinchi skripka	6-8	10-12
		Ikkinchi skripka	4-6	8-10
		Al't	2-4	6-8
		Violonchel'	2-3	4-6
		Kontrobass	1-2	2-3

Estrada simfonik (to'liq) orkestrning usul guruh tarkibiga kirgan urma zarbli yig'indisidan tashqari, 2-3 litavra va turli urma zarbli cholg'ular ham kiritilishi nazarda tutiladi. Estrada simfonik (yumshoq) orkestrida esa usul guruh tarkibida vibrofon, ksilofon, marimba, simbala, kongi, bongi, turli perkussiya cholg'ulari, arfa va elektr klavish kabi cholg'ular o'rni ham mavjud.

2. IJODIY JAMOANING BOSHQARUVCHISI

2.1. Ijodiy jamoaning boshqaruvchisining kasbiy tavsifi.

Tayanch iboralar: Orkestr boshqaruvchisining zamonaviy sharoitda funksional vazifalari. Orkestr jamoada boshqaruvchining ijtimoiy-pedagogik, o'quv-tarbiyaviy, psixologik-pedagogik, tashkiliy va ijodiy faoliyati. Orkestr rahbarining madaniyati va eruditsiyasi, kommunikativ fazilatlarini. Rahbarning psixologik tavsifi.

Talabalarining orkestr sinfi bo'yicha yutuqlarga erishishi uchun o'qituvchidan muntazam ravishda ijrochilik va rahbarlik mahorati ustida ishlash talab qilinadi. Orkestr ijrochisi oldida 3 asosiy vazifa turadi:

- dirijor harakatlarini kuzatib, uning talablarini bajargan holda o'z partiyasini ijro qilish;

- boshqa sozandalarning ijrosiga quloq solib, hamohang bo'lish;

- ansambl ijrosida usul va dinamikaga e'tibor berish.

Ijroni boshlashdan oldin dirijor har bir guruh cholg'ularining sozini tekshirishi va bunda orkestr sozi bilan uyg'un bo'lishini talab qilish kerak.

Har bir sozanda notaga qarab o'qish ko'nikmasiga ega bo'lishining ahamiyati orkestr ijrosida muhim rol o'ynaydi.

Orkestr sinfining ish natijasini ko'rsatish uchun yil yakunida orkestr bilan rang-barang ijro dasturini namoyish qilish zarur.

Semestr oxirida orkestr rahbari davomati, o'lashtirishiga qarab har bir talabani baholashi shart.

Har bir semester davomida orkestr repertuariga uch yangi asar o'lashtirilish zarur. Asarlar turli xarakterda bo'lishi ularning kelgusida konsert dasturlarida ishlatish imkonini beradi.

Orkestr rahbari oldida quyidagi vazifalar turadi:

1. Talabalarni orkestr cholg'ulari bo'yicha tarqatish.

2. *Dirijorlikning asosiy harakatlari bilan tanishtirib, ularni bajarish ko'nikmasini xosil qilish.*
3. *Orkestrda ijro qilish ko'nikmasini paydo qilish, yonidagi sozandalar ijrosini tinglash.*
4. *Orkestr repertuari ustida ishlash.*
Orkestrdagi har bir guruh sozandalari mahoratini oshirishga harakat qilish.
5. *Notaga qarab o'qish ko'nikmasini mukammallashtirish, va shu bilan birga dirijor harakatlarini kuzatib, ularga amal qilish.*

2.2. Ijodiy jamoa rahbarining dirijorlik faoliyati.

Dirijorlik texnikasi.

Tayanch iboralar: Rahbar – orkestr dirijori. Dirijorlik texnikasi. Dirijorlik apparatini shakllantirish. O'ng va chap qo'llarni funksiyasi. Dirijorlik tayoqchasi haqida. Dirijorlik va taktlash. Dirijorning temp. ritm, nyuanslar o'stida ishlashi. Pauza, bo'sh taktni, fermatani, kirish qismni dirijor tomonidan ko'rsatilishi.

Barcha musiqiy-ijrochilik san'ati kabi dirijorlik san'ati ijrochining o'z «cholg'usi» bilan doimiy muloqotida, ya'ni dirijorning orkestri yoki xor bilan ishlash jarayonida rivojlanadi va takomillashadi.

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

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

Dirijorning birinchi va eng bosh vazifasi – o'rganilayotgan nota matnini ichki eshita olish, shuningdek o'zlashtirilayotgan asar musiqiy obrazini o'z ongida erkin va izchil tasavvur etish hisoblanadi.

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

Shu munosabat bilan dirijor oldida uchta vazifa turadi: a) repetitsiya oldi texnikasi; b) ijrochilik yoki dirijorlik texnikasi; v) repetitsiya o'tkazish texnikasi.

a) **REPETITSIYA OLDI DAVRI** deganda, nota matnini o'qish va eslab qolish, ushbu matnni batafsil va har tomonlama tahlil qilish, tafsilotlarini o'zlashtirish, o'qib chiqilgan matnni alohida musiqiy lavhalar va shuningdek tugal, yaxlit musiqiy asar sifatida xayolda talqin etish tushuniladi. Bularning hammasi ayniqsa dirijorning yangi, ilgari unga tanish bo'lmagan asar ustida ishlashiga tegishlidir.

Nota materialini tekshirish, unga tuzatishlar kiritish repetitsiya vaqtdan samarali va tejamli foydalanish imkoniyatini beradi va bu ham repetitsiya oldi davriga kiradi; bu ishlar dirijor tarafidan amalga

oshiriladi, bo'lajak repetitsiya yoki dars tashkiliy tomonining birorta ham joyi uning diqqati doirasidan tushib qolishi kerak emas.

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

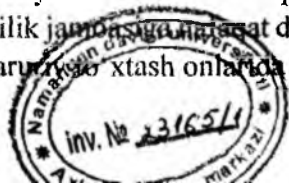
b) **IJROCHILIK DIRIJORLIK TEXNIKASI** yoki dirijorlik texnikasida ikkita vazifa: takt olib borish va his-tuyg'uli, ifodaviy vazifani farqlay olish zarur.

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

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

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

c) **REPETITSIYA OLIB BORISH TEXNIKASI** – bu dirijorning ijrochilar kuchi va vaqtini eng kam miqdorda sarflab, kompozitorning nota yozuvida ko'rsatgan ijodiy g'oyasini haqiqiy sadolanishda to'la va aniq amalga oshirishga bo'lgan qobiliyati va bilimidir. Repetitsiya olib borish texnikasi dirijorning ijrochilik jamoasiga nisbatan dirijorlik apparati vositalari yordamida, balki zaruriy o'xtash onlarida og'zaki



tushuntirishlar, shuningdek, bevosita ijro vaqtida aytiladigan qisqa ko'rsatmalar, izohlar va talablar orqali faol ta'sir o'tkazishni ko'zda tutadi.

Dirijorlik tayoqchasi

Cholg'u jamoasi bilan amaliy ish jarayonida dirijorlik tayoqchasi qo'llanilishi shart. Ayrim dirijorlar, masalan, V.Safonov, A.Pazovskiy, E.Svetlanov va boshqalar, tayoqchasiz ham yaxshi natijaga erishganlar. Xor jamoasini kuzatgan holda shuni ta'kidlash joizki, u kompakt va hajmli joylashgan bo'lib, bu holat har bir ijrochiga dirijorning qo'llarini yaxshi ko'rib turish imkonini yaratadi. Orkestr jamoasi esa butunlay boshqa ko'rinishga ega bo'lib, bunda ijrochilar dirijordan ancha uzoq masofada joylashadi.

Dirijorlik tayoqchasini ushlab ushlab uch uslub mavjud bo'lib, ulardan ikkitasi asosiydir:

- Tayoqchani qalin uchi kaftning markaziga tayanadi, barmoqlar esa tayoqchani yon tomondan siqadi. Ushbu uslubda qo'l bo'g'inlari juda harakatchan bo'lib, ijro yuklamasi to'liq unga bog'lanadi.

- Tayoqchani ushlab ushlab ikkinchi uslub dirijorlik texnikasining oliy professional darajasida qo'llaniladi. Bunda tayoqchani qalin uchi kaftning orqa tomoniga yaqinroq joylashadi. Ko'rsatkich barmoq esa tayoqchani ust tomoniga bosiladi, qolgan barmoqlar uni yengil siqib olishadi. Ushbu uslubda bo'g'in kam harakatchan bo'lib, barcha yuklama tayoqchani uchida joylashadi. Chunki bu holatda tayoqchani uchi dirijorlik apparatining eng sezgir qismi hisoblanadi. Tayoqcha bilan ishlash dirijordan katta tayyorgarlik va mashqlarni talab qiladi. Aks holda ijroni maqsad va vazifalarini amalga oshirish qiyin kechadi.

Matnni mustahkam o'zlashtirish asosida musiqachi barmoq orqali nozik sezgi, mushaklar kuchi darajasi hamda harakatdagi masofa, masofani aniqlay olish sezgisini rivojlantiradi. Bu sezgilarning nota matnini ko'rish orqali qabul qilish va umumiy o'tkir musiqiy-eshi-

tuv nazorati bilan uyg'unlikda tovush xosil qilishda ishonch hissini tug'diradi; ijrochi iroda-xohishini "cholg'u so'zsiz bajarishi"ni oldindan sezish sozanda oldida asarning musiqiy obrazlarini talqin etish uchun turli-tuman musiqiy ifodaviy vositalardan foydalana olishning beqiyos imkoniyatlarni ochib beradi.

Bu ma'noda dirijorlik kasbi qator xususiyatlari bilan farq qiladi.

Birinchi xususiyat shundan iboratki, ijro etish onida dirijor sado-lanuvchi cholg'u bilan bevosita aloqada bo'lmaydi va o'zi tovush xosil qilish jarayonida bevosita ishtirok etmaydi. Buning o'rniga u ijrochilar bilan ko'rish aloqasiga ega bo'ladi va faqatgina imo-ishoralar va qo'llarining shartli harakatlari yordamida ijrochilik jamoasiga ta'sir etish orqali o'zining ijodiy istaklarini tinglovchilarga yetkazishi mumkin. Dirijorlik ijrochiligiga xos bo'lgan cholg'udagi tayanchning yo'qligi, xususan odatiy barmoq bilan sezishning o'rnini qaysidir darajada (aniqrog'i jismoniy emas, balki ko'proq ruhiy tayanch) dirijorning dirijorlik tayoqchasi bosadi.

Dirijorlik kasbining ikkinchi muhim xususiyat dirijorning ijodiy, badiiy mas'uliyati xususiyatidir. Ijrochi yakkanavozning o'z tinglovchilari oldidagi mas'uliyati albatta, juda katta. Ammo u o'zining shuxsiy badiiy ijrochilik faoliyati uchun mas'uldir. Bundan farqli o'luroq dirijor tinglovchilar oldida nafaqat o'zi uchun, balki rahbarlik qilayotgan jamoa uchun ham javobgardir. Bundan tashqari dirijor jamoa oldida ham mas'uldir: uning vazifasi umumiy ijro kompozitorning ijodiy istaklarini iloji boricha to'liq ochib bera olishi uchun jamoaning har bir ishtirokchisiga qanday ijro etish kerakligini ko'rsatib berishi kerak.

Asar ustida juda muhim bo'lgan boshlang'ich ish davrini dirijor o'z "cholg'usi"dan umuman uzilgan holda olib borishi ham dirijorlik kasbining xususiyatlariga kiradi. O'zi uchun yangi bo'lgan asarni o'rganishga kirishayotgan dirijor holatini shu ma'noda, yangi spektaklni sahnalashtirayotgan, yangi pyesa matnini o'rganayotgan, lekin hali qo'l ostida na aktyorlar va na sahna bo'lmagan rejissyorga tenglashtirish mumkin.

Rejissyor singari dirijor ham repetitsiya oldi davrida yangi asar ustidagi o‘z ijodiy ishini vaqt oralig‘ida sodir bo‘layotgan voqealarni xayolan, ichki ko‘rish (eshitish) holatida olib boradi, bunda u asar mazmunini iloji boricha to‘laroq qamrab olish, o‘z tasavvurida badiiy obrazlarni yorqin va aniq tiklashga harakat qiladi. Dirijor ham, rejissyor ham matnni ichida o‘qish bilan o‘z ongida alohida luqmalarni tiklaydi, ayrim jumlar ohangi va dinamikasi, turli lavhalar tempini izlab topadi, alohida qismlar hamda butun asar kulminatsiyasini belgilaydi va shunday tarzda asta-sekin asarning tugal shaklini aniqlashga yaqinlasha boradi.

Asar matni ustida bunday ishlash, balki, asl sadolanish to‘g‘risida hali to‘liq va tugal tasavvurni bera olmas, lekin asarning tempi, ritmi, dinamikasi, ohang va garmonik unsurlari haqida dirijor tasavvurga ega bo‘ladi, unda yetarli tajriba va, ijodiy fantaziya mavjud bo‘lsa, u muayyan darajadagi mukammal obraz yarata olishi ham mumkin. Shu tufayli, dirijor ijrochilar jamoasi bilan uchrashishdan ancha oldin o‘z harakat va repetitsiya rejasini tuzib olishi mumkin.

Dirijorning temp, ritm, nyuanslar o‘stida.

Dirijorning eng muhim sifatlaridan biri – uning o‘ta rivojlangan ichki eshitish qobiliyatidir. Sozandada nota matnini o‘qish ko‘proq uni bevosita cholg‘uda ijro etish bilan bog‘liq. Dirijorda “cholg‘u” (orkestr yoki xor) faqatgina repetitsiya vaqtida paydo bo‘ladi; asar ustidagi butun repetitsiya oldi ishi yoki ichki eshitish qobiliyati orqali, yoki fortepiano cholg‘usi yordamida o‘tadi.

Lekin partituraning fortepianoda o‘qish, hatto o‘qiyotganning yuqori pianinochilik imkoniyatlari mavjud bo‘lsa ham, uning asl sadolanishi to‘g‘risidagi tasavvurni bera olmaydi, faqatgina orkestr yoki xor fakturasi alohida unsurlarining ritmik va tovush baland-pastligi munosabatlarini bir xildagi tembrda ochib beradi xolos.

Vaqt birligi davomida muallif o'ylaganga u yoki bu darajada yaqin bo'lgan izchil rivojlanuvchi musiqiy obrazni talqin etish esa bu holda, butunlay dirijor o'zining barcha tajriba va bilimini ishga solgan holda ijodiy tafakkuri, uning qobiliyati va ichdan eshita olishiga bog'liqdir.

Musiqani qabul qilish iqtidori eng ilk yillarda namoyon bo'ladi va odatda u qo'shiq kuylash yoki eshitish asosida ijro yetishda namoyon bo'ladi. "...Chalish yoki qo'shiq kuylash san'ati musiqaning eng yaqin va eng oddiy ta'riflanishidir"¹, – degan edi N.A. Rimskiy-Korsakov. Shuning uchun maxsus musiqa maktablarida qo'shiq kuylash butun ta'lim olish vaqti davomida (solfejio darslari, xor sinfi va boshqa mashg'ulotlarda) musiqiy-eshitish tasavvurini rivojlantirishning eng ta'sirchan usuli sifatida o'tiladi.

Dirijorlik qilish – ijroga rahbarlik qilish, boshqarish demakdir. Bu esa dirijorlik qiluvchi asarni juda yaxshi bilishi va uni o'z rahbarligi ostida qanday ijro etilishi zarurligi haqida aniq tasavvur bo'lishini taqozo etadi. Aniq musiqiy-eshituv tasavvuri asosida esa nota matnini batafsil o'qib chiqish yotadi.

"Noaniq o'qish - pyesaning qimmatbaho mohiyatini, unga xos bo'lgan "uslub"ni tushunmaslikning bosh sabablaridan biri shunda, bu kamchilik faqat havaskorlargagina xos emas!

Musiqiy asarni to'g'ri talqin qilish uni to'g'ri tushunishdan kelib chiqadi, bu esa, o'z navbatida, g'oyat aniq darajada va puxta o'qishga bog'liqdir"².

Istalgan o'qishning vazifasi mazmuni o'qiyotganga avvaldan ma'lum bo'lgan grafik belgilar ma'nosini ochib berish bo'lgani uchun, istalgan soha, jumladan musiqadagi samarali o'qishning g'arovi o'qish jarayoni bilan o'z vaqtida tanishish va bu bilimni doimiy amaliy qo'llashdir.

¹ Римский-Корсаков Н.А. Теория и практика (и) обязательная теория музыки в русской консерватории. 118-б.

² Гофман Иосиф. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре, 67-68 бб.

Nota matnini o'qishning ikkita yo'li bor.

Bu yo'llardan birinchisi musiqa cholg'usida ijro etish bilan bog'liq. Dirijorlik mutaxassisligiga tadbiiq qilinganda bu fortepiano cholg'usi yordamida o'qishdir. Forteplano yordamida nota matni ustida ishlash o'z navbatida ikki usul bilan amalga oshiriladi.

a) *Birinchi usul* – vertikalni batafsil tahlil etish. taktning alohida hissalarida to'xtashlar, har bir alohida olingan partiya yoki ovoznning eng mayda tafsilotlari diqqatni jalb qilgan holda, juda og'ir tempda o'qish. Ushbu mayda tafsilotlardan, ularni asta-sekin eslab qolish va birlashtirish yo'li bilan, xuddi g'ishtchalar kabi o'qiyotganning ongi-da alohida taktlar shakllanadi; bir-biriga birlashgan holda ular jumla-lar, davriyalar va nihoyat butun asar to'g'risida tasavvur xosil qiladi. Tajriba va yetarli darajadagi uzoq, sabotli, matonatli ishlash pirovard natijada alohida ishlab chiqilgan tafsilotlardan muvofiq tarzda his-tuyg'uli kayfiyatni keltirib chiqaradigan asarning yaxlit obrazini yarata olish ko'nikmasini shakllantiradi.

b) Forteplano yordamida o'qishning boshqa usuli klavirni pianinoga xos tugal ko'rinishda yoki partituraning shaxsiy moslashtirishda (transkripsiyada) cholib chiqish. Lekin klavirni orkestr yoki xor ovozlari-ga taqlid qilgan holda mukammal ijro etish faqat dirijorlik sohasiga yetuk ijrochi sifatida kirib kelgan yuqori malakali pianinoning qo'lidan keladi. Xor va ayniqsa orkestr partituralarini transkripsiya qilish texni-kasiga kelsak, u ham maxsus ko'nikma va tayyorgarlikni tahozo etadi.

Partituraning asl tempda yaxlit ijro etish nuqtai nazarida uni to'rt qo'l uchun moslashtirilgan ko'rinishda ijro etish maqsadga muvo-fiqdir. To'g'ri, dirijorga buning uchun doimo sherik kerak bo'ladi. Lekin to'rt qo'l uchun moslashtirilgan asarlarni ijro etish odatda ikki qo'llikka qaraganda osonroq va uni tayyorlash uchun kam-roq vaqt sarflanadi. Bundan tashqari, to'rt qo'l yordamida chalish sherik oldida mas'uliyat hissini, ijro etish intizomini tarbiyalaydi, muntazam va izchil ijodiy tiklashga unday yolg'iz ijrochi esa o'z holicha, o'zining shaxsiy ijrochilik imkoniyatlari doirasidan chetga chiqa olmaydi.

Ikkinchi, yanada murakkabroq yoʻl – bu nota matnini ichki eshituv orqali oʻqishdir. Agar elementar musiqa nazariyasi, garmoniya, solfejio, polifoniya, musiqa asarlari tahlili, cholgʻulashtirish kabi fanlar eng jiddiy ravishda oʻrganilgan va musiqachi ularni shunchalik egallagan boʻlishi kerakki, uning uchun tanish boʻlmagan nota matni bilan ishlash oson kechadigan holdagina bu yoʻldan foydalanish mumkin boʻladi. Bundan tashqari, shuningdek, yuqori rivojlangan ijodiy fantaziya ham zarur, buningiz nota matnini koʻrish orqali qabul qilib olingan taassurotlarni yagona musiqiy-eshituv obraziga mujassamlashtirib boʻlmaydi.

Musiqa taʼlim muassasasi oʻquvchisining yangi, notanish nota matnini oʻqishda qiynalishini qandaydir darajada uning bu sohadagi tajribasi kamligi bilan tushuntirish mumkin. Agar oʻrta umumtaʼlim maktab oʻquvchisini kam tayyorgarlik koʻrganligi sababli ovoz chiqarmasdan oʻqiyotgan matn maʼnosini qiynalib tushunishini tasavvur etib boʻlmasa, musiqa taʼlim muassasalari oʻquvchilari orasida nota matnini oʻqishga boʻlgan bunday munosabatni odatiy hol sifatida qabul qilish mumkin. Ularning nota matnini oʻqish tajribasi oddiy oʻqishga nisbatan juda kam, oddiy oʻqish insonga bolalik chogʻlaridan hamrohlik qiladi. Yosh bolaga harflarni koʻrsatib, uni aytishgan zahoti, ulardan soʻzlar tuza boshlaydi va undan keyin oʻziga tanish boʻlgan soʻzlarni tushunib yetadi; u peshlavhalar va afishalarni, doʻkonlar, koʻcha nomalarini oʻqiydi; uy sharoitida uning ixtiyorida turli oʻyinchoqlar, rasmi va yozuvli kitobchalar boʻladi. U oʻzi sezmaganda holda oʻqishni shu darajada oʻzlashtirib oladiki, bir yil oʻtgandan soʻng, “ichida” oʻqiganlaridan taʼsirlanib, jilmayadi yoki oʻqrayadi va maʼnosi oʻziga notanish boʻlgan soʻz uchragandagina tushuntirishlarini talab qilib, kattalarga murojaat qiladi. Har bir insonning maktab va undan keyingi umumiy va maxsus maʼlumot olishi “ichida oʻqish” bilan bogʻliq, oʻqish ixlosmandlari tomonidan juda qiziqib oʻqiladigan koʻp sonli adabiyot toʻgʻrisida gapirmasa ham boʻladi.

Oʻqish texnikasi har bir zamonaviy madaniyatli insonda shunchalar mukammalki, u tovush ham chiqarmaydi, soʻzlarni ovoz chiqar-

rib aytmaydi, faqat ma'nosini, mohiyatini o'qiydi, bunda u harflarga, yozuv qonun-qoidalariga e'tibor qilmaydi.

Musiqiy tarbiya sohasida manzara mutlaqo o'zgacha. Maktab hamda o'rta ta'lim muassasasidagi o'qish davrida notanish musiqiy matnni o'qish, odatda, o'quv yili uchun ajratilib, o'rganilayotgan repertuar matni bilan chegaralanib qoladi: bir nechta etyud, bir nechta pyesalar – o'quvchi o'qiydigan narsalar faqat shulardangina iborat bo'ladi. Albatta, tinglagan qandaydir asarga qiziqib qolish va shu asosida nota matnini izlab topib, uni o'qish hollaridagi shaxsiy tashabbusni e'tibordan chetda qoldirish kerak emas.

Musiqachining rivojlanishi va ongining shakllanishi davridagi nota matnining bunday chegaralangan darajada kamligi uning kasbiy o'sishini sekinlatishi shubhasizdir.

Agar bunga qo'shimcha qilib kitob va darsliklarda mualliflar maktabdagi dastlabki o'qish davridanoq o'quvchiga ma'lum bo'lgan so'zlar va tushunchalardan foydalanishlari, musiqada esa tabiatda mavjud bo'lmagan, muallif-kompozitorlar ijodiy tafakkurining natijasi bo'lgan tovushlar ishlatilishini inobatga oladigan bo'lsak, unda biz muqarrar ravishda quyidagi xulosaga kelamiz: musiqaga o'rganayotgan o'quvchilar notani to'g'ri o'qishlari, o'z ichida o'qigan notalarini anglab, his-tuyg'u tomonlarini to'g'ri talqin etishlari uchun nota matnini o'qish amaliyotini o'n baravargacha oshirishga to'g'ri keladi. Biroq o'qiladigan nota hajmining bu darajada ko'paytirilishi haqiqatga to'g'ri kelmaydi: buning uchun hech kimning vaqti ham, kuchi ham yetmaydi. Bu ishning kitob va darslik o'qish kabi samarali bo'lishi ehtimoldan uzoq.

Bundan kelib chiqadiki, tarbiya tizimi o'quvchi o'qiydigan nota materiali sonini ko'paytirishdan ham ko'ra, uning ichki eshitish qobiliyatini maksimal darajada rivojlantirishga asoslanishi kerak. Bu vazifa hal qilinmas ekan, dirijorlik professional faoliyati o'z mohiyati yo'qotadi.

Ijodi gullab-yashnagan vaqtda eshitish qobiliyatini yo'qotgan Betxoven, hayotining oxirigacha faol kompozitorlik ishini davom et-

tirdi va yanada ulkanroq va mukammalroq asarlar yaratdi. "...U asar yozish vaqtida fortepianodan foydalanmaslikni tavsiya etardi"³.

Qaysidir asarni eslaganimizda, ongimizda bir lahzada vujudga keluvchi musiqiy obrazni tasavvur qilamiz. Inson intellektual jihatdan qanchalik yuqori tursa, qanchalik ma'lumotli, rivojlangan bo'lsa, uning his-tuyg'ulari qanchalik keng va turfa xil bo'lsa, asar uning tasavvurida badiiy obrazni yorqin va qiziqarli tarzda paydo qilishi va shunchalik ko'p narsalarni "eshita olishi" mumkin.

Biroq, musiqaga befarq bo'lmagan har bir odamga xos bo'lgan, ongda asarning bir lahzali obrazini ixtiyoriy ravishda tiklash qobiliyati, butun asarni izchil ketma-ketlikda – birinchidan to oxirgi taktigacha – asl tempida, barcha uslub, tembr va dinamik xususiyatlari va tafsilotlariga rioya qilgan holda o'z ongidan o'tkazish bir-biridan muhim darajada farq qiladi. Mana shu – dirijorning repetitsiyadan oldingi davri ishining asosiy vazifasidir.

Albatta, dirijorning amaliy faoliyatida tasavvurdagi ijroga dirijorlik qilish zarurati yo'q – dirijorning harakatiga javoban sadolanuvchi musiqa asari doimo dirijorlik qiluvchining eslab qolish qobiliyati, tasavvurini to'xtovsiz ta'minlab turuvchi manba bo'lib, shuningdek, his-tuyg'ularini ham harakatga keltirib turadi. Ammo o'quv jarayoni sharoitida, dirijor tomonidan asarni oldindan tayyorlash vaqtida, o'quvchi faqatgina tasavvurdagi ijrochilarga dirijorlik qiladigan uy ishida, – ichki eshitish, "ichida" izchil ijro qilish odatdagi va zaruriy ish shaklidir. Dirijorning bu sohada o'tkazadigan mashqlari va ularni mukammal darajada o'zlashtirib olishi o'ta muhimdir.

Musiqani kompleks tarzda qabul qilinishi munosabati bilan, uni eslab qolish qobiliyati, o'z navbatida, hech qachon sof eshituv tasavvurlarini qayd qilmaydi, balki doimo musiqani qabul qilish bilan birgalikda olingan tasavvurlar va kechinmalar yig'indisi sifatida namoyon bo'ladi: bu yerda ham musiqiy, ham ko'rish, ham harakat va boshqa turli kechinmali unsurlar mavjuddir. Ko'rish tasavvurining yorqin namunasi sifatida masalan, buyuk dirijor Arturo Toskaniningni

³ Эррио Эдуард. Жизнь Бетховена. 4-chiq. M., 1975. 215-b.

ko'rish asosida eslab qolish nodir qobiliyatini keltirish mumkin, u nota matnining butun sahifalarini xuddi fotografiya qog'oziga tushirgandek eslab qolardi.

Musiqa asari ustida ishlash jarayoni bilan bog'liq ko'plab qo'shimcha omillar mavjud. Ular musiqachi uchun sezilmaydigan darajada musiqiy tasavvurlar majmuasi bilan birga uning esida saqlanib qoladi.

Yosh ijrochining vazifasi zaruriy taassurotlardan samarali foydalanish va chalg'ituvchilarini bartaraf etish, ulardan o'z vaqtida qutulishdan iboratdir. Bunda uzoq vaqt davomida yig'ilgan tajriba yordam beradi. O'qituvchi o'z tomonidan talabaga o'rganilayotgan asar musiqiy matnini tezroq esda saqlab qolishga yordam beruvchi yo'llar va usullarni aytib beradi va musiqani yoddan ijro etilishini har tomonlama qo'llab-quvvatlaydi.

Avvaliga talaba oldiga musiqiy tili bo'yicha nisbatan oddiy, shakli bo'yicha murakkab bo'lmagan pyesa yoki qo'shiqlarni o'zlashtirish va ularni ongida ijro etish vazifasi qo'yiladi. Yanada murakkab va qiyinroq asarlar ustida izchil ishlash talabani yirik shakllar – uvert-yura, fantaziya, simfoniya va butun operani ongida ijro qilish imkoniyati sari asta-sekin olib keladi.

Ko'rinib turibdiki, asar musiqiy obrazini ichdan eshita olish yoki uni ma'lum vaqt oralig'ida ongidan o'tkaza olish kabi repetitsiya oldi texnikasi unsurlarini o'zlashtirish jarayonida nafaqat dirijorning musiqiy-nazariy tayyorgarligi, balki uning ijrochilik yoki kompozitorlik ijodiy tajribasi ham muhim ahamiyatga ega.

Bundan juda muhim xulosa kelib chiqadi: o'quvchi faqatgina ma'lum musiqiy yetuklikka yetganda, unda mustaqil musiqiy tafakkur, ijodiy shaxs belgilari ma'lum bo'lganda, u yoki bu darajada ijrochilik tajriba va yetarli hajmda nazariy bilimlarni egallaganda asarni o'rgata boshlash mumkin.

UJODIY JAMOA BILAN ISHNI TASHKILLASHTIRISH VA USLUBIYATI

3.1. Dirijorning repetitsiyadan oldin orkestr bilan ishi.

Tayanch iboralar: Asarning tuzilish tahlili. Shaklning tahlili, asardagi pedagogik va badiiy-ijrochilik vazifalarni aniqlash. Asarning dirijorlik-ijrochilik tahlili. Partiturasidagi texnik qiyinchiliklarni aniqlash va ularni yengib olish masalalari. Asarning badiiy maqsadini aniqlash. Dirijorning ijro g'oyasi. Nota matnini repetitsiyaga tayyorlash.

Dirijorlikda hammasi bo'lib uchta asosiy pozitsiya mavjud:

1-pozitsiya. Baland tembr registri odatda bel darajasida, ya'ni birinchi pozitsiyada qo'l bilan ko'rsatiladi. Dirijor yaqinida odatda eng yuqori registrdagi cholg'ular joylashadi.

2-pozitsiya ko'krak darajasida tutiladi. Bunda o'rta registrdagi cholg'ularga ko'rsatiladi va (yoki) butun jamoa, ya'ni orkestrga ko'rsatiladi.

3-pozitsiya eng past registrli, hamda zarbli cholg'ular guruhini ko'rsatishda qo'llaniladi.

Dirijorlar ijroda odatda ikki pozitsiyadan foydalanadilar. Chunki ushbu pozitsiyada har qaysi cholg'u guruhini ko'rsatish hamda namoyish maqsadida qo'llarni siqmasdan kengroq joy egallash mumkin. Dirijorlikda pozitsiyalar turli tembrdagi cholg'ularni ko'rsatish uchun qo'llaniladi. Shunga alohida e'tibor berish lozimki, ayrim dirijorlar ushbu pozitsiyalarni (ayniqsa uchinchi) qo'llash davomida go'yoki ijrochilarga teginishga intilgandek qo'llarini oldinga uzoq cho'zishadilar. Bu holat katta xato hisoblanadi. Chunki har bir dirijor u yoki bu pozitsiyani o'rnatilgan andozalarni buzmasdan ishlatishi shart.

Dirijorlikda asosiy dirijorlik to'rlarining tahlili va ular bilan tani-shishga kirishishdan avval quyidagilarga e'tibor berish lozim.

Ijroning boshlanishi, ya'ni muqaddima tavsifi hamda undagi "uzilish va har xil namoyishlar"ning har bir hissasining ijrosi quyidagilar bilan bevosita bog'liqdir:

a) temp (sur'at); b) hissaning cho'zimi; v) shtrixlar; g) dinamika; d) musiqiy asarning u yoki bu janr yoki tarixiy davrga yoki uslubga mansubligi.

Har bir alohida asarda barcha ko'rsatuvlar (uzilish, harakat quv-vati, muqaddima va boshqa ko'rsatuvlar) turli xil bo'lishi mumkin. Dirijor har doim aynan ijro etilayotgan asarga xos bo'lgan harakatni tanlashi zarur. Dirijorlikning asosan quyidagi to'rlari uchraydi: 2/4; 3/4; 4/4.

2/4 O'LCHAM DIRIJORLIGI

Bu ijroda eng murakkab sxemadir.



Dirijorlik "aufakt" (bu haqda keyin-chalik batafsil to'xtalamiz) ijrosidan boshlanadi. Har bir hissa o'zining tayanch nuqtasiga ega. Nuqtani ijro etish xarak-teri harakatlar va shtrixlar xarakteri bilan bog'liq. Har bir hissa nuqtasida qo'l hara-katini qayd etib, uni yanada aniqlashtiradi.

Ikki hissali o'lchamda birinchi hissa to'g'ri pastga, ikkinchi hissa chetdan, "tashqaridan" harakatlanadi. Ijrochi ushbu chetdan bo'lgan harakat ko'rsatuvini ilg'ab olishi juda muhimdir (aks holda ikkinchi hissa "bir" sxemasiga o'xshab qolishi mumkin). Nuqtani qayd eta turib, qo'l to'xtamasdan nuqtada deyarli ushlanib qolmaydi. Qo'l hissa nuqtasini qayd etuvchi birlamchi nuqta sifatida his etishi talab qilinadi.

Nuqtani ijrosi payti yengil siltam zarur (legato ijrosi uchun sezilar-sezilmas, non legato uchun sezilarli, stakkato uchun juda sezilarli).

Shuningdek qo'llar bilan kuchli va kuchsiz hissalar avtomatik darajada seza bilish hissini ishlab chiqish zarur. Tez tempda 2/4 o'lchami yana ushbu chizma bo'yicha, hissalar maydalangan holda ijro etiladi. Bunda birinchi mayda bo'lak ikkinchi bo'lakka nisbatan yorqinroq ijro etiladi.

3/4 O'LCHAM DIRIJORLIGI

Uch hissasi o'lcham dirijorligida har bir ijrochi bilishi zarur bo'lgan o'ziga xos xususiyatlar mavjud. Ushbu o'lchamda dirijor o'zida kuchli hissa hissini aniq ishlab chiqishi va ikki kuchsiz hissada hordiq olishi taqozo etiladi.



Ba'zi ijrochilar uch hissasi o'lchamni uchbur-

chak shaklini ifodalagan

holda dirijorlik qiladilar. Bizningcha, bunday holda birinchi hissasi yagona kuchli bo'lgan uch hissali o'lcham tuzilmasi buziladi. Birinchi hissaning to'g'ri chizig'ini buzgan holda birinchi (asosiy) hissaning "tayanch nuqtasi" siljiydi va qattiq nuqta hissi yo'qoladi.

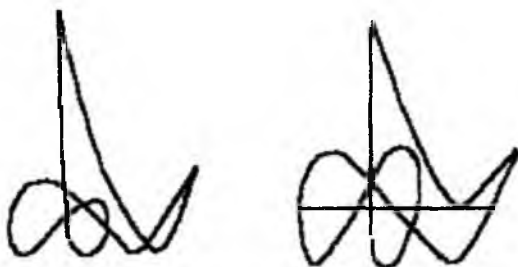


Birinchi hissa har doim pastga va to'g'ri chiziq bo'ylab ketishi shart. Ikkinchi va uchinchi hissalar esa erkin uslubda, salgina boshqacha ijro etilishi mumkin. Ikkinchi va uchinchi hissalar nuqtalarini birlashtirish maqsadga muvofiqdir. Ayrim dirijorlar uchinchi nuqtani 3-hissa harakati yo'nalishida qayd etadilar. Bunday holda ham 3-hissani qayd etish buziladi. 3-hissa uning aufaktidan so'ng darhol qayd etilishi lozim. Aks holda, bir jihatdan 3-hissaning tayanch nuqtasi buziladi, ikkinchi jihatdan birinchi hissaning aufakti almashinib ketiladi. Bunda 3-va 1-hissalarning qayd etish vaqti hamda cho'zimi ham buziladi. Tez tempda "bir" chizmasi bo'ylab, kvadratda 4 jumlani birlashtirgan holda dirijorlik qilinadi. Bunday holatda ko'rsatuv 4/4 chizma

bo'ylab amalga oshiriladi. Sekin tempda $3/4$ to'r bo'ylab mayda bo'lingan holda dirijorlik qilinadi.

4/4 DIRIJORLIK TO'RI

Ushbu 4/4 dirijorlik to'ri ijroda eng yengil hisoblanadi va shu bois ta'lim odatda uni o'rganishdan boshlanadi. U yoki bu o'lchamning chizmasi ortiqcha harakatlarsiz, ayniqsa to'g'ri bo'lishi kerak. To'rt hissali to'rning 1-hissasi kuchli, 3-hissasi nisbatan kuchli va 2-, 4-hissalari kuchsiz bo'ladi.



yoki

Ushbu o'lchamda ikki tur chizmani qo'llash mumkin. Birinchi chizmada kuchsiz hissalar quvvatning pasayishi vositasida ijro etiladi. Ikkinchi holatda esa kuchli hissalar ijrosi harakat amplitudasining chuqurlashuvi, kuchsiz hissalar ijrosi esa harakat amplitudasining qisqarishi vositasida amalga oshiriladi. Oxirgi holatda «energiya quvvati»ni taqsimlash yengil bo'lib, hissa ijrosi vaqtini qisqartirish undan ham yengilroqdir (chunki amplituda har bir hissa ijrosi vaqtini keskin qisqartiradi). Ushbu holatda kuchli hissalar biroz tezlashtirilib, kuchsiz hissalar biroz sekinlatib ijro etiladi. Sirdan qaraganda ushbu tema o'zgarishlari sezilmaydi va bilinmaydi. Biroq ular mavjud va ularning ishtirokisiz to'rni bir tekis, hissali tempda dirijorlik qilish mumkin emas. Shu bois to'rt hissali o'lchamning 1-varianti ko'proq ishlatilib, bunda ijro nuqtalari bir tekis chiziqda tuziladi va hissalar

ijrosi uzunligi vaqt jihatdan buzilmaydi. Tez sur'atli tempda 2/4 o'lchamda, kam hollarda «bir» o'lchamda dirijorlik qilinadi. Sekin tempda har bir hissa 4/4 chizma bo'yicha taqsimlanadi.

6/4 YOKI 6/8 O'LCHAM DIRIJORLIGI

Sekin tempda ushbu o'lcham kuchli (1) hissa va nisbatan kuchli (3) hissalarini ikkilantirilgan to'rt hissali to'r chizmasi bo'yicha dirijorlik qilinadi. Hissalarni taqsimlashda birinchi hissani bo'rttirib, takrorlanuvchi hissani esa «chizma simmetriyasini saqlab turish» maqsadida biroz bilintirmasdan dirijorlik etish lozim. Tez sur'atli tempda ushbu o'lcham ikki hissali o'lchamda ijro etiladi.

8/4 YOKI 8/8 O'LCHAM DIRIJORLIGI

Bu o'lcham juda kam uchraydi. U sekin tempda har bir hissani juftlangan to'rt hissali o'lchamda dirijorlik qilinadi. Tez sur'atli tempda ham ushbu o'lchamda, faqat hissalarini juftlanmasdan ijro etiladi.

5/4 O'LCHAM DIRIJORLIGI

Ushbu o'lchamli asarlar albatta 2+3 yoki 3+2 guruhli o'lchamlarga taqsimlanadi. Mazkur guruhlashtirish tartibi akkompagnement partiyasi yoki melodik chizma ritmik tuzilmasiga qarab aniqlanadi. Mazkur o'lcham 1- va 3 hissalarini ikkilantirilgan to'rt hissali o'lcham chizmasi bo'yicha dirijorlik qilinadi. 2+3 chizmaga asoslangan guruhlashtirish holatida ushbu chizmada 3 hissa ikkilantiriladi. Mobodo guruhlashtirish 3+2 tartibda bo'lsa, to'rt hissali to'rning 1 hissasi ikkilantiriladi. Tez sur'atli tempda ushbu to'r ikki hissali ko'rinishga o'tib, ortiqcha hissani o'ziga qamragan hissa dirijorlikda yanada chuqurlashtiriladi. «Ikki»ga dirijorlik ushbu hollarda mazkur hissa cho'zimini yanada kengaytirish vositasida amalga oshiriladi va shu bois u yanada og'irroq va chuqur harakat bilan ijro etiladi.

AUFTAKT: UNING MOHIYATI VA TURLARI

Odatdagi takt ijrosi bilan qiyoslaganda dirijorlikning murakkabligi shundan iboratki, takt hissasining ijrosi taktdan-taktgacha davom etsa, ushbu hissa dirijorligi taktdan-taktga auftakt yordamida amalga oshiriladi. Auftakt vositasida dirijorlik sekundning qandaydir kichik soniyasi miqdorida ijrodan oldin boshlanadi. Aks holda ijrochilar navbatdagi hissalar ijrosiga tayyor bo'lolmaydilar. Dirijor musiqiy fikr tarqalib ketmasligi, jumlar, davr va iboralar hamda umuman asarning yaxlit ijro etilishi maqsadida har doim ijroni nazorat ostida tutish lozim.

Kuyning ichki harakatidan foydalanib, dirijor tempni tezlashtir-masdan ijroga muttasil va kuchli ta'sir etadi. Auftakt o'zida bir necha funksiyani mujassam etadi, jumladan, u - a) taktni; b) kuy mazmunini; v) dinamikasini; g) hissa yo'nalishini; d) hissa cho'zimini; e) shtrixlarini ko'rsatadi. Auftakt ijrochini to'g'ri ijroga tayyorlaydi, sozlaydi va ilhomlantiradi.

Ijro texnikasi jihatidan auftaktlar turli xillarga bo'linadi. Cho'ziq hissa uchun mo'ljallangan auftaktlar to'la va sekin bo'ladi. Qisqa hissa uchun mo'ljallangan auftaktlar esa «yarimsimon» xarakterda bo'lib, oldin kelayotgan hissaning o'rtalig'idan, ayrim hollarda oxiridan boshlanadi. Demak, auftaktlar hissalar cho'zimi va asar mazmuniga bog'liq holda, xuddi notalar misolida to'liq yoki to'liqsiz bo'ladi.

Murakkat auftakt bir necha impulslardan iborat bo'lib, bir vaqtda uzish va kirishni ifodalaydi. Aksent va boshqa keskin shtrixlar ijrosida «tutilgan» auftakt ishlatiladi. Uning mohiyati shundan iboratki, ikkinchi jumla harakatning to'xtalishidan boshlanadi. Tutilgan auftakt yordamida barcha bezaklar (forshdag va melizmlar) ijro etiladi. Uzi-lishning sekin templarda, cho'ziq tovushlarning ijrosi auftakt nafas olmasligi va tempning yo'qotilishi sababli murakkablashadi. Shu bois bu hollarda yaqinlashtirilgan auftakt ishlatiladi. U notani uzib, kuy yo'nalishidagi boshqa, uzoqroq joyga ko'chiradi. Ushbu holatlarda u qisqa harakatlar yordamida kuchaytirilgan tempda, hissalarining

taqsimlanishi hamda kuchli birinchi hissalarini bo'rttirib ko'rsatish vositasida ijro etiladi.

Kontrastli dinamika, ya'ni dinamik bo'yoqlarning keskin o'zgarishi davomida texnik uslublari ijrosida murakkab vaziyatlar tez uchraydi. Ushbu hollarda dinamik portlash yoki dinamik inqirozni oldinroq tayyorlovchi kontrastli a'uftakt ishlatiladi.

DINAMIK BO'YOQLAR VA SHTRIXLAR IJROSI TEXNIKASI

Musiqiy shtrixlar dirijorlik harakati «tavsifi» majmuaviy tushunchasining tarkibiy qismidir. Harakat «tavsifi» tushunchasi shtrix, dinamika va muayyan asarning uslubi va ichki energiyasi (ya'ni hayot energiyasi) kabi tarkibiy ma'nolardan iborat.

Musiqiy shtrixlar ijrosi texnikasi dirijorlik san'ati ustalari (nazariyotchi va amaliyotchilari) tomonidan puxta o'rganilgan va ishlab chiqilgan.

Legato shtrixi - qo'lning barcha a'zolari - bo'g'in, tirsak va yelka yordamida ijro etiladi. Bir qarashda vazmin tuyulgan tirsak va yelka harakati unchalik bilinmaydi. Biroq, nozik va muloyim bo'lgan mazkur musiqiy jumlar qo'lning barcha a'zolarini bir harakatda to'liq safarbar etishni taqozo qiladi. Aks holda ijroni yaxlit butunligini bog'lab ijro etolmaydi. «Legato» shtrixi ijrosida qo'llarning to'la erkinligiga erishish kerak. SHuningdek, ortiqcha harakatlarni chetlab, imkon darajada amplitudani qisqartirish va harakatni aniqlashtirish zarur. Legato ijrosida har bir hissadan ikkinchi hissaga yumshoq ko'chish zarur. Masalan:

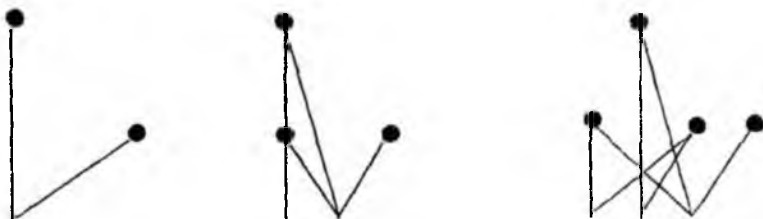


«Non legato» shtrixi ijroda alohida ishlanmani va mashqlarni talab qiladi. Bu holatda qo‘l harakati tirsakdan boshlanadi. Tovush alohida hissalariga bo‘linishi maqsadida to‘r chizmasini o‘zgartirish lozim. Bir hissadan ikkinchisiga o‘tish o‘tkir burchak ko‘rinishida amalga oshiriladi:



Alohida ayrim shtrix ijrosida uning ijroviy xususiyatlarini yaxshi his qilish zarur.

Stakkato shtrixi. Bu shtrix qisqa bo‘g‘in harakati bo‘lib, nisbatan katta bo‘lmagan tebranish amplitudasi bilan farqlanadi. Amplitudaning kengayishi davomida dirijorga berilgan tempni saqlab turish ancha qiyinchilik tug‘diradi. Ba‘zan, kulminatsion qismlarga «stakkato» shtrixini katta amplitudada ijro etish misollari ham uchraydi. Ushbu shtrix asosan «tutilgan auftakt» yordamida ijro etiladi. Qo‘lni siltab tashlash, sakratish kerakli yo‘nalishda bir harakat davomida amalga oshiriladi. Nuqtalar urg‘usi juda tez sur‘atda, go‘yoki «sanchish» tarzida bajariladi. Ushbu shtrix ijrosi ko‘ldan suvni silkitib tashlash harakati misolini eslatadi. Masalan:



Ushbu chizmada ko‘rsatilgan nuqtalar auftaktni tutish auftaktlari, undan oldin kelayotgan chiziqlar «sakrash richagi»dir. Bu shtrix ijrosi

ancho qiyin bo'lib, uzoq mashqlar va qo'llarni to'liq erkinlashtirish natijasida erishiladi. Dinamika ijrosi avvalo asarning uslubi, janri va tarixiy davrga mansubligi bilan aniqlanadi.

Klassik kompozitorlar ijodi uchun katta amplituda xos emas. Chunki aks holda dirijor musiqaning rivojidan orqada qoladi, uni nazorat qilolmaydi. Shu bois klassik kompozitorlar asarlari kichik amplitudada ijro etiladi. Sadolanish quvvati bunda energiya quvvati yordamida erishiladi.

Romantik kompozitorlar asarlari ijrosi hamda zamonaviy kompozitorlar ijodining talqini katta amplitudali tayyorlarni talab qiladi. Chunki bu asarlarda katta energetik quvvatli hissiy portlashlar uchraydi va harakat ijrosida ijrochiga amplitudaga nisbatan erkinroq munosabat ruxsat etiladi. Biroq, ko'pincha dirijorlar ijroda aniq va uncho katta bo'lmagan harakatlarni afzal biladilar. Bu o'zini shunda oqlaydiki, dirijorlik texnikasi mahorati dirijorning kam kuch surflashida hamda natijada ijrochilar va dirijor o'rtasida yaqin aloqa o'rnatilishida namoyon bo'ladi.

Shtrixlarning yozilishi, lug'aviy ma'nosi va notadagi ifodasi

Detache - detashe – (fransuzcha *detacher* – alohida degan ma'noni bildiradi) tilning zarblari ishtirokida har bir tovush yetarli darajada cho'zib alohida ijro qilinadi. U nota yozuvida maxsus belgilar bilan ifodalanmaydi.

Marcato – markato (italyancho «*marcare*» - ajratib ko'rsatish, urg'u berish) – tilning keskin zarblari ishtirokida kuch bilan urg'u berilgan tovushlar chalinadi. Bunda har bir tovush oxirigacha cho'ziladi va shunisi bilan sfortsandodan farq qiladi. Nota yozuvida ifodalanishi:

Staccato – Stakkato(italyancho alohida, qisqa-qisqa degan ma'nolarni bildiradi) u tilning keskin lekin tez va yengil uriladigan zarblari natijasida har bir tovush yarmigacha qisqartirib chalinadi. Nota yozuvida quyidagicho aks etadi:

Staccatissimo – stakkatissimo - stakkatoga qaraganda ham qisqa (yozilgan tovush cho‘ziminin to‘rtidan biriga qisqaradi) vastaccatissimo yozuvi bilan ifodalanadi.

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

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

2. Tilning yumshoq zarbi «du» yoki «di» talaffuzlari ishtirokida xosil qilinadigan shtrixlar:

Non legato - non legato - tilning yumshoq zarbi natijasida tovushlar bir-biriga bog‘lanmasdan chalinadi. Bunda har bir tovush orasida kichkina pauza xosil bo‘ladi. Nota yozuvida ifodalanishi:

Portato - portato - tilning yumshoq harakati natijasida tovushlar cho‘zibroq bir-biriga bog‘langan holda ijroqilinadi. Nota yozuvida quyidagicha ifodalanadi:

Portamento - portamento - vokal ijrochiligi tajribasidan olingan shtrix bo‘lib, tovushdan tovushga yengil, nozik sirpanib o‘tishni ifodalaydi. Nota yozuvida maxsus belgi bilan ko‘rsatilmaydi.

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

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

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

Qo‘sh stakkatodan tilni uchi va o‘rta qisminin keskin va tez harakatlanishi natijasida duol va kvartollarni chalishda foydalaniladi. Triol va sekstollarni chalishda esa xuddi shu shtrixning «tu-tu-ku» yoki «tu-ku-tu» atamaları talaffuz qilinadi. Nota yozuvida quyidagicha aks etadi:

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

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

Urg‘uli Legato – legato – til zarbi ishtirokisiz damning faol kuchi bilan urg‘u beriladi. Notada liga osti urg‘ulari bilan belgilanadi.

Glissando – glissando – kuyning sirpanchiq harakati, nota yozuvida to‘g‘ri yoki to‘lqinsimon chiziq bilan ifodalanadi.

Fermatalar mazmun jihatidan bir necha turga bo‘linadi:

* **Uzilmas fermatalar** - musiqiy jumlaning o‘rtasida uchraydi va alohida uzilishni talab qilmaydi. Keyingi hissaga auctakt fermata belgilangan tovushning uzilishi hisoblanadi. Uzilmas fermatalar odatda unchalik uzun bo‘lmagan notalarda qo‘llaniladi va ushbu tovushda biroz to‘xtalish bilan ijro etiladi;

* **Dirijor fermata** ijrosida shuni yodda tutishi kerakki, fermataning kam ushlanishi sadolanishga noaniqlik va notugallik bag‘ishlaydi. Fermataning haddan tashqari uzoq cho‘zilishi, aksincha, ushbu asarning ichki tuzilmasini, ya‘ni o‘lchami, ritmi, tempi va shaklining buzilishiga olib keladi. Fermata ijrosida dirijor nota cho‘zimlari, asarning tempi, shakli va mazmuniga katta e‘tibor berishi lozim. Fermata o‘zi ustiga qo‘yilgan nota cho‘ziminig taxminan yarmi miqdorida ushlanadi. Ushbu holat ham shartli hisoblanib, fermatada temp sekinlashganda uchraydi;

* **Uziluvchi fermata**. Fermataning ushbu turi musiqiy jumlaning, qismning yoki butun asarning oxirlarida ishlatiladi. Uziluvchi fermata, shuningdek asarning tempi, o‘lchami va xarakteri o‘zgarayotgan paytlari uchraydi. Fermatadan keyin pauza kelayotgan payti u ushbu nuqtada alohida harakat bilan uziladi. Agarda fermatadan keyin musiqiy jumla davom etgan taqdirda fermata keyingi

hissani tayyorlayotgan auctor harakati yordamida uziladi. Ijrochi fermatani uzish ustida maxsus mashqlar bajarishi kerak.

Dirijor o'rganilayotgan har bir asarni har tomonlama tahlil va tadqiq etishi zarur. Ushbu tayyorgarlik ishi quyidagi vazifalarni bajaradi:

- a) asar ijrosidagi texnik, dinamik xususiyatlarni ochib beradi;
- b) musiqiy matnni yaxshiroq o'zlashtirishga, uning ichki mazmunini idrok yetishda chuqurroq yondoshuvga yordam beradi;
- v) asarning dinamik rejasini yaratadi;
- g) ushbu asarni ijro yetishda dirijorlik uslubini aniqlashga va mustahkamlashga ko'mak beradi;
- d) ushbu asarning ijodiy-obrazli «andozasi»ni yaratadi;
- e) dirijorlik harakatlarining to'g'ri tanlanishi va aniq ijrosiga yo'naltiradi;
- j) asarning musiqiy-nazariy tahlilini aniqlashtiradi;
- z) cholg'ulashtirishning yaxshi bajarilganligi darajasini tahlil qiladi;
- i) cholg'ular tarkibining eng qulay turini tanlashda yordam beradi.

Dirijorning asarlarning klavir yoki partitura ijrosi uchun tayyorgarlik ishlaridagi har bir nuqta boshqa fanlar - «Dirijorlik asoslari», «Cholg'u jamoasi bilan ishlash uslubiyati», «Ansambl sinfi» fanlarida batafsilroq o'rganiladi. Dirijorning partitura ustida ishlashi - juda mas'uliyatli va murakkab jarayondir. Asarning muvaffaqiyati va tanilishi aynan shu jarayon bilan bog'liq. Bu holda dirijor asarning kelajak ijodiy taqdirini belgilovchi yana bir ijodkor sifatida gavdalanadi.

3.2. Repetitsiya jarayonini tashkil etish va uning vazifalari.

Tayanich iboralar: Orkestr tartib-intizomi. Repetitsiya ishlarini rejalashtirish. Orkestrning ijro etish madaniyatini mukammallashtirish ishlari.

San'atkorlik kasbining ma'naviy-ma'rifiy mohiyati, axloqiy me'yorlari masalalari kompozitorlar va ijrochilarning diqqat marka-

zida turgan. Masalan, XIX asrda yashagan yirik nemis kompozitori Robert Shuman musiqachining axloqiy me'yorlari, tarbiyaviy qonun-qoidalar tizimini ishlab chiqqan.

Quyida uning «Gyunter kitobi: yosh san'atkorning hayot qoidalarini» asaridan ayrim tavsiyalar keltiriladi:

1. Eshitish qobiliyatini tarbiyalash eng muhim vazifadir. Yoshlik paytingizdan boshlab tonlar va ladlarni farqlashga o'rganing. Qo'ng'iroq, shisha oyna, qushlar ovozi yaxshilab tinglang.

2. Gammalar va mashqlarni ixlos bilan takrorlang. Shu holat ko'p kuzatilganki, har kuni soatlab mexanik mashqlarni bajarayotgan kekka kishilar, san'atda yuksak maqsadlarini hali ham tark etolmaydilar. Bu harflarni tez talaffuz etish maqsadida har kuni alifboni takrorlash bilan baravar. Vaqtdan unumli foydalaning.

3. Taktda chaling. Ko'pgina virtuozi ijrosi mast kishining qadamlarini eslatadi.

4. Garmoniya asoslarini ertaroq o'zlashtiring.

5. Nazariya, garmoniya, kontrapunkt kabi so'zlardan cho'chimang. Ularga do'stona munosabatda bo'lsang, ular senga tabassum bilan qaraydi.

6. Hech qachon klavishni urmang. Hamisha mazmunli chaling va asarning yarmida to'xtalmang.

7. Shoshilib-surilib chalmang, bu ikki nuqson baravar zararlidir.

8. Yengil asarlarni yaxshi va ifodali chaling. Chunki bu qiyin asarni o'rtacha chalishga qaraganda yaxshiroqdir.

9. Cholg'u asbobingiz doimo sof sozlanishiga e'tibor bering.

10. Sizga topshirilgan asarni siz nafaqat chalishingiz, balki forte-piano yordamisiz aytishingiz ham kerak. O'zingizning musiqiy fikrlash qobiliyatingizni nafaqat kuyni, balki unga jo'r bo'layotgan garmoniyaning ham xotirada saqlashga yo'naltiring.

11. Yaxshi ovozga ega bo'lmasangizda, sahifadan cholg'u yordamisiz aytishni o'rganing. Bu bilan o'z eshitish qobiliyatingizni rivojlantirasiz. Agarda tovushingiz yoqimli bo'lsa, buni ilohiy ne'mat deb hisoblang va fursatni boy bermasdan uni takomillashtiring.

12. Siz har xil musiqani o'qishga o'rganishingiz va uni kuzatib tushuna bilishingiz kerak.
13. Ijro paytida sizni kim tinglayotganiga e'tibor bermang.
14. Doimo sizni go'yoki buyuk san'atkor tinglayotgandek ijro eting.
15. Sahifadan chalish uchun sizga asarni taklif qilishsa, avval unga oxirigacha ko'z yuritib chiqing.
16. Kundalik mashqlardan so'ng o'zingizni charchagan his qilsangiz, o'zingizni yana majbur qilmang. Chunki vaqtida dam olish, hissiyotsiz va lazzatsiz mehnatga qaraganda yaxshiroqdir.
17. Yetuk yoshda keng rasm bo'lgan asarlarni chalib o'tirmang. Vaqt g'animat. Chunki yaratilgan barcha yaxshi asarlarni o'rganish uchun yuz yil ham kamlik qiladi.
18. Shirinlik va qandolat mahsulotlari bilan sog'lom kishini tarbiyalab bo'lmagani kabi, ma'naviy ozuqa ham sodda bo'lmog'i kerak.
19. Passajlarga boy asarlar tez qariydi: asarning qiymati uning mazmunidagi yuksak maqsadlar bilan belgilanadi.
20. Yomon asarlarni targ'ib etmang, aksincha doimo ularga g'ov bo'ling. Ularni chalmang va tinglamang.
21. Ijroda yarqirashga intilmang. Kompozitor ko'zlagan taassurotdan chetga chiqmang. Chunki bundan ham ko'proqni orzu qilish kulgulidir.
22. Sizning nazaringizda mashhur kompozitorlarning asarlarini o'zgartirish, to'ldirish yoki biron narsani tushirib qoldirish jinoyat hisoblanishi lozim. San'atga bundan ortiq zarar keltirib bo'lmaydi.
23. Asarni ijro uchun tanlashdan avval keksalardan maslahat so'rang. Natijada ko'p vaqtni yutasiz.
24. Taniqli mualliflarning ijodi bilan siz oz-ozdan muntazam tanishib borishingiz kerak.
25. Muvaffaqiyatdan mag'rurlanmang. San'atkorning daldasi ommaning maqtovidan yaxshiroqdir.
26. Jamoa oldida ko'p chiqish zararli. Seni o'rab turgan jamoaning seni tushunishi darajasini aniqla. Biroq o'zing yoqtirmagan narsani chalma.

27. Doimo birgalikda, duet, trio va h.k. bo‘lib chalish imkoniyatini qidiring. Bu sizning ijroingizni yumshoq, idrokli va mazmunli chiqishiga yordam beradi. Xonandalarga jo‘rnavozlik qilib turing.

28. Agar barcha musiqachilar 1-skripkada chalishni xohlaganda, orkestrni tuzib bo‘lmas edi. Har bir musiqachini o‘z joyida hurmat qiling.

29. O‘z asbobingizni seving, biroq uning ahamiyatini mutlaqlashtirmang. Shuni yodda tutingki, boshqa cholg‘ular ham shuning kabi go‘zaldir. Xonandalar mavjud bo‘lsada musiqaning asosiy mazmuni xor va orkestrda.

30. Partiturani chuqurroq o‘rganing.

31. Mashhur kompozitorlar, xususan, I.S.Bax fugalarini yaxshilab o‘rganing. Bu sizning noningizdir. U sizni yaxshi musiqachi etib tarbiyalaydi.

32. Musiqiy mashg‘ulotlar so‘ngida shoirlarning she‘rlarini o‘qib dam oling. Dalaga, o‘rmon va tog‘larga tez-tez sayrga chiqing.

33. Kamtar bo‘ling. Barcha narsalar sizgacha boshqalar tomonidan kashf qilingan. Hatto kashfiyotga erishganingizda, uni umumiy yutuq deb hisoblang.

34. Musiqa tarixini o‘rganish, buyuk asarlarni o‘zlashtirish sizni kibor va manmanlik balosidan qutqaradi.

35. Tiboning musiqada uslub softligi haqidagi tadqiqoti yaxshi kitob, uni o‘qing.

36. Organ sadosi eshitgan zahoti kirib, uni tinglang. Sizni sinamoqchi bo‘lsalar, san‘atning qudratidan hayratlaning. Chunki xatolar va zararli odatlardan qaytaruvchi organdan boshqa asbob yo‘q.

37. Xorga qatnashib turing, xususan, o‘rta ovozlarni ayting. Bu ham sizni yaxshi musiqachi etib tarbiyalaydi.

38. Yaxshi musiqachi kim? U quyidagi sifatlarga ega: to‘g‘ri eshinish qobiliyati, bu hislat ilohiy ne‘mat bo‘lib, doimo rivojlantirish, takomillashtirishni taqozo etadi. Bu fazilatga siz musiqa to‘garaklarida, asosan, xor va orkestrda doimo faol ishtirok etish pirovardida erishasiz.

39. Inson ovozingingizni to‘rt turi, xususan, xor asarlarini chuqur o‘zlashtiring.

40. Xalq qo'shiqlarini diqqat bilan tinglang: chunki ular turli xalqlarning xususiyatlarini ifodalaydigan go'zal kuylarning bitmas-tuganmas manbaidir.

41. Har bir asbobning toni va sifatini chuqur idrok eting: har birining tovlanishi, ranglarini farqlashga qulog'ingizni o'rgating.

42. Yaxshi operalarni eshiting.

43. Eski asarlarni hurmat qiling, yangilariga qiziqing.

44. Asarni birinchi tinglashdanoq baholashga urinmang. Birinchi eshitishda sizga manzur bo'lgan asar, keyinchalik yomon bo'lishi mumkin. Buyuk ustalar chuqur o'rganishni talab qiladilar. Ko'p narsalarni siz yetuk yoshda tushunib yetasiz.

45. Yangi asarlarni chalayotib, siz ular haqiqiy san'at asarimi yoki diletant asarmi ekanligiga e'tibor bering. Avvalgisini qo'llab-quvvatlang, oxirgilariga qarshi bormang.

46. Kuy - diletantlarning asosiy tayanchidir. Albatta, kuysiz musiqa - musiqa emas. Biroq ular kuy deb yengil esda qoladigan, ritmi yoqimli jummalarni tushunadilar. Ammo, boshqa turda, Bax, Motsart, Betxoven asarlarida ko'plab uchraydigan kuylar ham mavjud.

47. Agarda fortepianoda siz bir necha kuyni birga ulay olsangiz, bu juda yaxshi. Ammo asbobning yordamisiz biron-bir kuyni ijod eta olsangiz, unda sizda ichki tuyg'u uyg'ondi deb hisoblayvering. Barmoqlar boshda uylanilgan narsani chalishi kerak, aksincha emas. Kuy ijodini o'rganib bo'lsangiz, musiqa sizning qalbingizdan quyilib chiqadi. Uni to boshingizda to'la shakllanguncha asbobda chalib ko'rmang. Xayolga berilguncha ko'proq ijod qiling.

48. Orkestrni xayolingizda boshqaring.

49. Hayot va san'atni barcha ko'rinishlarda o'rganing.

50. San'atning ma'naviy qonunlari mohiyatan hayotning qonuniyatlaridir.

51. San'at boylik keltirish uchun xizmat qilmaydi. Qolganlari o'z-o'zidan paydo bo'ladi.

Angliyalik mashhur dirijor Adrian Bount juda qiziqarli kodeks ishlab chiqqan:

1. Dirijor 4 yoki 5 orkestr cholg'ularida chalishni o'zlashtirishi kerak;

2. Dirijor bir necha yil davomida orkestrda turli cholg'ularda chalishi lozim;

3. Dirijor, shuningdek xor jamoasida ham qatnashishi talab qilinadi;

4. Dirijor klassik dasturni orkestr yozuvi, sozlanishi, jumlaning ifodalanishi jihatidan chuqur o'zlashtirishi shart;

5. Dirijor muayyan asarning ijro uslubi haqida aniq tasavvurga ega bo'lishi kerak;

6. Dirijor rahbarlik qobiliyatiga ega, maqsadga intiluvchan, chidamli hamda yaxshi psixolog, sog'lom va doimo yaxshi kayfiyatda bo'lishi kerak;

7. U dirijorlik tayoqchasini mukammal darajada o'zlashtirishi lozim. Bu vazifa katta mahorat va doimiy mashqlarni talab qiladi.

8. Dirijor musiqa tarixi va barcha ijtimoiy janrlarni hamda vokal, organ, kamer va cholg'u janrlari adabiyotini bilishi darkor;

9. Dirijor boshqa ko'pgina san'at turlaridan ham xabardor bo'lmog'i lozim.

Boshqa ingliz dirijori Genri Vud dirijorlik kodeksini quyidagi talablar bilan to'ldiradi:

1. Dirijor fortepianoda yaxshi chalishi kerak;

2. U mukammal eshitish qobiliyati, ritm hissiyoti va ijrochilik iste'dodiga ega bo'lishi lozim;

3. Dirijor notani yaxshi o'qishi va yaxshi musiqiy xotiraga ega bo'lishi kerak.

O'zbek dirijori Ergash Toshmatov dirijorlik mahoratining umumiy talablariga quyidagi tuzatishlarni kiritadi:

1. Dirijor avvalo o'ziga, so'ngra boshqalarga talabchan bo'lishi kerak. O'zining kasbiy bilimlarini oshirish ustida ish hech qachon to'xtamasligi lozim;

2. Dirijorning tashqi ko'rinishi (bejirimlik va pokizalik) musiqa-chilarga doim ijobiy ta'sir ko'rsatadi va ularda ham ushbu ijobiy sifatlarni tarbiyalaydi;

3. Dirijorning axloqi, nutq madaniyati uning ma'naviy-madaniy saviyasi bilan bevosita bog'liqdir. Jahon musiqa san'atining shoh asarlarini o'rganish davomida noto'g'ri yoki qo'pol iboralar, jumalarni qo'llash mumkin emas;

4. Dirijorlik qiyofasida eng muhim sifat - ichki va tashqi madaniyatning mujassam etilishidir (E.Toshmatov. T., 1997. Shaxsiy suhbatlar).

Taniqli nemis dirijori Feliks Vayngartner dirijorlik kasbiga quyidagi talablarni qo'yadi:

1. Dirijor eng avval ijro etilayotgan asarga, keyin esa o'z-o'ziga va nihoyat tinglovchilarga nisbatan doimo rostgo'y bo'lmog'i lozim;

2. Partituraning qo'lga olib dirijor «bundan endi men nima chiqara olaman?» - emas, balki «kompozitor bu asarda nimani ifodalamoqchi?» - deb so'ramog'i kerak.

A.X.LIVIEV QUYIDALARNI TA'KIDLAYDI:

«Ishlash uslubi jihatidan men dirijorlarni quyidagi toifalarga ajrataman: a) professional jamoalar bilan ishlaydigan ijrochilar. Ular uchun orkestr badiiy maqsadni amalga oshirishdagi tirik vositadir. Bunda ijrochilar jamoasi jamoaviy ijrochilikning barcha talablariga javob berishi kerak; b) O'quv-talim orkestri dirijori. Bunda dirijor eng avvalo pedagog sifatida musiqachilarni orkestr ijrochiligining barcha sir-asrorlariga o'rgata borishi lozim (shaxsiy suhbatdan. T., 1999).

Barcha cholg'u jamoasi, xususan, dirijorning ham musiqiy ijrochilik madaniyati darajasi ushbu millat mentaliteti. ya'ni maxsus-milliy xususiyatlari - uning dunyoqarashi mazmunini tashkil etadigan ma'naviy madaniyati, madaniy qadriyatlari bilan bevosita bog'liqdir, - deya ta'kidlaydi O'zbekiston xalq artisti, professor, T.Jalilov nomidagi o'zbek xalq cholg'u orkestrining bosh dirijori Farrux Sodiqov.

Va, nihoyat, yana bir iste'dodli o'zbek dirijori Botir Rasulovning mulohazalari ko'pqirrali dirijorlik mahoratiga qo'yiladigan talablar doirasini yanada kengaytiradi:

Dirijor o'z iste'dodi doirasida universal bo'lishi kerak. U turli janrlar va uslublardagi asarlarni nafaqat dirijorlik qilishi, balki, shu

bilan bir vaqtda, turli ijodiy yo‘nalishlardagi jamoalarni boshqara olishi ham lozim. Dirijor har bir janr xususiyatini yaxshi bilgan holda uning ichki mazmunini ham mahorat bilan ko‘rsatishi shart (B.Rasulov. Shaxsiy suhbatdan. T., 1998).

Dirijorlik kasbining tarixiy rivojlanishi davomida shakllangan umumiy talablar ana shulardan iborat. Biroq, bu bilan keng muammolar davrasi cheklanib qolmaydi, ular doimo yangilanib, to‘ldirilib bormoqda.

Dirijor mehnatining samaradorligi shartlaridan yana biri uning odamlar bilan muloqotida namoyon bo‘ladi. Dirijor musiqachilar jamoasi hissiyotlarini boshqarishi uchun yaxshi psixolog bo‘lishi kerak. Ziddiyatli holatlarda inson munosabatlari psixologiyasini bilish dirijorga nizolarni bartaraf qilishda yordam beradi.

Ingliz dirijori Boult orkestr musiqachilarining yuksak kasbiy mahoratini e‘tiborga olgan holda quyidagilarni yozadi: «Uzoq vaqt davomida meni bir g‘alati fikr hech tark etmaydi - mobodo men haqiqiy professional musiqachilar jamoasi bilan chiqsam, unda men bir amallab asarni oxirigacha yetkaza olishim mumkin. Biroq, ushbu mukammal ijroda men musiqachilarga biron narsa deya olmayman va indamay sharmandalarcha chetga chiqishga majburman. Ayrim yosh dirijorlar tajribali artistlarga tanbeh berayotganlarini eshitsam, ularga ham ushbu fikrning kelishini istayman» (Boult A. Osnovi texniki dirijirovaniya. M., 1961. s. 9).

Dirijorning obro‘si va mahorat darajasini belgilashda uning yuqori darajadagi kasbiy bilimlari bilan ichki madaniy saviyasi va yuksak didining mujassamligi asosiy mezon hisoblanadi.

Dirijorning asarni chuqur anglab, idrok etgan holda ongli talqin etishi doimo to‘la hajmda amalga oshirilib borishi kerak. Asarning talqini orkestrning har bir musiqachisi uchun shunday darajada ishonchli bo‘lishi kerakki, dirijor musiqasi sifatida hech bir shubha tug‘dirmasligi lozim. Shuningdek, dirijor ijrosi aniq va ifodali talqini bilan ham ijrochilarni, ham tinglovchilarni hayratlantirishi va o‘ziga rom qilishi shart. «Dirijorning asarlarni ijrosi, - deb yozadi bu haqda

Vladimir Neymer, - u haqdagi mavhum tasavvurning uni aniq timsoliga yaqinlashtirishdir» (V.Neymer. Shaxsiy suhbatlar. T., Aprel, 1996).

Ushbu tasavvurni yaratish maqsadida avvalo partituraning yaxshi o'rganish, uni fortepianoda chalish va mavjud yozuvlarni eshitib ko'rish talab qilinadi. «Ayni paytda dirijor o'z uslubini yo'qotmasligi kerak» (M.Ashrafiy. Shaxsiy suhbatdan. T., 1973).

V.Rudenkoning ta'kidlashicha, dirijorning asar talqinidagi individual uslubi - asar mazmunini tushuntirishda uning shaxsan o'zi nimani yarata olganligiga bog'liqdir (V.Rudenko. Shaxsiy suhbatdan. T., Aprel, 1995).

Asarning yaratilishi sharoitlarini o'rganish juda muhim. Chunki asarni yozishga kompozitorni ma'lum bir sabab ilhomlantiradi. Aynan ushbu tarixiy omillar asarning mazmuni, uslubi va shaklini tushunishga yordam beradi, uning hissiy va falsafiy mazmunini o'rganishda ko'maklashadi.

Musiqqa - hissiy san'at bo'lib, tegishli hissiy yondoshuvni taqozo etadi. Har bir buyuk ijodkor asarda nafaqat o'zining, balki ushbu tarixiy davrga xos umuminsoniy hissiy tuyg'ular dunyosini ifodalaydi.

«Musiqqa, - deb ta'kidlaydi taniqli dirijor Abdug'ani Abduqayumov, - bir lahzali san'at emas. U boqiy san'at turi bo'lib, vaqt, zamon va makon tushunchalaridan yuqorida turadi» (A.Abduqayumov. Shaxsiy suhbatdan. T., Mart, 1996).

3.3. Repetitsiya jarayonining asosiy tamoyillari.

Repetitsiya jarayonida o'qitish mohiyati. Ilmiylik va o'qitishga erishish tamoyili. Asarni o'rganishda tizimlik va ketma-ketlik tamoyili. Repetitsiya jarayonida musiqachilarning aktivligi va o'z xohishligi tamoyili. Ovozli namuna tamoyili. Olgan bilimlarni mustahkamlash, ko'nikmalashtirish tamoyili. Ijodiy jamoaning har bir qatnashchisiga yakka ishlash tamoyili.

Korrektura repetitsiyasi. Ishchi (Asosiy) repetitsiya. Progon repetitsiyasi. Bosh (General) repetitsiya.

Manual namoyon etish, tushuntirish, ovoz namunali uslublar.


Orkestr bilan ishlashda uchta shakl – yakka dars, guruhli, umum-orkestrli. Dirijorlik jarayonida nazorat ishlari – tizimli repetitsion ishning natijasidir.

3.4. Orkestrni sozlash ishlari.

Tayanch iboralar: Orkestr tarkibidagi sozlarning va cholg‘u guruhlarning intonatsion tozalikni takomillashtirish ishlari. Musiqiy asboblarning guruhlarini sozlash qoida va uslublari. Cholg‘ularni yakka va guruh ichida tekshirish usullari. Musiqiy sozlarni sifati. Estrada orkestrini sozlash. Dirijor cholg‘ularning xususiyatlarini bilish. Sozning ovoz past-balandligini o‘zgartirish uslublari. Orkestr ijrochilarida ichki va tembrli eshitish qobiliyatini tarbiyalash ishlari.

FLEYTA

Fleyta yog‘och damli cholg‘u asbobi bo‘lib, klapanli silindr truba shaklida, bir tomoni yopilgan. Yon teshikchasiga labni bosib, havo puflanadi. Fleytaning kichik, katta, al‘t, bas turlari mavjud.



Kichik fleyta simfonik orkestrdagi eng yuqori registrli asbobdir. U fleyta-pikkolo deb ham ataladi. Kichik fleytaning registri hajmi - uch oktava atrofida (2-oktava Re dan 5-oktava Do gacha). Kichik fleyta transpozitsiyali asbob bo‘lib, yozuvdan bir oktava baland eshitaladi. Uning tembri juda go‘zal va jarangdor bo‘ladi, forte tovushlar ancha keskin va o‘tkir eshitaladi.

Katta fleyta registrining hajmi 3 oktava atrofida (kichik oktava Si - 4-oktava Do). O‘rta va baland registrdagi tovushlari juda muloyim, pastki registrda esa o‘tkir va bo‘g‘iq. Fleytani o‘rganish oson bo‘lib, unda turli xil texnik uslublarni ijro etish mumkin. U ko‘p hollarda solo asbobi vazifasini bajaradi.

Al't fleyta orkestrda eng kam qo'llaniluvchi asbob bo'lib, transpozitsiya qilinadi, ya'ni yozuvidan kvarta yoki katta fleytadan kvinta past eshitaladi. Ushbu cholg'u ijrosida juda ko'p hajmda havoni puf-lash talab qilinadi. Hajmi Fa-diez kichik oktava - Do-diez 3-oktava. Bu cholg'u asosan akkompaniment vazifasini bajaradi.

Bas fleyta - juda nodir tur bo'lib, sadolanish hajmi katta oktava Si - 3-oktava Do. Nisbatan yaqinda ixtiro qilingan bo'lib, akkompaniment vazifasini o'taydi. O'rta registrda tovushi muloyim, yuqori va pastki registrlarda tovushi keskin jaranglaydi. Simfonik partiturada al't fleytadan quyida yoziladi.

KLARNET



Klarnet yog'och-damli sozlar guruhiga mansub cholg'u. U silindr trubali, bir tilcha va klapanlar tizimiga ega asbob bo'lib, 4 turi mavjud: katta, kichik, bas, bassetgorn (al't klarnet). Klarnetda tovush mundshtukka bog'langan qa-

mish naycha orqali chiqariladi. Klarnet bir necha yil maxsus saqlangan yog'ochdan hamda ebonit va plastmassadan tayyorlanadi. G.Berlioz bu asbob tovushini juda yaxshi ko'rib, bu haqda quyidagi fikrni bildirgan: «Klarnet - yog'och-damli sozlar ichida skripkadir». Klarnet tovushi toza, yorqin, muloyim va juda ifodali eshitaladi.

Soprano klarnet (katta) hozir ikki sozlanishida qo'llaniladi - Si-bemol' va Lya. U transpozitsiyali cholg'u bo'lib, yozilgan notadan al't va soprano registrlarida bir yoki bir yarim ton pastroq eshitaladi. Sadolanish hajmi - kichik oktava Do-diez - 3-oktava Fa-diez-Sol'.

Kichik klarnet (pikkolo) - katta klarnet tuzilishida bo'lib, biroz kichikroq o'lchamga ega va yuqori registrda eshitaladi. Kichik klarnet transpozitsiyali asbob bo'lib, Mi-bemol' sozlanishida yozilgani-

dan yarim ton yuqori eshitiladi. Sadolanish hajmi - kichik oktava Sol' - 3-oktava Si. Uning tembri keskin, o'tkir. Ahyon-ahyonda ishlatiladi.

Bas-klarnet - soprano klarnetdan o'lchami biroz kattaroq. Uning cheti keng, tepaga qayrilgan metall truba bilan tugallanib, unga mundshuk biriktiriladi. Bu asbob transpozitsiyali bo'lib, Si-bemol'-Lya sozida ishlatiladi. Sadolanish hajmi - katta oktava Re yoki kontrokta-va Si-bemol' - 2-oktava Re. Notalar real sadolanishdan nona tepada yoziladi yoki bas kalitida, katta sekunda real eshitilishidan yuqoriroq. Uning tembri qalin, bo'g'iq bo'lib, past registrda qo'llaniladi.

Bassetgorn - al't klarnet, juda kam ishlatiladi. Simfonik partituru- rada goboy partiyasidan quyida, fagotdan tepada yoziladi.

TRUBA



Trubaning jarangdor va dav'atkor ovozi qa- dimdan ma'lum bo'lib, dastlab bu asbob ventil- siz ko'rinishga ega bo'lgan va natural truba deb atalgan. Unda jami 5-8 tovush chiqarilgan. 33- 35 tovushli xromatik tovushqatoridagi xromatik truba XIX asrning oxirida paydo bo'ldi. Hozir amaliyotda trubaning 3 turi ishlatiladi: soprano- al't registrli truba, al't va bas trubalar.

Soprano-al't truba Si-bemol' sozlanishiga ega bo'lib, bir ton past eshitiladi. Uning diapazoni - kichik oktava Mi - 3-oktava Do. Notalari odatda kalitoldi belgilarisiz skripka kalitida yoziladi. Real tovushdan bir ton baland yoziladi. Trubaning tembri sur- dina yordamida yumshatiladi. Truba tez-tez solo funksiyasini bajaradi.

Al't-truba - Fa-Sol' sozlanishida qo'llanilib, yozuvida sof kvinta yoki sof kvarta pastroq eshitiladi. Uning diapazoni - kichik oktava Fa-diez - 2-oktava Fa-Sol'. Notalari skripka kalitida, kalitoldi belgilarisiz yoziladi.

Bas-truba - Si-bemol' soziga ega bo'lib, yozuvida nona past eshi- tiladi. Diapazoni - katta oktava Fa - 2-oktava Do. Partiturada truba partiyasi valtornadan pastda yoziladi.

TROMBON



Trombon mis damli sozlar guruhidagi trubaning bas ko‘rinishiga ega. Unga mis naycha kiydirilgan bo‘lib, uni harakatlantirish vositasida havo hajmi kengaytiriladi. Bu asbob uch qismdan iborat: truba, harakatlantiruvchi mexanizm va mundshtuk. Uning uch turi mavjud: tenor, al‘t va bas.

Tenor trombon - asosiy tur bo‘lib, bas-tenor registrlarini qamrab olgan. Diapazoni - kontroktava Sol’ - 2-oktava Fa. Bunda kontroktava Si-bemol’ va 2-oktava Mi tushirib qoldirilgan. Bu tovushlar kvart-ventil yordamida xosil qilinadi. Bu asbob yorqin va jarangdor tembrli bo‘lib, kuchli va salobatli tovushga ega. Uning ovozi surdina yordamida yumshatiladi, glissando effekti mis naychanning sirg‘anishi orqali erishiladi.

Al‘t trombon - tenor trombondan kvarta balandroq eshitiladi.

Bas trombon - kontroktava Fa - birinch oktava Fa diapazonida bo‘lib, juda kam qo‘llaniladi. Partiturada truba partiyasidan quyida yoziladi.

SAKSOFON



Saksofon (angl. *saxophone*)-- puflama tilchali musiqa cholg‘u asbobi. Belgiyalik usta A. Saks tomonidan ixtiro qilingan (1841) va uning ismi bilan atalgan. Asosan, estrada cholg‘usi sifatida qo‘llaniladi. Saksafonning 7ta turi mavjud – sopraninodan kontrabasgacha.

Saksofonning tarixi 150-yilni o‘z ichiga qam-rab oladi. Saksofon belgiyalik Antuan-Jozef Saks, u ko‘pincha Adolf saks nomi bilan taniqlidir, tomonidan yaratilgan. Saksofonni

Adolf Saksning eng katta yutuqlaridan biri deb hisoblasak mubolag‘a bo‘lmaydi. Haqiqatdan ham saksofonning taqdiri juda havaslidir. 1842-yilda paydo bo‘lgan cholg‘u boshida faqat harbiy orkestrlarda qo‘llanilgan, keyinchali unga taniqli kompozitorlar o‘z e‘tiborlarni qaratganlar. Masalan, J.Bize – “Arlezianka” mashhur asarida saksofonni ishlatgan, M.Ravel – “Bolero”da va M.P.Musorgskiyning “Ko‘rguzmadan sur‘atlar”iga instrumentovkasida, S.V.Raxmaninov – “Simfonik raqslar”da, A.K.Glazunov – saksofon uchun Kontsertda, S.S.Prokof‘ev – “Romeo va Jul‘eta” baletining partiturasiga saksofonni kiritgan, A.I.Xachaturyan – “Gayane” baletida. Saksofon simfonik orkestrining asosiy tarkibiga kirmaydi. Garchand u torli cholg‘ular kabi universal bo‘lmasada, u ularning jaranglashiga yorqin sadolarni qo‘shadi va ma‘noli tovush tahliliga imkonlidir.

UCHBURCHAK – bukilgan simga yoki arqonga osilgan metall uchburchak, metall bo‘lakchasi bilan urilganda nafis va muloyim ovoz beradi. Uning partiyasi bir chiziqda, litavradan pastda yoziladi.

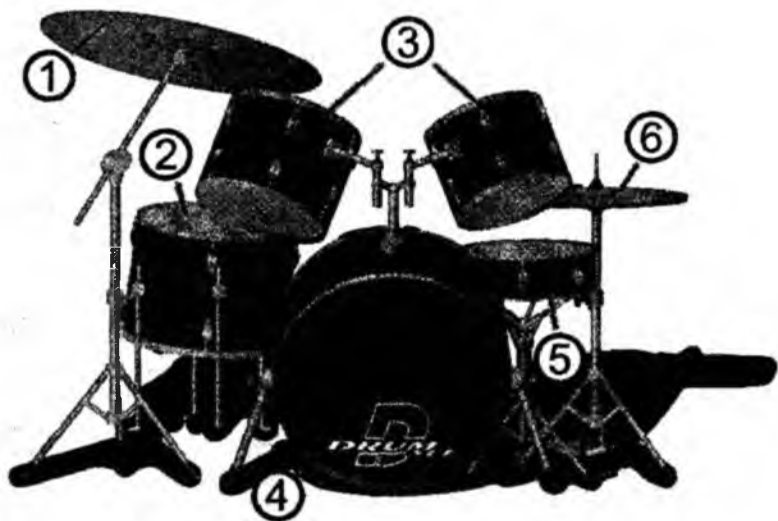
KASTAN‘ETTA – ikki yoki uch yog‘och bo‘lakchalari bir uchidan shnur bilan birlashtiriladi. Orkestr kastan‘ettalari dastaga ham ega bo‘lib, chertim ovozigacha o‘xshash tovush beradi. Ispan yoki neopolitan raqslari ijrosida qo‘llaniladi. Partiturada doiradan pastda, kichik barabandan tepada yoziladi.



DOIRA (buben) – noma‘lum balandlikdagi tovushli asbob. U yog‘och qasqonli shaklga ega, bir tomondan charm bilan qoplangan. Qasqonning teshikchalariga ingichka metall plastinkalar juft likopcha shaklida o‘rnatiladi. Doira barmoqlar va kaft bilan chalinadi. Doira partiyasi bir chiziqda, uchburchak partiyasidan pastda yoziladi.

KICHIK BARABAN – ikki tomonidan charm bilan qoplangan metall yoki yog‘och silindr shaklidagi cholg‘u. Bir tomonidan simlar tortilib, shaldirash ovozini beradi. Tovushlar ikki yog‘och tayoqchalar yordamida xosil qilinadi. Uch ijro uslubiga ega: oddiy zarb, juft zarb, rez. Tembri keskin, o‘tkir. Notalari bir chiziqda, klarnetdan pastda, tarelkalardan tepada yoziladi.

TARELKALAR – ikki metall diskdan iborat. Ularning bir-biriga urilishi jarangdor, keskin tovush xosil qiladi. Bu asbob litavra va barabanlarning tayoqchalari yordamida chalinadi. Partiturada bir chiziqda, katta barabandan tepada, kichik barabandan quyida yoziladi.



1. Tarelki | 2. Napolniy tom-tom | 3. Tom-tom
4. Bas-baraban | 5. Maliy baraban | 6. Xay-Xet

TORLI-CHERTMA ASBOBLAR GURUH

SKRIPKA – yuqori registrdagi torli-kamonli asbob. Skripka ikki yonidan o‘yilgan ovul shakliga ega bo‘lib, ikkita parallel dekalari

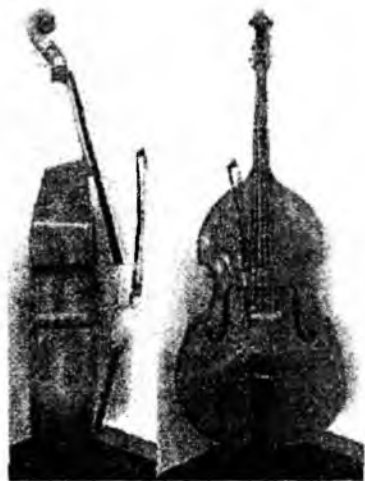


chetdan qasqonlar yordamida birlashtirilgan. Ust tomonidan dasta (grif) oʻrnatiladi va uning tepasida simlarni burab, mustahkamlaydigan quloqchalar uchun quticha joylanadi. Skripkaning har bir tori betakror ovozga ega: yuqori

tor yorqin, porloq, ikkinchi tor yumshoq, lirik, uchunchi tor sal keskinroq va pastki tor kuchli tembrga ega. Italiyalik ustalar N. Amati, A. Gvarneri, A. Stradivari yasashgan skripkalar jahonda eng yaxshi sozlar hisoblanadi. Torlar kvintaga sozlanadi – kichik oktava Sol', 1-oktava Re, Lya, 2-oktava Mi. Diapazoni – kichik oktava Sol' – 4-oktava Lya, flojalet bilan 5-oktava Do. Notalari skripka kalitida yoziladi. Skripkada quyidagi turli ijro uslublari qoʻllaniladi: detashe, legato, barmoqlar bilan pitstsikato. Skripka yakkasoz (solo) asbobdir. Partiturada zarbli yoki boshqa solo cholgʻular partiyasidan pastda, qolgan torli-kamonli sozlardan tepada yoziladi.



AL'T – skripkaga oʻxshash qurilmaga ega torli-kamonli cholgʻu boʻlib, oʻlcham jihatidan biroz yirikroq. Quyi registrda eshutiladi va torlari kichik oktava Do, Sol', 1-oktava Re, Lya sozlanadi. Diapazoni – kichik oktava Do – 3-oktava Mi. Notalari al't va skripka kalitlarida yoziladi. SHtrixlari va ijro uslublari skripkaga oʻxshash. Al'tning uzunligi 46 sm gacha, dastasi ham skripkaga nisbatan uzunroq. Uning tembri jiddiy va tantanali-gʻamgin obrazlarni yaxshi ifodalaydi. Partiturada skripka partiyasidan pastda yoziladi.



KONTRABAS – skripkalar oilasidagi eng yirik torli-kamonli cholg‘u bo‘lib, skripka qurilmasiga o‘xshash, biroz yirik shaklga ega.

Kontrabasni baland stulga o‘tirib yoki tik turib chalishadi. Ijro uslubi boshqa torli-kamonli sozlar ijro uslubiga o‘xshash bo‘lsada, uning katta o‘lchami va kamonchasining noqulay joylanishi sababli ancha cheklangan. Uning o‘lchami, dastasi va korpusi bilan birgalikda – 190 sm.

Kontrabasning asosiy vazifasi – orkestrdagi eng quyi «bas»ni berib turishdir. Torlari kvartaga sozlanadi – kontroktava Mi, Lya, katta oktava Re, Sol’. Diapazoni – kontroktava Mi – kichik oktava Si-bemol’. Notalari bas va skripka kalitlarida, real tovushdan bir oktava balandda yoziladi.

Kontrabasda ba‘zan solo ijro etiladi, violonchel’ bilan oktava jo‘rligida yaxshi eshitiladi.

GITARA (isp. guitarra, yunon. kithara – kifara, arab. – qitara) – torli-tirnama cholg‘u asbobi. 13-a.dan Ispaniyada mashhur bo‘lgan. 17–18-a.larda Yevropa, Amerika xalqlari orasida tarqalgan va ayrimlarida milliy cholg‘u darajasiga ko‘tarilgan.

Dastlab 4–5 torli, keyinchalik (18-a.da) 6 torli, klassik gitarasi millatlararo eng ommabop musiqa cholg‘usiga aylandi. 19-a. ning boshida Rossiya, Polshada 7 torli gitara tarqalgan.

Gitara turlari – ikkita griffi, alohida bas torli. gavay gitarasi (ukulele), elektrogitar va boshqalar qo‘llaniladi. Estrada musiqasida elektrogitar (yakkanavoz, ritm, bas), har xil tovushmoslamali, tembrblokli va boshqalar muhim o‘ringa ega.



6 torli akustik gitara



7 torli akustik gitara



Bas gitara



Ritm-solo

Elektrogitaralar

Estrada orkestrida bas-gitara

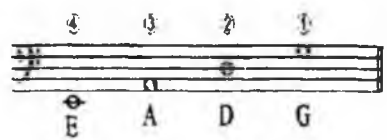
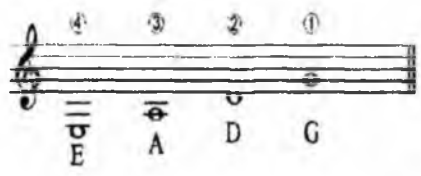
Elektrgitara-bas kichik gitara tarkibiga – kvartetlar qatoriga kiradi – ularda uchta gitara (solo, ritm va bas) hamda zarbli cholg'ular ishtirok etadi. Ammo so'nggi vaqtlarda biz uni katta estrada orkestrlarida ham tez-tez uchratayapmiz. Bu muvaffaqiyatga sabab, bas-gitaraning ovoz kuchaytiruvchi moslamalar orqali olinadigan mustahkam va kuchli tovushidir. O'qigan gitarachi uchun darhol bas-gitara chalishni boshlash qiyinchilik tug'dirmaydi. Bas-gitaraning sozlanishi va uni chalish usullari oddiy gitaraga o'xshaydi.

Uning to'rtta tori *sol', re, lya, mi* tovushlariga sozlanadi, ya'ni oddiy gitaraning 3, 4, 5 va 6-torlari kabi.

Bas-gitara partiyasini skripka yoki bas kalitlaridan foydalangan holda yozib olish mumkin. Amaliyotda bu ikki usulni uchratish mumkin:

Bunday yozilgan tovushlar ikki oktava pastda yangraydi

bunday yozilgan tovushlar oktava pastda yangraydi



Bas kaliti yoki Fa kaliti nota chizig'idagi kichik oktava *fa* notasi-ning joylashuvini bildiradi.

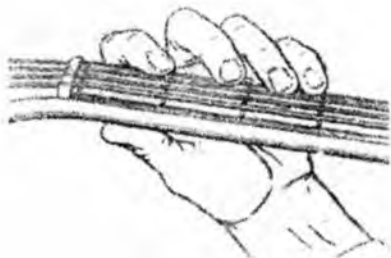


kichik oktava

fa

Bas-gitarara ijrosidagi ma'lum noqulaylik, bu cholg'uning birmuncha uzun menzurasi bo'lib, uning oqibatida ladlar o'rtasidagi masofa olti torli gitaradagiga nisbatan kengroqdir. SHu sabab, dastlabki to'rt pozitsiyada chap qo'l barmoqlarini qo'shni ladlar tomon ketma-ket qo'yishning iloji yo'q. Ijro vaqtida to'rtta barmoqdan bir maromda foydalanish beshinchi pozitsiyadan boshlab mumkindir.

Masalan, ijro vaqtida birinchi pozitsiyada ko'rsatkich barmoq birinchi ladga qo'yiladi, ikkinchi barmoq esa ikkinchi ladga, jimjiloq bo'lsa, uchinchisiga, bunda jimjiloq bilan birga to'rtinchi barmoq ham torni bosib turadi.



Bas-gitarada plektrsiz ham, klassik uslub (chertish) bilan muvaffaqiyatli chalish mumkin.

Bas-gitarada tovushlarni ham chap qo'l bilan, ham o'ng qo'l bilan, shuningdek, surdina sifatida ishlatiladigan gubka bo'lagi bilan ham, uni torlar ostidagi taglik oldiga qo'ygan holda so'ndiriladi.

Ko'pincha bas-gitarara uchun yozilgan partiyalarning yo'qligi sabab, ijrochi jo'rnavoz gitara partiyasi ifodalangan harfiy belgilardan foydalangan holda, badiha (improvizatsiya) qilishga majbur bo'ladi. Quyidagi misollar (namunalar) ayrim raqslarga, shuningdek, asosiy (tez-tez uchraydigan) ritmik figuralarga jo'r bo'lishda bas-gitaradan qanday foydalanish kerakligini ko'rsatadi.

Royal' (frans. *royal* – qirolga xos, qirolniki)– torli urma klavishli musiqa cholg'u asbobi, fortepiano turidan eng kattasi (asosan,

koncert chiqishlari uchun). Royal' kattaligi va klaviatura hajmi bilan farqlanadi; diapazonlari: «minon» va kabinet royali

7 oktava, salon va kontsert royallari

7 $\frac{1}{2}$ oktava, eng katta diapazon firma

«Byozendorfer» Avstriya royalida – 8

oktava. Mashhur royal firmalari – «Sten-

vey va farzandlari» (AQSH), «Bexsh-

tein», «Blyutner» (Germaniya), «Byozendorfer» (Avstriya), «Petrov»

(Chexiya), «Yamaxa», «Kavay» (Yaponiya), «Estoniya» va b. – q.

Fortepiano.

Fortepiano (ital. *forte-piano* – qattiq-sekin)– klavishli torli musiqa cholg'ularining (*royal', pianino*) umumiy nomi. 18-a. boshida ixtiro qilingan (B. Kristofori – Italiya, J. Marius – Fransiya, K. G. Shryoter – Germaniya), keyinchalik mexanizm va shakli takomillashtirilgan (I. A. Shteyn, A. Bekers va b.). Fortepiano uchun ilk asarlarni Gaydn, Motsart, Betxoven va b. yaratganlar. 19–20-a.da fort-piano san'atining keng rivojlanishiga hissa qo'shgan buyuk pianinochi, kompozitorlar va ular yaratgan maktablari butun dunyo bo'ylab mashhur bo'ldi (F. List, F. SHopen, R. Shuman, N. G. Rubinshteyn, S. V. Raxmaninov, G. G. Neygauz, S. Rixter, E. Gilel's, V. Gorovits, V. Klibern va b.). O'zbekistonda N. Yablonovskiy, X. Azimov, O. Yusupova, A. Sharipova, T. Popovich, M. Gumarov, E. Mirqosimova, A. Sultonov, U. Polvonov va b. fort-piano ijrochiligi san'atining rivojlanishiga hissa qo'shganlar.



TALABALAR IJODIY JAMOASI. TALABALAR BILAN ISHLASH XUSUSIYATLARI

Havaskor jamoalar uchun cholg'ulashtirish ishlarining zarurligi. Birinchi repetitsiya mashg'ulotlarida pedagogik vazifalarni bajarishda ketma-ketlikni saqlash.

O‘zbekiston davlat konservatoriyaning Big-Bendi.

Dirijor A.A.Nazaryan

1. Repertuar:
2. Andy Clarck – Ainn`t got no place to go.
3. Andy Clark – A Bari cool chart.
4. Andy Clark – Blues Bari pie.
5. Andy Clark – Touchin all the Basses.
6. D.Brubek Bossa Nova U.S.A.
7. Dave Weckl Festival de Ritmo.
8. Don Menza – Belauh witch.
9. Frank Sinatra – New-York.
10. Fred Fisher – “CHikago”.
11. Gordon Goodvin Backrow Politics.
12. Herbie Hancock “CHAMELEON”.
13. Howard Rowe – Calypso Bob.
14. J.Revaux – My way.
15. Jerry Williams – Give it up.
16. John Lee Hooker – Boom, Boom.
17. Larry Barton – Abracadabra.
18. Larry Barton – Aftershock.
19. Larry Barton – Brass attack.
20. Larry Barton – Cut to the chase.
21. Larry Neeck – After sunset.
22. Larry Neeck – Keys to the heart.
23. Larry Neeck – Shadows and dreams.
24. Lenny Stack – Bone collection.
25. Louis Prima – Sing, Sing, Sing.
26. M.Ronson Uptown Funk.
27. Marvin Hamlisch – The way we were.
28. Paul Clark – After you`ve gone.
29. Poul Clark – Piano power.
30. Ralph Gingery – Workin`
31. Trombones Under the tree.

32. A.Orenburgskiy – With you or without you.
33. A.Tsfasman – Lyubimiy moy.
34. Antonio Karlos Jobim – The girl from Ipanema.
35. Antonio Karlos Jobim – Dezafinado.
36. V.Saparov – Konsertnaya pyesa «Gazli».
37. Georgiy Garanyan – Ballada.
38. Glen Miller – Chattanuga Chu-chu.
39. D.Amanullaeva – Yomg'ir yog'di.
40. Jorj Gershvin – Simmertime.
41. I.Akbarov – Rano.
42. M.Atajanov – Priznanie.
43. N.Narxojaev – Mangu so'nmas bahorimsan.
44. N.Narxojaev – Shabada.
45. Nadim Narxojaev – Jaz vals.
46. P.Makarov – Vse dlya Vas.
47. Pablo Biltreyn – Sway.
48. Pol Dezmond – Take five.
49. R.Kempfert – Putniki v nochi.
50. Tomas Fete Uoller – Pojaluysta, bez vixodok.
51. F.Shubert – Serenada.
52. Xuan Tizol – Karavan.
53. E.Salixov – Pyesa «Umid».

IJROCHILIK ANSAMBLI. MUSIQIY ASARNI MA'NOLI IJRO ETISHNING USLUBLARI

Orkestr fakturasining asosiy turlari. Faktura elementlarining o'zaro nisbati.

Orkestr ovozlarining harakati va o'zaro bog'liqligi. Orkestr fakturasining asosiy turlari va ularning tavsifi. Akkordli jo'rlik. Figuratсион jo'rlik. Orkestrli pedal. Kuy-sadoni namoyon etish uslublari. Musiqiy matnni kombinatsion jo'r etish. Kuy va jo'rlikning o'zaro nisbati. Har xil faktura turlarini qo'llash usuli.

Tovushning musiqiy talaffuzi. Ovozning atakasi va uning turlari. Shtrixlarning asosiy turlari. Har xil shtrixlarning hamohangligi.

Musiqiy jumlaning tuzilishi va mohiyati. Musiqiy jumlanishning ikkita tamoyili (ajratilgan va birgalashgan). Musiqiy jumlaning ajratilgan va birgalashgan ijro etilishining belgilari. Kuyni cholg'udan cholg'uga uzatilishi (bir orkestr guruhidan ikkinchi orkestr guruhiga). Jazda jumlaning ijro etilish xususiyatlari. Artikulyatsiyaning vazifasi.

Musiqiy dinamaning asosiy turlari. Orkestr fakturasining differentsiatsiyasi. Cholg'ularning tabiiy jaranglash kuchi, ularning tembr va tessitura xususiyatlari. Dinamik qobiq. Nyuansirovkaning ko'p qirraligi. Orkestr jaranglashining "chuqurligi".

Tembr ifodaliligi, uning mavzuligi. Ifoda vositalarining o'zaro harakatining xususiyati. Ovoz oqimida tembrlar almashuvi. Orkestr tembrlarining o'zaro harakati. Ifoda vositalarini xususiyatlarining o'zgarishi. Asosiy ifoda vositasi. Ifoda vositalarining ijro birligi. Ifoda vositalarining o'zaro nisbati.

Badiiy did. Shaxsning jamoaviylik sifatlari – badiiy didning rivojlanish darajasi o'rnida. Shaxsning individual fazilatlari uning badiiy didining darajasini tavsiflaydi. Dirijor va orkestr a'zolari orasidagi o'zaro munosabati va badiiy did. Badiiy didni shakllantirishga qaratilgan o'quv-tarbiyaviy jarayon.

Konsert chiqishlarining ahamiyati. Konsert chiqishining tayyorlanishi. Konsert chiqishida dirijorning o'rnini. Ijodiy jamoa konsert faoliyatining shakllari.

Musiqiy cholg'ular bilan ta'minlangan auditoriya, audio- va video texnik qurilmalar, audio- va videoyozuvlar, konservatoriyaning kutubxona va fonotekaning fondi.

O'zbekistonning "Ta'lim to'g'risida"gi Qonunini amalga oshirish maqsadida orkestr bilan ishlash uslubiyati o'quv fani talabalariga turli orkestr jamoalari bilan ishlash, ularni shakllantirish, ulardagi ma'naviy, badiiy va axloqiy madaniyatini shakllantirishga, milliy g'urur va vatanparvarlik tarbiyasini amalga oshirishga, ijodiy mahorat, nafosat va badiiy didni o'stirishga, fikr doirasini kengayti-

rishga, mustaqillik va tashabbuskorlikni tarbiyalashga xizmat qiladi. Orkestr bilan ishlash uslubiyati o'quv fani oliy ta'lim muassasalarida o'qitiladigan ko'plab o'quv fanlari jumlasidan musiqa nazariyasi, garmoniya, solfejio, cholg'ushunoslik va cholg'ulashtirish, orkestr cholg'ularini o'rganish, cholg'ularining maxsus sinfi, fortepiano va dirijorlik va boshqa fanlar bilan bog'lanadi va amalga oshiriladi.

O'rganilayotgan fanning dasturida quyidagi asosiy bo'limlar mavjud:

1. Cholg'u orkestrlarining tarixi;
2. Repetitsiya jarayoni va uning bo'limlari;
3. Boshlang'ich jamoada ishlash jarayoni;

Bolalar ijodiy jamoa bilan ishlash xususiyatlar.

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

Dastur ma'ruza, amaliyot va umumiy mashg'ulotlar asosida ishlab chiqilgan. Talabalarning bilimini nazorat qilish uchun baholash mezonlari ishlab chiqilgan.

BAHOLASH MEZONLARI

Talabalarning bilimini baholash vazifasi dasturining talablariga asoslanib ishlab chiqilgan.

“A'LO” – mustahkam bilim va o'rganilgan mavzularni tushunish. Nazariya va amaliyotni to'g'ri bilish va qo'llash. Javoblarni aniq va lo'nda so'zlab berish va namoyon etish. Kasbiy iboralarni bilish.

“YAXSHI” – mustahkam bilim va o'rganilgan mavzularni tushunish. Nazariya va amaliyotni to'g'ri bilish va qo'llash. Javoblarni aniq va lo'nda so'zlab berish va namoyon etish. Kasbiy iboralarni bilish. Javobda bitta yoki ikkita noaniqlik bo'lishi mumkin.

“QONIQARLI” – o‘rtacha darajadagi bilim va o‘rganilgan mavzularni tushunishi. Nazariya va amaliyotni to‘g‘ri bilish, lekin qo‘llashda noaniqliklar mavjudligi. Javoblarni noaniq so‘zlab berish. Amaliyotda xatolikka yo‘l berish. Kasbiy iboralarni bilish.

“QONIQARSIZ” – o‘rganilgan mavzularni bilmaslik. Nazariya va amaliyotni noto‘g‘ri bilish va qo‘llashda noaniqliklar mavjudligi. Javoblarni noaniq so‘zlab berish. Amaliyotda xatolikka yo‘l berish. Kasbiy iboralarni bilmaslik. Javoblari berilgan savollarga to‘g‘ri kemasligi.

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijjanob xalqimiz bilan birga quramiz. – T.: “O‘zbekiston”, NMIU, 2017.-488 b.

2. Mirziyoyev Sh.M.Erkin va farovon, Demokratik O‘zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bag‘ishlangan Oliy Majlis palatasining qo‘shma majlisidagi nutq. – T.: “O‘zbekiston”, NMIU, 2017.-32 b.

3. Mirziyoyev Sh.M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta‘minlash-yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovi. O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi qabul qilinganining 24-yiliga bag‘ishlangan tantanali marosimdagi ma‘ruza. 2016-yil 7-dekabr. T.: “O‘zbekiston”, NMIU, 2017. 32.

4. 2017–2021 yillarda O‘zbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yo‘nalishi bo‘yicha harakatlar strategiyasi.

5. (электрон версияси)

5. Айзикович, Т. Современная музыка : История джаза и популярной музыки. Программа (проект) для ДМШ (эстрадная специализация) / Т. Айзикович. - М., 1986.

6. Большаков, А. Практическое руководство по организации самодеятельных эстрадных оркестров и инструментальных ансамблей / А. Большаков. - Киев, 1970.

7. Браславский, Д. Аранжировка сопровождения вокала для инструментальных ансамблей / Д. Браславский. - М., 1983.
8. Гаранян, Г Основы эстрадной и джазовой аранжировки : Учебник / Г.Гаранян. - М., 1991.
9. Денисов, Э. Джаз и новая музыка / Э. Денисов. - М., 1986.
10. Дощечко, Н. Развитие джазовой музыки в коллективах художественной самодеятельности / Н. Дощечко [и др.]. - М., 1989.
11. Кузнецов, В. Г. Методика работы с самостоятельными эстрадными оркестрами и ансамблями : Учебное пособие / В. Г. Кузнецов. - М., 1993.
12. Куписок, Г. Совершенствование педагогического процесса в самостоятельном духовом оркестре : Метод, рекомендации / Г. Куписок. - Л., 1985.
13. Лагутин, Ю. Репетиционная работа с самостоятельным духовым оркестром / Ю. Лагутин. - М., 1980.
14. Мохонько, А. Методика работы с эстрадным оркестром / А. Мохонько. - Кемерово, 2002.
15. Мохонько, А. Методика репетиционного процесса / А. Мохонько. - Кемерово : Кузбассвузиздат, 1992.
16. Мохонько, А. Методика репетиционного процесса в самостоятельном духовом оркестре / А. Мохонько. - Кемерово, 1988.

«JAZ VA ESTRADA MUSIQASI TARIXI» FANIDAN TEST SAVOLLARI

Jaz musiqasining geografik kelib chiqishi:

*Shimoliy Amerika

Janubiy Amerika

Markaziy Afrika

Markaziy Yevropa

Jaz musiqasining shakllanishiga qaysi xalqlar folklori asos bo'lgan?

*Yevropa va Afrika xalqlari folklori

Lotin Amerika xalqlari folklori

Negr xalqlari va hindular folklori

Yevropa xalqlari

Jazga asos bo'lgan afro-amerika folklori bu...

*Spirichuel, soul, blyuz, gospel

Jiga, spirichuel, fokstrot, blyuz

Gospel, regtaym, spirichuel

Regtaym, spirichuel, fokstrot, blyuz

Spirichuel bu...

*Diniy qo'shiq

Ommabop qo'shiq

Mehnat qo'shig'i

Bolalar qo'shig'i

Jaz uchun muhim bo'lgan omillar

*Ritm, garmoniya, improvizatsiya, lad

Ritm, garmoniya, improvizatsiya, bas

Ritm, garmoniya, improvizatsiya, tembr

Improvizatsiya, tembr

Jazning ilk uslubi shakllangan joy:

*Nyu-Orlean

Nyu-Jersi

Nyu-York

Nyu-Deli

Klassik jazning asosiy uslublari:

*Nyu-Orlean, Chikago, Sving, Bi-bop. Kul, Progressiv
Bi-bop, Bugi-vugi, Kul, Chikago, Nyu-Orlean, Sving
Kul, Etno-jaz, Bi-bop, Fokstrot, Sving
Chikago, Nyu-Orlean, Sving

Nyu-Orlean uslubiga xos bo'lgan elementlar:

*Kollektiv improvizatsiya, «guruhlar bellashuvi»
Kollektiv improvizatsiya, tez temp
Kollektiv improvizatsiya, damli cholg'ular yakkaxonligi
Urma cholg'ular yakkaxonligi

Chikago uslubiga xos bo'lgan elementlar:

*Yakkaxon improvizatsiya, tembrlar rang-barangligi
Sinkopa, yakkaxon improvizatsiya
«Chayqaluvchan ritm», yakkaxon improvizatsiya
«Stakatto ritm»

Sving bu...

*Chayqaluvchan ritm
Mayin ohang
Mohirona improvizatsiya
Garmonizatsiya

Bi-bop uslubining elementlari:

*Tez temp, modulyatsiyalar, dissonanslar
Sokin kuy, tez temp, dissonanslar
Tez temp, modulyatsiyalar, konsonanslar
Modulyatsiyalar, konsonanslar

Kul uslubiga xos elementlar:

*Sokin kuy, konsonanslar, polifoniya
Sokin kuy, konsonanslar, modulyatsiyalar
Sokin kuy, konsonanslar, improvizatsiyalar
Baland kuy, konsonanslar, modulyatsiyalar

Etno-jaz nimaga asoslanadi?

Folklor musiqasiga
Klassik an'analarga
An'anaviy musiqaga
Jaz musiqaga

Ritm-end-blyuz musiqasi qayerda shakllangan?

***Shimoliy Amerikada**

Janubiy Amerikada

Markaziy Afrikada

Shimoliy Afrikada

Ritm-end-blyuz musiqasiga qaysi folklor musiqalar asos bo'lgan?

***Blyuz, kantri, soul**

Rok-n-roll, tvist

Blyuz, skiffli

Skiffli, tvist

Ritm-end-blyuz uslubi yulduzlari...

***Chak Berri, Maddi Uoters, Rey Charlz**

Rod Styuart, Selin Dion, Elvis Presli

Charli Parker, Oskar Piterson, Telonius Monk

Selin Dion, Elvis Presli

Ritm-end-blyuz uslubidan so'ng yaralgan uslub...

***Rok-n-roll**

Rok-n-bitt

Rok-n-soul

Rok-n-pop

Rok musiqasi yaralguncha Amerikada ommabop bo'lgan uslub...

***Rok-n-roll**

Ritm-end blyuz

Ritm-end-bitt

Ritm-end-rok

Elvis Presli qaysi musiqiy uslub qiroli?

***Rok-n-roll**

Ritm-end-blyuz

Rok-end-ritm

Ritm-end-bitt

Evis Presli o'z ijodida ...musiqasini qo'llagan

***Folklor**

Klassik

Omumbop

Anʻanaviy

Rok musiqasi qayerda va qachon shakllangan?

*Angliyada 1960 y

Kaliforniyada 1945 y

Angliyada 1984 y

Afrikada 1985 y

Rok musiqasining asoschilari..

*«Bitlz»

«Rolling Stoun»

«Kuin»

“Abba”

«Liverpul toʻrtligi»ga quyidagilar kiradi:

*Pol Makkartni, Jon Lennon, Jorj Xarrisson, Ringo Star

Pol Makkartni, Jon Lennon, Ringo Star, Ozzi Osborn

Pol Makkartni, Jon Lennon, Ozzi Osborn, Ringo Star

Jon Lennon, Ringo Star, Ozzi Osborn

Rok musiqasining asosiy pogʻonalari:

*Art rok, Progressiv rok, Xard rok, Dum rok, Trash rok

Art rok, Barokko rok, Xard rok, Dum rok, Trash rok

Art rok, Progressiv rok, Spiid rok, Dum rok, Trash rok

Trash rok, Progressiv rok, Spiid rok

«Pink Floyd» ... uslubi vakili

*Art rok

Xard rok

Dum rok

Progressiv rok

«Kvin» ... uslubi vakili

*Xard rok

Art rok

Dum rok

Progressiv rok

«Dart Streyz» ... uslubi vakili

*Progressiv rok

Xard rok

Art rok

Dum rok

«Cats» - bu ...

*Myuzikl

Guruhning nomi

Rok opera

Rep musiqa

«Iisus-Xristos – super zvezda» rok operasining muallifi?

*L.Uebber

P.Makkartni

O.Osborn

Deva Mariya

«Iisus-Xristos – super zvezda» rok operasining bosh qahramonlari?

*Iisus-Xristos, Iuda, Mariya Magdalena, Kayyafa, Pontiya Pilat, Irod

Iisus-Xristos, Iuda, Monna Liza, Mariya Magdalena, Kayyafa, Pontiya Pilat

Iisus-Xristos, Deva Mariya, Mariya Magdalena, Iuda, Kayyafa,

Pontiya Pilat

Liza, Mariya Magdalena, Kayyafa, Pontiya Pilat

«Iisus-Xristos – super zvezda» rok operasida qoʻllanilgan cholgʻular:

*Simfonik orkestr cholgʻulari, rok guruh cholgʻulari

Simfonik orkestr cholgʻulari

Rok guruh cholgʻulari

Pop guruh cholgʻulari

Rok-n-roll musiqasi qiroli kim?

*E.Presli

M.Jekson

E.Jon

Madonna

**«Iisus-Xristos – super zvezda» film-rok operasi qachon surat-
ga olingan?**

*1973 y

1988 y

1978 y

1985 y

Jaz qirolichasi

E.Fitsjerald

Madonna

S.Dion

M.Jekson

Qaysi uslub jazni professional musiqa toifasiga olib chiqdi?

*Bi-bop uslubi

Kul uslubi

Etno jaz uslubi

Ommaviy musiqa

«Estrada» atamasining kelib chiqishi:

*Yunon tilidan

Fransuz tilidan

Lotin tilidan

Ingliz tilidan

Soul uslubining qirolichasi

*U.Xyuston

B.Spurs

K.Agilera

T.Brekston

Pop muzika atamasi ...ni anglatadi:

*Ommaviy musiqa

Xalq musiqasi

Hammaga mansub musiqa

Kul uslubi

Disko uslubi qayerda va qachon paydo bo'lgan?

*Yevropada, 70-yy..

Amerikada, 80-yy..

Lotin Amerikasida, 60-yy..

Afrikada 50 yy..

«Disko» nimani anglatadi?

*Disk

Doira

Shar

Koptok

Disko uslubining qirralari:

*4/4 o'lchov, zarba tezligi 120–130, pulssimon ritm, kvadratlik.

Qiska melodik jumla, o'lchov 4/4, zarba tezligi 120–130, improvizatsiya.

O'lchov 3/4, zarba tezligi 120–130, kvadratlik, kiska melodik jumla

O'lchov 6/8, zarba tezligi 100–110, kvadratlik jumla

Soul uslubi ...ga asoslanadi:

*Afroamerikaliklar folklor musiqasiga

Yevropaliklar folklor musiqasiga

Afrikaliklar folklor musiqasiga

Osiyoliklar folklor musiqasiga

Areta Franklin qaysi uslub vakili?

*Soul

Disko

Texno

Rep

Ushbu atamalar qaysi uslubga tegishli: rimshot, uan-drop, babling?

*Reggi

Disko

Rep

Rok

Soul uslubining tashkiliy qismlari:

*O'rta temp, keng vokal diapazoni, improvizatsiya, ikkinchi bo'g'inga urg'u beriladi.

Tez temp, pulssimon ritm, qisqa melodik jumla, improvizatsiya, birinchi bo'g'inga urg'u beriladi

Sekin temp, uzun melodik jumla, uchinchi bo'g'inga urg'u beriladi.

O'rta temp, uzun melodik jumla, to'rtinchi bo'g'inga urg'u beriladi

«Bonim» guruhi qaysi uslubga mansub?

*Disko

Ritm-end-blyuz

Soul

Rok

Yamaykada yaralgan uslubning nomi?

*Reggi

Rok

Soul

Pop

Uitni Xyuston qaysi uslub yulduzi?

*Soul

Reggi

Disko

Jaz

Reggi uslubining «qirol»:

*Bob Marli

Tom Jons

Stivi Uonder

Uitni Xyuston

Rep nima?

*Musiqiy uslub elementi

Raqsbob musiqa

Musiqiy uslub

Ommaviy uslub

Rastofarri dinini qaysi musiqiy uslub bilan bog'laydilar?

*Reggi

Disko

Rep

Rok

Xip-xop qayerda paydo bo'lgan?

*Amerikada

Yamayka orollarida

Yevropada

Afrikada

Reggi uslubini aniqlab beruvchi elementlar:

*Chayqaluvchan ritm, babling.

Ohangdor kuy, tez temp.

Sekin temp, pulslanuvchan ritm.

Tez sxoshilinch temp

Rok-musiqasi bu - ...

*Populyar musiqasi janri.

Jaz musiqasi uslubi.

Pop-musiqasi uslubi.

Rep musiqasi uslubi

Rok-musiqasi kelib chiqqan.

*Ritm-end-blyuzdan,

Psixodelik-rokdan.

Dum-rokdan

Kul-rokdan

Rok-musiqasining asosiy uslublari:

*Art, Progressiv, Dum, Xard, Trash

Glem, Epik, Folk, Art, Simfonik-rok

Trash, Xard, Gdem, Dum, Pomp-rok

Folk, Art, Simfonik-rok

Rok-musiqasiga tayanadi

*Blyuz tovushqatoriga

Minor tovushqatoriga

Miksolidiy tovushqatoriga

Lidiy tovushqatoriga

Rok-n-roll – bu.....ning sintezi

*Kantri va bugi-vugi

Texno va blyuz

Jaza va fyujn.

Jaza va blyuz

«Pink Floyd» – ... guruhi

*Ingliz

Nemis

Amerika

Afrika

Art-rok va progressiv-rokan'analariga tayanadi

*Klassik musiqa

Zamonaviy musiqa

Elektron musiqa

Ommaviy musiqa

Rok-opera – bu....musiqasi janri ...

*Rok-musiqasi

Klassik musiqasi

Pop-musiqasi

Rep musiqasi

Pol Makkartni – ... guruh ijrochisi

*«Bitlz»

«Skorpions»

«Aerosmit»

«Abba»

«Dire Straits» – ...uslubi vakili

*Progressiv-rok

Xard-rok

Pank-rok

Xip-xop

«Rok-n-roll» atamasining muallifi

*Alen Frid

Elvis Presli

Meddi Uoters

Elvis Presli

Rok-musiqasi ... yillarda vujudga keldi

*60-chi

40- chi

80- chi

90- chi

Elvis Presli ... ijrochisi.

*Rok-n-roll musiqasi

Pop-musiqasi

Soul-musiqasi

Disko-musiqasi

Freddi Merkuri guruhining xonandasi

*«Kuin»

«Aerosmit»

«Boni M»

«Drim Teatr»

Rok-musiqasiga dahldor bo‘lmagan guruhni ko‘rsating

*«ABBA»

«Drim Teatr»

«Bitlz»

«Aerosmit»

Xard-rok atamasi ...demakdir

*Qattiq-rok

Yumshoq-rok

Yengil-rok

Oson-rok

Metall-rok ... dan kelib chiqqan.

*Xard-rok

Tresh-rok

Art-rok

Pop-rok

Rok-opera qaysi san’at turiga kiradi?

*Sintetik

Vokal

Sahnaviy

Rok

**Klassik operaning qaysi musiqiy shakllari rok-operada ham
qo‘llanadi?**

*Ariya, monolog, xor

Qo‘shiq, raqs, klip

Balet, qo‘shiq, klip
Balet, qo‘shiq raqs, klip

«Stenn» --bu

*Rok-opera

Rok-balet

Rok-simfoniya

Rok-sonata

Myuzikl – bu

*Pop-musiqqa janri

Klassik musiqqa shakli

Jaz musiqasi uslubi

Rok musiqasi uslubi

L.Uebber qaysi myuzikl muallifi?

*«Prizrak operi»

«Yunona i Avos»

«Unesennie vetrom»

“Iesus Xristos”

Alen Frid –

*Taniqli J

70-yillar pop-musiqasi yulduzi

Rok-n-roll qiroli

Raqqos

Birinchi rok-n-roll qo‘shig‘i ijrochisi

*Ayk Tyorner

Tina Turner

Chak Berri

Toni Brekston

«ZZ top» guruhi – ...uslubi vakili

*Xard-rok

Art-pop-rok

Glem-rok

Pop-rok

«Bitlz» guruhi ... musiqachilardan iborat

*4

2

8

5

Jon Lennon – ...guruhining yetakchi musiqachisi

*«Bittlz»

«Skorpions»

«Bi Jiz»

«Abba»

Estrada atamasi ... demakdir

*Pog`ona

Sahna

Balandlik

Ring

Pop-muzika – bu ...

*Ommaviy musiqa

Madaniy musiqa

Umumxalq musiqa

Yakka musiqa

Kantri – bu

*Oq tanlilar qishloq folklor musiqasi

Oq tanlilar shahar folklor musiqasi

Qora tanlilar folklor musiqasi

Qizil tanlilar folklor musiqasi

Disko – bu ...

*Raqsbob uslub

Xordiq uslubi

Akademik uslub

Simfonik uslub

Soul – ... musiqasi uslubi.

*Pop

Jaz

Rok

Disko

«Pop-musiqasi qirol» unvonini olgan qo‘shiqchi

*M.Jekson

Sting

F.Merkuriy

Madonna

Bit va rechitatsiyaga asoslangan pop-musiqasi uslubi

*Rep

Disko

Fank

Rok

Xip-xop uslubining yaralish joyi...

*Nyu-York

Chikago

Texas

Kaliforniya

Xip-xop uslubiga tegishli bo‘lgan tasviriy san’at turi

*«graffiti»

«stenopisi»

«stenofiksi»

«steno»

Fransuza pop musiqasi uslubi

*Shanson

Blyuz

Soul

Xip-xop

Raqsbob uslublar orasidagi eng «texnogen» uslub

*Texno

Xip-xop

Rep

Pop

Klassik vokal jazining yulduzi:

*Lui Armstrong

Areta Yuranklin

Dyuk Ellington

E.Fitsjerald

«Sket» texnikasining «muallifi»

*L.Armstrong

E.Fitsjerald

O.Piterson

M.Jekson

Bi-bop uslubi asoschilari

*D.Gillespi

K.Jarrit

D.Ellington

O.Piterson

A.Mustafa-zoda qaysi millat jaz musiqasi malikasi?

*Ozarbayjon

Eron

Turk

Arab

Ritm-n-blyuz, Soul, Fank, Disko, Texno, Reggi, Xip-xop, Shan-son-bu

*Pop musiqasi uslublari

Rok musikasi uslublari

Jaz musiqasi uslublari

Rep musiqasi uslublari

R&B kelib chiqqan

*Ritm-n-blyuzdan

Rok-n-rolldan

Reggidan

Rok-n-popdan

O'zbek estradasining asoschisi

*B.Zakirov

Yu.Turaye

F.Zokirov

D.Omonullayeva

«Yalla» guruhining ilk rahbari

*B.Zokirov

Ye.Jivayev

F.Zokirov
Yu.Usmonova

Birinchi o'zbek estrada kompozitorlari

*E.Salixov, I.Akbarov
M.Ashrafi, S.Yudakov
T.Kurbanov, U.Musayev
M.Ashrafi, U.Musayev

Zamonaviy ESO rahbari

*A.Ikromov
R.Abdullayev
A.Ergashev
A.Ibodullayev

**B.Zokirov, L.Zokirova, Yu.Turayev, M.Shamayeva,
R.Sharipova o'zbek estradasining nechchinchi yillar yulduzlari?**

*70
50
90
80

«Yomg'ir yog'di» qo'shig'ining muallifi

*D.Amanullayeva
N.Norxojayev
A.Ikromov
A.Ergashev

«Uch kuduk» qo'shig'ining ijrochisi

*«Yalla» guruhi
«Original» guruhi
«Sado» guruhi
«Setora» guruhi

«Ra'no», «Gazli», «Qaydasan?» qo'shiqlarining muallifi

*I.Akbarov
E.Salixov
N.Norxojayev
D.Omonullayeva

«Saraton», «Yomg`ir yog`di», «Siz yoqqansiz...» qo`shiqlar
ijrochisi

*K.Razzoqova

N.Nurmuxammedova

R.Sharipova

D.Omonullayeva

O`zbek estradasining asosiy yo`nalishlari

*Milliy estrada, klassik estrada, orient-pop, pop musiqasi uslublari

Soul, klassik estrada, shanson

Disko, Texno, Xip-xop

Pop, disko, Texno, Xip-xop

T.Sodiqov qaysi gurih xonandasi?

*«Bolalar»

«Shaxzod»

«Xo`ja»

«Yalla»

O.Nazarbekov ijro yo`nalishi

*Milliy estrada

Klassik estrada

Orient-pop

Folklor

O`zbekistonda vokal jaz musiqasi yulduzi

*A.Balich

Shoxriyor

O.Nazarbekov

T.Sodiqov

T.Sodiqov qaysi uslub vakili

*Pop-rok

Soul

Etno-jaz

Rep

O‘zbek etno-pop-rok uslubi vakili

*S.Nazarxon

R.Sharipov

R.Xoliqov

A.Ergashev

«Qars» guruhining ijro uslubi

*Folk-rok

Jaz rok

Spid-rok

Rok

«Saraton», «Yomg‘ir yog‘di», «Siz yoqqansiz...» qo‘shiqlari muallifi

*D.Amanullayeva

R.Abdullayev

S.Yudakov

F.Zokirov

O‘zbekiston musiqiy telekanallari

*«MuzTV»

«Forum TV»

«Yoshlar»

O‘zbekiston

Eng birinchi xususiy musiqiy radio

*«Grand»

«Vodiy sadosi»

«Oriyat Dono»

Mash‘al

O‘zbek estradasidagi ustivor yo‘nalishlar

*Raqsobop

Mumtoz

Vatan haqidagi

An‘anaviy

**N.Abdullayeva, F.Zokirov, K.Razzoqova qaysi musiqiy
yo‘nalishda kuylaydilar?**

*Klassik estrada

Milliy estrada

Pop-musiqasi uslublarida

Rep-musiqasi uslublarida

Dyuk Ellington kim?

*Klassik jaz musiqasi asoschisi

Rok musiqasi asoschisi

Pop musiqasi asoschisi

Rep-musiqasi asoschisi

Bonse qaysi musiqiy uslub vakili?

*R&B

Shanson

Xard-rok

Rep

M.Jekson

*Pop qiroli

Jaz qiroli

Rok qiroli

Rep qiroli

E.Piaf.....estrada musiqasi yulduzi

*Fransuz

Nemis

Ingliz

Ispan

Shanson.....pop musiqasi uslubi?

*Fransiya

Italiya

Amerika

Afrika

Afro-amerika folklor musiqasi ladi?

*Blyuz
Major
Doriy
Minor

Blyuz ladiga asoslangan rok musiqasi uslubi?

*Blyuz-rok
Metall-rok
Psixodelik-rok
Shanson

Jaz musiqasi qaysi ladga asoslangan?

*Blyuz
Ioni
Frigiy
Doriy

Nyu-Orlean uslubi nechinchil yillarda shakllangan?

*1910
1930
1940
1950

Dizzi Gilespi cholg`usi?

*Truba
Baraban
Skripka
Doira

O.Piterson taniqli.....

*Pianist
Saksofanist
Basist
Altist

Chikagoda shakllangan uslub nomi?

*Chikago
Nyu-Orlean
Bi-bop
Sving

Jazning eng «jizzaki» uslubi

*Bi-bop
Sving
Kul
Nyu-Orlean

Bi-bop uslubi 1940-yilda shakllangan

*Nyu-Yorkda
Los-Anjelesda
Nyu-Orleanda
Nyu-Jersida

Jazning eng «sovuq» uslubi?

*Kul
Etno-jaz
Fri-jaz
Pop-jaz

«Sket» bu.....

*Kuyni turli bo'g'inlarga qo'yib ijro etish
Qo'shiqni kuysiz ijro etish
Qo'shiqni so'zsiz ijro etish
Qo'shiqni so'z bilan ijro etish

Aziza Mustafu Zoda ozarbayjon jaz musiqasiniasoslagan

*Mug'omlarga
Maqomlarga
Ragalarga
Maqomlarga

Jazning eng tez uslubi – bu....

*Bi-Bop

Sving

Etno-jaz

Chikago

Eng raqsbop jaz uslubi....

*Sving

Chikago

Progressiv

Bi-bop

Jazni professional musiqa darajasiga olib chiqqan uslub....

*Bi-bop

Sving

Chikago

Progressiv

Lui Armstrongning sevimli cholg`usi.....

*Truba

Saksofon

Fortepiano

Baraban

Klassik jazda qo`llanmaydigan cholg`u

*Ritm gitara

Banjo

Baraban

Fortepiano

«Karavan» jaz kompozitsiyasi muallifi?

*D.Ellington

L. Armstrong

D.Gillespi

T.Kutuno

Jaz va rok yoʻnalishlarining uygʻunligi

*Jaz-rok

Rok ballada

Fri-jaz

Soul

Italiya pop musiqasining eng mashhur tenori

*A.Bachelli

T.Kutuno

E.Ramazotti

L. Armstrong

70–80-yillarda jahon pop musiqasida ustivorlik qilgan uslub

*Disko

Soul

Ritm-end-blyuz

Rep

«Modern Toking» qaysi mamlakat pop musiqasi vakili?

*Germaniya

Fransiya

Italiya

Angliya

M.Magamayev, E.Pexa, M.Kristalinskaya nechanchi yillarda shuhrat qozonganlar?

*1960

1970

1980

1990

A.Pugacheva rus estradasiga nechanchi yil kirib keldi?

*1970-yillarda

1980-yillarda

1950-yillarda

1960-yillarda

I.Krutoy taniqli rus estrada

*Kompozitori

Xonandasi

Gitarachisi

Saksafonchisi

«Million alix roz» qo‘shig‘ining muallifi kim?

*R.Pauls

I.Krutoy

I.Nikolayev

V.Kuzmin

1980-yillarda mashhurlikka erishgan Rossiya estrada xonandalari:.....

*S.Rataru, V.Kuzmin

L.Utesov, K.Shuljenko

V.Miladze, K.Orbakayte

V.Kuzmin, K.Orbakayte

GLOSSARIY

Ushbu atamalar glossariysida ma'ruzalar va amaliy mashg'ulotlarda keltirilgan atamalarning qisqacha izohi keltirilgan.

Mazkur qo'llanma nafaqat oliy va o'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi musiqiy san'ati ta'lim yo'nalishlari va mutaxassisliklari talabalariga, shuningdek, professor-o'qituvchilar va aspirantlar hamda keng jamoatchilik uchun ham foydalidir.

Ijrochilik tamoyillari:

1. Dirijorlikda erishilgan texnik mahoratni musiqaning badiiy mazmunini ochib berishga xizmat qildirish.
2. Dirijorlikdada yuksak badiiy ifodali dirijorlik qilish.
3. Benazir badiiy ijro, ya'ni kompozitor fikriga hamohanglik, belgilangan maqsaddan chetlashmaslik.
4. Sahnadagi tashqi ko'rinishda oddiylik, har xil uslub va yo'nalishlarga ergashmaslik.

Ana shu tamoyillar kelgusida shogirdlar yetishtirishning asosiy negizi bo'lib xizmat qila boshladi.

Musiqiy asar:

Ma'lum bir musiqiy asar B.Asafg'ev ta'biri bilan aytganda uch hil ko'rinishda mavjud bo'ladi.

1. Bu nota matni, ya'ni yozuv asosida.
2. Ijrochi tomonidan talqin qilingan jonli ijroda.
3. Tinglovchining hayotiy tajribasi va badiiy obrazlarning u tomonidan qabul qilinishi natijasida asarni haqiqiy ijro jarayoni amalga oshiriladi.

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

Sezgi – inson organizmi tomonidan eshitish, ko‘rish, hid bilish, tana sezgisi, fahm bilish va h.k. a‘zolari orqali moddiy dunyoni angalaydi.

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

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

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

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

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

Damli cholg‘ular ijrochilik vositalari: sozandaning lab apparati yoki ambushyur (fransuzchada – ijrochi labining cholg‘u asbobi munshugida joylashuvi), ijrochilik nafasi, til, barmoqlar harakati, musiqiy eshitish vositalaridan tashkil topadi.

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

Intonatsiya (lotincha - baland, yuqori): Uning tozaligiga erishish uchun avvalo sozandaning cholg‘u asbobi sifatli ishlangan va chalinib tajribadan o‘tgan bo‘lishi kerak. Bundan tashqari tovushning toza chiqishi ijrochining mahoratiga va kayfiyatiga ham bog‘liq. Shuningdek, cholg‘udagi qo‘shimcha pardalar (dopolnitelnaya aplikatura) ni qo‘llash orqali ham tovushni past yoki balandligini muvofiqlashtirish mumkin.

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

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

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

a) turg‘un, ya‘ni o‘zgarmaydigan;

b) asta-sekin o‘zgaruvchan, pog‘onama-pog‘ona kuchayib yoki pasayib boruvchi turlari mavjud: kuchsizdan (pastdan): “-’-m’-mf-f-ff” kuchliga va aksincha kuchlidan *ff-f-mf-m’-’-*” susayib boruvchi;

v) qarama - qarshi - tafovutli (kontrastnqy) ‘-f, “-ff va unga aloqador urg‘ular tovush kuchini oshirish va pasaytirish belgilari sifatida asar mohiyatini ochishda xizmat qiladi.

Ijrochilik texnikasi: Barmoqlar harakati, ijrochilik nafasi, til va lablarning harakatchanligi kabi omillar kiradi.

Ijrochilik holati (ispolnitelskaya postanovka): cholg‘u sozini qanday ushlab, uni chalishga hozirlash va chalish uchun (butun tana, bosh, qo‘llar, oyoqlar, ambushyur) tayyor bo‘lish tushuniladi.

«**Ambushyur**» (frans. yembouchure - bouche so‘zidan olingan bo‘lib, og‘iz degan ma‘noni bildiradi) damli cholg‘ularda lab apparati.

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

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

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

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

Staccatissimo – stakkatissimo - stakkatoga qaraganda ham qisqa (yozilgan tovush cho‘zimining to‘rtidan biriga qisqaradi) vastaccatissimo yozuvi bilan ifodalanadi.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Glissando – glissando – kuyning sirpanchiq harakati.

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

Ijrochilik nafasi: o‘pkaning to‘liq hajmiga olinadi. Uning asosan uch turi mavjud bo‘lib, bular:

a) **ko‘krak nafasi**, bunda o‘pkaning yuqori qismi havoga to‘lishi natijasida ko‘krak qafaslari kengayadi, qorin bo‘shlig‘i (diafragma) esa passiv holatda bo‘ladi;

b) **qorin nafasi**, bunda o'pkaning pastki qismi havoga to'lishi natijasida qorin bo'shlig'i (diafragma) ko'tariladi. Ko'krak qafaslari esa passiv holatda qoladi;

v) **aralash nafasda** o'pkaning butun hajmi havo bilan to'ladi, bunda olingan nafas o'pkaning pastki qismidan to'lishib, qorin (diafragma) ko'tariladi va yuqori qismi ham to'lishi natijasida ko'krak qafasi kengayadi. Bu ko'krak va qorin nafaslarining aralashgan turi bo'lib, ijrochilikda eng ko'p qo'llaniladigan samarali nafas hisoblanadi.

Zarb arabcha - urmoq, urish ma'nosini bildiradi va mazkur cholg'ularda asosan cho'p va tayoqchalar yordamida zarb bilan urish, barmoq bilan chertish, silkitish va boshqa harakatlar orqali tovush xosil qilinadi.

Membranafon - qoplamali cholg'ular, ularga maxsus teri yoki plastik qoplangan baraban, nog'ora, doira, tom-tom, litavralarning turlari kiradi.

Avtofon - o'zi tovush beruvchi cholg'ular bo'lib, ularning vujudiga mexanik ta'sir qilish natijasida o'z tanasidan tovush xosil bo'ladi. Bular: turli tarelkalar, qayroq, safoyil, uchburchak (treugolnik), quti-cha (korobka), ksilofon va boshqalar.

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

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

Zohiriy (tashqi) eshitish orqali yakkaxon sozanda, hofiz, ansambl yoki orkestr tomonidan ijro qilingan asarni barcha jihatlarini: balandligi, tembri, usuli va musiqiy matnini anglab oladi. Maxlumki bunday ustozona uslub Sharq xalqlarida juda keng tarqalgan bo'lib, qadimdan otadan bolaga, ustozdan shogirdga ayniqsa musiqiy meros namunalarini og'zaki, ya'ni eshitish-tinglash orqali amalga oshirilgan va bizgacha yetib kelgan.

Botiniy (ichki) eshitish: Bunda insonning ichki tuyg‘usi, ya‘ni oldin eshitilgan, qulog‘iga tanish bo‘lgan xayolidagi asar ko‘zda tutiladi. Bu hissiyot beshta jihatda namoyon bo‘ladi:

a) oldin kimningdir ijrosida eshitilgan va xotiraga o‘rnashib qolgan musiqiy obrazlar;

b) o‘zi qachonlardir ijro qilgan asar yoki kuy qismini xotirlash;

v) asarni notadan cholg‘u asbobisiz o‘qigan holda sadolanishini tasavvur qilish;

g) chalish yoki o‘quvchiga tushuntirish uchun asar va uning qismlari kompozitsiyasini xayolda shakllantirish;

d) ijro jarayonida birdaniga tayyorgarliksiz (ekspromt) badiha (improvizatsiya), namud (ko‘rinish), avj, (gul partav) yoki yangi qismlar ijod qilish.

Botiniy va zohiriy eshitish yillar o‘tishi bilan bilim, tajriba, malaka oshgani sayin rivojlanib, sayqallanib boradi. Shuning uchun ham ta‘limning birinchi qadamlaridan boshlab musiqiy eshitishni va eshitish nazoratini rivojlantirish o‘ta muhimdir.

Musiqiy xotira - inson ruhiy jarayonining muhim jihatlaridan biri yod olish va xotirada saqlash bo‘lib, uning mohiyati esda saqlab qolish va zarur paytda o‘sha xotiradagilarni maxlum bir vosita orqali yuzaga chiqarish-namoyon qilish hisoblanadi.

Xotira turlari:

a) tovush balandligi, kuchi, tembri, lad tizimi, usuli, ohangdoshligi, kuy va qo‘shiq shaklini esda saqlash bilan bog‘liq xotira turlari;

b) inson qiyofasi, tabiat manzarasi, buyum namunasi, biror obraz, nota yozuvi, ularning cho‘zimi, turoqlanishi va boshqalarning qog‘ozda – yozuvda, ekranda ifodalanishi ko‘zda muhrlanadi va ko‘rish xotirasiga kiradi;

v) turli harakatlarni eslab qolish va uni qaytarish (dirijorlik, raqs, pantomima va h.k.), cholg‘u asbobini tana sezgi organlari (lab, qo‘l va barmoqlar, nafas organlari harakati va h.k.) sezib eslab qolinishi sezgi-harakat xotirasi;

g) esnash, kulish, yig'lash, lazzatlanish, ta'sirlanish, emotsiya tuyg'ularini esga olib o'zida aks ettirish his-hayajon xotirasi;

d) hikoya, roman, she'r, maqol, topishmoq va boshqalar so'z-mantiq xotirasi turlariga kiradi.

Xotirani yanada mustahkamlash uchun ustoz sozandalar (G.G.Neygauz) tomonidan musiqiy asarni yod olishda quyidagicha yo'l tutilishi uqtiriladi:

a) asarni nota bilan cholg'u asbobida chalib esda saqlashga harakat qilish;

b) notasiz cholg'uda yoddan chalish;

v) cholg'u asbobisiz notaga qarab ko'rish orqali ko'z xotirasida mustahkamlash;

g) notasiz va cholg'u asbobisiz xayoldan o'tkazish orqali musiqiy xotira mustahkamlanadi.

Musiqiy xotira mustahkam bo'lishi uchun nafaqat aqliy xotira (quvvaiy hofiza), balki, «qalb xotirasi» zarurligini ko'pchilik olimlar ta'kidlashadi.

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

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

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

Damli cholg'ularda ijrochilik mahoratiga:

a) ijrochi lablari texnikasi;

b) ijrochilik nafasi texnikasi;

v) tilning harakati;

g) barmoqlar harakati va ularni rivojlantiruvchi omillar kiradi.

Gammalar chalish tamoyillari:

a) gammalarning turlari diatonik, major, minor, tabiiy, garmonik, melodik, xromatik va butun tonlardan tuzilganlari;

b) barcha gammalarning asosiy pardalaridan tuzilgan uch tovushliklari va ularning aylanmalari, D7 va uning aylanmalari, kichraytirilgan yetakchi VII7 va uning aylanmalari hamda ularning asosiy tonlikka yechilishi;

v) gamma chalishda cholgʻu asbobining toʻliq tovush koʻlami (diapozoni)ni qamrab olinishi;

g) har xil ritmik koʻrinishda, yaʼni gamma ikki oktava chalinsa kvartollar bilan, ikki yarim yoki uch oktava chalinsa triollar bilan shakllanadi.

Arpejiolar ikki va uch oktava oraligʻida triollar bilan ikki yarim oktava oraligʻida kvartollar bilan, D7 va kich. VII7 lar ikki va uch oktava oraligʻida kvartollar (ikki yarim oktava oraligʻida chalinmaydi) bilan chalinadi.

Asosiy tonlik arpejiosi aylanmalari triol va kvartol shaklida ham chalinadi. D7 va kich. VII7 lar esa kvartol shaklida ijro qilinadi;

d) gammalarni detache, legato, staccato, marcato, ‘ortato kabi turli shtrixlarda ifodalash;

e) f, ‘, sf, fʼ kabi har xil dinamik belgilar bilan chalish;

j) turli applikatorani qoʻllagan holda ijro etish bilan ijrochilik mahorati rivojlantiriladi.

Sonata cholgʻu musiqasining yirik shakldagi asari sifatida buyuk polifoniyachilar G.Gendel va I.S.Bax ijodida salmoqli hissani tashkil qiladi. Sonata HVIII asrga kelib yetildi va oʻz oʻrnini topdi.

Sonata vena klassiklari (Gaydn, Motsart, Bethoven) cholgʻu asarlarining yetakchi shakllaridan biri boʻlib qoldi.

Sonataning keyingi rivojini Shubert, Shuman, List, Brams, rus kompozitorlaridan Glinka, Chaykovskiy, Borodin, Skryabin, Rahmaninov va shuningdek HH asr kompozitorlaridan Onegger, Bartok, Pulenk, Hindemit, Myaskovskiy, Prokofʻjev, Shostakovich,

o'zbek kompozitorlaridan G.Mushel, T.Qurbonov va boshqalarning ijodida kuzatamiz.

Sonata tarixiy rivojlanishi davomida o'zining mazmuni, garmonik tili, kuy yo'nalishi, metroritmi kabi nafaqat ichki jihatlari balki, tashqi, ya'ni qismlari va shaklining butun tuzilishi bilan ham qisman o'zgarishlarga uchradi.

Konsert musiqiy cholg'u asbobi ifoda vositalarining turli jihatlari va sozandaning mahoratini yaqqol ochib beradigan janrlardan hisoblanadi.

Konsert janri HVII asr oxiriga kelib gomofon musiqaning paydo bo'lishi bilan, ya'ni jo'rnovoz orkestrga hamohang yakkaxon cholg'uni ham ko'rsatish zarurligi natijasida ushbu janrning eng rivojlangan turlari yaratila boshlandi.

Klassik va zamonaviy kontsertlarning eng yaxshilarida fikrning keng ko'lamliligi, musiqiy obrazlarning yorqinligi, kuyning jozibasi, mavzuning simfonik tarzdagi rivoji, orkestr va yakkaxonning bir biri bilan yuksak mahoratli muloqoti kabi sifatlar kuzatiladi. Bularga Bethovenning fortepiano uchun beshta, skripka uchun bitta konserti, Mendel'son, Chaykovskiy va Hachaturyanlarning fortepiano uchun, Brams, List, Shuman, Grig, Chaykovskiy, Rahmaninov va Prokof'evlarning violonchel uchun, Dvorjak hamda Shostakovichlarning simfoniya-kontsertlari va boshqalarni keltirib o'tish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yhati

1. Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – T.: “O‘zbekiston”, NMIU, 2017.-488 b.
2. Mirziyoyev Sh.M. Erkin va farovon, Demokratik O‘zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bag‘ishlangan Oliy Majlis palatasining qo‘shma majlisidagi nutq. – T.: “O‘zbekiston”, NMIU, 2017.-32 b.
3. Mirziyoyev Sh.M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta‘minlash-yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovi. O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi qabul qilinganining 24 yilligiga bag‘ishlangan tantanali marosimdagi ma‘ruza. 2016- yil 7-dekabr. T.: “O‘zbekiston”, NMIU, 2017. 32.
4. 2017-2021 yillarda O‘zbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yo‘nalishi bo‘yicha harakatlar strategiyasi.
5. (электрон версияси)
6. Айзикович, Т. Современная музыка : История джаза и популярной музыки. Программа (проект) для ДМШ (эстрадная специализация) / Т. Айзикович. - М., 1986.
7. Большаков, А. Практическое руководство по организации самодеятельных эстрадных оркестров и инструментальных ансамблей / А. Большаков. - Киев, 1970.
8. Браславский, Д. Аранжировка сопровождения вокала для инструментальных ансамблей / Д. Браславский. - М., 1983.
9. Гаранян, Г Основы эстрадной и джазовой аранжировки : Учебник / Г.Гаранян. - М., 1991.
10. Денисов, Э. Джаз и новая музыка / Э. Денисов. - М., 1986.
11. Дощечко, Н. Развитие джазовой музыки в коллективах художественной самодеятельности / Н. Дощечко [и др.]. - М., 1989.
12. Кузнецов, В. Г. Методика работы с самодеятельными эстрадными оркестрами и ансамблями : Учебное пособие / В. Г.

Кузнецов. - М., 1993.

13. Куписок, Г. Совершенствование педагогического процесса в самодеятельном духовом оркестре : Метод, рекомендации / Г. Куписок. - Л., 1985.

14. Лагутин, Ю. Репетиционная работа с самодеятельным духовым оркестром /Ю. Лагутин. - М., 1980.

15. Мохонько, А. Методика работы с эстрадным оркестром / А. Мохонько. - Кемерово, 2002.

16. Мохонько, А. Методика репетиционного процесса / А. Мохонько. - Кемерово :Кузбассвузиздат, 1992.

17. Мохонько, А. Методика репетиционного процесса в самодеятельном духовом оркестре/А. Мохонько. - Кемерово, 1988.

NOTA MATERIALLAR

Jiraf

Muz.-A. Manuylov
Arr.-V. Volkov

$\text{♩} = 120$

Trumpet in B \flat

Tenor Saxophone

Trombone

Electric guitar

Bass guitar

Drums

Piano

27

Musical score for measures 27-30. The score consists of six staves. The top two staves are for the right hand, the middle two for the left hand, and the bottom two for the piano. Dynamics include *f*, *p*, *mf*, and *f*. The piano part has a fermata over measures 28 and 29.



31

Musical score for measures 31-34. The score consists of six staves. The top two staves are for the right hand, the middle two for the left hand, and the bottom two for the piano. The piano part has a fermata over measures 31 and 32.

Musical score for measures 14-16. The score is written for three systems. The first system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system consists of three staves: one treble clef, one bass clef, and one piano (p) staff. The third system consists of three staves: one treble clef, one bass clef, and one piano (p) staff. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves.



Musical score for measures 17-19. The score is written for three systems. The first system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system consists of three staves: one treble clef, one bass clef, and one piano (p) staff. The third system consists of three staves: one treble clef, one bass clef, and one piano (p) staff. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves.

4 20

Musical score for measures 20-24. The score is written in 2/4 time and G major. It features five systems of staves. The first system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system consists of two staves: one treble and one bass clef. The third system consists of two staves: one treble and one bass clef. The fourth system consists of two staves: one treble and one bass clef. The fifth system is a grand staff with one treble and one bass clef. A double bar line is present at the end of measure 24.

25

Musical score for measures 25-29. The score is written in 2/4 time and G major. It features five systems of staves. The first system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system consists of two staves: one treble and one bass clef. The third system consists of two staves: one treble and one bass clef. The fourth system consists of two staves: one treble and one bass clef. The fifth system is a grand staff with one treble and one bass clef. A double bar line is present at the end of measure 29.

Musical score for measures 26-28. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the bass clef and a rhythmic accompaniment in the grand staff. The text "1. 3 Куплет" is written below the grand staff.

Musical score for measures 29-31. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues the melodic and rhythmic patterns from the previous page.

6 32

Musical score for measures 32-34. The score is written for a piano and includes a double bar line at the end of measure 34. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of six staves: two for the vocal line (Soprano and Alto), two for the piano accompaniment (Right and Left Hand), and two for the grand piano (Right and Left Hand). The vocal line features a melodic line with some rests. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The grand piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 35-37. The score is written for a piano and includes a double bar line at the end of measure 37. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of six staves: two for the vocal line (Soprano and Alto), two for the piano accompaniment (Right and Left Hand), and two for the grand piano (Right and Left Hand). The vocal line features a melodic line with some rests. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The grand piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 38-40. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a complex rhythmic pattern in the right hand, with eighth and sixteenth notes, and a more melodic line in the left hand. The grand staff shows a bass line with eighth notes and a treble line with chords and eighth notes.



2. 4 Кварта

Musical score for measures 41-43, titled "2. 4 Кварта". The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a complex rhythmic pattern in the right hand, with eighth and sixteenth notes, and a more melodic line in the left hand. The grand staff shows a bass line with eighth notes and a treble line with chords and eighth notes.

44

Musical score for measures 44-45. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and grand staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The right hand part consists of whole notes. The left hand part features a rhythmic pattern of eighth notes. The grand staff part includes a complex rhythmic pattern of sixteenth notes.

46

Musical score for measures 46-47. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and grand staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The right hand part consists of whole notes. The left hand part features a rhythmic pattern of eighth notes. The grand staff part includes a complex rhythmic pattern of sixteenth notes.

Musical score for measures 48-49. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern in the left hand, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, with some rests. The right hand has a more melodic line with some rests. The grand staff shows a bass line with eighth notes and a treble line with a few notes.

Musical score for measures 50-51. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music continues with a complex rhythmic pattern in the left hand, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, with some rests. The right hand has a more melodic line with some rests. The grand staff shows a bass line with eighth notes and a treble line with a few notes.

108

Musical score for page 108, measures 1-2. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal line is in the bass clef and contains a melodic line with some grace notes. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

Musical score for page 109, measures 1-2. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal line is in the bass clef and contains a melodic line with some grace notes. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

Musical score for measures 56-58. The score is written for a piano and includes a drum set. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The drum set part includes a snare drum and a bass drum. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the piano and a bass clef for the drum set.



Musical score for measures 59-61. The score is written for a piano and includes a drum set. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The drum set part includes a snare drum and a bass drum. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the piano and a bass clef for the drum set.

120

Musical score for measures 120-122. The score is written for three systems. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second system consists of three staves (treble, bass, and bass clefs). The third system consists of two staves (treble and bass clefs). The music features melodic lines with slurs and rests, and a rhythmic accompaniment in the lower staves.

==

65

Musical score for measures 65-67. The score is written for three systems. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second system consists of three staves (treble, bass, and bass clefs). The third system consists of two staves (treble and bass clefs). The music features melodic lines with slurs and rests, and a rhythmic accompaniment in the lower staves.

Musical score for measures 64-70. The score is written for a piano and includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern in the bass line, with eighth and sixteenth notes, and a melodic line in the treble clef. The piano accompaniment consists of chords and single notes in the right hand and sustained chords in the left hand.



71

Musical score for measures 71-77. The score is written for a piano and includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern in the bass line, with eighth and sixteenth notes, and a melodic line in the treble clef. The piano accompaniment consists of chords and single notes in the right hand and sustained chords in the left hand.

147

Musical score for measures 147-150. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a steady bass line.

||

77

Musical score for measures 151-154. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music continues with a complex rhythmic pattern, featuring many sixteenth notes and a steady bass line.

Musical score for measures 80-82. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and grand staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern in the right hand, with a steady bass line in the left hand. The grand staff shows a melodic line in the upper voice and a more active line in the lower voice.



Musical score for measures 83-86. The score is written for a piano and includes staves for the right hand, left hand, and grand staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern in the right hand, with a steady bass line in the left hand. The grand staff shows a melodic line in the upper voice and a more active line in the lower voice. Dynamics markings such as *f* and *mf* are present.

Bone collection

Swing 16th notes

Hip-Hop tune groove J-96

LENN SUGL

1 A Sax
2 A Sax
1 T Sax
2 T Sax
Bar Sax
1 Trumpet
2 Trumpet
3 Trumpet
4 Trumpet
1 Trombone
2 Trombone
3 Trombone
Bar Trombone
Clarin
Piano
Bass
Drums

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top section contains woodwinds and brass instruments, each with a single staff. The bottom section contains the rhythm section, with the Clarinet, Piano, Bass, and Drums each having a single staff. The Piano part is written in grand staff notation. The Drums part uses a standard drum set notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The score is divided into measures by vertical bar lines, with a double bar line indicating the start of a new section. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte).

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Ba.

Dr.

Solo Fill

5

A Sax

A Sax

I Sax

I Sax

Bari Sax

Tpt

Tpt

Tpt

Tpt

Tbn

Tbn

Tbn

B Tbn

Ctr

Pno

Hs

Dn

117

8

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 4, numbered 118 at the bottom. The score is arranged in a standard orchestral layout with staves for various instruments. At the top left, there is a rehearsal mark '8'. The instruments listed on the left are: A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), Bari. Sax. (Baritone Saxophone), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Trombone), B. Tbn. (Baritone Trombone), Gtr. (Guitar), Pno. (Piano), Bs. (Bass), and Dr. (Drums). The saxophone section consists of four staves, with the first two for Alto Saxophones and the last two for Tenor Saxophones. The brass section includes four staves for Trumpets and four for Trombones. The guitar part is a single staff with a complex rhythmic pattern of eighth notes. The piano part is a grand staff with a bass line and a treble line. The bass and drum parts are at the bottom, with the bass line featuring a steady eighth-note pattern and the drums having a complex, syncopated rhythm. The music is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

10

A Sax
A Sax
T Sax
T Sax
Bari. Sax
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Ctr.
Pno.
Ba.
Dr.

12

A. Sax

A. Sax

T. Sax

T. Sax

Bar. Sax

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Glr.

Pno.

Bs.

Dr.

14

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Clu.

Pno.

Hs.

Dr.

16

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

19 20

A.Sax. *ff* *f* *f*

A.Sax. *ff* *f* *f*

E.Sax. *ff* *f* *f*

E.Sax. *ff* *f* *f* *With solo*

Bari.Sax. *ff* *f*

Tpt. *f* *f*

Tpt. *f* *f*

Tpt. *f* *f*

Tpt. *f* *f*

Tbn. *ff* *f*

Tbn. *ff* *f*

Tbn. *ff* *f*

B. Tbn. *ff* *f*

Gtr. *f*

Pno. *f*

Ba. *f*

Dr. Solo Fill. 20

22

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tba.

Tba.

Tba.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

24

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Ctr.

Pno.

Bb.

Dr.

26

A.Sax.

A.Sax.

T.Sax.

T.Sax.

Bari.Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

29

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Clar.

Pno.

Bb.

Dr.

31

A. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
T. Sax.
Bari. Sax.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Ba.
Dr.

Detailed description of the musical score: This page contains measures 31, 32, and 33 of a musical score. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments are: A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), Bari. Sax. (Baritone Saxophone), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tenor Trombone), B. Tbn. (Baritone Trombone), Gtr. (Guitar), Pno. (Piano), Ba. (Bass), and Dr. (Drum). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The saxophone parts have melodic lines with some grace notes. The brass parts (Tpt., Tbn., B. Tbn.) play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The bass and drum parts provide a steady rhythmic foundation.

34

A Sax

A Sax

T Sax

I Sax

Bar Sax

Trp

Dpt

Tpt

Tbn

Tbu

Bb Tbn

Perc

Tru

Pno

Dr

Cb

34

Solo Fill...

37

A.Sax.
A.Sax.
T.Sax.
T.Sax.
Bar. Sax.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Dbs.
Dr.

Solo Fill...

43

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 18, starting at measure 43. The score is arranged in a standard orchestral layout with 14 staves. The top four staves are for saxophones: two Alto Saxophones (A. Sax.), two Tenor Saxophones (T. Sax.), and one Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The next four staves are for brass instruments: four Trumpets (Tpt.) and three Trombones (Tbn., including a Bass Trombone, B. Tbn.). The bottom four staves are for the rhythm section: Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Bass (Bs.), and Drums (Dr.). The music is in 4/4 time. Measures 43 and 44 are shown. The saxophones and brass instruments have sparse notation, mostly rests with some initial notes. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with a slash through each notehead. The piano part has chords and some melodic lines. The bass and drums provide a steady rhythmic accompaniment.

47 46

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Ba.

Dr.

99

A. Sax

A. Sax

T. Sax

T. Sax

Bari Sax

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Utr.

Perc.

Bb.

Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 21, measures 99 and 100. The score is arranged in a standard orchestral layout. The top section consists of four saxophone staves: two Alto Saxophones (A. Sax), two Tenor Saxophones (T. Sax), and one Baritone Saxophone (Bari Sax). Below these are four Trumpet staves (Tpt.). The next section contains four Trombone staves: three Tenor Trombones (Tbn.) and one Bass Trombone (B. Tbn.). This is followed by a single Trumpet staff (Utr.). The bottom section includes a Percussion staff (Perc.) with a grand staff (treble and bass clefs), a Bassoon staff (Bb.), and a Drum staff (Dr.). The music is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). The saxophone parts have melodic lines with some grace notes. The trombone parts feature a rhythmic pattern of eighth notes. The trumpet parts have a steady eighth-note accompaniment. The percussion part shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The bassoon and drum parts provide harmonic and rhythmic support.

31

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

35

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Trp.

Pno.

Dr.

Cb.

The musical score for page 137, measures 35 and 36, features a complex arrangement of instruments. The saxophone section (A. Sax., T. Sax., Bari. Sax.) and trumpet section (Tpt.) are mostly silent in these measures. The trombone section (Tbn., B. Tbn.) plays a melodic line with the syllable 'ba ba' written above the notes. The trumpet (Trp.) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The piano (Pno.) provides harmonic support with chords and moving lines. The drum set (Dr.) and cymbal (Cb.) play a steady, rhythmic accompaniment.

58

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

Solo Fill...

57

A.Sax.

A.Sax.

T.Sax.

T.Sax.

Bari.Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Ba.

Dr.

66 **Open for solo -**
hacksmonds au cue

A.Sax. *mp*

A.Sax. *mp*

T.Sax. *mp*

T.Sax. *mp*

Bari.Sax. *mp*

Tpt. *mp*

Tpt. *mp*

Tpt. *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Tbn. *mp*

Tbn. *mp*

B. Tbn. *mp*

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr. **Open Rhythm solo -**
hacksmonds au cue

68 Q'

A. Sax. Q'

A. Sax. Q'

T. Sax. C'

T. Sax. C'

Bari. Sax. Q'

Tpt. C' C'

Tpt. C' C'

Tpt. C' C'

Tpt. C' C'

Tbn. Bb'

Tbn. Bb'

Tbn. Bb'

B. Tbn. Bb'

Gtr. Bb'

Pno.

Ba.

Dr.

79

A. Sax. D^7 D^7 C^7

A. Sax. D^7 D^7 C^7

T. Sax. G^7 G^7 F^7

T. Sax. G^7 G^7 F^7

Bari. Sax. D^7 D^7 C^7

Tpt. G^7 G^7 F^7

Tpt. G^7 G^7 F^7

Tpt. G^7 G^7 F^7

Tpt. G^7 G^7 F^7

Tbn. F^7 F^7 E^7

Tbn. F^7 F^7 E^7

Tbn. F^7 F^7 E^7

B. Tbn. F^7 F^7 E^7

Gu. F^7 F^7 E^7

Pao. F^7 F^7 E^7

Bs. F^7 F^7 E^7

Dr. F^7 F^7 E^7

7/2

A. Sax. Q D^b C B^b Q E^b

A. Sax. Q D^b C B^b Q B^b

T. Sax. C E^b F E^b C E^b

T. Sax. C E^b F E^b C E^b

Bari. Sax. 3/2 B^b C B^b Q B^b

Tpt. C E^b F E^b C E^b

Tpt. C E^b F E^b C E^b

Tpt. C E^b F E^b C E^b

Tpt. C E^b F E^b C E^b

Tbn. B^b D^b E^b D^b B^b D^b

Tbn. B^b D^b E^b D^b B^b D^b

Tbn. B^b D^b E^b D^b B^b D^b

B. Tbn. B^b D^b E^b D^b B^b D^b

Gtr. *mf*

Pno.

Bs.

Dr.

29

Open for solos -
Backgrounds on cue

A Sax.

A Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gr.

Pno.

Bs.

Dr.

open ride cymbal

A Sax

A Sax

T. Sax

T. Sax

Bari. Sax

Tpt

Tpt

Tpt

Tpt

Tbn

Tbn

Tbn

B. Tbn

Gtr

Pau

Bs

Dr

83

A. Sax. D^{\flat}

A. Sax. D^{\flat}

T. Sax. Q^{\flat}

T. Sax. Q^{\flat}

Bari. Sax. D^{\flat}

Tpt. Q^{\flat}

Tpt. Q^{\flat}

Tpt. Q^{\flat}

Tpt. Q^{\flat}

Tbu. D^{\flat}

Tbu. D^{\flat}

Tbu. D^{\flat}

B. Tbu. D^{\flat}

Gtr.

Pno.

Bb.

Dr.

55

A. Sax. D^{\sharp} C^{\flat} O B^{\flat} C B^{\flat}

A. Sax. D^{\sharp} C^{\flat} O B^{\flat} C B^{\flat}

L. Sax. O^{\sharp} F^{\sharp} C E^{\flat} F E^{\flat}

T. Sax. O^{\sharp} F^{\sharp} C E^{\flat} F E^{\flat}

Bari. Sax. D^{\sharp} C^{\flat} O B^{\flat} C D^{\flat}

Tpt. O^{\sharp} F^{\sharp} C E^{\flat} F E^{\flat}

Tpt. O^{\sharp} F^{\sharp} C E^{\flat} F E^{\flat}

Tpt. O^{\sharp} F^{\sharp} C E^{\flat} F E^{\flat}

Tpt. O^{\sharp} F^{\sharp} C E^{\flat} F E^{\flat}

Tbn. F^{\sharp} E^{\flat} B^{\flat} D^{\flat} E^{\flat} D^{\flat}

Tbn. F^{\sharp} E^{\flat} B^{\flat} D^{\flat} E^{\flat} D^{\flat}

Tbn. F^{\sharp} E^{\flat} B^{\flat} D^{\flat} E^{\flat} D^{\flat}

B. Tbn. F^{\sharp} E^{\flat} B^{\flat} D^{\flat} E^{\flat} D^{\flat}

Gr. mf

Pno.

Bs.

Dr.

88 89

A.Sax. Q B^b C B^b

A.Sax. Q B^b C B^b

T.Sax. Q B^b C B^b

T.Sax. Q B^b C B^b

Bari.Sax. Q B^b C B^b

Tpt. A C₂ E₂ F₂ E₂

Tpt. A C₂ E₂ F₂ E₂

Tpt. A C₂ E₂ F₂ E₂

Tpt. A C₂ E₂ F₂ E₂

Tbn. B^b D^b E^b D^b

Tbn. B^b D^b E^b D^b

Tbn. B^b D^b E^b D^b

B. Tbn. B^b D^b E^b D^b

Ctr. Solo Ends

Pno.

Bs.

Dr. 89

97

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

93

A Sax.
A Sax.
T. Sax.
T. Sax.
Bass Sax.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bs.
Dr.

97

A. Sax. *ff*

A. Sax. *ff*

T. Sax. *ff*

T. Sax. *ff*

Bar. Sax. *ff*

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

Tbn. *f* *ff*

H. Tbn. *f* *ff*

Gtr. *f* *ff*

Pno. *f* *ff*

Bs. *ff*

Dr. *ff*

A.Sax.

A.Sax.

T.Sax.

T.Sax.

Bari.Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

ff

100

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gir.

Pno.

Bs.

Dc.

102

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It begins at measure 102. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The saxophone section (A. Sax., T. Sax., Bari. Sax.) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, often with slurs. The trumpet section (Tpt.) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The trombone section (Tbn., B. Tbn.) plays a similar rhythmic pattern, often with a lower register. The guitar (Gtr.) plays a steady eighth-note accompaniment. The piano (Pno.) provides harmonic support with chords and moving lines. The bass (Bs.) plays a walking bass line. The drums (Dr.) play a consistent rhythmic pattern.

104

A.Sax.
A.Sax.
T.Sax.
T.Sax.
Bari.Sax.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Gtr.
Pro.
Ba.
Dr.

106

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

105

A. Sax
A. Sax
I. Sax
T. Sax
Bari. Sax
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Ba.
Dr.

110 111

A. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

111

112

A. Sax. *f*

A. Sax. *f*

T. Sax. *f*

T. Sax. *f*

Bari. Sax. *f*

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Thn. *f*

Thn. *f*

Thn. *f*

H. Thn. *f*

Gtr. *f*

Pno. *f*

Bs.

Dr. *f*

114

A. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
T. Sax.
Bari. Sax.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Qtr.
Pnc.
Bs.
Dr.

116

A. Sax
A. Sax
T. Sax
T. Sax
Bari. Sax
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Gtr.
Pac.
Bs.
Dr.

118

A. Sax

A. Sax

T. Sax

T. Sax

Bari. Sax

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tbn.

B. Tbn.

Gtr.

Pno.

Bs.

Dr.

ba ha

ba ha

ba ha

ba ha

120

A Sax.
A. Sob.
F Sax.
T. Sax.
Bar. Sax.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Cu.
Pno.
Bb.
Dr.

123

A.Sax
A.Sax
T.Sax
T.Sax
Bari.Sax
1pt
2pt
3pt
Tbn.
Tbn.
Tbn.
B. Tbn.
Gr.
Pno.
Ba.
Dr.

MUNDARIJA

KIRISH	3
Musiqiy estradaning tarixi va rivojlanishi.	5
1.2. Estrada ansambl va orkestrlarning turlari bo'yicha klassifikatsiya va ularning tarkibi.....	9
2. IJODIY JAMOANING BOSHQARUVCHISI.....	
2.1. Ijodiy jamoaning boshqaruvchisining kasbiy tavsifi.....	14
2.2. Ijodiy jamoa rahbarining dirijorlik faoliyati. Dirijorlik texnikasi	15
Dirijorlik tayoqchasi	18
Dirijorning temp, ritm, nyuanlar o'stida	20
IJODIY JAMOA BILAN ISHNI TASHKILLASHTIRISH VA USLUBIYATI.....	27
3.1. Dirijorning repetitsiyadan oldin orkestr bilan ishi	27
Shtrixlarning yozilishi, lug'aviy ma'nosi va notadagi ifodasi	35
3.2. Repetitsiya jarayonini tashkil etish va uning vazifalari	38
3.3. Repetitsiya jarayonining asosiy tamoyillari.....	46
3.4. Orkestrni sozlash ishlari.....	47
TALABALAR IJODIY JAMOASI. TALABALAR BILAN ISHLASH XUSUSIYATLARI	57
IJROCHILIK ANSAMBLI. MUSIQIY ASARNI MA'NOLI IJRO ETISHNING USLUBLARI.....	59
Orkestr fakturasining asosiy turlari. Faktura elementlarining o'zaro nisbati.....	59
BAHOLASH MEZONLARI	61
Tavsiya etilgan adabiyotlar	62
«JAZ VA ESTRADA MUSIQASI TARIXI» FANIDAN TEST SAVOLLARI	64
G L O S S A R I Y	88
Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati	98
NOTA MATERIALLAR.....	100

A.Nazaryan, G.Israilov

ORKESTR SINFI

(Estrada cholgʻu ijrochiligi)

(Oʻquv qoʻllanma)

Toshkent – «Barkamol fayz media» – 2017

Muharrir: A. Abduljalilov
Tex.muharrir: F. Tishaboyev
Musahhih: O. Doniyorov
Kompyuterda
sahifalovchi: A. Kuchkarov

E-mail: Barkamolfayz@mail.ru

Nashr.lits. AI № 284, 12.02.16. Bosishga ruxsat etildi: 18.12.2017.

Bichimi 60x84 1/16. «Times New Roman» garniturası. Ofset bosma usulida bosildi. Shartli bosma tabogʻi 10,75. Nashriyot bosma tabogʻi 10,5.

Tiraji 200. Buyurtma №17.

**«Fan va texnologiyalar Markazining bosmaxonasi»da chop etildi.
100066, Toshkent sh., Olmazor koʻchasi 171-uy.**

ISBN 978-9943-5142-5-6



9 789943 514256